

ALESSANDRINA, CLASSICO-NEOCLASSICA, ROMANTICA LA TRAGEDIA 'AJACE' «GRECAMENTE E
MAGNIFICAMENTE» SPERIMENTALE DI UGO FOSCOLO

Angelo Fàvaro

Nel corso d'una pur sempre breve esistenza, il poeta di Zante studiò appassionatamente opere delle letterature d'Europa e si misurò, così nella lettura come nella scrittura e nella traduzione, con i numerosi generi letterari codificati nelle civiltà classiche greca e latina¹, e nella cultura italiana ed europea, precedente e a lui contemporanea, compose in tal modo le proprie opere, sia quelle ritenute *maggiori* sia le cosiddette *minori*, ed egualmente così le incompiute come gli abbozzi, modificando, alterando, mescolando una grande quantità di generi, quasi la letteratura costituisse una *officina* transgenerica, inventiva e creativa.

Forse è un fatto che attiene a moduli e modelli culturali d'un'intera epoca della letteratura, se è vero, quanto sostiene Eugenio Montale quando afferma:

In tutti i romantici è sempre presente qualcosa di sperimentale, di polemico, anche quando le intenzioni non restino in secco e siano alimentate dalla fiamma della poesia. Il loro pregio è anzi in questa mistura di detto e di non detto, di espresso e di inespresso. Ciò forma il fascino e l'interesse delle loro opere minori. Il primo Ottocento, da Foscolo a Stendhal a Tommaseo, è ricco di poeti dei quali ricerchiamo ansiosamente le briciole, le *nugae*. Abbiamo l'illusione che in esse sia presente un segreto che le opere maggiori, troppo spavalamente risolte in « arte », non contenevano.²

Almeno tre, fra le numerose suggestioni montaliane, ci sostengono nella nostra ricerca: in primo luogo la 'presenza', diremmo oggi, coesistente alla creazione, nella letteratura dei romantici, di un *quid* «di sperimentale, di polemico»: Montale non si serve di una dittologia, ma pone esattamente, con tutta la puntualità di cui è capace, a precedere l'aggettivo 'sperimentale', cui fa seguire l'aggettivo 'polemico'. La sperimentazione in letteratura non può che produrre un effetto polemico, così come, tautologicamente, non si genera un riconoscibile contributo polemico se non attraverso la ricerca e la sperimentazione. A dimostrazione di quanto affermato, non esita, nel medesimo testo, a pronunciare il nome di Foscolo, in almeno due occasioni, e senza pudore alcuno nel considerarlo un poeta romantico³, superando le

¹ Per una attenta disamina del valore e della funzionalità dei generi letterari nelle culture classiche necessaria la lettura del saggio di L. E. ROSSI, *I generi letterari e le loro leggi scritte e non scritte nelle letterature classiche*, ora in *Dizionario della Civiltà Classica*, a c. di Franco Ferrari, Marco Fantuzzi, Maria Chiara Martinelli, Maria Serena Mirto, Universale Rizzoli, Milano 1993, vol. I, pp. 47-84.

² E. MONTALE, *Le poesie di Carlo Porta*, « Corriere della Sera », 28 ottobre 1954, in *Sulla Poesia*, Mondadori, Milano 1997, p. 290.

³ Non è questo il luogo per ripercorrere la furiosa e infinita disputa classificatoria inerente agli autori neoclassici, romantici, dell'età della restaurazione, illuministi. A parer mio, ha pronunciato parole definitive sulle classificazioni e categorie di primo Ottocento S. TIMPANARO, in anni ormai lontani, quando ha osservato nella *Prefazione alla Seconda Edizione*, p. XII, del noto *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, Nistri-Liski, Pisa, 1969, che: «le contrapposizioni tra romanticismo e classicismo, tra romanticismo e illuminismo alle quali mi riferisco non sono contrapposizioni 'categoriali', ma schiettamente storico-empiriche, non esiste alcun problema di classificazione rigida», e pur tuttavia non si possono considerare romantici *tout court* tutti gli scrittori di primo Ottocento, eliminando distinzioni e osmotiche, naturali trasmissioni generate dalla fruizione e circolazione dei prodotti culturali. In tal senso l'aggettivo 'romantico' utilizzato da Montale deve essere inteso in una chiave genericamente storico-culturale, quasi in rapporto sinonimico con 'primottocentesco'. Nel 1975, M. PUPPO pubblicò uno smilzo libello, nella collana Sansoni Scuola Aperta, dal titolo *Poetica e poesia neoclassica da Winckelmann a Foscolo*. Nel libretto, fra le pagine antologiche della sezione *La Grecia e i suoi miti e Poesia neoclassica italiana dal Savioli al Foscolo*, sono riportati esempi di produzioni 'neoclassiche' di Leopardi e Manzoni. Il dibattito rimane aperto così come continue si rilevano le attribuzioni o le prove che rendono gli artisti, gli intellettuali e scrittori di primo Ottocento, di volta in volta illuministi, neoclassici, romantici, a seconda del punto di vista assunto dalla critica o degli orientamenti-strumenti di studio utilizzati. Sulla collocazione di Ugo Foscolo almeno cinque testi è necessario consultare: A. FRATTINI, *Il Neoclassicismo e Ugo Foscolo*, Cappelli, Bologna 1965, la parte terza, pp. 119-225. V. U. CAPONE, *L'illusione torturante. Civiltà e letteratura tra Neoclassicismo e Romanticismo*, Aldo Fiory editore, Napoli 1967, pp. 137-193, il

categorizzazioni e le disquisizioni storico-letterarie e inerenti alla prassi della periodizzazione. In secondo luogo, il poeta di *Satura* reperisce il valore di tali opere nella 'mistura' insondabile dell'intersezione fra determinato e indeterminato, espresso ed inespresso: «Il loro pregio è anzi in questa mistura di detto e di non detto, di espresso e di inespresso». Le opere dei romantici, e non poche nella produzione foscoliana, posseggono quella peculiare qualità di configurarsi come indeterminate e indeterminabili rispetto al periodo nel quale collocarle o in relazione al genere a cui riferirle, si pensi al capolavoro del carne *I sepolcri* o agli *Inni delle Grazie*, o anche all'incompiuto *Stesto tomo dell'Io*; in altre parole si potrebbe ormai dire che sono, con sintagma coniato da Eco, *opere aperte*⁴ in differenti accezioni.

In terzo luogo, Montale assicura che tutto ciò si può cogliere più distintamente nelle opere minori, in quanto meno «spavalidamente risolte in 'arte'» rispetto alle cosiddette opere maggiori. Si intenda il sintagma "risolte in arte" nel significato di una maggiore attenzione posta nell'uso degli 'artifici' retorici e della costruzione formale, e studiata articolazione strutturale. Al contrario, nelle opere cosiddette minori, periferiche rispetto alle opere maggiori (considerate 'centrali' nel canone stabilito dalla tradizione e dall'industria culturale), è contenuto 'qualcosa' che non si coglie immediatamente dallo studio o dalla disamina del testo, qualcosa che è 'oltre' la ricostruzione filologica o la descrizione strutturale testuale, 'al di là' dei rilievi e dei reperti storico-letterari, con cui su di esse ci si accanisce: esattamente questo 'qualcosa' concede al lettore «l'illusione che in esse sia presente un segreto». In quell'illusoria, e nondimeno reale, percezione di un 'segreto' – *secretum*⁵ da svelare e da ricomporre, in un segreto *aletheico*, dunque, risiede il *fascinum* di talune opere minori (probabilmente *aperte*) di alcuni poeti.

Nella variegata produzione letteraria di Ugo Foscolo il genere tragico⁶ è apparso, fino ad anni relativamente recenti, non soltanto e impropriamente un genere di scarso interesse e meno frequentato dalla critica, perciò relegato nella sentina dei generi minori, ma altresì un genere nel quale, nonostante il poeta avesse profuso non poche delle proprie energie e del proprio tormentato tempo, tuttavia gli esiti artistici e

capitolo dal titolo *La Storia come Illusione*. N. MINEO, A. MARINARI, *Dal Foscolo all'età della Restaurazione*, Laterza, Roma-Bari 1989², pp. 3-123. M. DELL'AQUILA, *Foscolo e il Romanticismo*, Adriatica editrice, Bari 1992, pp. 5-38. Insuperate le indicazioni di M. CERRUTI, *Per un riesame del neoclassicismo foscoliano*, in *ATTI DEI CONVEGNI FOSCOLIANI*, Milano febbraio 1979, vol.II, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1988, pp. 95-113.

⁴ «La nozione di "opera aperta" non ha rilievo assiologico. Il senso di questi saggi [...] non è quello di dividere le opere d'arte in opere valide ("aperte") e opere non valide ("chiuse"); si è sostenuto abbastanza, crediamo, che l'apertura, intesa come ambiguità fondamentale del messaggio artistico, è una costante di ogni opera in ogni tempo»: U. ECO, *Introduzione alla II edizione* (1967), di *Opera Aperta - Forma e Indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Bompiani, Milano 1993, pp. 18-19.

⁵ 'segreto' – *secretum*: da intendersi nella duplice e complementare risoluzione semantica di 'occulto' ma altresì, al contempo, di 'separato' e 'diviso'.

⁶ Le tragedie composte da Ugo Foscolo sono: *Edippo*, *Tieste*, *Ajace*, *Edipo*, *Ricciarda*, oggi integralmente pubblicate nella prestigiosa e insuperata edizione critica dell'*Edizione Nazionale delle Opere di Ugo Foscolo (E.N.)*, volume II, *Tragedie e poesie minori*, a c. di Guido Bézzola, Le Monnier, Firenze 1961. Se l'*editio princeps* del *Tieste* vide la luce, pochi mesi dopo la messa in scena a Venezia, il 4 gennaio 1797, al teatro Sant'Angelo, nel X tomo del *Teatro moderno applaudito*; la *Ricciarda* fu pubblicata a cura di Ugo Foscolo, a Londra, nel 1820, dopo essere stata portata sulle scene a Bologna, il 17 dicembre, 1813, replicata variamente a Padova, Venezia, Brescia, Parma con numerosi tagli e adeguamenti di volta in volta effettuati dal poeta in persona o dalla censura o dagli attori stessi; invece l'*Ajace*, dopo essere stato portato in scena al Teatro la Scala di Milano, il 9 gennaio 1811, fu pubblicato postumo, l'anno successivo alla morte del poeta, da uno dei suoi più acerrimi detrattori: l'abate Urbano Lampredi, per i tipi del Borel; l'*Edippo* corrisponde alla tragedia rinvenuta fra le carte, lasciate dal Foscolo all'amico Silvio Pellico, dal chiarissimo prof. Mario Scotti nel 1978, che ne fu curatore nel 1979 dell'edizione a stampa dapprima sul «Giornale Storico della Letteratura Italiana», L'«*Edippo tragedia di Wigberto Rivalta*» (un inedito giovanile di Ugo Foscolo?), in cui si è voluto riconoscere l'*Edippo* noto e citato sin dal piano di studi del 1796, ove il poeta dice: «Edippo=recitabile, ma non da istamparsi» (E.N., vol.VI, p. 8). Infine è stato rinvenuto un abbozzo di tragedia in prosa, conservato presso la Biblioteca Labronica di Livorno, in cui si leggono i primi tre atti di un *Edipo*, databile, con buona probabilità paleografica, al 1811-1812, in E.N., vol. II, p.227. La tragedia è in forma poco più che schematica, preceduta da alcuni appunti in italiano e francese. Due sono i saggi storici di primo Novecento che aprono il discorso sulla produzione teatrale foscoliana: F. VIGLIONE, *Sul teatro di Ugo Foscolo*, fratelli Nistri, Pisa 1904; E. FLORI, *Il Teatro di Ugo Foscolo con un'Appendice sul pensiero filosofico foscoliano*, Zanichelli, Bologna, (1907) 1925. Le opere di Foscolo di seguito citate, ove non specificato diversamente, verranno semplicemente indicate con la sigla E.N. = Edizione Nazionale seguita dalla precisazione del volume.

letterari furono incerti e controversi oltre il lecito⁷. Si è, per tali e numerose altre ragioni, rinunciato anche al tentativo di ricerca, benché sovente illusoria e provvisoria (ma c'è qualcosa non lo è in Letteratura?), tuttavia necessaria, di quel 'segreto', che Montale riteneva fosse contenuto nelle opere 'minori' dei romantici.

La più complessa, acerrimamente criticata e crudamente contestata, la meno rappresentata e meno rappresentabile delle tragedie, cui Ugo Foscolo volle fortemente dare vera vita sulla scena teatrale, è fuor di dubbio l'*Ajace*, e nondimeno, come si ricava dalla ricca corrispondenza epistolare⁸, è plasticamente la tragedia alla cui meditata composizione il poeta attese variamente, fra malesseri ulcerosi e frustranti spostamenti⁹, per quattro lunghi anni.

Che Foscolo fosse uomo di teatro, alla maniera di Goldoni o d'Alfieri, non è pensiero che possa trovare prove o riscontri documentari, ma errerebbe ugualmente chi non considerasse i non sempre proficui e pur frequenti rapporti che egli, a vario titolo (in qualità di autore, di *metteur en scène* – per usare una definizione maggiormente appropriata all'epoca –, di censore e consulente di Stato, di critico versato nella 'poetica' del genere tragico¹⁰) intrattenne con il teatro. E proprio in quel torno d'anni (fra Milano, Pavia, Brescia) nei quali attendeva alla composizione dell'*Ajace* e in quelli immediatamente successivi, all'incerto esito della messa in scena della tragedia, egli dà prova di conoscere e di padroneggiare le *regulae* del genere tragico, elaborate dal Cinquecento fino al primo Ottocento, così come degli altri generi letterari, frequentati da poeta, da critico, da traduttore e da professore. E al contempo, egli è capace, proprio in virtù della perizia acquisita, di violarle, con tale e tanta disinvoltura, quelle stesse norme, da non indurre molti dubbi, oggi ormai, sulla considerazione che siffatta 'scelta' compositiva nel genere tragico fosse dovuta maggiormente ad una consapevole volontà espressiva e di ricerca (romantica e sperimentale?), che ad una palesemente volgare e ferocemente censurabile, da parte di tanti che gli erano avversi e avversari, esibizione di imperizia.

Alcuni documenti, fra i numerosi che si potrebbero offrire a dimostrazione delle competenze foscoliane inerenti al genere letterario della tragedia, nonché degli altri numerosi generi, attraverso le differenti articolazioni nella cultura europea (sia in senso diacronico sia in modalità sincronica, e financo della formulazione di un'estetica teatrale foscoliana)¹¹, concedono in un'interazione transattiva con l'*Ajace* di riconsiderarne il testo¹², come la migliore e più riuscita espressione in una scrittura tragica, che d'ora innanzi si riconoscerà evidentemente sperimentale, alla luce dell'attitudine e della congenialità di Ugo Foscolo al genere tragico, superando il pregiudizio della compiutezza e le note critiche alla risoluzione dell'opera, ed inducendo, invece, ad una nuova e ancora insondata, a nostro avviso, chiave interpretativa. Ugo Foscolo con la tragedia *Ajace* vuole proporre, nel primo Ottocento, sulla scena, un'opera non sofoclea o alfieriana, ma l'una e l'altra insieme, non neoclassica, evidentemente non romantica, ma di una classicità 'sperimentale' e potremmo dire ellenistica, una tragedia da fruire "grecamente", ma in un dato momento storico e politico di cui si fa emblema, per un pubblico che di quella classicità greca non ha che una scarna memoria archeologica, e della tragedia non ha che vaga e inconsistente cognizione, ma della politica napoleonica in Italia comincia a non sopportare più il peso. *Ajace* è paradigma transgenerico fra le *Opere* di Ugo Foscolo, tragedia sperimentale, rispetto alla produzione tragica settecentesca e di primo Ottocento, che

⁷ In *primis* gli articoli pubblicati sul «Poligrafo» da Urbano Lampredi, il 15, il 22, il 29 dicembre 1811, e poi il 5 gennaio 1812. Si vedano, inoltre, le pagine accurate e appassionate di L. CARRER, *Vita di Ugo Foscolo*, a c. di Carlo Mariani, Moretti e Vitali, Bergamo 1995, pp. 214-219, e nota di Mariani n. 416, p. 339.

⁸ M. M. LOMBARDI, *Scheda introduttiva all'Ajace*, pp. 788-791, in UGO FOSCOLO, *Opere*, vol. I, *Poesie e Tragedie*, edizione diretta da Franco Gavazzeni, Einaudi-Gallimard, Torino, 1994.

⁹ G. ACCHIAPPATI, *Foscolo a Milano*, Pubblicazione A. Cordani, Milano, 1971, pp. 120-136. – Si veda anche il volume degli *Atti del Convegno di studi Foscolo e Milano*, Milano, 15-16-17 febbraio 1979 con indicazioni della mostra *A Milano nell'eta del Foscolo*, Biblioteca Trivulziana.

¹⁰ Fu Foscolo in persona a mettere in scena l'*Ajace*, si veda P. BOSISIO, *La rappresentazione dell'«Ajace» e la tecnica teatrale foscoliana*, in «Belfagor», XXXV, 2, 1980, pp. 149-156. Il 3 settembre 1811 ebbe direttamente dal Direttore generale della pubblica istruzione Giovanni Scopoli l'incarico ufficiale, su nomina del Ministro degli Interni Vaccari, di revisore-correttore delle rappresentazioni proposte alla Compagnia Reale. Infine si rilegga l'articolo, fra i molti testi e lettere di critica teatrale, *Della nuova scuola drammatica in Italia*, in U. FOSCOLO, *Opere*, a cura di Enzo Bottasso, Utet, Torino, 1962, pp. 561-603.

¹¹ A tal proposito rimando a A. FAVARO, *Per un'estetica teatrale di Ugo Foscolo: quale antico sulla scena moderna?*, in «Misure critiche» Nuova Serie Anno X, numero 1-2, 2011, pp. 60-79.

¹² Si deve rammentare che solo in tempi relativamente recenti, rispetto all'*editio princeps* dell'*Ajace*, si è riconosciuta la compiutezza e l'importanza storica e letteraria della tragedia grazie agli studi accurati di W. BINNI, *Ugo Foscolo. Storia e poesia*, Einaudi, Torino, 1982, pp. 146-179.

ritorna al *modus* greco, classico e ‘alessandrino’ al contempo, come si verrà argomentando nelle pagine seguenti, accogliendo, come viatico, quanto autorevolmente sostiene Mario Scotti:

L'*Ajace*, pur se ne traeva spunto, non era un calco della omonima tragedia di Sofocle. La diversità nell'intreccio e nella connotazione dei personaggi non nasceva da una semplice ricerca di autonomia creativa, ma era il riflesso di un nuovo motivo di fondo: lo scontro fra uno spirito libero e un signore assoluto, che riproponeva ancora l'antinomia eroe-tiranno del teatro alfieriano. Certamente la vicenda e i personaggi riflettono la reazione del poeta alle vicende storiche a lui contemporanee, anche se solo la malevolenza dei suoi avversari poteva giungere a vedervi un gioco criptico, spinto fino a celare nelle antiche *dramatis personae* i viventi protagonisti della politica europea. In realtà egli non aveva rivestito di forme antiche uno squarcio di storia in fieri, ma aveva evocato un'antica storia di ingiustizia e di morte con l'animo turbato dai suoi tempi - erano avviati i grandi preparativi per la campagna di Russia - e, naturalmente, nella prospettiva di quelle convinzioni cui già la sua poesia aveva dato voce.¹³

Dal noto *Piano di studi* del 1796¹⁴, leggiamo con quale e quanta competenza Foscolo, dividendo le sue letture per generi letterari, chiaramente distinti sul margine sinistro del foglio, ponesse in ordine cronologico i «Tragici», dei quali non è detto se avesse intenzione di studiare o se avesse già studiate le opere: «Sofocle. Shakespeare. Voltaire. Alfieri»¹⁵. Se la ‘lista’ è evidentemente incompleta, tuttavia dimostra con luminosa evidenza i ‘gusti’ e il canone su cui il poeta volle formarsi: agli estremi troviamo l’opera di Sofocle e Alfieri, dell’ultimo, come è universalmente noto, Foscolo tanto amò l’opera tragica, quanto sovente stigmatizzò gli atteggiamenti. Senza dubbio la vicenda del mito dell’*Ajace* foscoliano ebbe almeno come nucleo ispirativo l’*Aiace* sofocleo, da cui tuttavia si discosta decisamente per una differente determinazione mitopoietica e finalità poetica; numerosi appaiono i lessemi, i sintagmi, talvolta interi *cola* ri-cuperati dalle tragedie d’Alfieri, inerenti al ciclo troiano, al punto che sarebbe ingenuità insostenibile considerare una prova di intertestualità inconsapevole. Misurarsi con l’opera di Sofocle e con quella d’Alfieri significa per Foscolo potersi confrontare con l’origine e con l’estremo più avanzato, e probabilmente insuperabile, almeno fino a quel momento, del genere tragico in Italia.

Un secondo documento si deve valutare. Ugo Foscolo scrive un’appassionata lettera al suo mentore Melchiorre Cesarotti¹⁶, nella quale, trattando della sua prima tragedia¹⁷, il *Tieste*, sostiene d’averla composta perché tema trattato da Crébillon, che scrive *Atrée et Thyeste* nel 1707, in modo definito «intricato», invece, prosegue Foscolo, Voltaire pubblica i *Pélopides* sul medesimo soggetto nel 1772, considerato poco «terribile» e poco «deciso»: non è questo il luogo per disquisire circa i giudizi letterari del giovane Foscolo, ma è invece necessario riconoscere che egli legge opere del genere tragico, ne distingue caratteri e complessità, si concede di indossare la veste di critico prima, e poi di scrivere una tragedia, non solo non temendo di competere con Crébillon e Voltaire, ma sostenendo che a lui basterà il favore degli «ignari» (ovvero di quel pubblico da educare illuministicamente), che si esprimerà nel riconoscimento e il tributo, con

¹³ M. SCOTTI, s.v. *Ugo Foscolo*, in Dizionario Biografico degli Italiani - Treccani, [http://www.treccani.it/enciclopedia/ugo-foscolo_\(Dizionario_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ugo-foscolo_(Dizionario_Biografico)/).

Si veda inoltre per una ricostruzione dell’itinerario umano e poetico di Foscolo il completo, chiaro, bel volume di A. GRANESE, *Ugo Foscolo. Tra le folgori e la notte*, Edisud, Salerno 2004, la cui seconda parte del titolo è propriamente tratta da un’icastica espressione poeticissima di Calcante nella tragedia *Ajace*, atto secondo, scena I.

¹⁴ Documento indispensabile come è stato più volte riconosciuto sin dal Carrer, che per primo ne diede notizia, e da tutti coloro che si sono occupati della formazione culturale e letteraria giovanile di U. Foscolo, *E.N.*, vol. VI, a c. di Giovanni Gambarin, 1976, pp. 3-9.

¹⁵ IBIDEM, p.5.

¹⁶ Sul magistero di Melchiorre Cesarotti nei confronti di Foscolo si vedano almeno: M. SCHERILLO, *I primordi di Ugo Foscolo e gli ammonimenti dell’abate filosofo Cesarotti*, in «Nuova Antologia», vol.II, 1928, pp. 165-176; 273-288. C. DIONISOTTI, *Venezia e il noviziato poetico del Foscolo*, in *Appunti sui moderni: Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri*, il Mulino, Bologna, 1989, pp. 33-53.

¹⁷ U. FOSCOLO, *E.N.*, *Epistolario*, vol. I, a cura di Plino Carli, lettera n.10, A Melchiorre Cesarotti, Venezia, 30 Ottobre, 1795. «[...] Ardii scrivere una tragedia sopra un soggetto che fu già toccato da Crébillon e dal gran Voltaire. Sì; scrissi il *Tieste*, e con quattro attori soltanto. Qual ei siasi vedrassi frappoco dagli intendenti sulla scena cui l’affido. S’essi non l’accetteranno fra le lor favorite, basteranmi le lagrime e il terror degli ignari, che sono i principali oggetti dei miei versi. Certo ch’io non avrei avventurato la mia fatica e il mio nome, se Crébillon fosse meno intricato, e il grand’Autore del *Maometto* più terribile, e più deciso. [...] Trattanto io spero che voi non crederete ad un tratto, come tant’altri, che chi è giovane e che canta dell’odi, non possa accingersi a scrivere de’ poemi filosofici e delle tragedie».

una bella parafrasi dell'*eleos kai phobos* dalla *Poetica* aristotelica, de «le lagrime e il terror [...], che sono i principali oggetti dei miei versi». Dunque, dalla conoscenza e dalla critica d'opere d'altri, scaturisce il suo lavoro teatrale, si vedrà come questo atteggiamento dichiarato nella lettera al Cesarotti, diverrà in Foscolo quasi uno statuto metodologico, consigliato a chi scriva e a chi voglia far 'critica letteraria'. Il successo 'popolare' del *Tieste*¹⁸ non rassicura Ugo Foscolo nella propria abilità compositiva.

È inevitabile porsi il quesito su quale fosse il modello di scrittura teatrale e di scrittore 'tragico' cui questo giovane Foscolo si riferisca, quando insoddisfatto propone l'autocritica al *Tieste*: la risposta risiede ancora sia nel citato *Piano di Studi*, sia nella lettera con cui accompagna il dono del *Tieste* a Vittorio Alfieri: «Al Tragico dell'Italia oso offrire la prima Tragedia di un giovane nato in Grecia ed educato fra Dalmati»¹⁹.

Se è vero, ma non pare si debba obiettare, che la tragedia del *Tieste* «è già una vistosa testimonianza di un intellettuale "nuovo" [...] e come una produzione che, al di là dei suoi limiti [...], lascia intravedere una militante volontà di protagonismo intellettuale che cerca di piegare la forma teatro ad una più ampia (rispetto al passato) e diversa (rispetto ai modelli) comunicazione umana e "politica"»²⁰, allora la scrittura nel genere tragico, di argomento classico, si ravvisa, sin dai suoi primi tentativi, una scrittura 'sperimentale', per l'evidente urgenza di piegare "la forma teatro" a necessità comunicative nuove, da parte di un intellettuale nuovo e rinnovato dai tempi.

Ad Ugo Foscolo, lettore di tragedie e studioso di teatro, gli strumenti di rinnovamento della tragedia proverranno da una duplice copiosa fonte: da una parte non si può ignorare la scrittura nei vari generi (in cui si espresse nel periodo fra la messa in scena del *Tieste* e la composizione della seconda tragedia): la quintessenza, potremmo dire, di tale e feconda esperienza di scrittura confluisce nell'*Ajace*; d'altro canto la frequentazione con l'epica classica e con la poesia alessandrina, attraverso la stesura del *Commento alla Chioma di Berenice* e l'*Esperimento di Traduzione dell'Iliade*. Entrambi i lavori di non semplice composizione formano una vera e propria consapevolezza della scrittura come attività intrinsecamente conflittuale: i generi letterari canonicamente determinati e regolati non riescono ormai più a divenir efficaci e sufficienti alla comunicazione delle istanze umane, civili, poetiche esuberanti del genio foscoliano.

Così se «i generi letterari sono modelli convenzionali il cui esame richiede uno sforzo di osservazione di carattere tanto tematico quanto formale»²¹, e di ciò Foscolo è pienamente persuaso almeno sin dal 1803²²,

¹⁸ IBIDEM, pp. 39-40. Il *Tieste* foscoliano fu messo in scena la sera del 4 gennaio 1797, e replicato per dieci giorni con grande successo di pubblico e di critica, e Foscolo ne avvisò il Cesarotti con una lettera dei primi di febbraio, « Mio Padre – Si vide il *Tieste*; si tacque, si pianse. Ecco l'elogio che faccio al Foscolo di diciott'anni. [...] nel *Tieste*, benché di stile istudiato, di purissima semplicità, e di sommo calore, non avvi né lo stile vero, né il semplice nobile, né la passione ben maneggiata e dipinta ». Benché riconosca alla tragedia alcune qualità, tuttavia ritiene che sia priva di talune peculiarità, fondanti il genere tragico: ovvero lo "stile vero", "il semplice nobile" e "la passione ben maneggiata e dipinta": la sua opera è priva di uno stile elevato, tale che si addica alla tragedia, priva di una nobiltà semplicemente ed immediatamente rilevabile dai personaggi e dall'azione, infine quanto provano e subiscono i personaggi non è adeguatamente reso con gli strumenti della scrittura e della messa in scena teatrale.

¹⁹ IBIDEM, p. 42. Così lo "stile vero", "il semplice nobile" e "la passione ben maneggiata e dipinta" sono le qualità che certamente emergono dalla lettura della tragedia greca classica, in particolare sofoclea (si pensi alla riflessioni aristoteliche inerenti all'*Edipo Re*, e si rilegga, una per tutte, l'*Antigone*), ma ancor più evidentemente si trovano nell'opera del "Tragico d'Italia" per antonomasia. Irrinunciabile la lettura, anche e proprio in relazione a quanto si sta dicendo, dell'ormai insuperato classico G. STEINER, *Le Antigoni*, Garzanti, Milano 2003².

²⁰ E. CATALANO, *La spada e le opinioni. Il teatro di Ugo Foscolo*, Bastogi, Foggia, 1983, p. 71. A p. 158, Catalano parla di: «non occasionalità del linguaggio teatrale foscoliano e cioè l'assunzione dello spazio del teatro come specifico settore di sperimentazione ideologico-formale, dotato di una sua significativa "relatività" e di uno spessore storico-testimoniale non legato (subalternamente) ad altre forme espressive: in altre parole, la rilevanza del teatro foscoliano è interna al suo essere, appunto, linguaggio teatrale e non nel suo rapporto, come valvola di sfogo o tentativo di *performance* soltanto frammentaria ed avventurosa, con altri universi formali di cui rappresenterebbe un repertorio di temi o la precipitazione convulsa di trame più riposatamente adagiate entro strutture poetiche ritenute più "congeniali" al soggettivo espandersi dell'intenzionalità ideologico-letteraria di Foscolo», ora se si accoglie pienamente la definizione di « spazio del teatro come specifico settore di sperimentazione ideologico-formale », non si riesce a condividere con la medesima adesione la definizione della «rilevanza del teatro foscoliano interna al suo essere linguaggio teatrale», in quanto quel linguaggio teatrale non è realmente e volutamente tale, ma scaturisce da una interpolazione e mistione di generi e linguaggi, come si mostrerà più oltre, fortemente sperimentale e significativamente lontana dalla scrittura e dal linguaggio propriamente definiti teatrali, e specificatamente ritenuti 'tragici', da ciò inoltre anche l'incomprensione della tragedia e la difficoltà e l'insuccesso conseguenti alla sua messa in scena.

²¹ C. GUILLEN, *L'uno e il molteplice: introduzione alla letteratura comparata*, Il Mulino, Bologna, 1997, p. 200.

allora l'analisi da condurre sull'*Ajace* non potrà prescindere da una serie di rilievi intorno alla forma tragica, in cui con modalità transgenerica si reperisce il ricorso ad altri generi differenti, e da un puntuale, per quanto condotto nel rispetto dei limiti concessi, e per *specimina*, riscontro testuale, sintagmatico e lessicale. Quel che preme far emergere è una possibile riconsiderazione critica ed ermeneutica dell'*Ajace* come tragedia 'sperimentale', nella quale Ugo Foscolo vuol far convergere differenti esperienze di lettura e di scrittura, cercando il punto di fusione di alcuni generi letterari, nei quali in differenti lavori di scrittura si era espresso consapevolmente e con successo, il significativo e costante ricorso agli stessi risulta più che evidente nell'*Ajace*, grazie alla scelta del genere tragico; sì che possa ravvisarsi conveniente, ormai, ritenere la tragedia in questione paradigma di una compiuta prassi transgenerica, o di attraversamento e confluenza, appunto, di ibridazione e contaminazione, come si direbbe oggi con un lessico più specificamente adeguato, di differenti generi letterari (assunti dalla lettura e dallo studio di opere classiche, di scritti neoclassici e "romantici") nell'identità testuale pluridimensionale²³ di un'opera esemplare, a mio parere, nella produzione foscoliana. Il poeta consapevolmente e specificatamente, inoltre, vuole produrre un capolavoro, unico nel suo genere (nell'epoca nella quale vede la luce) di reale e fondata «opposizione culturale».²⁴

Da un esame puramente illustrativo del codice teatrale foscoliano e precisamente condotto sul testo dell'*Ajace*, a descriverne struttura e articolazione, la tragedia ci si presenta di 'forma' genericamente alfieriana, divisa in 5 atti (I, 5 scene; II, 11 scene; III, 5 scene; IV, 8 scene; V, 7 scene, l'ultima scena funge da epilogo)²⁵, per complessivi 1902 endecasillabi sciolti, con sei personaggi, che si alternano in scena Agamennone, Ulisse, Ajace, Teucro, Calcante, Tecmessa, Araldo, come comparse mute le Donzelle Frigie ed i Guerrieri Achei. Sono rispettate le tre unità pseudo-aristoteliche: l'azione, unica, ma con numerose digressioni "epico-narrative" nel mito iliadico, si svolge nell'arco delle 24 ore di un solo giorno; non vi sono cambi di scena. Si confronti l'*Ajace* con almeno due tragedie alfieriane: nell'*Agamennone* (pubblicata nel 1783, ma rielaborata fino al 1788), ci sono quattro personaggi, con soldati e popolo, nell'*Oreste* (1783) troviamo cinque personaggi, con soldati e compagni di Oreste e Pilade.

Non è tanto, allora, nella 'forma' della tragedia che Foscolo volle mettere alla prova la propria urgente *verve* sperimentale, quanto, invece, nella costruzione che diremmo di ascendenza "alessandrina", per blocchi tematici e tessere poetiche, nello stile e nella scrittura in versi egli fuse e confuse le esperienze di ricerca letteraria, che veniva compiendo instancabilmente. Sin dal «secondo periodo milanese» quando «aveva terminato l'*Ortis*, aveva scritto l'ode *All'Amica risanata* e la *Chioma di Berenice*» e come intellettuale, che diremmo oggi militante, «voleva bensì far capire che il nuovo uomo di lettere, auspicato dell'Alfieri, non poteva non tener conto anche della rivoluzione di Francia e dei sommovimenti d'Italia». Con tutti i mezzi a propria disposizione, Foscolo sembra voler affermare che «non esiste confine, separazione netta tra le scienze e l'ideologia, non esiste una presunta neutralità dell'esame anche trattando di filologia: l'interpretazione politica della *Chioma* di Callimaco, con quel Conone che sembra annunciare qualcosa delle ambiguità proprie del Calcante dell'*Ajace*, con l'indagine severa sul clima di adulazione e di servilismo che si stabilisce intorno ai potenti e che i potenti hanno interesse a fomentare e a mantenere»²⁶, invoca evidentemente una 'rivoluzione' non solo tematica, ma anche della complessa e articolata formulazione e riformulazione dei generi letterari codificati, funzionale a nuovi messaggi, per un tempo nuovo: la tragedia si colloca fra Sofocle e Alfieri, secondo la coerente disposizione del *Piano di Studi*, ma ben differente e di un'originalità squisitamente foscoliana l'*inventio* mitopoietica rispetto all'opera sofoclea, e solo

²² Anno in cui pubblica il *Saggio di Novelle di Luigi di Sanvitale*, *E. N.*, vol. VI, p. 263, ove si legge che: «La storia, l'eloquenza, la tragedia e la lirica sublime e l'epopea sono merci per quella specie d'uomini che vivendo sempre con gli scritti degli antichi e leggendo i fatti delle età passate, possono soli ed intendere l'alta letteratura, e far in certo modo divorzio dal loro secolo; e questa specie d'uomini scarsa in tutti tempi amerà certamente le novelle de' nostri antichi, da cui si può trarre infinite ricchezze di stile e molte osservazioni su que' tempi e que' popoli.»: dunque nei vari generi letterari in cui si espressero gli antichi, pochi uomini che 'vivono' con quelle opere possono non solo essere e divenire di un altro tempo, esuberando dal proprio 'secolo', e inoltre trovare infinite ricchezze in quei testi.

²³ J.-M. SCHAEFFER, *Che cos'è un genere letterario*, Pratiche, Parma 1992, pp. 21-22.

²⁴ E. CATALANO, *Le trame occulte*, Edizioni Giuseppe Laterza, Bari 2002, p. 44. Il volume è una ristampa del testo di Catalano: *La spada e le opioni*, *op. cit.*, con in appendice inclusi i testi dell'*Ajace* e della *Ricciarda*.

²⁵ *E. N.*, vol. II, pp. 61-138.

²⁶ G. BEZZOLA, *La polemica degli anni 1810-1811. Origini, aspetti letterari e politici*, in *Atti dei Convegni Foscoliani*, Milano febbraio 1979, vol. II, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1988, p. 120. Ed anche le espressioni virgolettate precedenti.

apparentemente alfieriani il tema-problema antitirannico e la struttura formale tragica, che sovente tradisce vistosamente le indicazioni dell'astigiano²⁷.

Il percorso da Callimaco ad Omero, che Foscolo compie negli anni che vanno dal 1804 al 1807, e poi fino alla morte, mette il poeta di fronte all'ineludibile riconoscimento di una eccezionale varietà di possibilità di scrittura ancora, ai suoi tempi, inesplorate, e gli consente di interrogarsi *intorno alla poesia* e alle varie regole compositive dei differenti generi, non solo, dunque, specificatamente dell'epica iliadica, la cui traduzione funge da pretesto, per una disamina estetica approfondita ed elaborata sia rispetto alla letteratura sia circa la creazione pittorica e musicale. Nell'abbozzo di lettera al Fabre, una «singolare prosa teorica [...], un vero e proprio documento di poetica»²⁸, che, sebbene risalente agli anni 1813-1814 come 'prova' di prefazione alla traduzione del II libro dell'*Iliade*, nella sua precipua veste di dichiarazione di poetica, è possibile rileggere in chiave retrospettiva alle fatiche foscoliane, e in particolare rispetto all'*Ajace*.

Egli riconosce²⁹ che la (sua) scrittura si attua attraverso dei "principii d'arte", una serie di regole compositive che attengono da un lato al contenuto dell'opera, dall'altro al genere letterario prescelto nel quale comporre siffatta opera, questi stessi "principii d'arte" devono essere viatico necessario alla comprensione e alla formulazione critica intorno all'opera. In ciò rimarchiamo insieme a una coerenza formale fra genere letterario prescelto, regole compositive inerenti a tale genere e opera, anche e piuttosto l'affermazione di una interna coerenza fra le necessità comunicative e letterarie di chi scrive e le regole o i principi non teorici o astratti, cui egli obbedisce, ma reali e consistenti, che egli formula per maggiore efficacia della propria opera. Foscolo propone un parallelo interessante: se ciascuno 'deve' obbedire alle leggi della propria patria, ha tuttavia il diritto di «stabilire per l'arte de' principj ed attenervisi», perciò le leggi e i principj, che Foscolo considera quasi sinonimi nel brano, devono essere stabiliti individualmente da ciascuno e, una volta stabiliti, è necessario attenervisi con coerenza, e con maggior ragione se non sono stati decisi da altri, in altre formulazioni di poetica, ma «se li ha trovati per mezzo dei propri sudori». I «sudori», cui allude Foscolo, sono propriamente quelli prodotti dalla ricerca e dalla sperimentazione nella creazione letteraria, e i maestri o altresì i critici possono «approvare o distruggere», sempre e solo attraverso analisi testuali ragionate, attraverso rilievi interni al testo, che stanno prendendo in esame, e, comunque, comprovando quanto affermano con «esperimenti [di scrittura che risultino] migliori» rispetto all'opera che "criticano". Esattamente come egli stesso aveva fatto con la scrittura del *Tieste*.

L'*Ajace* si deve, a questo punto, considerare, alla luce di quanto si è venuti fin qui argomentando, come la tragedia in cui si condensano e s'addensano le suggestioni e acquisizioni letterarie e creative di un Ugo Foscolo, che vede approssimarsi la conclusione della propria complessa esperienza milanese³⁰, e con essa, a distanza di soli tre anni circa, la fine dell'egemonia napoleonica in Italia, che, per quanto aspramente

²⁷ Interessanti al fine della presente trattazione, seppur nella brevità che si addice ad una scheda introduttiva, le informazioni che Maria Maddalena Lombardi offre a conclusione del volume U. FOSCOLO, *Opere*, vol. I, *Poesie e Tragedie*, edizione diretta da Franco Gavazzeni, Einaudi-Gallimard, Torino, 1994, pp. 791-793.

²⁸ R. COTRONE, *Ugo Foscolo: pensare il «bello» - La natura, la mimesi e le arti*, Edizioni B.A. Graphis, Bari 2008², p. 30, e note 3-4 p. 31.

²⁹ U. FOSCOLO, *Al S.^r Fabre - del disegno*, LETTERE AD AMICI E STUDIOSI INTORNO ALLA POESIA D'OMERO ED AL PROBLEMA DELLA TRADUZIONE, *prima stesura dell'esordio*, completamente riportata nel pregevole studio di R. COTRONE, *Ugo Foscolo: pensare il «bello» - La natura, la mimesi e le arti*, Edizioni B.A. Graphis, Bari 2008², p. 139: «[...] due motivi m'inducono l'uno a manifestare oggi per sempre con quali principii d'arte io scriva, affinché quelli che si compiaccino di leggere i miei scritti sappiano come giudicarmi; l'altro di fare intelligibile a' giovani scrittori di versi, quello che a me sembra vero, ed utile [...] se è dovere d'ognuno ad obbedire alle leggi della sua patria, egli ha diritto di stabilire per l'arte de' principj ed attenervisi e molto più se li ha trovati per mezzo dei propri sudori [...]. Tocca a' maestri di approvare o distruggere con ragioni ed esperimenti migliori di questi principj.»

³⁰ Si rammenti che quell'esperienza milanese, con numerose interruzioni e viaggi in Italia e in Europa, era iniziata nel 1798 con la sua collaborazione 'giacobina' al *Monitore Italiano*, era proseguita con la scrittura dell'*Ode a Napoleone Bonaparte liberatore*, con i *Sonetti*, l'*Ortis*; nel 1807 avevano visto la luce sia i *Sepolcri* sia l'edizione delle *Opere del Montecuccoli*, fino alla straordinaria esperienza oratoria e letteraria della prolusione pavese *Dell'origine e dell'Ufficio della letteratura* cui fecero seguito le quattro *lezioni sulla letteratura* e l'orazione *Sull'origine e i limiti della Giustizia*, l'inasprimento dei rapporti con gli intellettuali e letterati del Regno d'Italia portò Foscolo alla composizione di epigrammi crudi e di uno scritto satirico, che fu molto mal tollerato da quegli stessi che colpiva duramente, il famoso *Ragguaglio di un'adunanza dell'Accademia de' Pitagorici*, oltre ai numerosi saggi incompiuti, l'ultima opera specificamente letteraria, che egli concluse a Milano, prima della ristoratrice 'fuga' in Toscana, e prima della definitiva partenza dall'Italia, per il volontario esilio svizzero, seguito da quello in Inghilterra, è proprio la tragedia *Ajace*.

criticata e avversata, aveva pur tuttavia, agli occhi del poeta, rappresentato la prima, vera e unica prova di unificazione nazionale: il carattere tematico della tragedia è validato dall'incerta e tormentata constatazione di un'ormai irrecuperabile possibilità di consistere e di affermare una propria *fides* politica e civile, unite ad un profetico, a posteriori, 'inizio della fine' (causato dalla campagna di Russia) della stagione di un uomo che «nasceva più che mortale, e vivrà memorabile più d'ogni altro conquistatore»³¹.

Se il desiderio di scrivere una nuova tragedia³², da portare in scena, si accende nel Foscolo all'indomani della messa in scena al Teatro Càrcano di Milano nell'agosto del 1808 del suo *Tieste*, col titolo *Atreo e Tieste*, soltanto dall'ottobre del 1811 cominciarono a circolare i copioni dell'*Ajace* per gli attori. Tre elementi, fra numerosi, intervengono necessariamente nella composizione e divengono per tal ragione fondanti la comprensione del testo tragico, e anche solo cursoriamente devono essere rimembrati: in primo luogo, il rapporto di media intertestualità con i modelli e i generi letterari in cui il mito dell'eroe di Salamina si articola, da Omero a Sofocle, da Pindaro a Ovidio³³; in secondo luogo la grande varietà di opere lette e composte, negli anni intercorsi fra la prima e la seconda tragedia, opere la cui influenza non può essere passata sotto silenzio, per l'intensità con cui agiscono sull'*Ajace*; infine la considerazione della composizione e messa in scena della tragedia in un momento di profonda crisi civile e di reciproca 'guerra' fra gli intellettuali (asserviti alla propaganda imperiale francese e organici alla politica di un viceré, mai autonomo rispetto al proprio imperatore) e l'autore dei *Sepolcri*, crisi dolorosissima per il poeta, che sfociò in una interminabile serie di scaramucce e battaglie letterarie, che Foscolo stesso stigmatizzò definendole *eunucomachia*.

Su quale e quanto influente potrebbe essere teoricamente «la compresenza ed il dosaggio»³⁴ delle caratteristiche proprie di vari e differenti generi letterari, confluiti nei cinque atti della tragedia è tanto titanico quanto improprio interrogarsi, al contrario proficui i rilievi inerenti ai generi letterari dominanti, che emergono luminosamente dalla lettura del testo. L'architettura della tragedia foscoliana appare elegantemente costituita dalla mistione di differenti generi, congeniali alla materia trattata e all'autore.

Il genere epico in primo luogo, non tanto per la frequentazione con l'epos omerico, attestata non solo dagli *esperimenti di traduzione dell'Iliade*, ma anche dal frequente ricorrere nei *sonetti* come nei *Sepolcri* ad Omero metaforicamente e per dimostrazione antonomastica di poesia, è genere immediatamente riconoscibile.

Nella lettura e rilettura dell'*Ajace*, sia il tono dominante in tutta l'opera, sia la scelta della costruzione degli endecasillabi, nonché il frequente ricorso ad epiteti e espressioni, che assumono, verso dopo verso, quasi valore formulare³⁵, lasciano indovinare una decisa ed indubitabile impostazione epica, come dichiaratamente si ricava dai versi posti in esergo alla tragedia, tratti dal VI libro dell'*Eneide*, e dall'*incipit* della tragedia. A tal proposito si rileggano alcune scene iniziali del I atto, composte in modo tale da voler riprodurre un'atmosfera veramente iliadica, da campo acheo in fermento:

AGAMENNONE

Ite: a Priamo intimate, che alla tregua

Un dí rimane, e che al cader del sole

Sciolto son io dal giuramento.

[...]

³¹ Ciò leggiamo con attenzione talvolta maniacale alla ricostruzione dei fatti in UGO FOSCOLO, *Lettera Apologetica*, a cura di Giuseppe Nicoletti, Einaudi, Torino 1978, pp. 17-33; 36; e in una pagina in cui si citano i vv. 47-50 dell'*Ajace* preceduti e seguiti dall'osservazione: «per i versi della tragedia rappresentata fra gli apparecchi della spedizione in Moscovia [...] e tornarono a profezia di Cassandra; e la vanità di Napoleone si divorò in pochi mesi da settantemila giovani fortissimi, e tremila agguerriti figliuoli di onesti cittadini e patrizi, divina generazione italiana, rinata dopo venti e più secoli. »

³² MARIA ANTONIETTA TERZOLI, *Foscolo*, Laterza, Roma-Bari, 2000, pp. 103-106.

³³ CARLA DONI, *Il mito greco nelle tragedie di Ugo Foscolo*, Bulzoni, Roma, 1997, pp. 61-63.

³⁴ L'espressione dittologica è in tal senso usata da LUIGI ENRICO ROSSI, *op. cit.*, p. 50.

³⁵ Si pensi, ad esempio, a quello di Achille definito *magnanimo* al v. 170, esattamente e non casualmente ricalcando il verso 479 del IV libro dell'*Iliade*, o ancora ad Aiace al v. 24 del II atto, definito *grande*, come in *Iliade* V, 610, e IX, 169.

ULISSE

Terrore è in campo, o re de' re. La turba
Che all'Ellesponto accompagnò gli avanzi
D'Achille, ove gli alzò tomba e trofeo
Il Telamónio Ajace, al campo
E fa insanir di nuovo lutto i Greci.
Finge orrendi prodigi; e vien narrando
Che di querele l'Ocean fremea
Per la pietà della divina prole
Di Teti; che un sanguigno astro per l'aere
Notturmo errava, e illuminando i mari
Ver occidente si perdea, la Grecia
Quasi accennando ed il ritorno. Invano
Or la pugna a bandir corron gli araldi
Come jer m'imponesti.

AGAMENNONE

Ma la furia
Forse o la trama del terrore illude
Anche i re delle genti?

ULISSE

Inerme il volgo
Lungo il lito del mar trascorre a torme
Chiamando a nome i padri, i figli e l'ombra
De' perduti compagni. Al grido, ai cenni,
Al consigliar de' prenci un disperato
Gemer risponde, e per sè geme ognuno,
Per te, per noi, or che il Pelide è spento.
Nè violenza di comandi certo
Varrebbe, or che travolto ha il cor di tutti
Religiosa una demenza. (vv. 1-30)

Si vorrebbe quasi riconoscere che il tono è di una violenza epica solenne. Gli *exempla* di questo epos in forma tragica sono numerosi. Si prenda ad esempio la scena IV del primo atto: in scena Agamennone e Ulisse stanno inducendo Teucro, fratello di Ajace, in fallo, e il giovane non scaltro, prima di cadere nelle rete del tessitore d'inganni, difende l'eroe, del quale è fortemente persuaso debbano essere assegnate le armi del defunto Achille:

ULISSE

Tu, dunque, o Teucro, (e generoso amore
Ti sprona) estimi delle sacre spoglie
Degno il fratel?

TEUCRO

Degne d' Ajace il grido
Universal de' popoli le stima.
Già il terror concitava ed il desio
Del patrio suol gli Argivi a dar le navi
All'oceano ed alla fuga. I soli
Mirmidoni anelavano alla pugna
Per immolar trojane vite all'ombra
Del lor signore: e prosternati, intorno
Alla fumante mal'estinta pira
Tutti giacean ferocemente muti.
Or quando udiro del ritorno, un grido
Dier terribile, e mille aste brandendo

Tutti ad un tempo sursero da terra.
 E prorompean nel vallo che circonda
 De' prigionie le tende. Uscí Tecmessa
 Dal padiglion del padre: «Io son, dicea,
 Moglie d'Ajace; de' figli d'Ajace
 Madre son io: sorella io sono, e figlia
 De' prenci inermi che volete al rogo
 Sacrificar». — Pudor li vinse e il nome
 Del forte; e incerti, immobili sul vallo
 Ristettero. Fremendo indi dier volta
 E la minaccia ritorcean sull'oste
 A impedirgli la fuga. Ira al terrore
 Sottentrava ne' popoli. Ma in mezzo
 Calcante apparve, e rivolgendo gli occhi
 La riverenza per gli Dei diffuse.
 «Ilio cadrà, gridò il profeta; i numi
 Lo edificaro: alle armi, opra de' numi,
 Il sacro Ilio cadrà». Levò le palme
 Febo adorando e il cenno alto del Dio:
 E il pugno intanto degli Achei piú lente
 Brandia le spade che volgeansi a terra.
 Chiamano Ajace a un grido solo, Ajace
 Degno dell'armi e domator di Troja. (Atto primo, scena IV, vv. 205-242)

Si analizzino i lemmi e i sintagmi, o le frasi nucleari chiave del passo riportato: grido, popoli le stima, patrio suol, anelavano alla pugna, Tutti giacean ferocemente muti, Pudor li vinse e il nome

Del forte, Ira al terrore sottentrava ne' popoli, Levò le palme Febo adorando, il pugno brandia le spade che volgeansi a terra, degno dell'armi e domator di Troja. La centralità semantica del combattimento, dell'ardore bellico, del pudore, commista all'evocazione di Apollo è indizio di una tensione epica che non si stempera nel corso del testo drammatico. Di tono non differente ancora tutta la scena X del secondo atto. Il modo epico della tragedia si stempera nei dialoghi con Calcante e con Tecmessa, che appaiono maggiormente solennemente intonati all'ode e alla lirismo drammatico. E quel che maggiormente giustifica e autorizza l'escursione nell'epos di tutta la tragedia è insieme all'inizio *in medias res* anche la ricorrenza di lunghe *rheseis* descrittive e narrative, che sono contrappunto nell'*Ajace* a monologhi colmi di sublime *pathos*.

All'*epos* omerico, in numerosi passi, sottentra la poesia didascalica, di origine evidentemente alessandrina e neoterica, si pensi alla famosa *Chioma di Berenice* callimacheo-catulliana, e nondimeno si rammenti la lezione pariniana, nella quasi citazione dei vv. 371-372, da *Il brindisi*, 4. D'una raffinatezza elaborata e luminosa, ad esempio, i versi della scena XI del secondo atto, in cui Aiace rievoca la vicenda d'Ifigenia, senza nominarla, e numerosi altri momenti dell'epos iliadico, con una grazia tutta alessandrina ed eziologica, che riporta alla mente "obbliate cose", e un andamento interrogativo, retoricamente elegante, che si può comparare all'*incipit* dei *Sepolcri*:

AJACE

Eternamente odierai dunque Achille!
 — Ma tue vendette primo ei non assunse
 Giovinetto in Epiro? Avea di genti
 Nerbo e tesori, e fama e onnipotenza
 Tal di valor che attonita la Grecia
 Suo lo sentí dominator futuro.
 Pur te in Asia seguiva; e me v'indusse
 Me difensor di picciol regno, e speme
 Unica quasi di cadenti padri.
 E chi tentò scettro serbarti e figlia?...
 [...]
 ... Fremi?... Obbliate cose io mi credea
 Rammentarti, obbliate; e da gran tempo.
 Ma e chi volea scettro serbarti e figlia

Se non Achille, Palamede ed io?
 Di Marte no; della calunnia preda
 Fu Palamede. Poscia il cor d'Achille
 Caldo d'amore e di gentil fierezza,
 D'atra ingiuria piagasti: orrido amaro
 Si fe' quel cor sí liberale in pria!
 Pur in te, benchè ingiusto, accolta io vidi
 La maestà de' patrii numi; e Achille
 Orator tuo m'udí; da me sostenne
 Veraci, forti udir regie parole.
 E a chi d'avi e d'amor fratello m'era
 Per te infido sembrai. — Sdegnosamente
 O fratel mio, forse or mi nomi all'ombre
 Di lor che teco divorò la guerra! (Atto secondo, scena XI, vv. 337-364)

I versi: «della calunnia preda/ Fu Palamede. Poscia il cor d'Achille/ Caldo d'amore e di gentil fierezza,/ D'atra ingiuria piagasti: orrido amaro/ Si fe' quel cor sí liberale in pria!» testimoniano della rilevanza didascalica e dall'atteggiamento neoterico di Foscolo nella formulazione della versificazione del testo drammatico, in cui si introducono costantemente elementi anche minori del mito iliadico. Palamede venne lapidato sotto le mura di Troia, dopo che Odisseo ebbe introdotto oro ed una lettera aprocrifa di Priamo nella sua tenda. Così a seguire si evince la ragione dell'ira di Achille dall'offesa ricevuta con la sottrazione della schiava Briseide, e il conseguente ritiro dalla guerra.³⁶

Fra *epos* omerico e poesia didascalica, si insinua invadente la lingua della lirica petrarchesca e del dialogo intimo del poeta (eroe? Il Telamónio?) con se stesso, con sintagmi ed espressioni che riconducono a un assolutamente *bouleversant* contesto poetico lirico, disarticolando in modo talvolta irreversibile il tono epico, senza tuttavia rigenerare in modo altrettanto evidente lo stile tragico.

Exempla numerosi, fra cui i significativi vv. 156-157 (atto primo, scena III): «Nè di patria gli cal, nè di fortuna:/Nè di sè molto», in cui Ulisse disegna il carattere dell'altro Aiace, Aiace Oileo, ben differente dal Telamónio: i versi ripetono il sonetto CXIV di Petrarca³⁷, in questo contesto inserito a dimostrar l'inconsistenza del personaggio, che «D'Aiace è amico e sol per lui combatte» combatte solo per il Telamónio, e non per una propria dignità eroica, o per la patria, o per la fama. In una dimensione pluricodica sono usati ancora dal Foscolo in una lettera all'Araldi del 3 settembre 1812, e in una lettera al Trechi dell'11 ottobre 1813: in entrambe le composizioni epistolari i versi petrarcheschi sono evidentemente citati a memoria, rimaneggiati, resi funzionali a sottolineare differenti condizioni umane e psicologiche del poeta³⁸. Ancora, bellissimo calco petrarchesco, dai sonetti CLVI, vv. 6-8, «Amor, Senno, Valor, Pietate et Doglia/facean piangendo un più dolce contento/d'ogni altro che nel mondo udir si soglia», e CCXCIX, 5³⁹ (verso presente anche nella *Mirra* alfieriana), nella scena III del primo atto Foscolo, invece, indica le tre qualità distintive necessarie all'eroe guerriero: «Valor, possanza e senno/ È in lui.» v. 174, ad offrire con sintesi estremamente pregnante il carattere di Aiace, sempre nelle parole e dal punto di vista d'un Ulisse

³⁶ Numerosi sono ancora i passi che si potrebbero offrire a sostegno del neoterismo foscoliano, ma non necessari.

³⁷ «De l'empia Babilonia, ond'è fuggita/ogni vergogna, ond'ogni bene è fori,/albergo di dolor, madre d'errori,/son fuggito io per allungar la vita./Qui mi sto solo; et come Amor m'invita,/or rime et versi, or colgo herbe et fiori,/seco parlando, et a tempi migliori/sempr pensando: et questo sol m'aita./Né del vulgo mi cal, né di Fortuna,/né di me molto, né di cosa vile,/né dentro sento né di fuor gran caldo./Sol due persone cheggio: et vorrei l'una/col cor ver' me pacificato/humile,/ l'altro col pie', sì come mai fu, saldo.», si rilegga il Sonetto CXIV, anche alla luce del frequente identificare da parte di Foscolo Milano con Babilonia.

³⁸ Si vedano ancora le note e i rilievi di Maria Maddalena Lombardi, in *op. cit.* p. 804.

³⁹ «Ov'è la fronte, che con picciol cenno/volgea il mio core in questa parte e 'n quella?/Ov'è 'l bel ciglio, et l'una et l'altra stella/ch'al corso del mio viver lume denno?/Ov'è 'l valor, la conoscenza e 'l senno?/L'accorta, honesta, humil, dolce favella?/Ove son le bellezze accolte in ella,/che gran tempo di me lor voglia fenno?/Ov'è l'ombra gentil del viso humano ch'òra et riposo dava a l'alma stanca,/et là 've i miei pensier' scritti eran tutti?/Ov'è colei che mia vita ebbe in mano? Quanto al misero mondo, et quanto manca/agli occhi miei che mai non fien asciutti!»: l'accumulazione e l'andamento interrogativo del sonetto richiamano moduli foscoliani costantemente reperibili nell'*Aiace*.

“petrarchesco”⁴⁰. E non ultimi, ma ultimi in questo scritto, i densissimi versi pronunciati da Calcante sull’eroe Telamonio:

Or gli ultimi consigli
Ti mando al cor. — Ajace avi e valore
Vanta comuni al generoso Achille, [Peleo e Telamone erano fratelli nel mito]
E implacato, magnanimo, mortale
In ogni impresa che alla patria nocchia
L’avrai nemico: ma guerrier sublime
Per la tua gloria ei pugnerà, se a gloria
Piú che a possanza, o Agamennone, aspiri. (Atto secondo, vv. 64-71)

In cui nel «Ti mando al cor» all’inizio del verso, in posizione significativamente enfatica riecheggiano le *rime* petrarchesche: CXIX, 90, e CLVII, 2. E nei versi con cui Aiace congeda Tecmessa ove il “fidata scorta” (Atto quinto, vv. 110) è sintagma propriamente petrarchesco, in *Rime* CCLXXVII, «onde si sbigottisce et si sconforta/mia vita in tutto, et notte et giorno piange,/stanca senza governo in mar che frange,/e 'n dubbia via senza fidata scorta » con significato volutamente rovesciato sia rispetto alla presenza/assenza della fidata scorta, sia rispetto alla sicurezza della via attraverso il mare:

Nella mia nave è il figliuol nostro; al mare
Fuggi; solingo è il campo: avrai fidata
Scorta l’auriga, e celeri i destrieri. (Atto quinto, scena II, vv. 109-111)

Sconsiderato sarebbe tacere, trattando di generi letterari che concorrono alla definizione della tragedia come paradigma transgenerico, dell’oratoria e delle *virtutes* oratorie che si esplicitano di volta in volta, a seconda dell’atto e della *persona loquens*, nella forma del pacato e persuasivo *genus* epidittico (Calcante - Tecmessa), o del *genus deliberativum* (Ulisse), o della solenne arringa politica (Agamennone – Aiace), ancora della magniloquente e straniante autodifesa giudiziale (Aiace). Si rilegga, a tal proposito, come *exemplum* del *genus demonstrativum* il discorso di Calcante (II atto, scena I, vv.105-137):

Amaro
Pianto i celesti move. E allor la Grecia
Liberator ti ha venerato; e placa
Di tutto il sangue de’ suoi figli l’ombra
D’Ifigenia; e ancor ten resta il merto.
Ma bada, o re, che insultator dell’are
E della patria libertà non forse
Ti creda un volgo aspro, a’ delitti pronto,
Nè ancor dai vizj maturato al giogo.
Or nume è Achille: a lui la fama diede
Origine celeste, armi fatali,
E tu il chiamavi un dí germe di Giove;
E in lui certo splendea parte del cielo!
Pocchia che al lutto degli Achei rapita
La polve dell’Eroe fu dal sepolcro
Correano a fuga a terror a tumulto.
E chi potea, tranne quell’armi e il nome
Renderli a speme, e a cenni tuoi sommessi?
Tu temi Ajace: re potente sei,
Ei nullo invidia, ei non t’adula, e il temi?
Altri l’immensa ambizion ti pasce,

⁴⁰ Certo interessante sarebbe, ma non è questa la sede opportuna, riconsiderare il personaggio di Ulisse a partire da questo suo *modus* petrarchesco d’esprimersi, e in tal modo tentare di riformulare le varie interpretazioni che lo vedono come la rappresentazione dell’intellettuale asservito al potere e al regime, e totalmente negativo, da ultima CARLA DONI, *op. cit.* pp. 75-80.

Dell'invidia la rabbia altri rovescia
 Dal proprio cor nel tuo. Temi chi il nome
 Odia d'Achille e la virtù d'Ajace.
 Te solo un dí, te d'ogni eroe deserto,
 Affronterà l'assalitor tuo vero.
 Col ferro no; con la notturna frode
 Le querele eloquenti e la feconda
 Calunnia tutti a sgominarti il trono
 Moverà i federati. Ardi, soggioga
 L'Asia: di schiavi barbari e di regie
 Spoglie trionfa. — Alle fraterne greche
 Terre e a' lor numi abbi rispetto, Atride.

Si trova magistralmente espressa, con il ricorso a tutti gli espedienti retorici propri del genere, una parenesi, che scaturisce dal biasimo di Calcante e dagli arditi rimproveri rivolti ad Agamennone (in cui i riferimenti storico-politici all'operato di Napoleone sembrano potersi individuare quasi con precisione cronologica e documentaria). E l'afflato parenetico del discorso, effettuati i rilievi puntuali inerenti al potere e alle difficoltà e alle invidie, in cui incorre chi lo detiene, raggiunge, dopo l'*acmè* oratoria delle interrogative centrali, nella chiusa ad affetto, in cui si esorta alla conquista dell'Asia, intesa metonimicamente come l'estensione massima, non completamente mai soggiogata, ma al conseguente rispetto delle genti, degli usi e delle terre greche, comprese nella configurazione propria della confederazione che andò a combattere contro Troia, allegoricamente invitando lo spettatore a riconoscere la confederazione di popoli da cui provenivano i soldati della *Grande Armée* dell'Impero francese. Allo stesso modo si legga il doloroso evocativo discorso, in forma di monologo, di Tecmessa, in cui la poesia domina sublime quel genere epidittico, sulla sconsolata condizione esistenziale della donna:

Ah i numi,
 Dacchè infelice io fui piú non m'udiro!
 Patria e pace m'han tolto, e padre... tutto
 M'han tolto: sposo mi torranno e figlio. —
 Torni il sorriso al mio pallido volto,
 Il ciel non ama i miseri. Versate
 Fior sul mio grembo; a me i profumi e l'arpa
 Come quando l'allegro inno suonava
 Nella mia reggia. Allor m'udiva il cielo;
 Allor ch'io non gemeva!
 [...]
 E oh quante vergini guidavano
 Meco le danze; e zefiro sciogliea
 Le lor trecce odorate; ed i miei passi
 E il mio semblante illuminava il sole,
 Quando in Lirnesso i candidi corsieri
 E l'aureo cocchio risplendean e l'armi
 De' frigi re!... Su via; date all'argiva
 Elena il regio peplo, a lei le rose
 E l'amoroso canto, a lei che il mare
 Empiea di navi a desolarmi. Intanto
 Tra i morti, il sangue, i gemiti e la notte
 Andrò errando se mai l'ossa de' miei
 Trovassi; e tutta consecrar sovr'esse
 La mia chioma recisa; e soterrarle
 Nelle rovine dell'avita reggia. (Atto quinto, scena I, vv. 48-72).

Al *genus deliberativum* variamente si ricorre nell'opera, ma Ulisse è il personaggio che se ne serve con una straordinaria e consapevole efficacia:

S'io temo, Atride, in parlamento io temo;
 In campo no, tu il sai: nè a me rileva
 Ch'altri il rimembri. Oh ben mi duol che un tempo
 Non inclinavi ad ascoltarmi! Antichi
 Ma veri avvisi io ridirò. Tu fidi
 Troppo nella tua grande anima invitta,
 E nella fè de' regi, e nel tremante
 Ossequio delle turbe. Armata plebe
 Pria d'atterrir vuolsi ingannarla; e primo
 Non assoluto regnator tu sei.
 Destan odi, timor, ira e licenza
 In tante schiere a lor talento i duci
 Che da tetti paterni alla vendetta
 Del fratel tuo le han tratte a lunga guerra.
 Mostravan tutti di seguirti in nome
 Della Grecia e de' Numi; e ognun correa
 Di fama avido, e piú delle opulente
 Spoglie dell'Asia. In te pervenne il sommo
 Scettro, e Achille usurpò la gloria prima.
 Quasi a vendetta del superbo ognuno
 Te non amando t'onorava in vista.
 Ma successor d'Achille oggi il piú ardito
 Sorge; e ne' molti in chi il valore è scarso
 Molto è l'orgoglio, e te che sei piú grande
 Temono e attizzan la discordia. Gli altri
 Dopo tanti anni di speranze e tanto
 Sangue e tesor per te consunto, appena
 Il giuramento, ed il pudor costringe;
 Ma volti han gli occhi e il desiderio ai liti
 E alla pace de' lor vuoti regni.
 Il troppo indugio omai svelò gli eccelsi
 Disegni tuoi. Già bisbigliar s'intende
 Che il pugnar per l'adultera è pretesto;
 Che ad ardua guerra oltre l'Egeo raminghe
 Le danae genti a te sommesse adeschi
 Per usarle al tuo freno, e stender quindi
 Lo scettro tuo sovra la Grecia. (Atto primo, scena III, vv. 111-147)

Il brano è evidentemente costruito come un discorso in cui l'*argumentatio* di Ulisse è strutturalmente tesa a indurre in Agamennone il sospetto e il timore, fomentare poi la riflessione sul compito del sovrano che è «primo non assoluto regnator», infine istillare orgoglio e superbia.

Inoltre, si rilegga il discorso d'Aiace a Calcante, nella scena terza dell'atto quinto, vv. 203-227: insieme ad una dolorosa autodifesa giudiziale, con l'assunzione piena della responsabilità, si giustifica il suicidio, come unico scampo alla virtù inesplicabile e misconosciuta, che evoca alla mente tante pagine dell'*Ortis*, ed al gesto del fratello Teucro, presunto traditore del campo Acheo:

Fellone io sembro, e viver deggio? — dove? —
 Per chi? Fu vano tanto sangue offerto
 A libertà; vinto fu Atride, e pugna.
 Posso domarlo io piú? trarrò alla rissa
 I pochi amici della mia sventura
 Or che il furor de' barbari sovrasta
 Al popol nostro? Affronterò i Trojani?
 Ma non gli affida il fratel mio? Già i Greci
 La mia difesa abborrono. Nè posso
 Pugnar se il mio fratel io non uccido,
 Onde recar poscia alla patria i miei
 Ceppi e l'obbrobrio e il lutto. — O se vedessi
 Tu come l'infortunio in sí poche ore

M'ha trasmutata l'alma!... io... quel fratello
 Ch'ebbi sí caro, e tuttavia fedele
 Stimo,... io talor d'atri disegni accuso:
 Sgombrarsi il mio trono paterno ei tenta.
 Forse; e s'ei vince svenerà il mio figlio.
 In sí bassi, tremanti, orridi sensi
 Or la vita io protraggo! — Se di noi
 Han cura i numi, e m'han dannato a tristi
 Servili dí, non mi dorrò dell'alta
 Ingiusta legge; eluderla ben posso. —
 Va, riconcilia e salva i Greci; in tempo
 Sei forse.

Infine, ancora un *exemplum* di discorso politico, effettuato dal Re dei Re, Agamennone, che sfiorerebbe l'*ethos* machiavellico, se non fosse per l'esuberante e smaccatamente esibita *hybris* eschilea:

In me sempre starà che Troja
 Per Ajace non cada. E indarno il mio
 Scettro usurparmi ei tenterebbe: Atride
 A rissa forse scenderia col sire
 Di pochi armati? M'apparecchia ei stesso
 La difesa di tanti emuli prenci
 Irati a lui, che sprezzator di tutti
 Con la jattanza di virtù gl'insulta.
 Un solo ardia disobbedirmi, un solo!
 E allor dovea, se ambizioso è tanto
 Questo Ajace, affrontarmi, allor che ardire
 Trovava e forze nell'insano Achille. —
 Ma re volgare e guerrier sommo il tengo
 A sè dannoso, utile a noi.

[...]

Alta prudenza è in te. Forse talvolta,
 Inclito Ulisse, a stimar troppo altrui
 Ti persuade. — Sorgeran ribelli?
 Ma inerme forse è il nostro petto? o trema
 Di tanti regi nella man lo scettro?
 Agamennon non tremerà. Fremea
 L'oste dapprima a' miei comandi; apprese
 Poi mormorando ad obbedire: il tempo
 Ed io ben presto avvezzarem gli Achei
 All'ossequio e al silenzio. Ajace segua
 Del Pelide l'esempio; esempio ei stesso
 A tutti, ei solo insegnerà ch'io regno. (Atto I, scena III, vv. 57-69; 99-110)

L'inserimento di numerosi e tali, ma non solo quelli riportati, lunghi discorsi, volti a dimostrare, deliberare, consolare, esortare, testimonia della necessità per Ugo Foscolo di considerare il genere tragico, ed in particolare l'*Ajace*, come lo spazio letterario attraverso cui argomentare temi e riflessioni, di carattere politico e latamente civile, elaborati lungamente e appassionatamente, durante l'esperienza milanese, appunto, che emergono in numerose pagine, fra le quali, notissime quelle ormai celebri dell'*Orazione inaugurale*, ove si può udire il Foscolo professore affermare da quella cattedra, che gli fu sottratta già prima che gli venisse concessa:

[...] finchè l'umano genere associavasi in famiglie e sole tribù, angusti termini somministrava la terra, angustissimi il tempo alle sue conquiste e a' suoi atti, e poche articolazioni di voce bastavano all'uso ed alla memoria. Frattanto la forza, col suo mal dissimulato diritto e col perenne suo moto agl'ingegni audaci per vigore aggregava gl'ingegni timidi per debolezza, e col numero dei vinti rinforzava la

possanza del vincitore; le tribù crescevano in nazioni, e si collegavano sempre più onde accertare per mezzo dello stato si società e di proprietà gli effetti dello stato di guerra e di usurpazioni.⁴¹

Ed è in questi giudizi che si dovrebbe andare a ricercare il nucleo fondante del pensiero foscoliano, che, trasfuso dall'*Orazione pavese*, prende corpo, anima, vita sulla scena dell'*Aiace*, nei *modi* e nell'ideologia del potere espressi da Agamennone, o nelle affermazioni di Ulisse, e viene riconosciuto come tanto inaccettabile quanto irrevocabile condizione da Aiace: una società che «col numero dei vinti rinforzava la possanza del vincitore» è drammaticamente la catastrofica constatazione di uno stato deformante di inazione cui è relegato il poeta e dell'impossibilità alla legittimazione del ruolo dell'intellettuale, che è quasi se non anch'egli nel "numero dei vinti".

Di tale e tanta evidenza, quasi in ogni opera del poeta di Zante, che non dà conto in questo contesto enucleare gli elementi narrativi e auto e biografici, si reperiscano le interpolazioni dalle *Odi* e dai *Sonetti*, e le citazioni propriamente ed ineludibilmente ortisiane, illustrate nel pregevole lavoro di Maria Maddalena Lombardi. Tuttavia un documento, d'epoca per altro e popolare, dunque, effettivamente validante almeno la percezione del pubblico o dei detrattori, si deve offrire alla stregua d'un dato interpretativo ineludibile della composizione transgenerica sperimentale della tragedia, da leggersi senza perderne le valenze auto e biografiche: citati prima dal Pecchio, poi dal Carrer, circolavano all'indomani della messa in scena alcuni epigrammi in difesa di e contro Foscolo-Aiace, fra i vari, due anonimi da leggersi l'uno a fronte dell'altro:

Nel presentarci furibondo Aiace
superbo Atride e l'Itaco fallace
gran fatica Ugo Foscolo non fe'
copiò se stesso e si divise in tre.

Nel torno della quartina rimata e ritmata, si evidenziano gli aspetti negativi di ciascun personaggio della tragedia: Aiace furibondo, Agamennone superbo, Ulisse fraudolento, e si attribuiscono tali vizi capitali, iracondia, superbia e frode, a Foscolo, che avrebbe esemplato ciascun personaggio del testo tragico su se stesso, fungendo da modello; l'altro epigramma, evidentemente composto da qualche sodale e complice foscoliano, suona:

Nel porre in scena il generoso Aiace,
l'altero Atride e l'Itaco sagace,
gran fatica Ugo Foscolo non fe';
copiò se stesso e si divise in tre.⁴²

Evidentemente se Aiace appare, in questo epigramma, generoso, Agamennone solo altero, non negativamente superbo, e Ulisse 'sagace', ovvero intelligentemente astuto, tuttavia non muta l'ultimo verso, come a riconoscere che tali ascendenze di ciascun 'carattere' comunque sarebbero effettivamente desunte da modi d'essere del Foscolo, o esemplate da Foscolo sul proprio carattere e sul proprio modo d'agire, stando almeno all'estensore del testo.

Così sul versante opposto si potrebbe rilevare con quale disinvolta e pur non incauta o superficiale prassi intertestuale alcuni versi, o sintagmi, o intere sezioni trapassino in altre opere del Foscolo, e come personaggio tragico, al pari di Aiace, evidentemente eroe intrinsecamente tragico sin dagli esordi dell'originaria avventura letteraria in Omero prima e in Sofocle poi, è considerato, *mutatis mutandis*, Jacopo, in numerosi passi della *Notizia Bibliografica intorno alle Ultime Lettere di Jacopo Ortis*, (per l'edizione di Londra MDCCCXIV)⁴³.

Probante, a tal proposito, il v. 224 della scena quarta, atto II d'*Aiace*, «Le nate a delirar menti mortali»: endecasillabo che si era già letto nell'ode *All'amica risanata* (v.12) con il semplice mutamento sinonimico del verbo 'delirare' con il verbo 'vaneggiare', della medesima quantità sillabica e nella medesima sede

⁴¹ E.N., VII, p. 9.

⁴² GIUSEPPE PECCHIO, *Vita di Ugo Foscolo*, Ruggia, Lugano 1830, p. 288. LUIGI CARRER, *Vita di Ugo Foscolo*, a cura di Carlo Mariani, Moretti e Vitali, Bergamo 1995, p. 217.

⁴³ E. N., vol. IV, pp. 479-535.

metrica, e, ancora successivamente, nella *Dissertation* sulle *Grazie*: ove a mutare in chiave sinonimica e metonimica è il sostantivo ‘menti’ sostituito dal sostantivo ‘vite’.

Si è voluto fin qui sostenere la tesi della tragedia sperimentale *Ajace* di Foscolo come paradigma di una prassi latamente transgenerica, che tuttavia si deve riconoscere non nuova, almeno per quanto attiene alla tragedia classica greca di argomento mitologico⁴⁴: una tragedia settecentesca o di primo Ottocento non si attiene alla scrittura tragica classica, al contrario l’*Ajace* non solo si serve dell’elemento transgenerico, intrinseco al genere tragico sin dalle origini, ma, come si è tentato fin qui di dimostrare, mescola moduli e modelli classici e ‘alessandrini’, al punto che si potrebbe ripetere per la nostra tragedia quanto viene appropriatamente detto della tragedia classica, ovvero che «nel dramma stesso ciascuno dei principali usi della parola – la narrativa, la retorica persuasiva, il dibattito, il canto – aveva il proprio posto nel modello rappresentato dall’opera teatrale»⁴⁵. Leggendo o meglio assistendo a teatro ad una rappresentazione tragica classica, si colgono precisamente e distintamente le parti liriche, l’epos, l’oratoria giudiziale (si pensi proprio al giudizio delle armi d’Achille nella tragedia *Aiace* sofoclea, vv. 1040-1184), ed infine i continui riferimenti storico-culturali, religiosi, politici e di cronaca concernenti la vita della *polis* ateniese, magistralmente tessuti nel dialogo tragico. In ciò Ugo Foscolo, non possiamo dire se consapevolmente e studiatamente, o se immediatamente ed in modo intuitivo, ripete, comunque, un *modus* compositivo proprio della tragedia attica, sofoclea se non propriamente euripideo, eppure con una poesia ed esiti molto differenti e, soprattutto, in una realtà storico-politica lontanissima da quella ateniese, nel V secolo, e per un destinatario che ormai nulla più può condividere con i cittadini della *polis* democratica, perché da molti secoli ormai ha perduto l’idea della democrazia, ed è, al presente, parte di un grande impero, artigliato da un tiranno.

Certamente, fra le opere del Foscolo incompiute e pubblicate postume (non senza titanici sforzi da parte dei filologi e curatori), oltre evidentemente allo stesso nostro *Ajace*, si devono, in questo contesto, rammemorare gli *Esperimenti di Traduzione dell’Iliade* e proprio il carne de *Le Grazie*, sublimi esercizi neoclassici. Nel *Rito delle Grazie* Foscolo vorrà ‘citare’ i vv. 85-95 del terzo atto dell’*Ajace*:

Fra un turbine di dardi Ajace solo
Fumar di sangue; e ove diruto il muro
Dava più varco a’ teucrici, ivi attraverso
Piantarsi; e al tuon de’ brandi onde intronato
Avea l’elmo e lo scudo, i vincitori
Impaurir col grido; e rincalzarli
Fra le dardanie faci arso e splendente,
Scagliar rotta la spada, e trarsi l’elmo
E fulminar immobile col guardo
Ettore che perplesso ivi rattenne
Dell’incendio la furia onde le navi
A noi rapiva ed il ritorno.

I versi andarono in dono al viceré, Eugenio Beauharnais, e leggiamo in alto nella *premessa alla concessione alla pubblicazione*: «Regno d’Italia», subito sotto «Milano, il 28. Luglio. 1813»; segue una particolare descrizione per cui i versi alluderebbero «alle glorie militari dello stesso Principe, e alle virtù della sua Augusta Consorte », e procedendo con gli *avvertimenti* veniamo a scoprire che la finzione ekfrastica della poesia si rileva dalla descrizione di un’ara, e, dopo la presentazione dei tre *Inni*, è Foscolo

⁴⁴ J. DE ROMILLY, *La tragedia greca*, Il Mulino, Bologna 1996, pp. 19-20. Brevemente, non si può non ripetere quanto si dà per memorabile, almeno fra classicisti e studiosi della tragedia, e cioè che: «l’epopea e la tragedia trattano in effetti la stessa materia [...] la tragedia ha utilizzato gli stessi miti dell’epopea. [...] Non c’è da stupirsi che l’epopea era stata per secoli il genere letterario per eccellenza. La lirica stessa se ne era nutrita. [...] Gli autori di tragedie attingevano dall’epopea la materia delle loro opere. E vi posero certamente, al tempo stesso, l’arte di costruire i personaggi e scene capaci di commuovere. Esprimere il senso della vita, suscitare terrore e pietà, coinvolgere in una sofferenza e in un’ansia erano sempre state prerogative dell’epopea e da essa le appresero i tragici. [...] ».

⁴⁵ H. C. BALDRY, *I Greci a Teatro*, Univerale Laterza, Roma-Bari 1995, «La maggior parte dei generi ‘letterari’ creati dai greci nacque da occasioni che comportavano il discorso o il canto: il poema epico, ad esempio, dalla recitazione davanti a nobili riuniti in banchetto, o alle folle in festa; la retorica dai dibattiti politici nell’assemblea o dai discorsi nei tribunali; il dialogo filosofico, dalla conversazione nell’agorà o nella palestra; il dramma, dalle feste in onore di Dioniso nel suo teatro all’aperto» pp. 26-27.

stesso che si premura di chiarire le ascendenze dei versi dalla tragedia: «Lo squarcio intorno ad Ajace, è tratto dalla tragedia inedita dell'Autore che innanzi di pubblicarla la spoglierà di tutti i versi lirici inopportuni; e principalmente di questi che qui ci stanno a pennello»⁴⁶.

Storia, oratoria, poesia, mito, tragedia si condensano nei versi che Foscolo sostiene di voler estrapolare dalla tragedia d'*Ajace*, perché «versi lirici inopportuni», che tuttavia si rivelano perfetti («qui ci stanno a pennello») sia nel *Rito delle Grazie*, sia a documentare in chiave squisitamente encomiastica, e pur nondimeno storicamente tragica, per chi voglia rileggere gli avvenimenti precipitosi sia della ritirata di Germania, sia dell'eccidio della Campagna di Russia, le *res gestae* del Viceré, cui Aiace funge da *alter ego* mitologico. E in una prassi ipertestuale e rizomica *ante litteram* questi versi, che vengono posti, in primo luogo, nella tragedia foscoliana, e a loro volta richiamano sia due episodi epici (*Il*, XV, 727-746; XVI, 102-11), sia alcuni versi dall'*Aiace* sofocleo (vv. 1275-1279), inoltre alludono ad alcuni versi del poema didascalico e alessandrino per antonomasia della civiltà romana, le *Metamorfosi* ovidiane (XIII, 93-94; 275-276), si vanno, infine, ad interporre perfettamente fra i versi del *Rito*, assurgono ad ulteriore ed ultimo *exemplum* convincente e comprovante quanto finora siamo venuti dimostrando.

Ultimo, fra molti di cui si è dato esempio, in questo scritto, è presente il genere storico-politico, da considerarsi, senza iperboli, l'*aition* creativo ed egualmente la causa prima del ritiro dalle scene della tragedia: non si deve pensare direttamente alla scrittura annalistica, alla cronologia, o ancora al trattato storico-politico, ma non è neppure possibile evitare o passar sotto silenzio la tessitura continua e frequentissima in tutta la tragedia di riferimenti alle strategie napoleoniche, che si intrecciano con il pensiero politico foscoliano, e al contempo con le fastidiose ed inaccettabili, per un regime tirannico, allusioni alle vicende della cronaca. Foscolo, molto prima della messa in scena e del conseguente ritiro dalle scene, solo dopo due spettacoli, aveva scritto, ben consapevole sia della forza della censura sia delle scoperte e facilmente riconoscibili allusioni: «[...] temo che non la lascino recitare, tanto è severa l'inquisizione, e tanto si paventano le allusioni ad ogni vocabolo di *patria* e di *Re*»⁴⁷.

Molto appropriatamente informa di ciò precisamente anche il Carrer⁴⁸. Rimarchevole il ripetersi fino all'edizione del 1829, in cui si leggono, a mo' di premessa i *ragguagli* di Michele Leoni, delle allusioni a personaggi storici e alla cronaca. Così, in ultimo, Nicoletti: «per alcuni lettori contemporanei [...] Napoleone sarebbe stato raffigurato nella tragedia nella figura di Agamennone, mentre in quella del protagonista si sarebbe potuto riconoscere il generale Moreau; in Ulisse, il personaggio di certo più elaborato e psicologicamente riuscito, il potente ministro Fouché, e semmai in Calcante la figura del papa Pio VII»⁴⁹. A tacer di tutti gli altri personaggi adombrati negli eroi della tragedia, per il solo Napoleone, dovette contribuire al riconoscimento in Agamennone dell'Imperatore, quanto il Foscolo stesso andava dicendo oralmente prima, e poi, nella sapiente sintesi d'un'epistola, per iscritto: «e non citai Napoleone se non come il maggiore Guerriero dell'*Età Moderne*; e tale era, e tale ancora io lo reputo [...]. *Tiranno* era, e sarebbe in ogni evento *incorreggibilmente Tiranno* quel nostro conquistatore»; e aggiungeva senza timore un ritratto psicologico finissimo: «era con pensieri sublimi d'animo volgarissimo; bugiardo inutilmente; gazzettiere e droghiere universale; ciarlatano, anche quand'era onnipotente di forze», indicando anche la propria repulsione: «io lo abborriva sempre, lo stimava talvolta, e sovente lo disprezzava; non ho mai potuto amarlo, e, ... accerto [...] non ho mai potuto temerlo. Sostenni le sue pazzie perché non poteva abatterle; non le dissimulai quando mi pareva opportuno il ridirle; prevedeva [...] la sua rovina», non potendo non

⁴⁶ *E.N.*, vol. I, pp. 1135-1136.

⁴⁷ *E. N., Epist.*, vol. III, p. 513.

⁴⁸ LUIGI CARRER, *Vita di Ugo Foscolo*, a cura di Carlo Mariani, *op. cit.*, p. 216. «S'intravidero [nell'*Ajace*] allusioni politiche, se ne fecero accordi i magistrati, e la tragedia, oltre che impedito che più oltre si recitasse, fu inscritta nell'*Indice delle rappresentazioni proibite nei teatri del Regno* [...]. Le allusioni volutesi trovare erano le seguenti: in Agamennone Napoleone, in Aiace Moreau, in Ulisse Fouché. Le ricordo anche perché ne trovo un cenno espresso nella stampa napoletana del 1821, e un più minuto ragguaglio nella ristampa di Lugano del 1829»: c'è una svista, perché la prima edizione dell'*Ajace* è del 1828, e l'edizione di Lugano del Ruggia è del 1829, probabilmente realmente consultata dal Carrer, ma non si ha notizia alcuna di un'edizione del 1821. Inoltre, il medesimo argomento delle allusioni tratta il Foscolo nella nota *Lettera al Conte Verri* del 20 maggio 1814: «Né mi rimossi dal mio sistema quando la malignità letteraria, il sospetto de' Francesi, e forse il rimorso dell'altrui coscienza trovarono ch'io in una tragedia alludessi nel carattere d'*Aiace* all'esilio del generale Moreau; nella spregiata santità di *Calcante* alle sciagure di Pio VII; e nell'ambizione d'*Agamennone* alla fraudolenta onnipotenza di Napoleone: tutta Milano è testimonio delle persecuzioni da me allora sofferte, e del mio sdegnoso silenzio», *E.N.*, vol VIII, pp. 293-294.

⁴⁹ GIUSEPPE NICOLETTI, *Foscolo*, Salerno editrice, Roma, 2006, p. 207, su *Ajace* pp. 205-209.

riconoscere lealmente: «Ma egli aveva un altissimo merito presso di me; aveva riuniti ed educati alla guerra sei milioni d'Italiani»⁵⁰. Non è chi non veda in questi aggettivi e argomenti e nella descrizione complessiva e in una perfetta sintesi dell'uomo, dello stratega, del conquistatore Napoleone, gli atteggiamenti e il carattere di Agamennone, come emerge delineato dal testo drammatico, se non fosse per l'unico elemento, eschileo⁵¹ nella tragedia, del rimorso per la morte di Ifigenia, e per la consapevolezza dell'ineluttabilità del proprio destino, si potrebbe riconoscere veridicamente nell'eroe atride tiranno, e omericamente “pastore di popoli”, “il maggiore Guerriero dell'*Età Moderne*”.

La composizione transgenerica dell'*Ajace* non si vuole in alcun modo e sotto verun aspetto venga considerata, tuttavia, puro gioco combinatorio o esperimento letterario di maniera, né altresì la si deve intendere alla stregua di uno scomposto contenitore di materiali (storici, letterari, biografici⁵²) non sempre organicamente affini o genericamente complementari e assimilabili; al contrario, la definizione dell'*Ajace* come paradigma transgenerico induce alla presa di coscienza *in primis* da parte di Ugo Foscolo, ed *in secundis* da parte nostra (comunque e sempre lettori distanti e, nonostante l'infaticabile paziente ricerca, incompetenti) della “morte della tragedia” d'argomento classico. Una morte annunciata e non solo dai tempi e dal comportamento ed ignoranza del pubblico, ma vieppiù da Ugo Foscolo stesso, che mentre lavorava alla *Ricciarda* già pensava ad un *Edipo*, ma se con l'una apriva la via a molti altri testi tragici d'argomento medievale, quasi una moda, non solo l'*Edipo* non vide mai la luce e la polvere del palcoscenico, ma i lacerti della tragedia rinvenuti (al contrario di quanto sostiene Carrer⁵³) provano che Ugo Foscolo non prese più in considerazione di dedicarsi al genere tragico.

In quel frammento d'endecasillabo, «*breve ed incerta ora m'avanza*», d'ascendenza petrarchesca, che scaturisce dall'interpolazione del «ben temo il viver breve che n'avanza» (CLXVIII, 14), non solo la tragedia *Ajace* ribadisce la definizione paradigmatica transgenerica, ma conferma l'agonia del genere tragico di argomento classico in Italia, benché di forma sperimentale e 'alessandrina', come si è più volte ribadito in queste pagine, perché “ha di grandi virtù d'arte, e forse nuove”, al punto che Foscolo decreta irrevocabilmente il *rigor mortis* della “tragedia [che] diventa fredda”, in un'accorata e lucidissima lettera, scritta alcuni anni dopo quel bruciante insuccesso: «La verità capitale si è, che l'*Ajace* agita passioni che ora in Italia sono morte e derise; e appena davano segno di vita generosa quand'io lo scrissi; ma i cuori sono oggimai incadaveriti per quelle passioni;» perciò «è meglio, non lo negherò, è assai meglio per gl'italiani; ma la tragedia diventa fredda. Inoltre a parlare né superbo né modesto, l'*Ajace* ha di grandi colpe, e di quelle per l'appunto che rinescono *a' molti*; ha di grandi virtù d'arte, e forse nuove; ma le sono sentite *da' pochi*»⁵⁴.

⁵⁰ E. N., *Epist.*, vol. V, pp. 118-119. Alla contessa d'Albany e a F. S. Fabre, Firenze – Milano, 23 maggio 1814.

⁵¹ Sulla solida conoscenza di Eschilo e sulla dimensione diacronica del mito nella scrittura tragica da parte di Foscolo si vedano le accurate pagine della *Notizia Bibliografica intorno alle Ultime lettere di Jacopo Ortis*, E. N., vol. IV, pp. 509-510.

⁵² L. CARRER, *Vita di Ugo Foscolo*, a c. di Carlo Mariani, *op. cit.*, p. 220, per primo riconobbe l'inserzione di elementi desunti da vari generi letterari nella tragedia *Ajace*, come per primo, fra i biografi foscoliani, la sentì e definì “più omerica” rispetto alla *Ricciarda* “più alfieriana”.

⁵³ CARRER, *Vita di Ugo Foscolo*, *op. cit.*, p. 227: «né voleva che questa sua nuova tragedia [Edipo] fosse l'ultima; ma protestava di volerne comporre un'altra dopo questa, indi un'altra, indi un'altra e via via fino a che la morte o il languore lo avessero fiaccato del tutto».

⁵⁴ E.N., *Epist.*, vol. VI, p. 245, a Quirina Mocenni Magiotti. Se è ben vero che la dichiarazione di Ugo Foscolo nasce da un travisamento: i fischi riguardanti una preventivata messa in scena dell'*Ajace* a Firenze, preannunciata dalla Quirina, che però non ebbe mai luogo, dunque neppure si poterono udire quei presunti fischi; tuttavia si deve pensare che la nuova messa in scena indusse il poeta ad una riflessione, di cui leggiamo nella lettera, che lo riportò ad un clima epocale in cui gli Italiani erano già poco pronti alla tragedia e alle passioni ch'ella avrebbe potuto suscitare sin dal 1811: «appena davano segno di vita generosa quand'io lo scrissi», inoltre quei « cuori sono oggimai incadaveriti per quelle passioni» cominciavano a morire già da allora. Quando egli dice la tragedia diventa fredda » si riferisce evidentemente al presente del 1816, ma le critiche e le incomprensioni, all'indomani della messa in scena, lo avevano persuaso dell'impossibilità per quel testo di aver un giusto riconoscimento e di poter svolgere la propria funzione espressiva-comunicativa e soprattutto emotivo-passionale. Perciò riconosce che se «l'*Ajace* ha di grandi colpe, e di quelle per l'appunto che rinescono *a' molti*», ha altresì «di grandi virtù d'arte, e forse nuove», diremmo oggi sperimentali appunto. La constatazione realmente drammatica è che ‘ora’ come al momento della messa in scena «le sono sentite *da' pochi* ».

Per trattarsi ed intrattarsi qualche istante ancora, prima di concludere consentendo all'eroe di morire nella sua lunga agonia, sulle valenze storiche e politiche e nondimeno biografiche nell'*Ajace*, con puntuale e acutissima analisi Guido Bezzola ha donato pagine di straordinaria e sensibile comprensione critica, che non possono non essere ri-cordate opportunamente a complemento quintessenziale e congedo dalla nostra conversazione:

Con l'*Ajace* il Foscolo fece il suo sforzo massimo per dare dimensione e spessore e psicologia umana a quel sistema che aveva cercato di combattere e da cui era stato respinto: nei tre personaggi di Agamennone, di Calcante e di Ulisse articolava i modi della tirannide, dell'ambizione insaziata a crudele, ormai affatto staccata dal mondo reale che le giunge filtrato e deformato, all'equivoca acquiescenza sacerdotale, già bollata nella *Chioma di Berenice*, all'intrigo di colui che si vale della diffidenza e delle paure del tiranno per alimentarle ulteriormente e acquistarsi un potere che per quanto in parte delegato non è meno reale. [...] L'*Ajace* era tutto nutrito di un'esperienza reale, era stato scritto da un uomo che di persona si era trovato in contatto con la nascita e la crescita di una tirannide non mai vista prima, ormai estendentesi su quasi tutta l'Europa, e che parlava un linguaggio esplicito anche là dove il linguaggio era moderato dalla prudenza. [...] Le interpretazioni che subito si diffusero [...] coglievano nel segno intuendo l'attualità del tema di quella tragedia, dove la tragedia di Aiace interessa assai meno che non il delinearsi delle figura di Agamennone e di Ulisse, e dove si dava corpo ad un'atmosfera di ansiosa incertezza, di dubbiosa sopportazione, al limite anche di rifiuto, che nell'Europa del 1811 sicuramente esisteva, in corrispondenza con l'ormai inarrestabile delirio napoleonico, al quale la spedizione di Russia avrebbe posto il sugello definitivo. [...] A modo suo, il governo fece benissimo a proibire la tragedia e a punire i censori, perché nessun testo di quell'epoca è altrettanto pieno di echi e di accenni a cose vietate o pericolose o "impolitiche".⁵⁵

Avverte Foscolo, come dialogando confidenzialmente con il lettore della sua tragedia e offrendo un modo di lettura: «Fa' di poter leggere il mio *Aiace* greicamente e magnificamente scritto: non dico eloquentemente, perch'io non posso, se non dopo molto tempo, discernere come mi abbia aiutato l'ingegno; ma è certo che vi è tutta l'anima mia, e liberamente espressa per quanto, anzi più di quanto comportano i tempi. E l'*Aiace* fu proibito»⁵⁶.

La formula transgenerica che Foscolo mette in atto nell'*Ajace* vuole significare una novità per chi confronti un tale testo con le tragedie alfierriane o con la drammaturgia europea del Settecento, ma se si volesse mettere la tragedia alla prova di una lettura differente di tale *modus* compositivo, e diacronica del genere tragico, in una prospettiva di lunga durata, e se si volesse osare una rappresentazione teatrale⁵⁷, intentata ai nostri giorni, si scoprirebbe che non solo non apparirebbe nuova, ma la si potrebbe considerare latamente "greca", di una greicità classica, per quanto attiene alla fusione funzionale transgenerica, e al contempo 'alessandrina', per quanto attiene al trattamento del testo, ai frequenti motivi eziologici, all'inserimento della poesia lirica nel dialogo tragico, esattamente come esorta lo stesso autore, attraverso una dinamica circolare, Ugo Foscolo sperimentando la formula transgenerica ritorna, *mutatis mutandis*, alla tragedia ateniese, ma gli italiani non sono più capaci di comprendere né l'una né l'altra in quel decennio dell'Ottocento.

Ajace, in una vera allocuzione, che "vince di" quasi ormai due "secoli il silenzio", è una tragedia composta, secondo l'esplicita volontà autoriale, "greicamente e magnificamente", e in quelle sintesi avverbiali si deve ricercare "tutta la sua anima". «E l'*Aiace* fu proibito».

Fra queste pagine si auspica la rivelazione d'un segreto almeno, fra quelli che Montale ravvisava potessero essere celati nelle opere minori dei romantici.

⁵⁵ G. BEZZOLA, *La polemica degli anni 1810-1811 etc.*, in *Atti dei Convegni Foscoliani*, Milano, febbraio 1979, vol.II, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1988, *op. cit.*, pp. 135-136.

⁵⁶ E. N. , *Epist.*, vol. IV, p. 63.

⁵⁷ Sulla messa in scena dell'*Ajace* ha offerto documenti inoppugnabili d'archivio e significativi P. BOSISIO, *La rappresentazione dell'«Ajace» e la tecnica teatrale foscoliana*, in «Belfagor», XXXV, 2, 1980, pp. 149-156.