

Invocare o evocare: A proposito di *Forse perché* e di una virgola

Sanja Roić
Facoltà di Lettere, Zagreb

In una attenta lettura del sonetto foscoliano *Forse perché*, facente parte della celebre raccolta di dodici sonetti, si vuole sottolineare l'importanza della fedeltà di ogni edizione all'edizione critica del testo: un unico segno d'interpunzione - la virgola che in alcune edizioni viene introdotta tra il secondo ed il terzo verso - ci permette di cogliere il significato della sua *assenza* sia a livello prosodico che a livello semantico di questo ormai classico testo poetico.

1. Il sonetto *Forse perché* di Ugo Foscolo (spesso menzionato ed anche più noto col titolo, non originale, *Alla sera*) fa parte di quei testi il cui valore artistico rimane indubbio sia nei tempi passati che in quelli presenti. Già Carducci e Croce lo designarono come perfetto e perfetto ed eterno, Edoardo Sanguineti lo definisce invece sonetto ingegnoso. Giovanni Getto diceva che la storia maggiore del sonetto con il Foscolo appare veramente esaurita e Mario Fubini, significativamente, che esso "celebra la riflessione stessa".¹

Il sonetto *Forse perché* appartiene alla raccolta *Sonetti* del 1802-3, che consta di 12 componimenti poetici, e vi si trova al primo posto. Presentato da Foscolo, il componimento non reca alcun titolo.

Ecco il testo:

- 1 Forse perché della fatal quiete
- 2 Tu sei l'immago, a me sì cara vieni
- 3 O sera! E quando ti corteggian liete
- 4 Le nubi estive e i zeffiri sereni,

¹ Cfr. Mario Fubini, *Saggi, studi, note*, Firenze, La Nuova Italia 1978 (ristampa del 1962), p. 172.

- 5 E quando dal nevoso aere inquiete
6 Tenebre e lunghe all'universo meni,
7 Sempre scendi invocata, e le segrete
8 Vic del mio cor soavemente tieni.
9 Vagar mi fai co' miei pensier sull'orme
10 Che vanno al nulla eterno; e intanto fugge
11 Questo reo tempo, e van con lui le torme
12 Delle cure, onde meco egli si strugge;
13 E mentre io guardo la tua pace, dorme
14 Quello spirito guerrier ch'entro mi rugge.²

Vorremmo proporre l'analisi e l'interpretazione del componimento lirico in base al testo come si presenta nell'edizione nazionale sopraccitata, e in seguito considerando una precisa variante ortografica che il testo presenta in alcune altre edizioni. Penso alla virgola introdotta da alcuni curatori alla fine del secondo verso e in base a queste edizioni pure in alcune traduzioni del componimento foscoliano nelle lingue straniere.³ Ripetiamo perciò la prima quartina del sonetto in questa diversa redazione:

² Cfr. Ugo Foscolo, *Edizione Nazionale delle Opere*, vol. I, Poesie e carmi, a cura di Francesco Pagliai, Gianfranco Folena e Mario Scotti, Firenze, Le Monnier 1987 (2), p. 87. (Prima ed. 1985).

³ Ad es. la virgola è stata introdotta nelle seguenti edizioni: Ugo Foscolo, *Poesie e prose d'arte*, vol I, a cura di Enzo Bottasso, Torino, UTET 1968 (3), prima ed. 1948, p. 69; Alberto Asor Rosa, *L'età giacobina e rivoluzionaria e Foscolo*, a cura di Claudio Colaiacomo, Firenze, La Nuova Italia 1977, p.129. Per le traduzioni del sonetto cfr. ad es. quella tedesca, *An den Abend*: "Vielleicht bist du des schicksalhaften Schlafes/bedeutsam Bild, da du so schön mir scheinst/oh hehrer Abend!"..., dove il "vieni" è tralasciato. Il testo italiano a fronte presenta due virgole in meno, quella dopo *immagine* (2. verso) e quella alla fine del 6. verso (dopo *meni*) (Joseph Maurer, *Italienische Lyrik*, Bolzano, Società Dante Alighieri 1976, pp. 108-109. Altre edizioni, ad esempio, Ugo Foscolo, *Opere*, a cura di Mario Puppo, Milano, Mursia 1973 (6), prima ed. 1962, p. 112; Giovanni Getto, Edoardo Sanguineti (a cura di), *Il sonetto*, Cinquecento sonetti dal Duecento al Novecento, Milano, Mursia, 1980 (prima ed. 1957), p. 453, seguono la lezione dell'Edizione nazionale. Cfr. anche la traduzione croata a cura di Frano Čale in: Ugo Foscolo, *Ode, Soneti, Grobovi*, Zagreb, GZH, 1991, p. 52 (testo originale, senza virgola) e p. 53 (traduzione a fronte) con virgola alla fine del secondo verso, dove il "vieni" è sostantivato in "tvoj dragi dolazak" ("la tua cara venuta").

E' interessante rimarcare che Glauco Cambon mette in rilievo la combinazione foscoliana dell'apostrofe con la prolessi nel sonetto *Forse perché* per citarlo poi con la virgola tra il 2. ed il 3. verso: cfr. *Ugo Foscolo Poet of Exile*, Princeton, Princeton University Press, 1980, p. 21-22.

Quanto sia importante una virgola è ormai noto dopo Borges, e Luigi Malerba lo ha recentemente espresso così: "Qualcuno potrebbe ancora dedicarsi a scrivere un *Don Chisciotte* identico a quello di Miguel de Cervantes, così come suggerisce Jorge Luis Borges, contribuendo all'opera con la cancellazione di una virgola. Sono operazioni che rientrano nella categoria del sublime e richiamano alla mente le sfere celesti, il ronzio del tempo che passa, i giorni e le opere dell'uomo." Cfr. Luigi Malerba, *Consigli inutili*, "Idra", VI, 11, p. 188.

1 Forse perché della fatal quiete
2 Tu sei l'immagine, a me sì cara vieni
3 O sera! E quando ti corteggian liete
4 Le nubi estive e i zeffiri sereni
(...)

2. Il sonetto rivela subito un tono familiare: l'io lirico si rivolge confidenzialmente alla sera. Ma nonostante ciò il componimento denota una certa atmosfera misteriosa (determinata innanzitutto da *forse* e dalla *fatal quiete*). Si tratta qui, potremmo dire parafrasando Foscolo, di un'intuizione poetica dell'universo: nel sonetto si assiste ad una graduale purificazione (fino alla sublimazione) di affetti e di pensieri. Nonostante la commossa invocazione e contemplazione della sera da parte dell'io lirico, la sera (per l'Autore è la metafora di una figura femminile) rimane in tutto il componimento distinta da esso, ma proprio per questo motivo ancora di più vagheggiata e ammirata. Mario Fubini aveva persino rimarcato che "qualche cosa della natura più che umana della sera si trasfonde nell'animo suo" (del poeta, S.R.).⁴ In una prima grossa suddivisione interna il sonetto potrebbe essere suddiviso in un'ottava e in una sestina, dove nell'ottava i primi due versi sarebbero il preannuncio del tema, la sestina la parte centrale in quanto spiegazione e giustificazione del preannuncio. Nella sestina i primi quattro versi sarebbero la spiegazione della somiglianza sera-morte (nulla eterno) e gli ultimi due versi la conclusione dell'io lirico. Si ha così lo schema: 8+6 ossia (2+6) + (4+2).

L'analisi vuole dapprima mettere in rilievo gli aspetti del livello del discorso poetico, e successivamente dei contenuti del discorso.

Lo schema rimario delle due quartine è a rima alterna (ABAB/ABAB), seguendo così la forma più antica. Le terzine seguono lo schema rimario CDC/DCD.

L'accento nelle parole rimate cade sulla penultima sillaba, si tratta perciò della rima piana e di rime femminili. Le parole rimate nelle quartine formano rime sorde, mentre nelle terzine troviamo l'alternanza tra rime sorde (C) e sonore (D). E' interessante dal punto di vista fonologico anche la presenza della dieresi nella rima (verso 1).⁵

Nelle quartine si trovano cinque (nove in tutto il sonetto) scavalcamenti che già nei componimenti di Giovanni Della Casa denotavano lo stile "grave" del sonetto e ne indicavano un alto livello stilistico. Le numerose sinalefe, pure nelle quartine, determinano poi un'apertura narrativa delle quartine. E' stata pure messa in rilievo la "base polisindetica del sonetto", ossia la presenza del suono "e" rilassante ed affascinante (che ricorre ben 79 volte).⁶ E' da segnalare, come elemento fonico, la ripetizione della fricativa

⁴ Cfr. Mario Fubini, op. cit., p. 174.

⁵ Osservazioni in parte congruenti con la nostra analisi le abbiamo riscontrate a stesura ultimata del testo in: Gian Paolo Biasin, *Italian Literary Icons*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1985, in particolare a pp 18-47, *In the primordial Origin of Evening*. L'Autore ritiene che il discorso poetico foscoliano nel sonetto *Forse perché* urge conto i limiti della metrica attivando, con vari mezzi poetici, elementi iconici, per proseguire poi con una interessante analisi comparata di *Alla Sera* e dell'*Infinito* leopardiano.

⁶ Cfr. Antonino Musumeci, *Foscolo: Poesia come violazione*, in: "Forum Italicum", vol 12, n.4, winter 1978, pp. 512-527.

labiale "f": "Forse", "fatal" e l'addensamento della consonante "r" nell'ultimo, quattordicesimo verso: quello spirito guerrier ch'entro mi rugge. E qui si tratta probabilmente di una reminiscenza del verso petrarchesco: "...che m'arde et strugge dentro a parte a parte"... (RVF, XVIII, 4). Perciò la tensione progressiva del sonetto culmina proprio alla fine del componimento.

Dal punto di vista morfologico, l'inizio del sonetto - nonostante la più volte rilevata ambiguità⁷ - è tipico per il Foscolo. Il sonetto si apre con un avverbio e con una congiunzione causale: "Forse perché..."⁸

Gli elementi lessicali testimoniano il noto e più volte confermato legame foscoliano con la lirica classica, greca e latina, e quella Tre- e Cinquecentesca italiana (i suoi modelli e le reminiscenze vanno da Saffo, Catullo, Lucrezio, Propertio, Stazio, fino al Petrarca, al Della Casa e al Tasso). Le immagini poetiche denotano una totale armonia: *immagine, zeffiri, aere, segrete, cor, orme, reo, torme, cure, meco, spirito*. Nella ricerca degli ipogrammi (sul modello di de Saussure) Brambilla e Frare hanno rilevato una cospicua presenza degli ipogrammi di *sera* ed anche un anagramma della parola *morte*: *torme*.

Dal punto di vista sintattico il sonetto viene determinato (ed anche dominato) dall'avverbio "forse": con la preposizione causale "perché" viene preparata l'apostrofe lirica "O sera" che è il tema centrale del componimento. La sera è centrale dal punto di vista sintattico (lo dimostrano anche gli ipogrammi sopraccitati e i verbi centripeti nelle quartine)⁹, sebbene si riveli soltanto come un'immagine ("della fatal quiete"..."immagine"): quando scende, è corteggiata in primavera, o porta lunghe e inquiete tenebre in inverno, lei regna sulle vie segrete del cuore e fa vagare l'io lirico coi suoi pensieri. L'io lirico, d'altra parte, è contemplativo ma il tempo (contiene sia la sera che lo stesso io lirico) è attivo e domina sulla quiete della sera e sul sonno dell'io lirico.

Dal punto di vista semantico, la parola chiave del sonetto è indubbiamente *sera* (da cui anche il secondo titolo!), immagine della "fatal quiete" che sta per sonno, o piccola morte (lat. *quies*), e guida al "nulla eterno" ossia al ciclo perenne di nascita, vita, morte

⁷ Cfr. in particolare l'accurata analisi di Alberto Brambilla e Pierantonio Frare "Il sonetto 'Alla sera' tra equilibrio formale e ambiguità tematica" in: *Atti dei Convegni foscoliani* (Milano, 1979), vol. II, Roma, 1988, pp. 313-332.

⁸ Cfr. il "Perché..." iniziale del IV sonetto (*Di se stesso*), "Meritamente, però..." del VI sonetto (*Alla sua donna lontana*), "Né più mai..." del IX sonetto (*A Zacinto*) e "Pur tu..." del XI sonetto (*Alla Musa*).

⁹ Cfr. il sonetto di Giovanni Della Casa: *O sonno, o de la queta, umida, ombrosa/notte placido figlio; o de' mortali/egri confronto, oblio dolce de' mali/sì gravi ond'è la vita aspra e noiosa; soccorri al core omai, che langue e posa/non have, e queste membra stanche e frali/solleva: a me ten vola, o sonno, e l'ali/tue brune sovra me distendi e posa./Ov'è 'l silenzio che 'l dì fugge e 'l lume?/E i lievi sogni, che con non secure/vestigia di seguirti han per costume?/Lasso, che 'nvan te chiamo, e queste oscure/e gelide ombre invan lusingo. O piume/d'asprezza colme! o notti acerbe e dure!* Questo componimento contiene la sei volte ripetuta invocazione "o", dei chiari vocativi, e inoltre un monoassonanza interna per la "o" che vi ricorre ben 47 volte. Cfr. la nota 12 ivi.

proprio dell'umanità; sublimato nella natura e recepito mediante la ragione come uno dei valori più importanti. Per Foscolo è proprio l'intelletto che, osservando i fatti della civiltà umana e della natura che la comprende, che genera Poesia, intesa come il valore supremo della civiltà umana. Ma poesia per Foscolo significa e coincide con la forma di cui i modelli sono da ricercare nella poesia greca, latina e italiana Tre- e Cinquecentesca.

3. La sera, da parola inanimata, diventa attraverso la metaforizzazione una figura femminile assonnata. A partire dal terzo verso con le parole "E quando..."? No, la sera come un *tu* intimo è presente già nell'invocazione iniziale: perciò vorremmo proporre un'interpretazione che si discosta in parte dalle precedenti. Infatti, l'io lirico è in primo piano nelle due terzine: *mi, miei, meco, io, mi*, mentre nelle due quartine appare solo due volte: *a me, mio* (cor). Il "tu" della sera è sempre presente nelle due quartine, ma nelle terzine appare soltanto come *tua* (pace).

Ora ci soffermeremo su due possibilità interpretative legate a un elemento prosodico: l'interpretazione, infatti, dipende dal modo in cui vengono prosodicamente accentuate le tre forme verbali: *viene, scendi, tieni* nel 2., 7. e rispettivamente 8. verso. Ossia se vengono lette come voci del presente attivo dei verbi, 2. persona singolare, oppure come voci dell'imperativo dei verbi rispettivi, 2. persona singolare (*viene!, scendi!, tieni!*). Nel primo caso si avrebbe anche il punto esclamativo finale. Morfologicamente queste forme appaiono identiche nell'italiano scritto: la distinzione dipende unicamente dalla caratterizzazione prosodica, ossia dalla presenza del punto esclamativo. Si può aggiungere che gli imperativi nel sonetto non hanno la funzione esortativa, essi sono sommessi e sussurrati, e si presentano piuttosto come domande espresse con un tono confidenziale.

Nel primo caso (forme del presente) l'io lirico appare dominato dalla Sera, perché essa è descritta come se fosse una sostanza animata. Il sonetto è una riflessione lirica sulla Sera e sui suoi effetti sull'io lirico.¹⁰ Nel secondo caso l'io lirico si situa sullo stesso piano della Sera, perché il poeta ha il potere di evocarla. In questo caso, l'io lirico acquista anche maggiore rilevanza. Il sonetto contiene un'apostrofe che si dilegua nelle quartine quando l'io lirico spiega perché la Sera viene invocata.

Nell'interpretazione che vorremmo proporre l'io lirico diventa un demiurgo, anzi un "congiurato" della Sera. Tale lettura si può motivare mediante l'impostazione prosodica dell'apertura del sonetto che può essere interpretata in due modi e che diventa fondamentale per il piano semantico.

Nella lettura "tradizionale" il secondo verso viene letto come se terminasse con una virgola (la quale poi viene aggiunta di fatto nelle edizioni che abbiamo citato). Nonostante l'importanza dello sacavalcamento, alla fine del secondo verso viene così

¹⁰ Antonino Musumeci ritiene invece che la struttura dell'eloquio conativo sia "la condizione necessaria per la verbalizzazione del discorso foscoliano." Secondo lui, ancora, dopo i sonetti, nati come una confessione, la poesia foscoliana nasce in forma dialogica, affettiva, che è quasi una condizione necessaria per la sua ricezione e allo stesso tempo premessa necessaria per il suo farsi. Cfr. l'articolo cit. in nota 5, p. 516.

introdotta una cesura e, automaticamente, soppresso lo scavalcamento. Proporremmo, invece, nella lettura, una cesura dopo "cara" - per cui "vieni/O Sera!", grazie allo scavalcamento, verrebbe letto come un'invocazione.

In tale modo si può anche spiegare l'uso del presente in tutto il sonetto. Non si tratta qui, cioè, di un'evocazione, di una sensazione ricordata, ma di un'invocazione. Ribadiamo dunque, non evocazione, ma invocazione. L'apostrofe è una figura che crea un grande imbarazzo fra i critici, aveva osservato il teorico della letteratura americano, Johnatan Culler.¹¹ L'apostrofe può così rappresentare persino tutto ciò che è più radicale, più imbarazzante e più mistificatorio nella lirica. Chi riesce a invocare la natura è anche uno a cui la natura può parlare a sua volta, per cui l'invocazione è una figura della vocazione. Il tempo dell'apostrofe, quel vocativo che coincide con il presente può così essere inteso come un presente atemporale. L'attenzione così viene spostata dall'enunciato all'enunciazione: la voce poetica, l'io poetico può attualizzare ciò che (o chi) è assente al momento dell'enunciazione, quindi al momento di ogni singola rilettura. Quindi, le considerazioni di Culler sull'apostrofe e sulla temporalità sarebbero, nel nostro caso, una conferma del rapporto peculiare fra l'io lirico e la sera: il segmento della giornata *tra* il giorno e la notte, proprio per questa posizione limite, inafferrabile, può essere ricreato, attualizzato al momento dell'enunciazione, nei quattordici versi letti con la consapevolezza che si tratta davvero di un'apostrofe.

Un ulteriore argomento a favore di questo tipo di lettura è l'importanza che Foscolo attribuisce al già citato sonetto di Giovanni Della Casa, *O sonno, o de la queta, umida, ombrosa...* e il richiamo ai suoi elementi formali (apostrofi, scavalcamanti, sinalefe). Anche le reminiscenze contenutistiche (il campo semantico, l'invocazione) indicano uno stretto legame dei due componimenti. Infine, si deve ancora rilevare che Foscolo aveva introdotto proprio quel sonetto di Della Casa (commentandolo pure) nella sua antologia del sonetto, *Vestigi della storia del sonetto italiano dal MCC al MDCC*, che aveva dedicato alla "Donna gentile" (Quirina Moccenni Maggetti), e che è stata pubblicata a Zurigo, nel 1816, in soli tre esemplari.¹² Come ultimo componimento della raccolta Foscolo aveva collocato il decimo sonetto della sua raccolta milanese *Sonetti, Un dì, s'io non andrò sempre fuggendo*, scritto in morte del fratello Giovanni. Questo componimento - a differenza degli altri - non reca alcun commento.

¹¹ Cfr. il suo articolo *Apostrophe*, in: "Diacritics", vol.7, n. 4, Winter 1977, pp. 59-69.

¹² Cfr. Ugo Foscolo, *Edizione nazionale delle Opere*, vol. VIII, *Prose politiche e letterarie (1811-1816)*, pp. 119-148. Gli autori scelti sono: Guittone d'Arezzo, Dante, Cino da Pistoia, Petrarca, Giusto de' Conti, Leonello d'Este, Lorenzo de' Medici, Pietro Bembo, Vittoria Colonna, Veronica Gambara, Galeazzo di Tarsia, Giovanni Della Casa (il sonetto *O sonno! o, della queta umida ombrosa*), Angelo di Costanzo, Torquato Tasso, Alessandro Tassoni, Francesco Redi, Benedetto Menzini, Alessandro Guidi, Giovanni Battista Zappi, Cornelio Bentivoglio, Quirico Rosi, Onofrio Minzoni, Giuseppe Parini, Vittorio Alfieri e Ugo Foscolo. Vi sono citati anche un sonetto di Giustina Levi Perotti, al quale, secondo Foscolo, rispose il Petrarca con RVF VII (*La gola, il sonno e le oziose piume*), ma che poi si rivelò come una finzione letteraria del XVI secolo,

INVOKACIJA ILI EVOKACIJA. POVODOM SONETA
FORSE PERCHÉ UGA FOSCOLA I JEDNOG ZAREZA

Sonet *Forse perché* Uga Foscola, koji se nalazi na prvom mjestu njegove glasovite zbirke od dvanaest soneta (*Sonetti*) iz 1802-3. godine, podvrgnut je u ovom radu pažljivom čitanju i analizi s ciljem da se istakne važnost vjernosti svakog kasnijeg izdanja kritičkoj redakciji, odnosno kritičkom izdanju teksta (u ovom slučaju je to *Edizione nazionale*). Tako nam jedan jedini znak interpunkcije - zarez koji se u nekim izdanjima ovog soneta uvodi između 2. i 3. stiha - omogućuje da shvatimo značenje njegova *odsustva* kako na prozodijskoj tako i na semantičkoj razini ovog - možemo reći već klasičnog - pjesničkog sastavka. To je istodobno i potvrda ovog pjesničkog teksta kao lirске invokacije odnosno lirске apostrofe.

e una traduzione giovanile foscoliana di Saffo, *Colui mi sembra agli alti Dei simile*. Interessanti ed importanti sono le scelte e i commenti, per esempio quello su Della Casa: "Fu bello e forte ingegno. Usci, se non il primo, certo il più ardito, fuor della turba de' tanti Petrarchisti d'allora, e si fece altro stile. Il merito della sua poesia consiste principalmente nel collocare le parole e spezzare la melodia de' versi con tale ingegnosa sprezzatura da fare risultare l'effetto che i maestri di musica ottengono dalle dissonanze, e i pittori dalle ombre assai risentite." E commentando il sonetto scelto per l'antologia: "Nota come in quest'invocazione al Sonno lo stile, sebbene retoricamente amplificato, pur non pregiudica alla naturale espressione dell'uomo travagliato da' pensieri e dalla veglia; appunto quel verseggiare rotto ti fa sentire l'angoscia." Cfr. op. cit., p. 137.

