

ANALISI E COMMENTO DEL SONETTO A ZACINTO di Ugo Foscolo

A - IL LIVELLO TEMATICO

Zacinto, per Foscolo, non è soltanto un luogo materiale da cui è lontano, ma è soprattutto un luogo dello spirito cui egli è legato per sempre e verso il quale è nostalgicamente proteso. Basta, infatti, il semplice ricordo o il nome di Zacinto, a far rinascere nella mente del poeta tutti gli ideali, i miti e i sogni di cui si nutre la sua vita: il mito e la figura di Venere, simbolo della bellezza, dell'armonia e dell'amore; la figura di Omero, simbolo della poesia che evoca e rende eterni i sentimenti più alti e, infine, il personaggio di Ulisse, simbolo di tutti coloro che le avversità hanno reso nobili e famosi. E Foscolo si identifica sia con Ulisse, perché anch'egli come lui si sente perseguitato dal destino, anche se, diversamente da lui, non potrà tornare a baciare la sua terra, sia con Omero, perché, come Omero è stato il cantore dell'esilio di Ulisse, così egli sarà il cantore del proprio esilio. La lirica risulta anche un'esaltazione della poesia, che travalica il tempo e lo spazio e idealmente congiunge il poeta a Zacinto e agli eterni miti della poesia classica.

I temi della lirica possono essere riassunti in questo modo:

- il motivo della terra natale
- il motivo dell'esilio
- il motivo della tomba
- il motivo della classicità, con i suoi valori
- il mito dell'eroe segnato da un destino avverso
- il mito della poesia

B - IL LIVELLO RETORICO-STILISTICO

Il termine *sponde* annuncia il tema del mare, un elemento decisivo nella geografia mitica di questo sonetto: considerando i termini che Foscolo utilizza in riferimento a Zacinto (*sacre sponde, mia, specchi, onde, greco mar, isole feconde, limpide nubi, fronde, acque, materna mia terra*), emerge come l'isola venga rappresentata come luogo geografico e come patria natale, grembo materno, in quanto ha dato la nascita al poeta. Ed ecco una relazione di tipo analogico tra Zacinto e Venere: come Zacinto è il grembo materno, così Venere, che, secondo la tradizione classica nasce giovinetta e vergine dal mare, ha reso fertili le acque di quelle isole greche. *Acqua* è dunque la parola-chiave che crea intorno a sé un campo semantico costituito da termini ad essa legati. L'acqua miticamente è datrice di vita e si identifica quindi naturalmente con l'immagine materna. Inversamente, l'assenza totale di vita, la morte lontano dalla terra materna, è privazione di acqua (*illacrimata sepoltura*).

Nel secondo verso si impone l'espressione *il mio corpo ...giacque*, giacché riveste un carattere di singolarità se pensata solo nella sua funzione denotativa di ricordare la fanciullezza del poeta trascorsa a Zacinto. Ma in verità la scelta sia del sostantivo e soprattutto del verbo punta proprio sull'ambiguità e sui valori connotativi, grazie ai quali il giacere del corpo rimanda ad una situazione di morte.

Le espressioni *acque...fatali* (vv. 8-9; da sottolineare che la formula si trova anche nel sonetto dedicato alla sera) e *diverso esiglio* (v. 9) ci presentano la figura di Ulisse ramingo per l'opposizione del fato: ecco la seconda relazione, questa volta antitetica, evidenziata dall'iterazione dei termini *fatali* e *fato*, ed espressa dalle figure di Ulisse¹ e Foscolo: Ulisse, l'eroe greco, ha dovuto

¹ **LA FIGURA DI ULISSE COME ARCHETIPO NELL'IMMAGINARIO POETICO.**

La figura di Ulisse nasce con i due poemi epici di Omero (IX-VIII sec. A.C.), l'Iliade e l'Odissea, nel secondo dei quali il personaggio, con il nome greco di Odisseo, è protagonista centrale. Egli possiede le seguenti caratteristiche: la prestanza fisica e il coraggio del guerriero assieme ad una grande eloquenza e ad una astuta saggezza. La qualità che gli è più connaturata è però la sua inappagata sete di conoscenza, il desiderio di penetrare con l'intelletto e la ragione i segreti dell'essere. Proprio per questo Ulisse diverrà, nell'immaginario collettivo, il simbolo dell'inesausta ricerca intellettuale dell'uomo.

viaggiare a lungo prima di far ritorno alla sua Itaca, a causa del volere degli dei e delle acque *fatali*; per Foscolo il *fato* ha stabilito il non ritorno. Vi è qui una contrapposizione culturalmente interessante tra le due figure, denunciata dal rapporto di contrasto tra i vv. 1 e 11, il primo e l'ultimo del blocco iniziale. Si può leggere così il sonetto secondo un doppio codice, "classico" e "romantico":

codice classico: l'eroe classico, positivo, conclude felicemente le proprie peregrinazioni;

codice romantico: l'eroe romantico, negativo, non può concludere felicemente le proprie peregrinazioni. E' un tema tipicamente romantico quello di un errare senza approdo che si conclude con la morte in terre lontane e sconosciute. Questi viaggi errabondi degli eroi letterari sono la proiezione simbolica di una condizione di smarrimento, di mancata identificazione con un dato sistema sociale e con i suoi valori. L'eroe romantico, sentendosi sradicato da una società in cui non si riconosce, ama rappresentarsi miticamente come un esule, un estraneo nel mondo, condannato a un perenne vagabondare, segnato da un'arcana maledizione che lo isola dagli uomini e lo condanna alla sconfitta, alla solitudine, all'infelicità.

Esiste però una possibilità di ritorno alla terra, segnalata dall'iterazione della voce *canto* (verbo e sostantivo), che evidenzia la terza ed ultima equivalenza semantica, quella tra le figure di Omero e Foscolo. Omero è stato il cantore di Ulisse, del suo errare che si è concluso felicemente. Foscolo è il cantore dell'impossibilità del suo stesso ritorno. Ma sostitutivo al ritorno reale è il ritorno "ideale" assicurato dalla poesia, che per Foscolo rappresenta un valore che può sconfiggere anche il destino avverso. Il canto è infatti espressione di valori e di ideali che permangono nei secoli, che travalicano il tempo presente e stabiliscono una continuità tra passato, presente e futuro.

Per quanto concerne le scelte lessicali prevalgono termini aulici, colti, latinismi e grecismi. Termini come *inclito*, *dea*, *fatali* sono testimonianza della cultura classica su cui Foscolo si è formato. Si noti anche la fitta presenza, tra gli aggettivi, delle forme possessive *mio*, *mia*, che rimandano al mondo di affetti e sentimenti su cui è costruito l'intero sonetto.

C - IL LIVELLO RITMICO

Metro: rime

sponde	A
giacque	B
onde	A
nacque	B
feconde	A
tacque	B
fronde	A
acque	B
esiglio	C
sventura	D
Ulisse	E
figlio	C
prescrisse	E
sepoltura	D

L'emblematicità della figura di Ulisse resterà così suggestiva nella tradizione culturale europea che Dante, nel 1200, ne riprenderà il mito nel XXVI canto dell'Inferno. Qui, una fiamma che si biforca in due lingue di fuoco brucia per l'eternità le anime di Ulisse e del compagno Diomede, rei - secondo l'ottica medioevale e cristiana di Dante - di aver tentato di superare il limite concesso alla ragione per appropriarsi di una verità ultima che solo la fede può attingere: ciononostante egli resta il simbolo ammirato e additato ad esempio della necessaria e inesausta sete di sapienza che fa dell'uomo un "essere umano".

Dopo Foscolo, la figura di Ulisse è stata ripresa anche dalla letteratura del Novecento (dall'*Ulisse* di J.Joyce alla poesia *Ulisse* di U. Saba), divenendo spesso il simbolo dell'inquietudine morale e filosofica dell'uomo contemporaneo e accompagnandosi in genere ai motivi del viaggio e della ricerca della verità.

Foscolo sceglie di utilizzare parole-rima di un certo rilievo fonico, controbilanciando così in parte la rottura della regolarità del metro e in particolare la tendenza ad eludere la misura ritmica del verso; tali sono ad esempio *giacque / nacque / tacque / acque*, rime forti sia per la presenza del suono gutturale, sia perché collegano parole rilevanti anche sotto l'aspetto tematico.

La centralità della parola-chiave *acqua* è resa attraverso tutto il sistema fonologico delle rime: *sponde-onde-feconde-fronde, giacque-nacque-tacque-acque*; in tutte le rime del primo blocco di undici versi compaiono i suoni che compongono le parole *onde* e *acqua*.

Costruzione sintattica e figure retoriche dell'ordine; rapporto tra metro e sintassi

Di questo sonetto è esemplare la lettura fornita da Marcello Pagnini: ciò che colpisce, osserva Pagnini, è la non coincidenza tra struttura sintattica e struttura strofica: vi è un unico blocco sintattico di ben undici versi che comprende le due quartine e la prima terzina, a cui segue un enunciato che occupa solo l'ultima terzina.

La divisione fra le varie strofe è anche scavalcata da una serie di enjambements (*nacque / Venere, l'acqua / cantò*). Lo schema ritmico viola in tal modo lo schema tradizionale del sonetto, che vorrebbe la coincidenza di periodi sintattici e strofe. Il poeta mira a costruire un discorso lirico che si modelli sull'andamento inquieto della passione soggettiva, non sui canoni istituzionali della forma metrica imposti dalla tradizione.

Grazie ai continui enjambements e alla catena di congiungimenti sintattici (*ove, che, e, onde, di colui che, per cui*), il discorso si presenta come flusso appassionato e ininterrotto. Il rapporto sintattico di subordinazione è volto a determinare uno sviluppo nel quale ogni successiva dilatazione del discorso nasce dall'affermazione precedente, in modo da creare una spirale logica che delude ogni volta l'aspettativa del lettore di una conclusione. L'effetto di tensione, di sospensione e di attesa creato da questa organizzazione del periodo è cercato anche entro le singole proposizioni, con la posposizione del soggetto e delle vocazioni: *Né più mai toccherò...Zacinto mia* (vv. 1-3); *vergine nacque / Venere* (vv. 4-5); *non tacque...l'inclito verso* (vv. 6-8); *baciò la sua petrosa Itaca Ulisse* (v.11). Del tutto diversa la sintassi paratattica dell'ultima terzina, che allinea due affermazioni che devono suonare ineluttabili. Ma con la terzina finale Foscolo intende anche ritornare ai primi versi e chiudere così il componimento entro una struttura circolare; riprende quindi il tema da cui è partito, e cioè l'impossibile ultimo ritorno a Zacinto, costruendo contemporaneamente una trama di parallelismi che legano, anche a livello di forma, i primi con gli ultimi versi: l'attacco affidato ai suoni monchi di monosillabi o bisillabi (*Né più mai*, v.1; *Tu non altro*, v.12), l'uso del futuro (*toccherò*, v. 1; *avrà*, v. 12), la ripetizione della vocazione (*Zacinto mia*, v. 3; *o materna mia terra*, v. 13), e lo stesso cambio del pronome, dall'io che domina i primi due versi al *Tu* che apre il v. 12.

La sintassi così tortuosa appare omologa all'errare dei due eroi, Foscolo e Ulisse; a sua volta la circolarità della struttura è omologa al ritorno dei due esuli al punto di partenza (reale per Ulisse, ideale, mediante il *canto*, per Foscolo).

Nel testo sono presenti numerosi casi di iperbato, la figura dell'ordine che consiste nell'invertire la normale costruzione sintattica delle parole per produrre particolari effetti.

D - IL LIVELLO FONOLOGICO: figure retoriche del significante

Foscolo utilizza procedimenti di allitterazione per creare effetti di densità di suono e legami semantici. Es.: *da cui vergine nacque / Venere, e fea quelle isole feconde / col suo primo sorriso, onde non tacque / le tue limpide nubi e le tue fronde / l'inclito verso di colui che l'acqua / cantò* (vv. 4-9); oppure l'invocazione che è quasi un balbettamento: *o materna mia terra* (v. 13)