

La dimensione mitica della morte “felice” romantica

Annachiara Mariani

La speculazione sul significato e il valore della “morte felice” ha attratto da sempre l’interesse di scrittori e filosofi. Già Platone affermava che vivere significa prepararsi alla morte, perchè il distacco dell’anima dal corpo va preparato moralmente: infatti l’anima, essendo increata, è anche eterna ed immutabile, quindi superiore al corpo. Nella *Repubblica* prospetta per i giusti una felicità maggiore dopo la morte piuttosto che in vita.¹ Il concetto di morte “felice” così delineata dalla filosofia antica si protrae nei secoli affascinando e seducendo l’ispirazione di innumerevoli scrittori. Mi limiterò ad esporre il pensiero e l’opinione sulla morte che emergono da alcune opere dei tre massimi scrittori, espressione del romanticismo italiano: Foscolo, Leopardi e Manzoni.

Nelle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* la morte è fortemente sostenuta dal protagonista e concepita come unica via di uscita dal fallimento delle due passioni che lo animano: la passione politica e quella amorosa. La morte, intesa in termini materialistici e nichilistici, è vista come unico rimedio ai mali della vita provocati dall’uomo e anche come distruzione totale e “nulla eterno.” A questo proposito, il 25 maggio Ortis scrive:

Ti ringrazio, eterno Iddio! ...Tu ascolti i gemiti che partono dalle viscere dell’anima e mandi la Morte per isciogliere dalle catene della vita le tue creature perseguitate ed afflitte, Mia cara amica! Il tuo sepolcro beva almeno queste lacrime, sole esequie ch’io posso offerirti [...] il desiderio di morire e’ necessario insieme e dolcissimo.²

La morte diventa quindi “amica” del protagonista, unica entità capace di comprendere i suoi dolori e viene invocata poiché considerata “necessaria e dolcissima.” Infatti, lo stesso giorno scrive con grande enfasi retorica: “No! La morte non è dolorosa,” anticipando un’altra tematica cara a Foscolo, quella della “sepoltura lacrimata”: “Eppur mi conforto nella speranza di essere compianto ... ma la mia sepoltura sarà bagnata dalle tue lacrime, dalle lacrime di quella creatura celeste.”³

Il passo citato mostra come sia sentita nel poeta la ricerca di valori positivi, definiti da lui stesso “illusioni” malgrado il suo nichilismo

disperato. La morte non è vista come annullamento totale, come risposta puramente negativa ad una situazione storica senza via d'uscita: essa consente la sopravvivenza, un legame con il mondo dei vivi, attraverso il ricordo affettuoso e il compianto delle persone care. Inoltre, l'esule, lo sradicato, il senza patria, può trovare, riposando nella "terra dei padri" un approdo sicuro, un terreno solido e confortante: la terra è come un "grembo materno"²⁴ (espressione ripresa nei *Sepolcri*), che lo accoglie, risarcendolo dall'impossibilità di un inserimento in un nucleo familiare e in un tessuto sociale. Tutto ciò è solo un'illusione, e il personaggio Jacopo e l'autore Foscolo ne sono consapevoli: proprio l'illusione però può consentire di vivere ed operare. Se sul piano della storia è impossibile superare l'ostacolo di un'*impasse* che spinge alla disperazione nichilistica, la difficoltà può essere aggirata regredendo sul piano delle illusioni e dei miti. La "sepoltura lacrimata" è il primo di questi miti elaborati come risposta attiva alla delusione storica, per uscire da quel vicolo cieco che potrebbe portarle all'inerzia, alla rassegnazione passiva e persino all'impotenza creativa. È una strada che nell'*Ortis* rimane interrotta, solo potenziale, poiché il nichilismo ha il sopravvento, ma che trova ampi sviluppi nei sonetti e soprattutto nei *Sepolcri*.

La morte è quindi vista come una forma di sopravvivenza, sia pur illusoria: l'eroe sarà compianto dai "pochi uomini buoni."²⁵ Alla morte si sopravvive nella memoria dei cari o nella memoria civile, il valore dell'individuo non va del tutto perduto; inoltre la morte, attraverso il conforto di un ricongiungimento con la terra dei padri, è anche l'unico modo per trovare un terreno sicuro nell'incertezza angosciosa di una condizione precaria, quella del "senza patria," ossia di chi è privo della propria terra come organismo politico.

Nel sonetto "Alla Sera" il poeta conferma il concetto che il sonno della morte, tranquillo e senza preoccupazioni, è più desiderabile della vita, in quanto è eterno, senza risvegli, scevro di preoccupazioni, senza avvenire, presente o passato, senza angosce e dolori: un abbandono totale con l'assopimento di tutte le facoltà "Forse perché della fatal quiete/ tu sei l'immagine, a me sì cara vieni,/ o sera."²⁶ Il poeta gradisce la sera perché desidera la morte, non in sé, ma per quella "eterna quiete" che essa porterà dopo lo spegnimento perpetuo di ogni facoltà intellettuale, conoscitiva e psicologica. Le immagini simboliche sono mirabilmente fuse in unità con il tutto e con le parti. Con le nubi estive e gli zefiri sereni, con il "nevoso aere" e con le tenebre "inquiete e lunghe": qui, in questa inquieta notte, scorgiamo ancora la scia delle passioni e della

guerra che imperversano tra gli uomini della terra nella loro vita irrazionale e in preda a passioni sconvolgenti. Il poeta si lascia trasportare dall'onda delle impressioni, dal ritmo incalzante dell'endecasillabo, dalle pause liriche e psicologiche, dal respiro largo e lento, dall'interferenza del senso logico e del ritmo poetico e dall'alternarsi delle immagini terrene con quelle sfumate dell'inconscio. Il poeta dapprima osserva la “dea Sera” e tributa a lei tutte le lodi perché essa è datrice di quiete; poi si lascia trasportare dal flusso lirico delle immagini surreali e si avvia verso quel “nulla eterno” che è, insieme, la negazione del Dio cristiano e l'affermazione di un'assenza totale di vita inconscia, responsabile, sensibile.

Il concetto di “nulla eterno” è in parte tratto dall'illuminismo francese, dal sensismo di Condillac, in parte è conquista propria, ma non giunge mai ad una forma di ateismo professato. Per spiegare il mistero della vita e delle cose, come sappiamo da testimonianze e da spunti in prosa, Foscolo si pose più volte la domanda di che cosa sia Dio e quale parte Egli abbia nelle vicende umane. Il suo dramma, come pure quello di Leopardi, consiste nel non aver trovato nella realtà una risposta soddisfacente alle sue esigenze di felicità. Il mito delle “illusioni” in parte svolge questo ruolo, pur non costituendo una risposta totalizzante e pienamente soddisfacente.

Questo tema è caro a Foscolo, tanto da essere incluso nel sonetto intitolato “Il proprio ritratto,” sonetto che funge quasi da epitaffio di sé stesso. Dopo una dettagliata descrizione fisica e psicologica di sé, Foscolo conclude il sonetto con questo verso: “Morte, tu mi darai fama e riposo.”⁷ La morte, intesa come dispensatrice di grazie e di onori per i poeti e per gli eroi, acquista, quindi, una dimensione mitica, ed è fortemente agognata e auspicata dal poeta tanto da diventare inscindibile dalla sua vita e anzi da occuparne la parte più importante in quanto la suggella: la morte diventa mitica perché costituisce la meta finale, il punto di approdo da cui scaturiranno eventi positivi, “fama e riposo.”

Questa particolare percezione della morte accomuna Foscolo all'altro grande poeta del romanticismo italiano, Giacomo Leopardi. Il tema della morte e del suicidio ricorre insistentemente nello *Zibaldone*, considerato l'officina tematica e poetica del recanatese. Si legge nel pensiero sessantaquattresimo:

[...] nell'amore la disperazione mi portava più volte a desiderar vivamente di uccidermi: mi ci avrebbe portato senza dubbio da se, ed io sentivo che quel desiderio veniva dal cuore ed era nativo e mio proprio, non tolto in prestito, ma egualmente pareva di sentire che quello mi sorgea così tosto perché dalla lettura recente del Werter, sapevo che quel genere di amore finiva così, in somma la disperazione mi portava là, ma s'io fossi stato nuovo in queste cose, non mi sarebbe venuto in mente quel desiderio così presto, dovendolo io come inventare, laddove me lo trovava già inventato.⁸

Il passo citato è un chiaro esempio del *topos* della morte desiderata e ritenuta l'ultima risposta ad una condizione di sofferenza individuale e psicologica, questa causata da una delusione d'amore. In tale caso, il pensiero del suicidio è fomentato dalla lettura del *Werther* di Goethe, il celeberrimo modello letterario di suicidio.

In un passo successivo, il 66, il senso di infelicità dell'esistenza si acutizza tanto da minacciare il principio di conservazione della stessa vita, che pur riusciva in passato a distanziare il vagheggiamento del suicidio, e Leopardi afferma: "io mi trovava orribilmente annoiato dalla vita e in grandissimo desiderio di uccidermi, che mi fece temere in quel momento in cui io desiderava di morire."⁹ È qui evidente la sostanziale dicotomia insita nel suo pensiero che, se da un lato lo sprona verso l'annullamento della sua infelicità tramite il suicidio, dall'altro lo rende consapevole del timore generato dalla innaturalità di tale pensiero.

Il tema del suicidio è affrontato nuovamente nel pensiero 70, nel quale Leopardi definisce il suicidio come "effetto dell'amor proprio che preferisce la morte alla cognizione del proprio niente."¹⁰ Per questo motivo, la morte è concepita come la salvezza dal nichilismo che annulla l'uomo e i suoi desideri. Ne consegue che quanto più una persona è egoista, tanto più sarà mossa al suicidio. La consapevolezza di non poter avere un riscontro nella realtà, il vano desiderio di bellezza e di verità, e la cognizione della miseria della vita (il tutto elaborato nel famoso passo dedicato alla teoria del piacere) conducono Leopardi all'amara constatazione della necessità del suicidio. Questa posizione è eloquentemente esemplificata nelle canzoni del 1821-1822, "Bruto Minore" e "L'ultimo canto di Saffo." In quest'ultima canzone il suicidio è considerato l'ultima risposta non solo di fronte all'infrangersi delle illusioni d'amore, ma anche di fronte all'avversione della natura che disprezza la nobiltà d'animo. Il suicidio di Saffo è anche un gesto catartico di

purificazione da un errore di natura che aveva rivestito la sua anima di un “velo indegno.” Bruto ugualmente è un eroe prettamente romantico che riafferma attraverso il gesto estremo del suicidio il suo rifiuto, la sua incapacità di vivere in un mondo dominato necessariamente dalla sventura in seguito alla frantumazione degli ideali repubblicani.

Nel pensiero 87, Leopardi spiega che quando l’uomo giunge ad odiare la vita, l’esistenza e se stesso, l’idea e l’atto del suicidio comunicano una terribile e quasi barbara allegrezza, “allora è il tempo di quel maligno amaro e ironico sorriso simile a quello della vendetta eseguita da un uomo crudele dopo forte lungo e irritato desiderio, il qual sorriso è l’ultima espressione della estrema disperazione e della somma infelicità.” L’inevitabilità della sofferenza e l’impossibilità di esser felice rendono l’uomo prima indifferente e poi disincantato rispetto alle sue aspettative. Tale disillusione conduce all’odio dell’esistenza e alla visione antagonistica di sé. L’annullarsi nella morte induce un ironico sorriso, concepito come smacco del destino, ma tuttavia, nasconde una certa disperazione e consapevolezza dell’eterna infelicità, a cui si è destinati.

Nelle operette morali, ed in particolare nel “Dialogo di Federico Ruyisch e delle sue mummie” la morte è auspicata più della vita stessa, poiché è caratterizzata dall’assenza del dolore, nonché dal piacere e diletto dai morti che conversano, per breve tempo, con lo scienziato. Nel “Dialogo di Tristano ad un amico” Leopardi riprende lo stesso tema definendo la morte come liberazione, come un’immaginazione piacevole. Il protagonista Tristano invoca una morte imminente che possa porre fine al suo tormento interiore:

[...] ardisco desiderare la morte e desiderarla sopra ogni cosa, con tardo ardore e con tanta sincerità, con quanta credo fermamente che non sia desiderata al mondo se non da pochissimi. Invidio i morti e solo con loro mi cambierei. Ogni immaginazione piacevole, ogni pensiero dell’avvenire, ch’io fo, come accade, nella mia solitudine e con cui vo passando il tempo, consiste nella morte, e di là non sa uscire....Se ottengo la morte morirò così tranquillo e così contento.¹¹

La stessa idea della morte gradita è presentata nel canto “Amore e morte” nel quale lo scrittore celebra la morte e la inneggia con dei vocativi ribadendone la nobiltà (“bella morte, pietosa”). Leopardi la invoca come bene supremo, come unica possibilità di fronte al deserto

della vita e al crollo delle illusioni. Egli, fino a che non si adagerà nel freddo seno della morte, continuerà a imprecare contro il destino:

[...] null'altro in alcun tempo
sperar, se non te sola (la morte)
solo aspettar (serenamente)
quel di ch'io pieghi addormentato il volto
nel tuo virgineo seno.¹²

Leopardi canta sommessamente e pensa alla morte come se essa fosse una bella donna, sul cui seno piegherà il volto addormentato. In questo canto, la morte e l'amore diventano due entità inscindibili, l'una conduce naturalmente all'altra poiché l'immagine di felicità generata dall'amore si infrange con l'impossibilità di adempimento nella vita reale, generando una tensione tragica che propugna la morte come unica risoluzione. Il poeta scrive:

E tu, cui già dal cominciar degli anni
sempre onorata ti invoco,
bella Morte
pietosa
tu sola al mondo dei terreni affanni
[...] Chiudi alla luce omai
questi occhi tristi, o dell'età reina.¹³

La lirica racconta che, in tutti i tempi, i poeti cantarono la morte e vi fantasticarono sopra, idealizzandola; alcuni la sognarono negli Elisi, dove il sole non tramonta, ed altri la scambiarono per una fata benefica, che chiude gli occhi al sofferente, per farglieli riaprire in un mondo migliore, dove esistano soltanto bellezze e armonie eterne.

Nello stesso canto, Leopardi afferma che tante volte, affranto dal male, egli l'ha invocata:

Poi, quando tutto avvolge
La formidabil possa,
e fulmina ne' cor l'invitta cura,
quante volte implorata
con desiderio intenso,
Morte, sei tu dall'affannoso amante.¹⁴

Anche qui, in “Amore e Morte,” come nel “Dialogo di Tristano e di un amico,” scopriamo una contemplazione quasi religiosa della morte. Il poeta si mostra armato di coraggio e appare in serena attesa della fine della vita con epica abnegazione. Accanto ai vari motivi di carattere intellettuale, non mancano risvolti psicologici, insieme al rimpianto delle cose perdute. A tratti emerge la passione, a tratti l’eroismo e la determinazione, sicché, come sostiene Benedetto Croce, l’unità potrebbe apparire tanto letteraria quanto pienamente lirica e sentimentale.¹⁵ Siamo a un nuovo risvolto dell’anima leopardiana, la quale abbandona l’ “idillio,” lo sdegno e la desolata malinconia, per rifugiarsi in una nuova visione della vita che, come afferma Binni, intravede nella morte la suprema meta di possesso eroico di se stesso e della propria disperata e virile concezione di sé e del mondo.¹⁶

La dimensione eroica della morte si precisa nel passo 137 dello *Zibaldone*, nel quale il poeta si descrive come un uomo “disgustatissimo della vita,” “desideroso della morte” e che “si disperava per non poter morire.”¹⁷ La morte diventa immaginazione, una condizione mitica, agognata fortemente dal poeta. Tale principio rispecchia la condizione esistenziale dei due protagonisti (Adelchi, figlio di Desiderio, Re dei Longobardi ed Ermengarda sua sorella) della seconda tragedia scritta da Manzoni nel 1822: *Adelchi*.

Adelchi appare straziato da un dissidio interiore tra la sua anima magnanima, pura e la cruda realtà politica, in cui dominano solo l’interesse e la legge della forza. In questa visione si rintraccia il pessimismo cristiano del primo Manzoni che vede la storia umana, in conseguenza della caduta del peccato originale, condannata ad una degradazione non riscattabile. In essa gli individui che si ispirano ai valori più alti non possono trovar posto e ne sono, anzi, irrimediabilmente espulsi. Il conflitto che strazia l’animo di Adelchi è tipicamente romantico e l’accomuna agli eroi tragici alfieriani, al Werther di Goethe e all’Ortis di Foscolo. A differenza dei titanici eroi alfieriani, Adelchi non si erge contro il destino sfidandolo, in quanto il suo rifiuto del negativo si isterilisce nel chiuso dell’interiorità, nella pura contemplazione della propria sconfitta e della degradazione delle proprie aspirazioni, della propria vita, che si trascina oscura e senza scopo senza possibilità di scelta, del proprio animo che, progressivamente, si inaridisce. Per questo motivo, Adelchi appartiene alla categoria dell’eroe vittima, colui che è incompreso dall’umanità e che esprime il suo rifiuto con la solitudine,

la malinconia, la contemplazione angosciata della propria impotenza e della propria sconfitta, nonché con il vagheggiamento della morte.

A questo tipo di eroe non si prospetta altra alternativa che la morte. Questo è il destino che attende il protagonista della tragedia manzoniana, ben diversa da quella di Werther e Iacopo Ortis perché rivisitata in una variante cristiana. La morte è il riscatto in un'altra dimensione, immune alla degradazione dell'esistenza storica; è il luogo in cui il giusto riceverà finalmente giustizia. Il conflitto romantico ideale-reale, nella prospettiva religiosa di Manzoni, si risolve sul piano dell'eterno. Se l'eroe non è fatto per la brutalità del reale, può trovare la sua vera patria nell'altra vita. Le ultime parole di Adelchi esprimono questo concetto:

O Re de re' tradito
Da un tuo Fedel, dagli altri abbandonato!
Vengo alla pace tua: l'anima stanca
Accogli.¹⁸

La meta di Adelchi è la pace celeste, quella dimensione che annulla i conflitti e che lo porterà alla contemplazione di Cristo. La stessa prospettiva si ravvisa per sua sorella, Ermengarda, che ripudiata dal marito Carlo Magno confida nella morte per quietare il suo animo addolorato:

Sento una pace
stanca, foriera della tomba: incontro
l'ora di Dio più non combatte questa
mia giovinezza doma; e dolcemente
più che sperato io non avrei, dal laccio
l'anima, antica nel dolor, si solve.
[...] – Non turbarti, o diletta: oh! Non guardarmi
accorata così. Di Dio, nol vedi?
Questa è pietà.¹⁹

La sua anima abituata a soffrire ha ormai trovato pace nel pensiero della morte imminente, la realtà della sua condizione supera addirittura le aspettative e l'avverbio “dolcemente” rallentando la concitazione dei versi precedenti, suggella la dimensione psicologica e preannuncia come avverrà il distacco dalla vita alla morte: “dolcemente.” È

lecito far riferimento, ancora una volta, allo spessore mitico del tema della morte, poiché anche qui essa è evocata, auspicata, immaginata e voluta come approdo certo e gioioso. La morte è vista come ultima e definitiva risposta ad una condizione di sofferenza e al conflitto psicologico di grande forza drammatica tra il perdurare dell'amore per suo marito Carlo e la consapevolezza che lui appartiene ad un'altra donna. L' "amor tremendo" generato da una passione impossibile fa vagheggiare una morte imminente, il cui solo pensiero fa rasserenare il volto della sofferente: "PRIMA SUORA: Oh! Vedi: / torna la pace su quel volto; il core / sotto la man più non sobbalza."²⁰ È questa la stessa sensazione *ante-mortem* di cui parlava Leopardi nel suo "Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie" nel quale fa parlare un' anima defunta che afferma:

Vedete pure che anche quelli che muoiono di mali acuti e dolorosi, in sull'appressarsi della morte, più meno tempo avanti dello spirare, si quietano e si riposano in modo, che si può conoscere che la loro vita, ridotta a piccola quantità, non e' più sufficiente al dolore, sicché questo cessa prima di quella.²¹

L'ultima sensazione che si percepisce dell'esistenza è positiva, si muore con la speranza che quel mito di felicità oltremondana, in cui si spera in vita, corrisponda all'effettiva realtà ultraterrena.

Credenti o non credenti tutti gli autori citati si aggrappano alla dimensione mitica di una morte "felice." Tutti condividono la stessa percezione tragica dell'esistenza, di una realtà che non li soddisfa e che li fa soffrire, e auspicano e invocano la morte come l'unica risposta e il solo rimedio contro la loro disperazione.

Rutgers University

NOTE

1. Platone, *La Repubblica* (Napoli: Bibliopolis, 1998).
2. Ugo Foscolo, *Le Ultime lettere di Jacopo Ortis* (Milano: Mondadori Editore, 1986) 58-59.
3. Foscolo 61.
4. Ugo Foscolo, *Poesie e carmi* (Firenze: F. Le Monnier, 1985) 126-133.

5. Foscolo, *Le Ultime lettere di Jacopo Ortis* 5.
6. Foscolo, *Poesie e carmi*, 87.
7. Foscolo 93.
8. Giacomo Leopardi, *Zibaldone di Pensieri* (Milano: Mondatori Editore, 1983) 64.
9. Leopardi 65.
10. Leopardi 69.
11. Giacomo Leopardi, *Operette Morali* (Napoli: Guida, 1998) 510.
12. Giacomo Leopardi, *Canti* (Firenze: Casa Editrice Le Monnier, 1998) 273-274.
13. Leopardi 271.
14. Leopardi 271.
15. Benedetto Croce, *La poesia: Introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura* (Bari: Laterza, 1971) 64.
16. Walter Binni, Ghidetti Enrico (a cura di), *Studi Leopardiani* (Firenze: Le lettere, 1999) 22.
17. Giacomo Leopardi, *Zibaldone di Pensieri*, 113.
18. Alessandro Manzoni, *Adelchi* (Firenze: Sansoni Editore, 1961) atto V, vv. 402-405.
19. Manzoni atto IV, vv.15-25.
20. Manzoni atto IV, vv. 194-195.
21. Giacomo Leopardi, *Operette Morali*, 307.

OPERE CITATE

- Binni, Walter, Ghidetti Enrico (a cura di). *Studi Leopardiani*. Firenze: Le Lettere, 1999.
- Croce, Benedetto. *La poesia: Introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura*. Bari: Edizioni Laterza, 1971.
- Foscolo, Ugo. *Le Ultime lettere di Jacopo Ortis*. Milano: Mondatori Editore, 1986.
- . *Poesie e carmi*. Firenze: F. Le Monnier, 1985.
- Leopardi, Giacomo. *Canti*. Firenze: Casa Editrice Le Monnier, 1998
- . *Operette Morali*. Napoli: Guida, 1998
- . *Zibaldone di Pensieri*. Oscar Mondatori, Milano, 1983.
- Manzoni, Alessandro. *Adelchi*. Venezia: Marsilio Editori, 1992.
- Platone. *La Repubblica*. Napoli: Bibliopolis, 1998.