

za opposizioni e contrasti, perché gli Ordini rivendicavano atteggiamenti di autonomia in conformità alle loro regole e in ragione della loro dipendenza dai propri superiori. Gli esempi dei Gesuiti e degli Oratoriani di Filippo Neri sono, a questo proposito, significativi. È noto che il Borromeo affidò ai Gesuiti il governo del seminario maggiore di Milano fin dalla fondazione avvenuta nel 1564, ma ben presto scoppiarono contrasti non solo e non tanto perché alunni del seminario scelgono di entrare nella Compagnia di Gesù, quanto perché il Borromeo matura la convinzione che i Gesuiti non siano adatti per la formazione pastorale dei seminaristi. Il Borromeo diffida dell'orientamento culturale dei Gesuiti, perché teme che la cultura diventi gioco intellettuale, cioè realtà fine a se stessa, in giovani destinati ad esercitare la cura d'anime.

È noto anche che il Borromeo operò per introdurre a Milano alcuni preti della comunità che si raccoglieva a Roma intorno a Filippo Neri, ma le trattative non sortirono alcun esito. Il Borromeo voleva che i preti dell'Oratorio fossero sottomessi alla sua autorità e interamente dediti al servizio della diocesi, Filippo, al contrario, riteneva che l'Oratorio dovesse godere di indipendenza come comunità regolare. Significativa è, a questo proposito, la lettera del Borromeo a Cesare Speciano del 7 settembre 1577: «Veggio che assai differenti sono le mie intenzioni e quelle di cotesti Padri. Essi vogliono che la loro congregazione dipenda da loro stessi; e io desidero che tutto stia nella mia volontà, non altro volendo fare che un sodalizio di uomini pronti a ogni mio cenno».

È in questo clima che il Borromeo matura l'idea, non senza l'influsso dell'Oratorio filippino e della comunità dei preti della Pace di Brescia, di fondare una congregazione di sacerdoti diocesani di vita comune che dipenda totalmente da lui e sia fedele esecutrice della sua volontà. In una lettera allo Speciano del 19 marzo 1578 il Borromeo ne illustra le finalità: «faticare in servizio di questa chiesa in opere di carità come di predicare, di confessare, di comunicare, di visitare o di andare a fare qualche cura per modo di provvisione, di governare o servire seminari et altri luoghi pii, et impiegarsi in altre simili opere spirituali». Così gli Oblati diventano gli educatori dei chierici nei seminari milanesi (nell'aprile del 1579 si sostituiscono ai Gesuiti nel governo del seminario maggiore), predicano gli esercizi spirituali al clero, promuovono le «missioni» tra il popolo, fungono da parroci nelle parrocchie vacanti o da cappellani nei monasteri femminili, insegnano la dottrina cristiana, dirigono i collegi fondati da S. Carlo (per esempio, il Collegio Borromeo di Pavia). Ma gli

Oblati nelle intenzioni del Borromeo dovevano soprattutto costituire un esempio e un modello per tutto il clero milanese. Ciò emerge con chiarezza dalle parole con cui il Borromeo presenta gli *Statuti (Institutiones)* della Congregazione: «Dal momento che voi siete i primi componenti e, per così dire, le primizie di questa congregazione, dovete chiaramente mettervi in mente e quasi fissarvi nel più profondo del cuore che il vostro esempio in questo caso avrà grandissima importanza non solo per i contemporanei, ma anche per i posteri [...]. Perduri, dunque, in ogni epoca lo splendore dei vostri alti ideali e delle vostre nobili azioni, resti saldo in tutti i secoli il ricordo delle vostre virtù». È interessante rilevare, in conclusione, che agli Oblati di S. Ambrogio guardò con interesse Pierre de Bérulle quando nel 1611 fondò in Francia la Congregazione dell'Oratorio.

MASSIMO MARCOCCI

L. DERLA, *L'isola il velo l'ara*, E.C.I.G., Genova 1984. Un volume di pp. 238.

Derla propone innanzitutto il quadro delle tradizioni che Foscolo fonde: l'omerica, l'alessandrina greca (Callimaco) e romana (Catullo, Ovidio, Virgilio), l'orfica, la rinascimentale (Poliziano), precisando però, contemporaneamente, che di questa tradizione non viene accettato il razionalismo scettico, così bene riespresso modernamente da Th. Mann nel suo romanzo goethiano *Lotte in Weimar*: adottare il punto di vista della commedia post- euripidea nei confronti del sapere mitico, cioè di struggere con pietà, congedarsi sorridendo, parodiare tra scherzo e scherno.

Foscolo invece assume in tutta la sua pienezza il discorso mitico (simbolico, allegorico); la poesia foscoliana vuole essere «... una sorta di *sozellerie évocatoire* del divino: inno di lode e rito propiziatore...» (p. 16), in grado di ricongiungere il movimento *ludico* (arte combinatoria, ricomposizione nuova del noto) e il movimento *profetico* (verso la latenza dell'Essere).

L'abusata formula di Foscolo poeta della storia viene originalmente corretta allora: Foscolo non tanto poeta della storia, che è solo una riduzione intellettualistica dell'accadere umano, quanto piuttosto poeta del Passato, del tempo carico di suggestioni mitiche, immerso in un'atmosfera enigmaticamente emotiva, nella misteriosa totalità del tempo perduto, e viaggiatore in un itinerario che si stende tra la perdita e il ritrovamento degli archetipi e delle immagini numinose (Foscolo ancora poeta-vate, quindi, ma non nel senso desanctis-

no, risorgimentale-romantico, bensì come chi si pone in ascolto dei miti — non αἴτια, ma ἀρχαί, non cause, ma primordi — ed è a sua volta creatore di miti).

La poesia foscoliana perciò appare singolarmente nuova ai contemporanei, perché risemantizza il linguaggio mitico nella sua tipica identità di Bellezza e Vero; essa si esprime come memoria, iterazione, consolazione, ritmo formale in grado di reintegrare l'anima dell'uomo moderno nel tempo mitico, e come luogo di messaggi divinamente ispirati, «il cui contenuto noetico attende d'essere enunciato e notificato mediante opportune procedure ermeneutiche» (p. 89).

Divergenti e chiarificatrici, nel contrasto, le posizioni di Foscolo e di Leopardi; la poesia leopardiana esprime il pathos della perdita, quella foscoliana il pathos della distanza; Leopardi cerca in sé il Centro scomparso dell'essere, Foscolo lo cerca nell'Altrove balenante ed elusivo; in Leopardi la poesia parla di sé perché Dio è morto, in Foscolo essa allegorizza il totalmente altro da sé, seguendo le tracce dello spirituale nell'immanente (è appena il caso di rammentare che non si tratta del Dio cristiano, personale); in conclusione la poesia di Foscolo è esoterica, quella di Leopardi essoterica.

Assai bella questa scheda riassuntiva di Derla: «In sintesi, il cammino dello spirito poetico foscoliano si distende dalla *materialità* [polo del demonico, del male e della morte, della Distruzione, del mondo ortisiano "soquadrato"] alla *maternità* [polo del buon genio, dell'armonia che ricomponne, della Conservazione-Protezione, del "graziesco"], dall'ossessione d'annientamento che lo spirito vive, finché è immerso nell'esperienza e nelle rappresentazioni dell'universo materiale, all'orfica liberazione sotto il segno delle deità materne — Venere, Vesta, Minerva, le Muse e le Grazie — che dischiudendogli il sentimento e la visione dell'armonia, da esse tutelato, lo riconciliano con il destino» (p. 169). Conseguentemente, il linguaggio della tensione enfatica, coinvolgente, *noire*, dell'*Ortis* si viene sempre più spostando verso l'eufemismo che è dizione, — non nel riduttivo senso moderno, ma nell'antico etimo restaurato, — propiziatrice, disacerbante, consolatoria.

Si controlli subito come, dalle premesse appena date, possa coerentemente dedursi questa suggestiva immagine d'insieme dei *Sepolcri*: «... al fatto che egli [Foscolo], abbia vissuto tale contraddizione [tra le viste polarità della *materialità* e della *maternità*] si deve quello sfondo tenebroso di tutta la sua poesia, contro cui si stagliano sempre più luminose le sue immagini divine: dove, con rovesciamento dialettico non inopinato, la parte delle tenebre accenna all'eredità illuministica; mentre il radioso splendore degli Dei emana dall'oscuro travaglio della

coscienza alla ricerca d'un fondamento religioso...» (p. 48).

Accenno solo a qualcuno degli ulteriori originali spunti di lettura: il sonetto IX, *A Zacinto*, racconta il percorso verso il Centro; i due personaggi-protagonisti delle *Odi* ne sono l'Anima; il viaggio dei *Sepolcri* è rito misterico di *katabasis* e *anabasis*, di inabissamento-morte e di ritorno-rinascita; *Le Grazie* sono gesto e canto liturgico, esteticità ed estaticità.

Non è forse azzardato, dopo questa lettura che forzatamente coglie solo in parte la ricchezza e la dottrina della monografia, indicarne la chiave nel pensiero junghiano e soprattutto nello stupendo saggio a quattro mani *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia* (dove la parte mitologica è opera di K. Kerényi e quella psicologica di C. G. Jung). Ma, naturalmente a *L'isola il velo l'ara* è sottesa tutta una larga rete di altri studi sul linguaggio della poesia, del mito e riferimenti sincronici a esperienze di pensiero, non solo estetico, del tardo Settecento e del primo Ottocento. Singolare rilievo assumono inoltre i testi meno frequentati del Foscolo: gli scritti militari, ad es., e quelli tardi, di tipo sarcastico-satirico (*L'ipercalisse*, per tutti).

CARLO ANNONI

N. BONIFAZI, *Lingua mortale. Genesi della poesia leopardiana*, Longo, Ravenna 1984. Un volume di pp. 180.

I contributi più significativi di questo libro mi sembrano due; entrambi poi di carattere tendenzialmente generale, più che su aspetti parziali.

Il primo contributo mira a documentare e a definire una teoria e pratica della scrittura *ridicola* nell'opera leopardiana (il critico parla anche di «piano generale di defigurazione dell'elegia», p. 144).

Attraverso una serie davvero ricca — e che perciò garantisce la non arbitrarietà delle conclusioni — di prelievi testuali, dallo *Zibaldone*, dalle *Lettere*, dalle *Operette morali*, dai *Canti*, il fare poetico, il pensiero poetante e/o la poesia pensante di Leopardi (la tessera heideggeriana, è noto, si legge come titolo della recente monografia di A. Prete), la sua Musa malinconica appaiono caratterizzati dall'intento di raccontare con la chiave del ridicolo ciò che è sempre stato oggetto del tragico.

Detto in altri termini, il poetare di argomento anche disperato esige per dichiarazione del poeta la presenza dell'allegria; c'è come un mescolarsi vitale tra umor nero e riso, tra oppressione del cuore e respiro dell'anima.

È naturale che il riso di Leopardi non si connoti