

IL GIARDINO NELLA SCENA DELL'«ORTIS», TRA FUNZIONE NARRATIVA E FILIAZIONI INTERTESTUALI

Valerio Vianello

L'edizione zurighese delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* (1816)¹ è impreziosita nelle parti liminari da «quattro rami», di cui uno di piccole dimensioni, posto in apertura del libro, rappresenta «un paesetto»².

L'originale apparato iconografico, oltre a garantire, a detta di Foscolo, l'autenticità autoriale, si configura come un ulteriore meccanismo di produzione semiotica: le prime tre incisioni («il ritratto dell'Ortis», «un profilo di giovine donna», «un monumento sepolcrale con l'iscrizione: SOMNO») sono agevolmente riconducibili ai cardini narrativi, dalla centralità del protagonista alla bellezza femminile ideale, all'incombenza testuale della morte. In questo montaggio formale un identico valore con tutta evidenza viene affidato al paesaggio, che rimanda a un'aggiunta di UL² inserita verso la fine del romanzo:

E allora Teresa rappresentò a chiaroscuro la prospettiva del laghetto de' cinque fonti, e accennò sul pendio d'un poggetto l'amico suo che sdrajato su

¹ Foscolo 1995b (d'ora innanzi UL²). Per le altre edizioni riconosciute si cita da Foscolo 1970²b (da adesso EN IV); con la sigla UL¹ si indica la *princeps* milanese del 1802. Sulla *vexata quaestio* della paternità foscoliana della seconda parte dell'*Ortis* bolognese (O 98), dopo l'acuto intervento di Mario Martelli (1970), ha contribuito a far risolutiva chiarezza Maria Antonietta Terzoli (2004). Con una finissima analisi, supportata da un'ampia messe di prove, la studiosa ha dimostrato che, per la prima e rarissima impressione del romanzo, Angelo Sassoli nella parte a lui comunemente attribuita ha solo marginalmente adulterato il manoscritto foscoliano e, comunque, in modo tale da non mettere in discussione l'effettiva responsabilità letteraria. In particolare le pp. 78-115 dell'edizione nazionale possono essere considerate un testo del giovane Foscolo. Poiché si tratta pur sempre di una minuta pubblicata senza il consenso dell'autore, ci si riferisce a questa sezione con l'abbreviazione O 98-II. Per una valutazione delle nuove prospettive aperte dalla Terzoli si veda Neppi 2006.

² Foscolo 1995a (da adesso Nb), 146.

l'erba contempla il tramontare del sole. Richiese d'alcun verso per iscrizione il padre suo, e le fu da lui suggerito questo di Dante;

Libertà va cercando ch'è sì cara.

Mandò poscia in dono il quadretto alla madre di Jacopo, raccomandandosi che non gli dicesse mai donde veniva [...]. (pp. 131-132)

Nell'ecfrasi di Lorenzo Jacopo è fissato nella postura prediletta, il distendersi sull'erba, gesto con cui si riassapora la primigenia immersione nella natura³, in un quadretto che coinvolge, direttamente o indirettamente, tutti gli altri personaggi principali e che è arricchito dalla letteratura attraverso i versi danteschi, vettori di ulteriori suggestioni fatali.

Nella struttura epistolare l'intreccio è sostanzialmente sottomesso agli «affetti» e la loro osservazione, in mancanza di «accidenti» (*Nb*, pp. 150 e 157), è demandata a una strategica gestione delle descrizioni paesaggistiche, tanto che sia la *Notizia bibliografica*, sia la celebre lettera al diplomatico e scrittore berlinese Jakob Salomo Bartholdy rivendicano a tutto tondo la corrispondenza dei luoghi al vero⁴, producendo un effetto di realtà.

Viene spontaneo allora domandarsi, considerato che «la natura è il gran giardino che comprende ogni sorte di giardini»⁵, se l'inserimento di uno dei temi privilegiati della letteratura non orienti in qualche modo la stessa interpretazione del romanzo foscoliano, a maggior ragione per la prima stesura dove, fin dall'inizio, l'attenzione è focalizzata sulla natura (O 98, pp. 8-9).

Nell'*Ortis* bolognese, incentrato soprattutto sulle pene sentimentali del protagonista, il giardino di Teresa è un modello fabulatorio indispensabile

³ Ne sono dimostrazione il bagno nelle limpide acque del lago dei «cinque fonticelli» (O 98, pp. 7-8) e il gesto frequente di sdraiarsi (pp. 6, 8; O 98-II, p. 92; UL¹, pp. 153, 191-192): «O Lorenzo! sto spesso sdrajato su la riva del lago de' cinque fonti: io mi sento vezzeggiare la faccia e le chiome dai venticelli che alitando sommovono l'erba, e allegnano i fiori, e increspano le limpide acque del lago» (p. 202).

⁴ *Nb*, p. 152: «I caratteri individuali de' pochi personaggi introdotti nell'azione, sono espressi dalla natura vivente; così pure alcune scene de' luoghi: e vi fu tal viaggiatore il quale standosi una sera sull'altura del monte che gli fu mostrato, riconobbe esattamente i quadri campestri»; EN IV, p. 545: «[...] le descrizioni campestri sono tratte dal vero; solo vi sono mutati i nomi delle persone e dei luoghi».

⁵ «Un buon giardino dunque non è che un cantoncello della natura abbellito dall'arte per rinforzarvi l'effetto naturale» (Milizia 1797, 262). Sul giardino nell'immaginario letterario sette-ottocentesco si vedano Fariello 1998, 135-162; Venturi Ferriolo 1998; Basile 2003; Jakob 2005; Oneroso 2009.

per accompagnare i destini individuali, svolgendo di fatto una funzione ben più significativa che nelle redazioni a venire e, comunque, tale da coinvolgere l'*inventio*, la *dispositio* e i principali eventi della vicenda.

Nel declinante calore settembrino i piacevoli conversari dell'Ortis con i nuovi amici si situano principalmente all'esterno, nel suggestivo giardino, che, profumato di fiori (ranuncoli, viole, rose) e abbellito di piante ornamentali e di alberi da frutto (la ficaia, i bossi, il pomaio, il ciliegio favorito), è coltivato prima da Odoardo e poi da Jacopo, che vi ha piantato dei piselli. Una trama di tessere letterarie, attinte, oltre che dalle canoniche *auctoritates* di Petrarca e di Boccaccio, dalla tradizione più recente della *Clarissa* di Richardson, della *Nouvelle Héloïse* di Rousseau e del *Werther* di Goethe⁶, lo riallaccia al paradigma sentimentale. Generoso d'ombra e di ospitalità per i vari uccellini, rinfrescato dagli zeffiri e allietato dalle limpide acque dei ruscelli, frequentato dai «muggianti armenti» (O 98-II, p. 83), si offre alla vista con «tutto l'aspetto soave d'un asilo pacifico e ridente»⁷.

Lo spazio è segnato dalla consolidata retorica del *locus amoenus*, ma riflette anche la struttura emotiva e pittoresca del *landscape garden*, dell'ormai dilagante modello anglosassone, divulgato in Italia dalla *Dissertazione su i giardini inglesi e sul merito in ciò dell'Italia* (1792) di Ippolito Pindemonte, impegnato a ritrovarne i precedenti letterari⁸. Vi si accede per il tramite di un cancello, ma, «alquanto diviso dalla casa», infonde l'impressione di una stretta contiguità con il terreno circostante, perché, privo di recinzioni, concede «libero l'accesso ad ognuno» (p. 81) oppure regala un appagamento solitario dello spirito nei luoghi «più riposti e folti» (p. 85). Nella sua decorazione vegetale non è visibile d'acchito l'intervento dell'uomo, invece vi si riconosce «per tutto la mano della natura e la sua maestosa semplicità», all'insegna del «gentile disordine» (p. 83). Qui il tempo scorre in tranquille passeggiate per i viali, nell'ascoltare, seduti sui sedili o sotto gli alberi, Teresa mentre suona l'arpa, nello sdraiarsi «in un delizioso raccoglimento» a discorrere delle semplici meraviglie naturali; vi si condivide, insomma, una condizione di sereno agio e di lieta amenità.

Questo parco, capace di ammaliare Jacopo fino a distrarlo dai suoi studi⁹, è abitato dall'amore ed è lo sfondo degli episodi nodali. Innanzi-

⁶ Werther, la mattina, scende in giardino per cogliere i piselli, e in quello di Carlotta sono piantati alberi da frutta.

⁷ Un *agréable asile* dona il giardino di Julie: Rousseau 1988, 457 (IV XI). Cfr., in proposito, Palumbo 2001.

⁸ Si veda Basile 1993, che riproduce il testo alle pp. 107-165.

⁹ O 98, p. 46: «Mi sono assai volte dimenticato il mio Linneo sopra i sedili del giardino, o appie' di qualche albero: l'ho finalmente perduto. Jeri Michele me ne ha recato

tutto in una scena di malinconica tensione, descritta con una prospettiva esterna¹⁰, il giovane Ortis è messo al corrente degli antecedenti della relazione tra Teresa e Odoardo e dell'imminente e improcrastinabile partenza di quest'ultimo, chiamato a Roma per difendere il proprio patrimonio, imprevisto che interrompe l'amichevole sodalizio, generato dalla spontanea vicinanza dei cuori nobili, e agevola il contatto diretto con l'universo femminile.

Nell'ambiente campestre si obliano le sventure e si rivelano i primi turbamenti amorosi, perché invita a esprimere senza divieti preconcepi le più segrete emozioni e fa sbocciare i moti irrefrenabili del desiderio. Il giardino di Teresa elargisce ai due protagonisti un'evasione soave e privilegiata, in cui i sentimenti scaturiscono dalla spontanea naturalezza scardinando le regole sociali: «Onnipotente Iddio! così ti compiacci a disgiungere i cuori che creasti perché vivessero uniti? sola felicità che compensi le miserie della vita!...» (O 98, p. 70).

La passione si infiamma sull'identico fascio di sensibilità, di ingenuità e di purezza, di amicizia e di compassione, di schiettezza e di istintiva ammirazione della bellezza, che «addormenta, o mitiga almeno, tutte le altre passioni» (pp. 58-59): «Il carattere di Teresa, quantunque meno veemente, era al pari schietto e sensibile, e forse più affettuoso di quello di Jacopo» (p. 66)¹¹. La comunione privilegiata e l'intima intesa consentono al giovane di affermare con risolutezza: «Sì, Teresa, io vivrò teco; ma teco soltanto» (p. 44).

L'amore, che in Ortis comincia a serpeggiare dalla lettera X, è totale vitalità, divinità benefica, forza prepotente e indomabile, perciò la figura femminile guadagna il centro dell'azione. Rapido lampo di felicità e adorabile fantasma luminoso, suggerisce gli infiniti piaceri del Paradiso («Io son debitore alla perfidia degli uomini del paradiso che mi sto preparando»: p. 9; «il tempo vola, e la notte mi strappa da quel soggiorno di paradiso»: p. 63; «È pur poco che i miei labbri raccoglievano dal suo celeste volto l'aure di Paradiso!»: O 98-II, p. 88), attivando il campo metaforico

due fogli tutti umidi di rugiada; e questa mattina mi raccontava che il rimanente era stato stracciato dal cane dell'ortolano».

¹⁰ *Ivi*, pp. 15-16: «Eccoci in giardino. Teresa seduta a un sedile di bossi, Jacopo passeggia, la ragazza tutta intenta a raccogliere ranuncoli e a legarli in un mazzetto, e Odoardo appoggiato a un pomajo, con gli occhi al suolo, pizzicando con le dita sinistre il suo labbro inferiore».

¹¹ *Nb*, p. 156: «Né Teresa è carattere che possa stare da sé; e si vede che è ripiegato, e modellato e attratto per così dire dall'Ortis, e fa trasparire le stesse qualità d'animo, e pensa ed ama e quasi parla nel modo stesso».

dell'«imparadarsi» («All'apparir del suo volto ritornano le mie illusioni, e l'anima mia si trasforma, e obblia se medesima, e s'imparadisa nella contemplazione della bellezza»: O 98, p. 50) e l'atteggiamento dell'estasi¹², correlato alla condizione di beatitudine¹³.

La gioiosa distensione si prolunga nella ridente zona euganea; il rifugio eletto per sottrarsi alle iniquità dei vincitori francesi (pp. 5-6) accoglie il ripiegamento disilluso dell'«uomo dabbene», che disprezza gli onori mondani e si defila dalla società, dove gli uomini «esigono dagli altri quell'eroismo di cui non sono eglino stessi capaci» (p. 3), e mostra in apparenza un volto di «quiete» e di «felicità»: «[...] avendo trovato nella mia solitudine la tranquillità de' beati i quali s'imparadiso nella contemplazione del sommo bene [...]» (p. 32). Nell'umbratile ricovero sembra, infatti, depositarsi l'autenticità di un mondo moralmente intatto, confortato dalle piccole abitudini quotidiane di una comunità modesta, ligia nel lavoro («mi rallegro vedendo che se la sorte ha in questi contadini represso le grandi virtù, vi ha represso anche i vizj»¹⁴: p. 11; «Certo che la benedizione del cielo si diffonde su questa ottima gente; ed io pure son divenuto con essa felice»: p. 12) e garantita nelle sue certezze dal rinnovarsi ciclico dei riti rurali.

Nell'*Ortis* i soggetti colgono con lo sguardo tonalità e aspetti paesaggistici contrastanti, perché segnati dall'alternanza delle emozioni e delle disposizioni d'animo, o mutano i pensieri secondo i cambiamenti meteorologici e la sequenza dei luoghi: in una simile prospettiva il giardino è il riscontro migliore della convivenza dell'uomo con la natura¹⁵. Soprattutto Jacopo è il centro attorno a cui gravitano le altre figure, «vivente barometro» dell'atmosfera circostante (*Nb*, p. 156), in quanto sensibile all'onda

¹² O 98, pp. 21-22: «[...] ed io già già tutto estatico stava per dire a quell'angelica donna: sono forse, o Teresa, le tue bellezze e la tua gioventù che fanno risplendere la purità del tuo cuore, o l'anima tua divina diffonde invece su le tue forme più di grazia, di freschezza e d'amore?»; p. 62: «Io rimasi estatico! Avrei baciato l'orme de' suoi piedi»; O 98-II, p. 88: «Piaceri soavi, dolci estasi, cari amori, miei unici amori dove siete?».

¹³ O 98, p. 38: «Quando l'anima è tutta assorta in una specie di beatitudine le nostre deboli facoltà oppresse dalla somma del piacere diventano quasi stupide, mute, e incapaci di occupazione»; p. 64: «[...] perché quando quest'anima è in paradiso, e Teresa è al mio fianco, e mi sento sospirar su la bocca, e... perché la morte, invocata, non ode? almen que' beati momenti non fossero mai venuti, o non fossero fuggiti mai!».

¹⁴ L'affermazione è intessuta di echi dell'*Elegia* di Gray, dove, nella traduzione di Cesarotti, Foscolo leggeva che la nascita agreste, se «rattenne il volo delle innate virtù», «represso ancora di vizj e di misfatti il germe l'esca» (Gray 1791, XV).

¹⁵ Sulla paesistica nell'*Ortis* sono indispensabili Romagnoli 1982 e Gendrat-Claudel 2007.

delle illusioni e delle delusioni. Così la bufera dei sentimenti colora suggestivamente il panorama, favorendo il disteso abbandono sia con lo spettacolo sfolgorante, che si spande all'intorno durante la visita ad Arquà (X), sia con la «terribile maestà della natura» (O 98, p. 52), che con la grandiosità infonde calma interiore e placa il disordine emotivo.

In assenza di sintonia, Teresa, mutata nel comportamento per forza d'amore, si abbandona al pianto: «[...] solo il bell'astro di Venere si vedea timido tremolar di pallida luce, ed uscire intanto dalle nubi dorate i rossicci raggi dell'alba nascente; ma la bella natura non presentava all'occhio di Teresa che orrore, desolazione e vuoto. Tanto le umane passioni dipinger sanno i circondanti oggetti a norma dei loro felici o pur funesti delirj!» (O 98-II, p. 79). Filtrando il paesaggio, l'io trasforma, infatti, la realtà: «Tutto!... – tutto quello ch'esiste per gli uomini non è che la lor fantasia. Caro amico! Fra le rupi la morte mi era spavento; e all'ombra di quel boschetto, io avrei chiusi gli occhi volentieri in sonno eterno. Vestiamo la realtà a nostro modo [...]. Cango voti e pensieri, e quanto la natura è più bella, tanto più vorrei vederla vestita a lutto» (O 98, p. 53)¹⁶. Compennato perfettamente con l'atmosfera del romanzo e con le ricorrenti fluttuazioni di umore, Angelo S., subentrato in O 98-II a Lorenzo F. nella veste di editore e di voce di raccordo, nel raccontare il suicidio dell'amico dichiara che «non s'era vista giammai notte cotanto spaventosa», impressione prudentemente modificata subito dopo, perché «forse il dolore e la pietà ce la dipinsero tale agli occhi nostri» (p. 111).

Nel giardino di Teresa avvengono l'ultimo incontro e l'«atroce attentato»¹⁷, episodio centrale e destrutturante, inserito in apertura di O 98-II, riprendendo, non senza incongruenze, la narrazione lasciata interrotta con la lettera XLV.

In un'alba radiosa, in cui la natura si rianima in tutte le componenti, assumendo le connotazioni di luogo di piacere anche in senso prolettico («Balonavano i primi raggi del mattino, leggiadramente colorando le cose, e scendeano le vive stille dell'aurora, ad animare i cespi fioriti ed

¹⁶ *Nb*, p. 170: «Chiunque con questo avvertimento rileggesse il libro, [...], s'accerterebbe, che quante cose di minuto in minuto, di passo in passo attorniano l'*Ortis*, prendono tutte colori e qualità dalla sua cupa disperazione».

¹⁷ L'espressione goethiana *schröklichen Vorhabens* («terribile proposito») è resa con «attentato orribile» da Michiel Salom, la cui traduzione, ristampata nei primi mesi del 1796, Foscolo con tutta probabilità usò: Goethe 1788, 112.

aprire il vergin seno delle rose»: p. 78), Jacopo, senza attendere i cavalli già prenotati per la partenza dai Colli Euganei, preferisce avviarsi, seppur faticosamente, verso la posta. Debitato dalla malattia d'amore, si stende sull'erba «fresca e rugiadosa»; recuperato un po' di vigore, immaginando di accondiscendere alle preghiere della stessa Teresa, devia il cammino per l'addio definitivo.

Il racconto si sposta adesso nella dimora della donna, attanagliata dai palpiti dell'inconfessato sentimento e però frenata dai «suoi doveri di sposa» e dalla consapevolezza che soltanto la lontananza dell'innamorato può restituirle un equilibrio barcollante (p. 79). Dopo una notte agitata, solo brevemente alleviata da un sonno stentato, bruscamente spezzato da «lugubri visioni e da spaventevoli sogni», sperando di «consolarsi all'aspetto sereno della natura», corre dal letto al balcone, ma il sorgere del sole non le disperde i cupi pensieri.

L'ortolano, passando, le consegna la lettera di congedo in cui Jacopo le rivela di essersi innamorato di lei. Nel leggerla e rileggerla Teresa cade in una sorta di torpore; ripresasi «da quella terribil situazione», scende in giardino con l'arpa (p. 80). Ai piedi del «frondoso ciriegio, ove sovente adagiò il bel fianco vicino al giovane amico», accompagnandosi con la musica canta la storia dolorosa di Nice, che piange l'amore morto. Jacopo, sopraggiunto nel frattempo, sorride nel sentire la voce familiare, ma ri-ripiomba immediatamente in «un mortale languore» nell'intendere il significato della canzone.

Quando infine si avvicina, contempla affascinato il corpo seminudo di Teresa addormentata sul prato:

Jacopo più non resisteva: respirava per tutti i sensi di sì cara vista; e prostrato d'innanzi ad essa pateticamente pendea cogli occhi, col labbro, colle braccia, coll'intero e tremante suo corpo sopra quello di Teresa; ma neppure osava di trarre un solo sospiro, non palpitava, non si movea, adorando coll'anima, tutta su le ciglia, quella Dea, quell'Angelo terrestre che si dormiva. (p. 81)

Alla donna che, spaventata per la presenza inattesa, gli rimprovera di aggredire la sua pace, il suo cuore e la sua virtù, il focoso spasimante controbatte con voci smaniose. Teresa prova allora a ricondurlo alla saggezza, placando «tanta vivacità di carattere, ed un genio così impetuoso ed indomabile» e rammentandogli che oggetto del desiderio è «una giovane donna che non è più padrona di se stessa, legata da nodi e giuramenti sacri, inviolabili... che deve tutti i suoi pensieri, ogni sospiro, ogni occhiata al suo sposo» (p. 82), ed è, quindi, impedita a manifestare i propri autentici affetti.

A queste osservazioni, che vorrebbero risuonar conclusive, Jacopo si altera e con «aria cupa e feroce, e strappando la propria mano da quella di Teresa», le lancia «un'occhiata così orrenda, che la fece tremar tutta». Ripetendo i due avverbi usati da lei per dissuaderlo (assolutamente, inutilmente), in preda a «una disperata passione», minaccia di ammazzarsi; impaurita per il pericolo in quel caso incombente sulla vita di entrambi, la padrona di casa con delicata pietà cerca di ammansirlo.

La scena vira verso registri più distesi: all'intorno nella natura si sparge «la dolce sensazione d'amore», appena increspata in lontananza da «una densa nebbia» e da «neri nugoloni» (p. 83), e Teresa, per distrarre Jacopo, suona «alcune ariette graziose», intonando su sua richiesta il motivo che ne aveva causato il turbamento all'arrivo. Sui ritmi dettati dai versi galeotti i sensi esplodono: tra le lacrime la donna indietreggia, «quasi svenuta, fra le braccia dell'amico» (p. 84), che, «ansante, tremante e quasi furioso, s'abbandona sopra la bella, scolorita Teresa», ricoprendola «tutta di baci, di lagrime e di sospiri». Comincia «l'atroce attentato», un tentativo di violenza che fallisce, perché l'uomo, «troppo debole per altro, e troppo agitato da un continuo tremore e dalla furente passione», «sempre fieramente respinto, soltanto ricadea sudante, abbracciato e boccone sopra di lei», e perché Teresa infine si strappa «con tutta forza dalle sue braccia» (p. 85) e corre verso il cancello gridandogli «Addio per sempre... Jacopo, per sempre!», ma guardandolo ancora una volta «con occhio tenero e dolente».

Rimasto «stupido, immoto», Ortis si riscuote dopo lung'ora e scopre in terra, caduto dal seno della giovane, «un piccolo e semplice monile» con il suo ritratto dipinto da Odoardo. Dopo aver ripetutamente baciato questo surrogato mentale dell'amata, se lo racchiude nel petto e s'incammina verso l'abitazione della piccola famiglia: solamente nell'entrarvi prova «tutto l'orrore dell'atroce attentato [...] ed il proprio irrequieto e crudele rimorso». Mentre sta per allontanarsi, i nitriti dei cavalli lo avvertono del ritorno di Odoardo, il marito¹⁸. Intanto scoppia il temporale, i lampi squarciano il cielo e cadono le prime gocce; con la velocità possibile per i suoi «languidi passi» giunge «tutto molle e grondante di acqua» alla propria dimora, dove raccoglie «tutte le sue più care cose». Ordinati nuovamente i cavalli, appena finita la pioggia, parte, dopo aver donato a Teresa un'altra elegante edizione del *Werther*, postillata di sua mano.

¹⁸ Dapprima Odoardo è ancora l'«amico» (O 98, p. 9), ma sia verso la fine della prima parte che nella seconda è ripetutamente presentato come lo «sposo» (p. 64; O 98-II, pp. 90-91, 103) di Teresa, che si dichiara, da parte sua, obbligata alla «fede coniugale» (p. 90).

Negli snodi narrativi la lunga sequenza, destinata a essere rimossa fin dalla revisione per l'edizione Marsigli, ricalca il tracciato dell'ultimo rischioso incontro voluto da Werther per affrontare direttamente Carlotta, nonostante la proibizione¹⁹. La donna, ignara dell'azzardo del personaggio maschile, proteso alla ricerca di una simbolica affermazione sul rivale, si lascia avvolgere dall'atmosfera di voluttuosa sensualità creata da Werther con la commossa lettura della sua traduzione dei *Canti di Selma*, prima di respingerlo definitivamente, ma con uno sguardo d'amore²⁰.

In entrambi i casi la reciproca attrazione («[...] tu vieni a strapparmi un segreto... in questo stato!... [...]. Sono abbastanza umiliata? [...]. Beveva forse, senza avvedermene, il veleno che tu m'inspiravi: l'ho conosciuto da poco tempo, e i tuoi occhi, i tuoi sentimenti, i tuoi discorsi, le tue smanie, i tuoi delirij me lo rendono più crudele e mortale»: pp. 81-82)²¹ incrina la pace domestica e il vincolo matrimoniale a cui è legata la donna, ma, a differenza di Carlotta, Teresa è una figura generosa, dipinta sulle prerogative della Julie rousseauiana²² con un metodo «a mosaico», ampiamente sperimentato da Foscolo in tutta la sua attività letteraria.

Infatti, delicatamente pietosa nei confronti di Jacopo, è in grado di reprimere l'agitazione e ritrovare la propria compostezza prima che sia troppo tardi (*Nb*, pp. 186-188). Quando poi la ripulsa fa furiosamente balenare nel giovane il proposito suicida, reazione identica a quella di Saint-Preux, ma impulsiva, frutto dell'incontenibile passione, la preoccupazione femminile («Insensato! – ella riprese con forzata severità, se vi sono cari i miei giorni;... tremate di attentare ai vostri!»: O 98-II, p. 82)²³ apre un varco all'insidia fisica dell'uomo e alla conseguente afflizione per le responsabilità morali: «Giovane sventurato, va! porta lungi, e per sempre, il rimorso d'aver potuto un momento solo obbliare la tua virtù! teco porta

¹⁹ Neppi 2009.

²⁰ Goethe 1788, 113: «[...] questa è l'ultima volta, disse, o Verter; non mi vedrete più; e gittando il più tenero amoroso sguardo su quello sciagurato, entrò nella vicina stanza, e per entro si chiuse».

²¹ *Nouvelle Héloïse*, I IV (Rousseau 1988, 12-13): «Il faut donc l'avouer enfin, ce fatal secret trop mal déguisé! [...] Dès le premier jour que j'eus le malheur de te voir, je sentis le poison qui corrompt mes sens et ma raison; je le sentis du premier instant, et tes yeux, tes sentiments, tes discours, ta plume criminelle, le rendent chaque jour plus mortel. [...] O Dieu! Suis-je assez humiliée!».

²² Oltre che sulle due fonti principali, l'aggressione è configurata sulla cadenza tragica degli «attentati» di Tieste a Erope: Foscolo 1994, 177 (I 2, vv. 130-131). Cfr. Gentili 1997b.

²³ *Nouvelle Héloïse*, I III (Rousseau 1988, 12): «Insensé! Si mes jours te sont chers, crains d'attenter aux tiens».

il vanto crudele d'aver veduto le mie lagrime, e trionfato d'un cuore tenero... sensibile... – e che non era più mio! – Che un resto di pietà ti muova! Fuggi, rinuncia per sempre al feroce piacere di contemplare il mio pianto ed i miei rimorsi» (p. 90). È una situazione in buona misura coincidente con la *Nouvelle Héloïse*²⁴, che deposita un altro evidente tassello intertestuale nell'ambientazione in un esterno *locus amoenus*, approssimabile al boschetto di Clarens, dove Julie e Saint-Preux, peraltro sempre rispettoso nei confronti dell'amante, si baciano: «[...] coll'altra talor schiva e sdegnosetta respingeva, ma inutilmente, i di lui labbri avidi di baci. [...] e quella bocca di rose, la bocca di Teresa! Vagamente congiunta ai labbri infocati dell'amante... [...]. Ma non senti tu [...] la tua bocca, il tuo seno ardentemente compressi da' miei furibondi baci? Non t'arde il fuoco delle avvampanti miei labbra? Non ti penetrano, non ti abbruciano il cuore i miei sospiri di morte?» (pp. 84 e 87)²⁵.

Nelle convenzioni sociali coartanti, che frappongono barriere invalicabili, assecondare la naturalità e godere la felicità si rivela uno strappo illusorio²⁶ e, del resto, il giardino di Teresa è pur sempre il prodotto di un'artificializzazione della natura, e il suo limite è costituito dalla precarietà del godimento.

Nemmeno il riparo euganeo resta incontaminato dalla violenza, dall'arroganza e dall'opportunismo, perché gli effetti negativi dell'esperienza del mondo si insinuano persino nel piccolo ambiente rurale: il contadinello ribaldo che per vendetta devasta l'orto di Jacopo (XIII), il pastore che per avidità di denaro rapisce gli uccellini dal nido (XXXV), il piccolo proprietario borioso (XXXVI), abitano la «società in miniatura»²⁷, specola periferica di una legge ben più vasta che regola i rapporti umani.

²⁴ *Ivi*, I XXIX (Rousseau 1988, 69-70): «Que sert le silence quand le remord crie? [...]. Qu'il fuye à jamais, le barbare! qu'un reste de pitié le touche [...]; qu'il renonce au plaisir féroce de contempler mes larmes. [...] c'est ainsi qu'un instant d'égarement m'a perdue à jamais».

²⁵ *Ivi*, I XIV (Rousseau 1988, 38): «Mais que devins-je un moment après, quand je sentis... la main me tremble... un doux frémissement... ta bouche de roses... la bouche de Julie... se poser, se presser sur la mienne, et mon corps serré dans tes bras! [...]. Le feu s'exhalait avec nos soupirs de nos lèvres brûlantes, et mon cœur se mourait sous le poids de la volupté [...]».

²⁶ O 98-II, p. 88: «Immagina il tuo Jacopo nel centro della beatitudine, fra le candide braccia di Teresa, chino su quella bocca di rose, su quel seno ammaliatore, quel vago seno albergo dei vezzi e delle veneri... E perché la mia suprema felicità fu un lampo? pur miserabile e duro il destino di noi superbi mortali!».

²⁷ Rak 1988.

La colpa commessa²⁸ conferma la condizione dolorosa dell'uomo e provoca l'allontanamento di Jacopo dal luogo della beatitudine, che credeva di possedere. Di contro all'area metaforica paradisiaca si staglia quella dell'inferno²⁹, itinerario poi icasticamente compendiato in UL¹ («È vero [...] ch'io in questo terrestre pellegrinaggio sono d'improvviso passato dai giardini ai deserti»: p. 164): «[...] oh smania!... oh inferno!» (O 98-II, p. 88); «Ma Teresa sdegnosa!... Questa immagine mi fa gelare il sangue; è un inferno per me!» (p. 92). Non per niente, nella chiusura della sequenza del tentato stupro l'incedere impetuoso del temporale presenta alcuni fenomeni meteorologici e alcuni echi verbali che connotano la tempestosa notte del suicidio e le situazioni a ridosso della tragica decisione, a collegare tra loro i due momenti (i corsivi sono miei):

Il cielo cominciava ad abbuarsi; *spessi lampi squarciavano* il seno alle sorgenti *nubi*, che raggruppate incavallandosi mandavano *rare e grosse stille* di acqua; *fischivano* fortemente le fronde agitate degli *arbori*; e s'udiva il romorio della vicina tempesta, e il *lontano rimbombo del tuono*. (pp. 85-86)

Benché spossato e languente, pure il mio spirito si trasportava con avido pensiero colà nei nebulosi monti di Cromla e di Mora, fra l'urlante possa degli alpini torrenti e il *lontano rombo* dei fosco-muggianti nemi. (p. 93)

Jacopo [...], ma tenendo aperta la lettera suddetta la contemplava, tornava a rileggerla pian piano, e la bagnò più volte d'alcune *rare e grosse stille* di pianto. (p. 103)

E non sembrava che all'insolito mugghiar del torrente, a l'orrendo *fischio* degli aquiloni, al *lontano rombo del tuono* la gemebonda natura mi dasse l'estremo addio? (p. 108)

[...] oh come trista è divenuta la notte! Più non si vede una stella; negri nemi fasciano all'intorno la luna; un'urlante bufera schianta i rami delle querce e orrendamente muge fra gli *arbori* del bosco; i *spessi lampi squarciano* il denso grembo delle *nubi*. (p. 109)

L'allusione metaforica al gesto finale è racchiusa in UL¹ in una magistrale immagine della lettera del 2 giugno: «Oh! da quell'ora mi sento per tutte

²⁸ O 98, p. 68: «Ecco, o Lorenzo, fuor dalle mie labbra il delitto per cui il Padre della natura ha ritirato il suo sguardo da me. Io divido il culto che gli deve il mortale con la creatura che lo assomiglia... – Bestemmia!»; O 98-II, p. 86: «Teresa! io saprò vendicarti, espierò una colpa... Gran Dio! e questa è colpa?»; p. 106: «[...] è colpa forse l'amore?»; p. 107: «Il mio cuore è il reo; e ne punisco a quest'ora gli errori».

²⁹ Cambiamento che muta di segno pure l'estasi: «Qualora io medito i sentimenti della sua lettera, me ne rimango estatico, impietrito» (O 98-II, p. 92).

le membra un brivido. Le mani fredde, le labbra livide, e gli occhi erranti fra le nuvole della morte» (p. 210).

Va da sé che la consapevolezza di non poter più vedere né abbracciare la donna («E sempre all'orecchio mi rintrona un spaventevole e sordo romorio: *Non la vedrai più!*»: O 98-II, p. 97) e la certezza che quel vuoto è incolmabile³⁰ declinano il «fatal sacrificio» (p. 87) di ogni aspirazione, mentre l'impossibilità dell'idillio conduce all'accettazione della sofferenza assegnatagli dalla sorte («tanto è vero ch'io son condannato da crudele destino a viver sempre infelice!»: p. 86).

La privazione del raggio di sole (O 98, p. 50) e di salute (p. 31; O 98-II, p. 87) desertifica la vita («Anziché spegner le faci che aggiornano la prospettiva teatrale, e disingannare villanamente gli spettatori, non è assai meglio calar del tutto il sipario, e lasciarli nella loro illusione? *Ma se l'inganno ti nuoce?* – che monta? se il disinganno è mortale!»: O 98, p. 51)³¹, e il desiderio doloroso di un sentimento esiziale sfocia nell'allontanamento, prima morale che geografico, di Jacopo e nel suo delirante isolamento. Repressa la passione, l'oscuro motore della vita, non rimane al giovane che annullare il tempo, catastrofe finale preannunciata dalla sua trasfigurazione agli occhi di Angelo S. in «ombra di morte» (O 98-II, p. 102), quale Eroe appare a Tieste (I 2, v. 112: Foscolo 1994, 177).

Sullo schermo nero dell'esistenza si dilata l'immaginario luttuoso, tenebroso, di matrice ossianica (fino a recuperarne le visioni nella lettera LII: O 98-II, pp. 92-93)³², e s'innalza a sistema la mesta meditazione sul destino dell'uomo e sulla tomba³³ con crescente assedio, soprattutto nella seconda parte, dove ingoia pure Teresa (p. 97). Il campo semantico e metaforico della «sepoltura» (seppellire, sepolto, sepolcro), dapprima ristretto a etichettare il grigiore e la senescenza della società e della cultura ufficiale, in cui, «anziché divenire più saggio io non fo che addormentare l'animo, e seppellire l'ingegno» (O 98, p. 32), o a dipingere uno scorcio invernale («osservando lo squallore della vedova terra tutta sepolta sotto

³⁰ *Ibidem*: «Un orribile vuoto è tornato qui, qui dentro, e solo vi mormora e vi rugge un crudele rimorso, che mi persegue e mi strazia»; p. 102: «Il fatale avvenimento del giardino, il perpetuo e crudele abbandono [...]».

³¹ «Tutto è follia, mia tenera amante, tutto, purtroppo! e quando anche il soave sogno de' nostri amori terminerà, credimi, io calerò il sipario; la gloria, il sapere, l'amicizia, le ricchezze, tutti fantasmi che hanno recitato fino ad ora nella mia commedia, non fanno più per me. Io calerò il sipario, e lascerò che gli uomini si affannino per fuggire i dolori di un'esistenza che non sanno troncarsi» (Foscolo 1970²a, 333-334).

³² Farina 2002.

³³ Gentili 1997a, 13 e 22-23.

le nevi senza erba né fronda che attestasse la sua passata dovizia»: p. 35), varca la soglia del privato («ma qui... nella mia stanza... sto quasi sotterrato in un sepolcro»: p. 52) e sconfinava nell'interiorità con il linguaggio esplicito della vertigine: «Sepellirò nel mio cuore i miei gemiti [...]. Ma la mia anima è tutta sepolta nel solo pensiero di adorarti per sempre» (p. 72).

Nell'ultimo mese di vita, riservato al viaggio dai Colli Euganei al monte Bertinoro, Jacopo scivola nello sconforto, e il paesaggio, diventato *locus horribilis*, rispecchiando la sua malinconica delusione, rivela le pieghe più nascoste e oscure. La natura, in un panorama di rupi e di precipizi scoscesi dove imperversano venti e nebbie e dove si rincorrono le apparizioni spettrali, è ridotta ormai per il giovane sventurato «in uno spaventevole silenzio» (O 98-II, p. 99), frutto di un'immaginazione spenta, angosciata dal finale dissolvimento nel nulla, che vede dappertutto morte e desolazione, perché «gli occhi sono oscurati, il cuore non mi parla»:

[...] fra questi balzi selvaggi e que' tortuosi monti, che orrendamente verdeggiavano, vo tacito errando qua e là e salgo e m'aggrappo carpono ora a quel nudo tronco, or a quel spinoso virgulto, e poi stanco mi giaccio, e giro pensoso i miei lumi. – Nulla di più melanconico e maestoso. Qua molti gruppi d'arbori nereggianti ed incolti; là pochi tronchi e cespugli sparsi ne' sabbiosi massi d'un monte; odo da presso il fragoroso mormorio d'una cascata di acque, e ne veggio i lievi spruzzi e le spume biancheggianti; e già sopra il mio capo vanno ondeggiando le addensate nubi, che lente si posano in una vasta immobilità.

Eppure poco dopo Jacopo le si rivolge come un figlio a una madre sofferente e misericordiosa: «Ti guardo per l'estrema fiata, o Natura; e ti trovo agitata..., dolente. È questo il lamentevole addio che mi dai? è questo l'addio doloroso degli elementi? – Io ti lascio, o Natura: tu gemi!... Calmati, madre pietosa e dolente: ricevi nel tuo seno la frale spoglia d'un infelice» (p. 109).

L'oscillazione tra spinte discordanti, tra le «rupi selvagge», i «monti orrendi» e il «benefico sole», la «pietosa natura» (p. 108), caratterizza la lettera XXXVII del 14 maggio (O 98, p. 59), dove di fronte al medesimo paesaggio la vista idillica e amichevole, incentrata sulla valle («Sulla cima del monte indorato dai pacifici raggi del sole che va mancando, io mi vedo accerchiato da una catena di colli sui quali ondeggiavano le messi, e si scuotono le viti sostenute in ricchi festoni dagli olivi e dagli olmi»), lascia campo, a sera, ai tratti cupi e ostili («Di sotto a me le coste del monte sono spaccate in burroni infecondi fra i quali si vedono offuscarsi le ombre della sera che poco a poco s'innalzano; il fondo oscuro e orribile sembra la bocca di una voragine»), dove l'impressione di fecondità è cancellata dalla successiva percezione della sterilità.

L'ambivalenza dell'esistenza coinvolge il giardino pubblico nel dittico antitetico della lettera da Bologna del 12 giugno. Il passeggio e i diporti della gente e i sospiri amorosi delle fanciulle innamorate ravvivano e rallegrano il parco cittadino della Montagnola, «sito delizioso ed alquanto elevato, sparso qua e là di spaziosi arbori ed antichi». Nel mezzo «un largo piano, circondato d'altissimi abeti e di frondose quercie» (O 98-II, p. 96) dona piacevole refrigerio: ognuno, «assiso su i lunghi sedili di pietra» o «sdrajato in seno dell'erbe, o sotto i mormoranti rami d'una quercia, o su la riva d'un limpido e basso ruscello», beneficia dell'«aura vezzeggiante e fresca della sera»³⁴. Ma lì appresso fa contrasto con questi piaceri dei sensi la macabra sepoltura di un «lurido cadavere» nella tetra solitudine del camposanto di Malcanton, costellato di «rosi teschi e di sparso ossame». Nella scena l'amena bellezza naturale e le delizie della vita cozzano con l'orrore della fossa e la dura realtà ontologica della morte per far scattare la riflessione di Jacopo sul vano agitarsi terreno e sulla fragilità delle gioie umane:

O tu, meco stesso dicea, che vicino a questo campo di morte mollemente sorridi colle grazie e t'inebrii nel seno della tua Venere, non odi il flebil suono di quelle sacre querele, non senti il sordo rimbombo de l'intirizzito cadavere, che già piomba nella fossa? non ti ferisce l'orecchio la funesta campana? Qui t'appressa, o superbo, un instante; qui al margine di quei sepolcri mira l'ossa spolpate ed inaridite de' tuoi fratelli; e qui si giacciono le membra d'un giovane che forse poco fa si godeva al rezzo di queste piante, bello e gentile al pari di te!... (p. 96)

Se il suicidio scioglie il tormento dell'esistere, se è un sollievo in quel nulla a cui l'uomo è comunque destinato, all'«asilo pacifico e ridente» offerto dal giardino euganeo subentra il «dolce asilo» (p. 98) garantito dalla morte, immersione conclusiva di un movimento che si avvita su se stesso.

L'elaborazione intervenuta tra una redazione e l'altra arretra il giardino di Teresa a sfondo accessorio, recinto chiuso dove si può respirare una parvenza di felicità o dove ci si può appartare a consumare la tristezza. I passaggi fondamentali del primo *Ortis* sono riplasmati (della partenza di

³⁴ Il luogo è descritto dal medico bolognese Pier Iacopo Taruffi nel poemetto odepico *La Montagnola di Bologna* (1780), edito di recente da Maria Grazia Bergamini per i tipi della Commissione per i Testi di lingua (Bologna, Forni, 2005). La segnalazione è in Battistini 2008.

Odoardo Jacopo viene a conoscenza durante il pellegrinaggio ad Arquà³⁵ o soppressi (l'aggressione fisica), consapevole scarto dal *Werther* per allontanare l'ombra del plagio e rivendicare la propria autonomia.

Entra, invece, l'accezione allargata in relazione alla Toscana, il cui territorio è assimilato a un giardino da contemplare: «La Toscana è un giardino; il popolo naturalmente gentile; il cielo sereno; e l'aria piena di vita e di salute» (UL¹, p. 232)³⁶. È un paesaggio che si dona al godimento estetico e che trasfonde in chi guarda sensazioni e immagini mentali di quieta letizia attraverso una natura benevola e ordinata nei secoli con accurata industria.

Il parco pubblico è adesso rappresentato dagli attuali giardini di Porta Orientale, ombroso angolo milanese dove è ambientato il secondo incontro con Parini (p. 239). Affidando a Jacopo un'eredità morale e politica, il vecchio maestro, con una lucida analisi, sostiene un progetto pedagogico di lungo termine imperniato sulla maturazione civile e nazionale del popolo.

Dal versante decisamente passionale e introspettivo dell'*Ortis* bolognese l'idea portante si è ormai indirizzata verso la tempra virile e libertaria che dall'*Ortis* 1802 identifica il protagonista, eroe sprofondato nel vortice drammatico della storia.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- | | |
|-----------------|---|
| Basile 1993 | B. Basile, <i>L'Elisio effimero</i> , Bologna, il Mulino, 1993. |
| Basile 2003 | B. Basile, «Giardino», in G.M. Anselmi - G. Ruozi (a cura di), <i>Luoghi della letteratura italiana</i> , Milano, B. Mondadori, 2003, 213-221. |
| Battistini 2008 | A. Battistini, «Immagini di una città. La Bologna di Carlo Goldoni», in P.D. Giovanelli (a cura di), <i>Goldoni a Bologna</i> , Roma, Bulzoni, 2008, 37-53. |
| Gray 1791 | Th. Gray, «Elegia inglese sopra un cimitero di campagna», in <i>Poesie inglesi di Alessandro Pope di Iacopo</i> |

³⁵ Diversa ne diviene la causa: mentre, come si è visto, in O 98 il viaggio è affrontato per salvaguardare le sostanze minacciate dai figli del tutore e, di riflesso, la vita futura della coppia, da UL¹ avviene per rivendicare la parte spettante dell'eredità di un cugino, di cui si erano impadroniti gli altri eredi del defunto, e, quindi, affiora il venale interesse dell'antagonista.

³⁶ Nella lettera del 25 settembre 1798 è anticipata la celebrazione di Firenze e dei suoi dintorni svolta e amplificata nei *Sepolcri*, vv. 165-172.

- Thompson di Tommaso Gray con la traduzione in varie lingue*, Venezia, Palese, 1791, XV.
- Fariello 1998 A. Fariello, *I giardini nella letteratura. Dal giardino classico al giardino paesistico*, Roma, Bulzoni, 1998.
- Farina 2002 E. Farina, «Aspetti dell'ossianismo ortisiano», in G. Barbarisi - G. Carnazzi (a cura di), *Aspetti dell'opera e della fortuna di Melchiorre Cesarotti*, Milano, Cisalpino, 2002, 597-617.
- Foscolo 1970^{2a} U. Foscolo, *Epistolario*, I. *Ottobre 1794 - Giugno 1804*, a cura di P. Carli, Firenze, Le Monnier, 1970² (1949).
- Foscolo 1970^{2b} U. Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, nelle tre lezioni del 1798, 1802, 1817, a cura di G. Gambarin, Firenze, Le Monnier, 1970² (1955).
- Foscolo 1994 U. Foscolo, «Tieste», testo stabilito e annotato da M.M. Lombardi, in *Opere*, I. *Poesie e tragedie*, ed. dir. da F. Gavazzeni con la collaborazione di M.M. Lombardi - F. Longoni, Torino, Einaudi - Gallimard, 1994.
- Foscolo 1995a U. Foscolo, «Notizia bibliografica», a cura di M.A. Terzoli, in *Opere*, II. *Prose e saggi*, ed. dir. da F. Gavazzeni, con la collaborazione di G. Lavezzi - E. Lombardi - M.A. Terzoli, Torino, Einaudi - Gallimard, 1995.
- Foscolo 1995b U. Foscolo, «Ultime lettere di Jacopo Ortis», testo stabilito e annotato da M.A. Terzoli, in *Opere*, II. *Prose e saggi*, ed. dir. da F. Gavazzeni, con la collaborazione di G. Lavezzi - E. Lombardi - M.A. Terzoli, Torino, Einaudi - Gallimard, 1995.
- Gendrat-Claudiel 2007 A. Gendrat-Claudiel, «Les descriptions de paysages dans l'Ortis, 'vicariae narrationis'», in Ead., *Le paysage, «fenêtre ouverte» sur le roman. Le cas de l'Italie romantique*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007, 143-197.
- Gentili 1997a S. Gentili, «Introduzione all'Ortis», in Id., *I codici autobiografici di Ugo Foscolo*, Roma, Bulzoni, 1997.
- Gentili 1997b S. Gentili, «Tieste e Jacopo», in Id., *I codici autobiografici di Ugo Foscolo*, Roma, Bulzoni, 1997, 45-69.
- Goethe 1788 *Verter. Opera originale tedesca del celebre signor Goethe trasportata in italiano dal D.M.S. [Michiel Salom]*, Venezia, Giuseppe Rosa, 1788.
- Jakob 2005 M. Jakob, *Paesaggio e letteratura*, Firenze, Olschki, 2005.
- Martelli 1970 M. Martelli, «La parte del Sassoli», *Studi di filologia italiana* 28 (1970), 177-251.

- Milizia 1797 F. Milizia, «Giardino», in Id., *Dizionario delle belle arti del disegno*, I, Bassano, Remondini, 1797.
- Neppi 2006 E. Neppi, «La 'parte del Sassoli' fra giallo editoriale e iperboli foscoliane di vita e di morte», *Giornale storico della letteratura italiana* 17 (2006), 418-434.
- Neppi 2009 E. Neppi, «Il 'Werther' e il proto-'Ortis'», *La rassegna della letteratura italiana* 113 (2009), 28-29.
- Oneroso 2009 F. Oneroso, *Nei giardini della letteratura*, Firenze, Clivamen, 2009.
- Palumbo 2001 M. Palumbo, «Malattia d'amore e simboli naturali: Foscolo lettore di Rousseau e Goethe», in Id., *Saggi sulla prosa di Ugo Foscolo*, Napoli, Liguori, 2001, 21-39.
- Rak 1988 M. Rak, «La 'società in miniatura'. Una sequenza tematica dominante nelle 'Ultime lettere di Jacopo Ortis'», in AA.VV., *Atti dei Convegni foscoliani (1978-1979)*, I, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1988, 403-432.
- Romagnoli 1982 S. Romagnoli, «Spazio pittorico e spazio letterario da Parini a Gadda», in C. De Seta (a cura di), *Storia d'Italia*, Annali 5. *Il paesaggio*, Torino, Einaudi, 1982, 437-450.
- Rousseau 1988 J.-J. Rousseau, *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, introd., chronologie, bibliographie, notes et choix de variantes par R. Pomeau, Paris, Bordas, 1988.
- Terzoli 2004 M.A. Terzoli, *Le prime lettere di Jacopo Ortis. Un giallo editoriale tra politica e censura*, Roma, Salerno, 2004.
- Venturi Ferriolo 1998 M. Venturi Ferriolo, *Giardino e paesaggio dei Romantici*, Milano, Angelo Guerini e Associati, 1998.