

AUGO FOSCOLO

DOS TÚMULOS

(DEI SEPOLCRI)

CARME

Texto italiano

Versão portuguesa por

HUMBERTO DE SOUSA REIS

Comentário de

GIACINTO MANUPPELLA

NOTA PRÉVIA

Quando, em Abril de 1807, Ugo Foscolo publicou em Brixia pelos prelos de Niccolò Bettoni o poema *Dei Sepolcri*, o clima político europeu, e em especial o italiano, estavam saturados de bonapartismo triunfante que por toda a parte encontrava, como é costume em todas as épocas de subversões políticas violentas, adversários encarniçados e colaboracionistas mais ou menos sinceros ou interessados. Nada admira, pois, que esta obra poética de Foscolo, em que vibra e circula como linfa vital um veemente ressentimento contra o bonapartismo opressor das liberdades políticas e civis, se tornasse logo alvo de ásperas críticas e de tentativas de menosprezo e desvalorização da parte de quantos entendiam dever defender — em nome de uma ideologia lesalmente professada ou de mais inconfessáveis interesses — o que faziam estrangeiros que punham o dispunham da Itália, apresentando-se como «libertadores», como portadores dos grandes princípios humanos que em fins do século XVIII começaram a modificar profundamente a estrutura da sociedade, e que uma temporânea aberração levava a emporcalharem-se no imperialismo. Um episódio desta campanha denigradora, que ultrapassa as fronteiras da incompreensão para entrar nos domínios do ridículo que por vezes acompanha os juízos tendenciosos, injustos e privados de inteligência, foi um artigo contra o Carme *Dei Sepolcri*, que o abade Aimé Guillon de Montléon publicara no n.º 173, de 22 de Junho de 1807, do *Giornale Italiano* de Milão. A 26 do mesmo mês, Foscolo replicou vigorosamente com a famosa *Lettera a Monsieur Guillon, sulla sua incompetenza a giudicare i poeti italiani*, na qual se lê um «Estratto» (para nos servirmos do termo usado pelo próprio Escriitor), isto é, uma breve e ordenada exposição analítica do Carme, muito útil a quem queira compreender-lhe o contexto. O «Estratto» diz assim:

Os monumentos, sem utilidade para os mortos, são proveitosos para os viventes, por despertarem sentimentos virtuosos que em herança deixaram os homens de bem. (1 - 40)

Se aos perversos, que se não sentem merecedores de memória, não interessam. (41 - 50)

Iniquamente, pois, a lei põe em comum as sepulturas dos malvados e dos bons, as dos ilustres e dos infames. (51 - 90)

Instituição da sepultura, nascida com o pacto social. (91 - 96)

Culto dos extintos, derivado das virtudes familiares. (97 - 100)

Mausoléus erigidos aos heróis pelo amor da pátria. (101 - 104)

Epidemias e superstições resultantes da promiscuidade dos sepulcros nas igrejas católicas. (105 - 114)

Ritos funerários dos povos célebres. [Batenda-se: dos Gregos e dos Romanos]. (115 - 116)

Inutilidade dos monumentos nas nações corruptas e vs. (137 - 150)

As reliquias dos Heróis incitam a nobres empreendimentos e nobilissimas e cidade que as têm à sua guarda. (151 - 154)

Exortação aos Italianos para venerarem os sepulcros dos seus concidadãos illustres; tais monumentos vão incutir a emulação para os estudos e o amor da pátria, tal como os túmulos em Maratona alimentavam nos Gregos a aversão aos bárbaros. (155 - 212)

Também os locais onde existiram os túmulos dos Grandes, mesmo que deles não restem vestígios, inflamam a mente aos generosos. (213 - 225)

Ainda que os homens de egrégias virtudes sejam perseguidos em vida e o tempo destrua os seus monumentos, a lembrança das virtudes e dos monumentos vive imorredoura nos escritores e revive nos homens de intellecto que cultivam as musas. (226 - 234)

Testemunha-o o sepulcro de Hilo, descoberto depois de tantos séculos por viajantes a quem o amor das Letras arrastou a peregrinar na Tróade. (235 - 240)

Sepulcro privilegiado pelos Fados, porque protegeu o corpo de Electra, da qual nasceram os Dardânios, raiz da origem de Roma e da estirpe dos Césares, senhores do mundo. (241 - 253)

O autor fecha com um episódio sobre este sepulcro. (254 - 295)

* * *

Para o leitor que, ao primeiro contacto com esta poesia fosciana, fica desconcertado pelo seu nem sempre transparente pindarismo, pela ausência de certos liames lógicos expressos, pela passagem aparentemente brusca de uma representação a outra, pelo atido abandono dos processos líricos tradicionais e normais, são bem elucidativas as seguintes palavras que se lêem na *Lettera* atrás citada: «As transições são árduas sempre para quem escreve e com frequência para quem lê; especialmente numa poesia lírica, e de um autor que... *transvolat in medio posita* e, fixando as ideias capitais, deixa aos leitores a complacência e o enfado de inferir as intermédias».

* * *

ADVERTÊNCIAS

- O apelido italiano *Foscolo* deve-se pronunciar como se estivesse grafado em português *Fôscôlo*.
- No apelido italiano *Pindarente* (que é grave) a letra e da sílaba de *len* da ser pronunciada como se tivesse um acento circumflexo.
- A numeração de versos, no comentário, refere-se à da versão portuguesa.

Dei Sepolcri

A IPPOLITO PINDEMONTE

Deartum . Marium . Iura . Boneta . Sueto
XII Tab.

*All'ombra de' cipressi e dentro l'urnae
Confortate di pianto è forte il sonno*

Admita-se, geralmente, como causa ocasional da inspiração deste «Carme» a publicação de um édito de Napoleão Bonaparte, promulgado em 12 de Junho de 1804, e tornado extensivo, por decreto publicado em Saint-Cloud a 5 de Setembro de 1806, aos territórios italianos submetidos à França. Inicialmente justa nas suas intenções de melhorar a higiene cívica, aquela lei descambava no ridículo das manias igualitárias e niveladoras, estabelecendo que os cadáveres de qualquer que fosse a classe dos cidadãos deviam ser sepultados em cemitérios públicos fora do povoado (e não nos sepulchros das igrejas); que as campas fossem assinaladas apenas por lápides iguais na forma e nas dimensões, segundo um modelo oficialmente aprovado; e que os epitáfios (dos quais devia ser banido qualquer título, como condenável, inútil e desactualizada sobrevivência de preconceitos e diferenças sociais que se anulam perante o facto biologicamente natural da morte) não se pudessem pôr nos túmulos senão depois de revistas e aprovadas

pela comissão de censura para aquelle fim nomeada de entre os magistrados da povoação.

«Causa ocasional», dissemas intencionalmente, pois parece algo difícil que a leitura de um «Diário do Governo» de qualquer país possa oferecer matéria para poesia... Evidentemente que a meditação no problema da morte e do seu valor ético era já de há tempo para Foscolo um «leit-motiv», um dos motivos condutores da sua experiência de poeta e de homem de acção. Muita influência devem ter tido sobre a primeira inspiração do Poeta (mas não sobre a orientação do pensamento foscoliano acerca da importância social e política das tumbas) os colóquios com o mimoso poeta lírico Ippolito Pindemonte que, já em princípios de 1806, estava trabalhando num poema sobre *I Cimiteri*, inspirado principalmente na chamada poesia sepulchral que florescia em Inglaterra. Em todo o caso, a atitude filosófica de Ugo Foscolo é a de quem repele decididamente a pretensa verdade da filosofia sensualista de séc. XVIII (sen-

DOS TÚMULOS

PINDEMONTE

A HIPÓLITO PINDEMONTE

Santa - Santo
XII Tab.

Dezima - Monimmi - Luna - Santa - Santo
XII Tab.

A sombra dos ciprestes, dentro de urnas
com pranto confortadas, menos duro

sualista e céptica: principalmente a de Locke, Hobbes, Helvetius) para se ater a uma visão cvigulana da História, ou antes, da filosofia da História da humanidade. A Morte é vencida pela Poesia.

1. 3. Enuncia-se, por enquanto só do seu aspecto negativo, o tema inicial que o Poeta vai desenvolver em harmoniosas volutas de clássica amplitude, eufonia e elegância, num entrelaço de linhas melódicas sapientemente orquestradas. A sequência lógica dos motivos que se entrelaçam na «sinfonia heróica» dos *Sepolcri* corre com inflexões rítmicas nas quais se reflecte uma meditação serena e, ao mesmo tempo, vibrante de todas as mais humanas comoções, sobre os máximos problemas da vida e da morte: esta em função daquela. O movimento inicial do Carme, na sua angustiosa intensidade de representação, estabelece o momento temático negativo, cheio de lucreciana tristeza, que se oferece à meditação dos homens, a fim de que dele tirem normas para a vida interior e para o con-

vívio social: o duro, insensível sono da morte e a inutilidade dos prantos com que os supérstites têm a ilusão de na tumba confortar o extinto, põem imediatamente o leitor em face de uma realidade inexorável, vista com a mente de um intelectual que não tem o sentido cristão da imortalidade, do além-túmulo em que se honram aqueles que no mundo terreno praticam exemplarmente as comuns virtudes ético-religiosas, mas que pretende descerrar aos homens de excepção as portas da imortalidade através da Arte, através da Poesia.

1. *A sombra dos ciprestes...* Relacione-se este passo inicial com os versos 114 e seguintes. Para Foscolo, que sentia o mundo clássico greco-romano como uma realidade vivente no seu espírito e não como reconstrução intelectual e erudita pela cultura moderna, fatalmente orientada para concepções diferentes, o sistema de sepultura que os antigos usavam (e que os cemitérios-jardins caros aos Ingleses ainda continuavam),

*Della morte men duro? Ove più il sole
Per me alla terra non fecondi questa
Bella d'erbe famiglia e d'animali.
E quando vaghe di lusinghe immorzi
A me non danzeran l'ore future,
Né da te, dolce amico, udrò più il verso*

com um ritual religioso que se abstinha de acentuar os aspectos mais desconsoladores da morte, era a mais humana e piedosa forma de induzir a que na necrópole se visse mais uma cidade de vida espiritual que um lugar de prantos e de desesperação.

2-3. É uma ilusão das viventes suporem que a sombra dos ciprestes e o pranto detramado sobre os extintos possam tornar menos duro o sono da morte. O tom aparentemente céptico da pergunta inicial, fortemente atenuado pelo piedoso temor que nela estremece, encerra, em virtude de uma lógica exterior, resposta negativa: igualmente duro é o sono da morte, quer o extinto tenha jazida numa bela tumba, objecto de veneração e de saudade da parte dos supérstites queridos, quer seja uma sepultura ignóbil, sem quaisquer adornos e abandonada, que lhe acolha os restos mortais.

3-5. Quanto mais admiram os viventes a variegada beleza da vida animal e vegetal que anima o mundo terreno e faz desejar nele permanecer, mais intensa e pungente é a dor de quem se sente próximo a abandonar as luminosas e fascinantes belezas da terra para desaparecer no nada: realidade crueza, na qual se aguça a sensação de temor e desalento de quem se detinha a pensar que um dia fatalmente o nosso «eu»

físico desaparecerá e que a vida do mundo, soberanamente indiferente aos insignificantes acidentes de ordem natural (a morte é um desses), continuará a fluir como até aí. Este sentido inexorável do nada, em que a personalidade do homem se esvacece abandonando irremediavelmente os bens da terra, aguça-se, mas sem acentos de desespero, no admirável conjunto dos versos 3-15, em que o Poeta se eleva de repente da apreciação da *bella d'erbe famiglia e d'animali* à contemplação afectuosa dos supremos bens do espírito, num crescendo sentimental riquíssimo de luzes, ainda que salpicado de sombras.

No texto italiano o leitor sente, na expressão *ove più il sole*, uma nítida mudança de ritmo que preludia o vasto, profundo e sapientemente doseado pausar de um período poético (verdadeiro «orbis verborum») de bem 13 versos, distribuído em membros sintácticos capazes de o tornarem leve e cativante como uma harmonia mesta.

4. *para mim*. Sintáctica e semanticamente traz à memória do leitor a função do chamado «dativo ético» da língua latina, neste caso não supérfluo ou simplesmente introduzido por requinte estilístico: parece-nos possuir notável eficácia por ser repleto de subentendidos, a acentuar os liames que unem o homem à vida

será da morte o sono? Quando o Sol
já para mim não fecundar na terra
tão linda grei de plantas e animais
e ante mim, alieientes de lisonjas,
não mais dançarem as horas futuras,
nem de ti, doce amigo, o verso ouvir

universal em acção, aqui recordada
pelo verbo *fecundar*.

5. O espectáculo da vida vegetal e animal, ordenada em agrupamentos que as afinidades electivas definem com caracteres quase affectivos, é belo, sempre novo, interessante não só pela pitoresca variedade, mas também porque subentende a potência intrínseca que preside ao desenvolvimento harmónico de todas as formas da vida, de que o homem é parte e expressão suprema.

6-7. Sem metáfora: quando para mim já não houver futuro.

As horas futuras, aqui imaginadas como fascinante coro de donzelas ministras do Tempo que flui, rissonhas prometedoras de todos os bens que o homem espera, personificam, em lento e atraente ritmo de dança, a trépida e por vezes dramática, impaciente esperança de que se tornem presentes e reais as aspirações que o coração humano projecta no futuro. A esperança, que no homem é elemento essencial da vida espiritual e social, é aqui sentida por Foscolo num clima diferente daquele que foi criado pelo Cristianismo: como virtude teológica, *spes est expectatio futuræ beatitudinis, veniens ex Dei gratia et ex precedentibus meritis*, segundo a definição de Pedro Lombardo também admitida por Dante Alighieri (na *Divina Commedia* —

III: *Paradiso*, Canto XXV, 67-69: *Speme... è un attendere certo — de la gloria futura, il qual produce — grazia divina e precedente merito*); Foscolo, pelo contrário, representa-a como um impulso instintivo que coloca num futuro sempre cheio de atractivos os bens que não conseguimos alcançar no presente, fazendo da esperança uma força que alimenta e sustém o espírito nas suas lutas e vicissitudes terrenas.

A figuração plástica da dança, cara a poetas e artistas de todos os tempos (recordamos, por óbvia analogia de motivos, a «Dança das Horas» que o compositor oitocentista Amilcare Ponchielli introduziu na ópera «Gioconda»), aparece frequentemente na obra poética de Ugo Foscolo: por ex., na célebre ode *All'Amico risognato* (vv. 19-31), onde vem um motivo comparável ao que agora nos interessa: *Così ouelle d'Amore — A te d'Intorno volano — Invidiate l'Ore*, e na descrição da Sacerdotisa em acto de dançar, que se lê num fragmento do poema *Le Grazie* (Hino II. parte 3ª).

8. O «doce amigo» é o veronês Ippolito Pindemonte (1753-1828), deilendo poeta lírico, tradutor da «Odisséia» de Homero, conhecedor de literaturas estrangeiras (especialmente inglesa), de índole sensitiva e melancólica, autor de um volume de *Poesie campestri* entre as quais se

E la mesta armonia che lo governa,
 Né più nel cor mi parlerà lo spirto
 Dello vergini Muse e dell'amore,
 Unico spirto a mia vita raminga,
 Qual fia ristoro a' dì perduti un sasso
 Che distingua le mie dalle infinite
 Orsa che in terra e in mar semina Morte?
 Vero è ben. Pindemonte! Anche la Sperma,
 Ultima Dea, fugge i sepolcri; e involge

14

15

destaca uma graciosa «cançoneta» *Alla Malinconia*, isto é, à «ninfa gentil» que sempre o inspirou. Note-se que o poema *Dei Sepolcri* foi por Foscolo dedicado a Pindemonte, não só como homenagem à amizade e às amáveis qualidades de homem e de poeta lírico universalmente reconhecidas ao veronês, mas também porque Hipólito Pindemonte professava notoriamente ideias antinapoleônicas e antifrancesas. No verso 9 dos *Sepolcri*, Foscolo caracteriza de forma perfeita a poesia do seu amigo.

10-12. Poesia e amor, bens supremos da vida do espírito na sua actividade criadora, fazem subir as contingências terrenas ao plano da eternidade, convertendo em harmonia perfeita a «symphonia discors» da realidade.

11. Um crítico italiano, Luigi Russo, fez a observação seguinte a propósito das «virgens Musas»: «...a poesia é pura porque demora aquém de toda a reflexão intelectual, embora abrangendo em si o pensamento; é pura porque requer um sentir elevado, virgem de medíocres e utilitários interesses. E a virgindade das Musas simboliza, portanto, a inocência histórica da poesia e, no mesmo

tempo, a sua sublimidade aristocrática e casta, no mundo moral. Na estética de Foscolo [...] prevalece mais a concepção moral dessa «virgindade» que a concepção ingénua e anti-intelectual da poesia». Pela nossa parte, pondo no mesmo plano a expressão foscoliana «virgens Musae» e a de Alessandro Manzoni *vergine di serbo anemolo*, da ode «Cinque maggio», observaremos que as Musas, virgens por antonomasia desde a mitologia grega, simbolizavam aqui a inquebrantável dignidade de uma Poesia que não desce do seu pedestal para se prostituir aos poderosos ou para contaminar seja como for a sua pureza sem mácula.

12. Na história das dominações estrangeiras em Itália, o motivo do exílio e da vida errante ocorre com muita frequência, acentuando-se fortemente no séc. XIX. Também Ugo Foscolo morreu no seu exílio de Londres, em 1827. Na poesia, e na arte italiana em geral, encontram-se profundo os sofrimentos daquelas que a opressão alheia constrangia a buscar refúgio onde quer que um homem livre pudesse confiadamente viver entre outros homens livres e fazer alguma coisa pelos irmãos escravizados.

e essa triste harmonia que o governa,
 e o coração me não tanger o espírito
 das virgens Musas e do Amor, alento
 único desta vida minha errante,
 a extinta luz compensará uma lage
 que os meus ossos distinga entre infinitos
 que na terra e no mar semeia a Morte?
 Bem certo é, Pindemonte! Mesmo a última
 deusa, a Esperança, às tumbas fuge, e as coisas

13-15. Nesta segunda pergunta, que resume em poucas palavras do vago sentido romântico o problema da inutilidade da tumba para o extinto, o Poeta vinca a crua realidade do contraste entre a ideia da morte, que para o indivíduo é o fim de tudo, e a razão da vida que nos versos precedentes foi objecto de amargas mas serenas reflexões. O homem passa, e a Natureza perdura eterna e imperturbável em face da caducidade do indivíduo como entidade biológica que se some no nada quando chega a sua hora. Reduzida à mais simples expressão, a interrogativa significa: como é que me poderá compensar dos bens perdidos uma lápide que distinga o meu corpo inanimado entre tantos que a Morte semeia por toda a parte?

alento único. Que a inspiração consoladora da Poesia e do Amor seja para os grandes espíritos a única força capaz de os librar na atmosfera serena em que se harmonizam as antinomias terrenas, é conceito que Foscolo já havia exprimido nas celeberrimas *Ultime lettere di Jacopo Ortis*: «O Amor! As belas artes são filhas tuas; foste tu quem primeiro guiou sobre a terra a poesia sagrada, alimento único dos ânimos generosos que da solidão transmitem até

às mais longínquas gerações os seus cantos sobre-humanos, estimulando-as com as suas vozes e com pensamentos inspirados pelo Céu para altíssimos empreendimentos...» (Carta de 15 de Maio). A Poesia nasce do Amor, isto é, vai buscar inspirações e assuntos às mais puras profundezas da alma; por conseguinte, a exaltação da Poesia é ao mesmo tempo religiosa celebração também do Amor no que ele tem de mais nobre.

14. *ossos.* No texto italiano a palavra *ossa* está colocada no princípio do verso, separada, por meio de uma ligeira pausa métrica, do adjetivo *infinito* que remata o verso precedente; de forma que, ficando por um átimo isolada na sequência fónica da leitura, imprime um duro realce à ideia da miseranda matéria privada de espiritualidade à qual se reduz, segundo as convicções setecentistas, o nosso ser. E a terra e o mar, que no verso seguinte abrangem os extremos confins do mundo, parecem alargar-se ainda mais numa visão de campo funéreo.

17. Esperar quer dizer viver, como o Poeta já tinha dito nos versos 6-7, e a esperança é a última a aban-

Tutte cose l'ublio nella sua notte;
 E una forza operosa le affatica
 Di mola in mola; e l'uomo e le sue tombe
 E l'estreme sembianze e le reliquie
 Della terra e del ciel traveste il tempo.

Ma perché pria del tempo a sé il mortale
 L'avidierà l'illusione che spento
 Per lo sofferto al liminar di Dite?

20

25

donar o hominem: spes ultima dea, como já o reconheceram a sapiência antiga. Porcoto aqui repete a amarga sentença de Teóguis: *Tempus in corpore sua omnia, tota, haurit* (Portae elegiaci et Iambographi, ed. Herg, verso 113), o de Ovidio: *Hæc dea, cum fugerent acceleratas memina terras, in illa imitæ sola remansit humæ* (Epist. ex Ponto: Livro I, ep. 6, versos 29-30). Nos versos 16-22, impregando de mais negos pessimismo absoluto, o Poeta rememora da corruptibilidade do indivíduo as leis da transformação da matéria que preside ao universo, também as túmulas são desgastadas e subvertidas pelo tempo; todas as coisas no mundo estão destinadas às trevas do olvido.

19. A força operosa é a actividade da Natureza, fria e impassível, mecanicamente precisa e inexorável.

20. de forma em forma. Os pressupostos filosóficos desta perene mutação universal, pela qual a Natureza é a eterno geradora de si própria no ininterrupto transformar das coisas, estão num motivo típico da filosofia do Renascimento, desde Giordano Bruno até Baruch Spinoza: a da «*natura naturans*» e da «*natura naturata*». Limitar-nos-emos a recordar que para Spinoza não existe senão uma única substância, infinita e

eterna; Deus, cuja realidade se identifica com a do Universo; Deus é o mundo, portanto, são a mesma coisa, são a Natureza como infinita actividade produtora («*per naturam naturantem nobis intelligendum est id quod in se est ei per se concipiuntur*», hoc est Deus) e como totalidade infinita das coisas produzidas («*per naturam intelligo, res que in Deo sunt et que sine Deo nec esse nec concipi possunt*»). Bem diversa, porém, é o clima sentimental que estes conceitos criam no pensamento renascentista e neste poema de Porcoto: respira naquele uma aura de optimismo, própria de quem goza da alegria de desligar a Terra do Céu e descobrir a essência real do homem; pelo contrário, envolve os sentidos do nosso Poeta uma bruma de tristeza em face do inevitável destino das coisas.

20-22. No eterno transmutar das coisas vemos apenas as ruínas derradeiras feições (derradeiras para nós que, por morremos, não podemos tomar conhecimento das sucessivas); e as reliquias, isto é, o que resta daquilo que foi: é só um instante do eterno fluir das coisas, e em cada instante o mundo é apenas o resíduo de formas pre-existentes que já de por si eram transformação de outras precedentes.

todas o olvido em sua noite envolve,
e uma força operosa as afadiga
de forma em forma; e o homem, seus túmulos,
as relíquias e os últimos aspectos
da terra e os do céu o Tempo altera.

Mas porque há-de o mortal, antes do tempo,
arrancar-se a ilusão que, embora morto,
no limiar do além-túmulo o detém?

1-22. Campela nos primeiros 22 versos o aspecto negativo do problema da morte. O panorama espiritual acaba por se restringir em horizontes que sufocam, arrebatam, enmagam o homem e cantam-lhe um tétrico epicedio sobre o «eu» que, numa vã rebelião contra a lei mecânica que guia o «ser» para a inevitável dissolução, volta ávidamente o olhar para as coisas que «deve» deixar para sempre. Note-se que estes 22 versos se desenvolvem na primeira pessoa: é o eu, que cada um ama...

23. antes do tempo. Antes que o Tempo tenha aniquilado tudo quanto fez parte do mortal já arrastado pela morte: tudo, até o corpo e o túmulo. No fundo, se se quisesse obedecer ao famigerado édito de Saint-Cloud, recusando aos mortos uma recordação fúnebre e qualquer outro piedoso cuidado que por eles se possa ter, não se faria senão anteciper e apressar a obra destrutiva do tempo. Na arrepiante parada de esqueletos quase anónimos, cada um acaba por se ver a si próprio alinhado com os outros... Porque deve, então, o mortal tirar a si próprio, ainda antes que o Tempo entre em acção, a ilusão de que, mesmo depois de se ter apagado a chama da vida, poderá não ultrapassar de todo o limiar do além? A sua vida pode

prolongar-se no futuro, isto é, nas saudades que os viventes sentem pelos extintos.

24-25. a ilusão... Contra o ateísmo matemático da filosofia setecentista, Foscolo afirma o sobre-humano poder desta força impulsionadora de toda a história da humanidade: uma força que existe «in interiore homine» e que ao homem dá a certeza de que não morrerá de todo, se em vida tiver obrado de maneira que a lembrança dos viventes o acompanhe carinhosamente. Todo aquele desumano raciocínio que vimos desenvolver-se nos primeiros 22 versos, ainda que irrefutável à luz de uma fria consideração dos normais fenómenos biológicos e mecânicos, não resiste à necessidade das ilusões: são elas que amparam o homem nos momentos cruciais, que lhe animam a consciência moral, que lhe criam a fé no futuro, lhe permitem ver no outro homem um companheiro na dura viagem da vida, e não outro punhado de pó, que por casual agregação hoje caminha, mas amanhã já talvez não, por ter sido ceifado pela lei da transformação da matéria. Em face da morte como aniquilação definitiva da personalidade, Foscolo coloca a ilusão como fundamento do sentir humano, moleza real da história do mundo.

Non vive oi forse anche sotterra, quando
 Gli sarà muta l'armonia del giorno,
 Se può destarla con sonni e int
 Nella mente de' suoi? Celeste è questa
 Corrispondenza d'amorosi sensi,
 Celeste dote è negli umani; e spesso
 Per lei si vive con l'amico estinto
 E l'estinto con noi, se pia la terra
 Che lo raccolse infante e lo nutrivà,
 Nel suo grembo materno ultimo asilo

20

35

26. Não como se vivesse, mas no
 debaixo da terra... Foscolo, que não
 possui a fé cristã na imortalidade da
 alma, refere-se ao corpo desfeito no
 sepulcro.

27. a harmonia do dia é o com-
 plexo, multissímo ritmo da vida que
 pulsa no mundo físico e no espiritual,
 e que em certa altura emudecerá
 para cada homem, quando este não
 estiver mais em estado de a ouvir.
 Convém lembrar aqui um passo das
Ultime lettere di Jacopo Ortis que
 explica este conceito e outros que se
 lhe ligam intimamente: «As pessoas
 que nos são caras e nos sobrevivem,
 fazem parte de nós. Os nossos olhos,
 ao morrer, a outros podem umas go-
 tas do pranto; e o nosso coração gos-
 ta que o cadáver recente seja am-
 parado por braços amorosos, procura
 uma alma para a qual transfundir
 o último suspiro. Geme a Natureza
 até no túmulo, e o seu gemido vence
 o silêncio e as trevas da morte».
 (Carta de 15 de Maio).

28. No verbo *despertá-la* o pro-
 nome refere-se, evidentemente, à ilu-
 são, à ilusão de não morrer de todo,
 que é o centro vital desta fase posi-
 tiva e constitutiva do arrastado. Não
 será descobido observar que o texto

italiano tem, no verso 24, a palavra
illustro, em que a diérese não exerce
 uma função puramente métrica (um
 poeta verdadeiro não tem problemas
 métricos a resolver...), mas é hábil
 artifício com o qual o Autor obriga o
 leitor a pausar a voz, a demorar a
 pronúncia e, por conseguinte, a fixar
 a atenção precisamente na palavra
 que tem mais forte carga emotiva na
 enunciação da faceta positiva do pro-
 blema.

meigos desvelos: o culto dos mor-
 tos é precisamente um conjunto de
 afectuosos desvelos para com as tun-
 bas.

30. O adjetivo *celestes* (= di-
 vino) encerra um dos conceitos bá-
 sicos do poema. Que os mortos este-
 jam presentes nos pensamentos e nas
 acções dos vivos, falem uma lin-
 guagem sua que só as almas puras
 podem entender, enriquecem a vida
 moral do quem goza ainda a harmo-
 nia do dia, é o triunfo da vitória do
 homem sobre a morte, da superiori-
 dade do espírito sobre a matéria.
 Temos aqui, em *meios*, o segredo da
 religiosidade de Ugo Foscolo, que na
 sobrevivência das memórias huma-
 nas descobre o laço entre o nosso
 mundo e o além. No original italia-
 no o adjetivo *celestes* salienta com

Não viverá ela inda sob a terra,
quando do dia já muda a harmonia
lhe for, se pode com meigos desvelos
vir despertá-la na mente dos seus?
Celeste é tal corresponder de affectos,
condão celeste dos humanos seras,
que tanto faz viver co' o extinto amigo,
e ele connosco, se piedosa a Terra
que infante o recolheu e o foi nutrindo,
em seu materno seio último asilo

insistência (nos versos 29 e 31) o sobre-humano condão, que o homem possui, de poder sentir os acentos do último colóquio com os queridos extintos, quase partícipes da sua vida presente. A ilusão não é, afinal, senão uma ilusão...; mas a sua força manifesta-se poderosamente nesta capacidade de criar entre o extinto e os vivos um laço de affectos que permanece para além da morte.

32. *tanto*. O advérbio «espesso», que se lê no original, tem sentido intensivo e limitativo ao mesmo tempo e significa «ampliamente» (nos outros casos a que se allude mais adiante, nos versos 41-42).

33. *se* — com a condição de; desde que.

piedosa = affectuosa como mãe. A effeição deste adjectivo está em ser colocado antes do substantivo «terras», em posição de destaque.

33-36. Estes versos reflectem, na figuração da terra, o carinho profundo que Foscolo dedicava à mãe e cuja expressão se encontra em muitos pontos das suas obras: citaremos, entre outros, o soneto *In morte del fratello Giovanni* como particular-

mente importante para iluminar e realçar este passo dos «Sepolcri». A Terra é carinhosa como mãe; e mãe é a pátria, a terra natal. No verso 34 há talvez, uma referência ao antigo rito romano de depor na chão a criança recém-nascida, como que para consagrar mediante o contacto material as relações entre o homem e a Terra, grande mãe que preside à vida de quem nasce e maternamente o acolhe quando morre.

35. Está no instinto primordial do homem o desejo de dormir o último sono, o da morte, na terra que o viu nascer. Foscolo, que morreu no exílio, exprimiu várias vezes esta suprema aspiração que através dos diffíceis caminhos da vida reconduz sempre o homem a procurar o último abrigo, uma tumba, na terra natal que nunca recusará aos seus filhos um gesto de maternal acolhimento. Neste verso dos «Sepolcri» a expressão «colera-se de solitudine affectuosa e suave; fortemente dramática e desconsoadora é a outra que se lê no soneto «Zacinto»:

Tu non altro che il canto avrai del figlio,
o materna mia terra! a noi proscrivasi
il feto placidato sepolcra.

Porgendo, sacre le reliquie renda
 Dall'insultar de' nembi e dal profano
 Piede del vulgo, e serbi un sasso il nome.
 E di fiori odorata arbore antica
 Le ceneri di molli ombre consoli.
 Sol chi non lascia eredità d'affetti
 Poca gioia ha dell'urna, e se pur mira
 Dopo l'esequie, errar vede il suo spírto
 Fra 'l compianto de' templi acherontei.

36. ...proteja as reliquias (isto é, os restos mortais) das intempéries de todos os elementos naturais capazes de os desfazer e lançar fora. As intempéries actuam cegamente, mas no clima sentimental criado pelo Poeta sentimos que até os insultos dos salteiros são uma injúria atroz que fere a sensibilidade dos vivos, mesmo que não seja advertida pela insensibilidade dos mortos.

37. ...e as preserva do «pé profano do vulgo», quer dizer, daqueles que, não professando o culto dos extintos porque não são capazes de sentir e apreciar aquela «corrispondenza d'amorosi sensi», sacrilegamente calca a campa que nada diz ao seu coração. O adjetivo «profano» (que significa «não iniciado no culto», mas que aqui sóa desprezo para aquele que não sente os valores éticos da religião dos mortos) contrapõe-se ao adjetivo «sacra» que vem depois.

38. *forse* aqui significa «ápidos», na sua função de documento destinando a perpetuar a vida que desapareceu. No verso 13 aparece o mesmo termo («sasso», no original), mas destituído do conteúdo humano que se lhe deve reconhecer aqui.

39. *Arbore amica*. O texto italiano apresenta neste ponto um pequeno estilístico de notável eficácia para a criação do clima poético, mas que na tradução, lamentavelmente, não pôde manter intacta a sua intensidade emotiva. Procuremos explicá-lo. A expressão *odorata arbore antica* chega ao leitor italiano com uma extraordinária carga afectiva que não brota somente de elementos extrínsecos (um substantivo enquadrado entre dois adjetivos que lhe dão personalidade), mas também do duplice latinismo que torna invulgar a expressão: *arbore* (contra a forma normal *albero*, que para mais é do género masculino) e o particípio *odorata*. Todo o potencial afectivo destas palavras, a que se acrescenta ainda o adjetivo *antica* para precisar melhor a «humana» delicadeza e bondade do arbore, consiste na feminilidade quase animada que o Poeta infunde na planta benigna, generosa doadora de brandas sombras a quem dorme o pesado sono da morte. Porque um português a palavra «arbore» é normalmente feminina, perde-se em parte a sugestividade que a inusitada expressão italiana desperta no leitor.

41-42. Os malvados não deixam herança de afectos; nem tão-pouco

lhe ofertando, as relíquias sacras torna
a insultos de salseiros e no profano
pé do vulgo. e lhe guarda longa o nome,
e árvore amiga a flores redolente
de braudas sombras as cinzas consola.

Só quem saudades não deixa em herança
mal a urna aprocia; e vê, se após
as exéquias alenta, errar seu espírito
entre o planger dos templos aquerôntes.

a deixam os mediocres que não fo-
ram capazes de adquirir persona-
lidade no bem ou no mal; e nem
mesmo a deixam os egoístas que não
souberam amar nem fazer-se amar:
a todos esses não sorri nenhum pra-
zer na vida, nem sorri a ideia que,
depois de mortos, alguém se lembre
deles com saudade.

42-43. *se após as exéquias alen-
ta...* Os indivíduos desprezíveis, que
não têm o conforto de saber que um
dia a sua campa será honrada pelo
pranto de quem pode tê-los estima-
do em vida, e têm consciência de
que a sua recordação se dissipará
num coro de maldições, poderiam,
uma vez por outra, superando a sua
indiferença pelo mundo moral, reco-
nhecerem-se a si próprios no além:
não há alma tão empedernida no
mal ou na nulidade de uma vida in-
significante e mesquinha, que algu-
mas vezes não tenha a sensação do
próprio futuro ultramundano. Pois
bem, tais indivíduos poderão nestes
momentos de consciência moral sem
nubens ver-se nos sofrimentos infer-
nais ou, numa vaga de optimismo
que com extrema dificuldade se jus-
tificaria, no Purgatório, ou seja, em
lugar de salvação ou redenção do es-

pírito das culpas terrenas mediante
adequada mas não perpétua punição;
não, todavia, ver pessoa amiga incli-
nar-se sobre a campa e, lavada em
lágrimas, recordar comovida...

44. *o planger.* Mais fortemente
representativa é a palavra *compian-
to* do texto original: é o latim
scum/planetus, isto é, o pranto si-
multâneo de infinitos danados, uma
trágica sinfonia de prantos.
os templos aquerôntes são os
«acherusia templis» de Lucrécio (*Nam
iam saepe homines patriam carosque
parentes — Prodiderunt vitare, acher-
usia templa petentes: De rer. nat.,
III, 85-86*), isto é, o Averno dos pa-
gãos, o Inferno dos cristãos. Note-se,
porém, que, enquanto a fantasia cris-
tã concebe os bátratos infernais como
negação da eutímia arquitectónica
(horror de paisagem revolta que é
digna cornija dos extremos castigos e
dos inúteis prantos), Foscolo esboça
um Averno de clássicas harmonias es-
truturais, banhado pela corrente não
tumultuária do Aqueronte, onde a
atmosfera não é tempestuosa e a
dor não explode em formas horren-
das, mas é sentido íntimo, sofrimen-
to causado pelo reconhecimento das
próprias culpas, mais que por um
castigo físico.

O ricorrami sotto le grandi ale
 Del perdono d'Iddio: ma la sua polve
 Lascia alle ortiche di deserta gleba
 Ove né donna innamorata preghi,
 Né passegger solinga oda il sospiro
 Che dal tumulto a noi manda Natura.
 Pur nuova legge impone oggi i sepolcri

45-46. *a-b as grandes asas do perdão divino.* Grandiosa e sugestiva representação do Purgatório: a infinita misericórdia de Deus acolhe e protege afectuosamente, debaixo das duas asas imensas que simbolizam o perdão, as almas daqueles a quem foram remidos os pecados. Nenhum outro pormenor descritivo: só aquelas grandes asas, a dar a sensação da bondade divina.

46-47. *cincas... urtigas... deserta gleba.* Algo indiferente à sorte da alma, que as convicções religiosas ou filosóficas de cada homem concebem de maneira pessoal e diversa, o Poeta dirige a atenção para a sorte do corpo, que essencialmente interessa à sua tese social. Note-se, antes de tudo, que a opposição entre estes dois elementos que na vida terrena se harmonizam em unidade orgânica, adquire um relevo nítido pela colocação das duas palavras «*espírito... cinzas*» em fim de verso, *ideal e materialmente separadas* pela forte pausa que precede a *adversativa mas*. O conceito é claro. A fantasia do Poeta limita-se a acompanhar a alma daquele que morre até o limiar do eterno, sem tomar posição acerca do problema do além, que cada um sente e resolve à sua maneira; mas lastima com tristeza a sorte daquele que, tendo vivido sem os estímulos ideais que dignificam a vida terrena,

morre sem deixar saudades entre os vivos: as suas cinzas jazem na esqualidez de uma insignificante e anónima sepultura em terra abandonada, inculta e árida, onde as urtigas serão o sinal tangível do esquecimento universal que fere quantos viveram sem a luz de um ideal digno. O Poeta romano, com interpretação heterodoxa, o conceito bíblico segundo o qual o homem é pó e em pó se tornará (*pulvis es et in pulverem reverteris*: Génesis, III, 19). A imagem das pungentes e estírcis urtigas, planta que cresce sobre as ruínas e medra nos lugares abandonados, quase símbolo de incuria e esquecimento, contrapõe-se à da odorata *orbore amica*.

48. *amoroza dona* é a mulher amada, esposa ou não, que existe sempre na vida de um homem; e para o homem que se desprende da vida não pode existir maior consolação do que a certeza do pranto daquela que o ama «*usque ad mortem, et ultra*». A visão consoladora de uma mulher (símbolo dos afectos deixados pelo extinto) que chora sobre a campa de pessoa querida, dedicando-lhe os seus meigos desvelos, é imagem que ocorre frequentemente na poesia e nas artes plásticas da Grécia e de Roma; mas é nota bem mais viva e passional, singelamente romântica e impregnada de suavidade quase cristã

es entre os
fazendo na
nificante e
erra aban-
ondo as ur-
el do esque-
ere quantos
a ideal dig-
interpreta-
cito bíblico
é pó e em
et ia pol-
s, III, 19;
e os estêreis
ce sobre as
res abando-
necoria e es-
à da odo.

mulher ama-
xiste sempre
para o ho-
da vida não
lação do que
que a
et ultra». A
uma mulher
elxados pelo
a campã de
o-lhe os seus
on que recor-
posso e na
e de Roma;
iva e passio-
ntica e im-
quase existã

ou abrigar-se sob as nuvens azas
do divino perdão; mas suas cinzas
lega às urtigas da deserto gleba,
onde amorosa dona orar não vá,
nem solitário nudante ouça o suspiro
que nos manda do túmulo a Natura.
Mas hoje impõe nova lei os sepulcros

esta mulher «enamorada» que reza
sobre a campã. Se as lágrimas de
uma mulher renovem, consolam e
são para o bem mais que todas as
outras desejáveis, ainda mais pro-
fundo é aqui o eco da tempestuo-
sa vida sentimental de Foscolo, o
qual sentia a religião da beleza e do
amor com um — digamos assim —
entusiasmo inextinguível, sempre ar-
dente e sempre novo. Já nas *Ultime
lettere di Jacopo Ortis* o protagonista
(no qual se reflecte a personalidade
do próprio Foscolo) escrevia: «...E
todavia conforta-me a esperança de
ser chorado. Na aurora da vida eu
procurarei talvez em vão o resto da
minha idade que será arrebatado pe-
las minhas paixões e pelas minhas
desventuras; mas a minha sepultura
será banhada pelas tuas [i. e., do
amigo Lourenço, destinatário da car-
ta] lágrimas, pelas lágrimas daquela
donzela divinal» (Carta de 25 de
Maio). Entre os precedentes literá-
rios do pensamento expresso no ver-
so 48 recordaremos somente a 3.^a
estância da célebre Canção CXXVI
de Petrarca (*Chiare, fresche e dolci
acque*,...); mas a sóbria eloquência
do conceito foscollano leva o leitor
para uma tempérie espiritual onde
não há lugar para a branda e quê-
rula entoação elegíaca do poeta are-
tino.

51. mas. Não é fácil verter em

português com igual brevidade e
maior precisão a forte adversativa
pur que no texto italiano inicia este
novo membro da sintaxe lírica do
poema, e que envolve o seguinte
conceito: «todavia, apesar de as ra-
zões do sentimento nos levarem a
atribuir aos sepulcros um valor ético
positivo que nenhum frio racio-
nalismo pode negar ou desconhecer,
ainda que proceda de uma simples
ilusão que o homem cultiva em si
próprio...»; por outras palavras:
«muito embora só um espírito egoís-
ta e insensível, um indivíduo o qual
tem consciência de que não deixa ne-
nhuma herança de afectos, se possa
desinteressar das tumbas...».

nova lei é, como se disse, o novo
regulamento francês sobre a Polícia
sanitária, tornado público em 12 de
Junho de 1804 e extensivo ao terri-
tório italiano submetido por Napoleão
Bonaparte, em virtude do edicto de
Saint-Cloud promulgado em 5 de
Setembro de 1806, mediante publi-
cação no n.º 276, de 3 de Outubro de
1806, do *Giornale Italiano* de Milão.
Em nossa opinião, o adjectivo «nova»
encerra dois significados diferentes
que não só não se excluem mútua-
mente, mas até se completam admi-
rávelmente entre si: o de «recentes»
e o de «extranha, singular, inaudita,
ímpia», já característico também do
lat. «novus». Certos críticos habi-
tuados a tratar as obras de arte com

*Fuor de' guardi pietosi, e il nome a' morti
Contende. E senza tomba giace il tuo
Sacerdote, o Talia, che a te cantando*

régua e compasso notaram uma incongruência cronológica entre o edicto de Saint-Cloud e a composição dos *«Sepolcri»*, terminada em 6 de Setembro de 1806, por testemunho do próprio Foscolo numa carta a uma senhora amiga, D. Isabella Teotardi Albrizzi; não é portanto descabido recordar que o decreto de 12 de Junho de 1806 foi o último de uma série de decretos regulamentares sobre o enterroimento dos cadáveres, publicados não só em França e na República Cisalpina dominada pelos Franceses, mas também na Áustria durante o período da reforma legislativa promulgada pelo imperador José II, em face da necessidade de se melhorarem as condições higiénicas das cidades, e todos inspirados no princípio igualitário que perante a morte equipara todos os homens, os bons e os maus, tal como em vida tinha nívelado, sem distinção de valores intelectuais e espirituais, todos os cidadãos. Rossetti, portanto, refere-se à providência legislativa de 1804, cuja extensão à Itália mais dia menos dia estava por todos prevista.

52. *longe de othor pietoso*. O decreto numa lembrada não só determinava que os cemitérios fossem afastados da cidade, mas proibiu também que fossem visitados por quantos quisessem prestar piedosa homenagem de saudade aos extintos entre queridos que, embora desaparecidos do mundo dos vivos, continuam presentes no coração dos parentes e amigos.

53. *o nome dos mortos contesta*. É a suprema injúria que as doutrinas igualitárias ousaram lançar contra a personalidade do extinto incluído a censura sobre os epitáfios e outras restrições draconianas que não vale a pena ou seria demorado referir. Em face da insolente manumissão dos mais elementares direitos humanos, perpetrada em nome de um superdileito que degrada as criaturas espirituais ao nível da unidade biológica sumamente (*humana inanimata inferior*...), o Poeta sente brutalmente despedaçada aquela «corrispondenza d'amorosi sensi» que de uma maneira ideal prolonga a vida para além da morte, fundamenta-se numa lei eterna da natureza, é o sinal mais alto da nossa nobreza entre as criaturas do universo, atesta a fraternidade que une o homem ao seu ambiente natural. Os versos 51-53 exprimem espanto, dor, indignação ao mesmo tempo: espanto, pela inesperada violação de uma norma de vida ética radicada nos homens e consagrada por milénios de história, como era a do culto dos mortos; dor, perante a tão cínica indiferença pelos valores morais dependentes do sentimento, os únicos pelos quais o homem se distingue dos seres privados de razão; indignação, pelo modo ditatorial com que se tenta colocar sobre o mesmo plano a lei da natureza e um antiquíssimo princípio moral, destruindo este mediante uma codificação que o faz baixar ao nível daquela. O «*arreccendo*» temático deste passo começa com uma nota brevíssima (*pur*) que resume os

longe de olhar piedoso, e o nome aos mortos
 contesta. E sem sepulcro jaz o teu
 sacerdote, ó Talia, que, a censurar-le,

compassos precedentes e estabelece a passagem lógica aos seguintes, desliza com um frémito de amargura surpresa sobre um adjetivo de sentido ambíguo (*nuova*) ao qual se deve ligar mentalmente o advérbio *oggi* (quer dizer: após milenária experiência), para explodir no duro *contende* (= recusa, tira) que exprime a luta pelo direito de assegurar a perenidade das virtudes humanas sobreviventes na recordação dos vindouros não só como objecto de admiração e de veneração, mas também como exemplo e estímulo.

E sem sepulcro jaz... O grito de indignação, que sentimos no precedente verbo *contende*, prolonga-se num grito de execração pelas abomináveis, impias consequências de leis que ofendem os vivos, e ainda mais os mortos, mas constituem suprema injustiça quando se trata de homens que honraram a pátria e a humanidade e deixaram um nome glorioso. A transposição lírica, num impetuoso crescendo, realiza-se quase inesperadamente com uma simples conjunção (e) que abre o novo período com energia premente.

53-54. *o teu sacerdote, ó Talia.*

Refere-se ao poeta Giuseppe Parini (n. em Bosisio, em 1729), o qual, falecido em 15 de Agosto de 1799, foi acabar na vala comum do cemitério de Porta Comasina, em Milão. Um Edital de 6 de Setembro de 1787 (legislação austríaca, portanto anterior aos decretos franceses) prescrevia que qualquer pessoa podia erigir nos novos Cemitérios jazi-

gos, gravar epitáfios na pedra, e também em mármore», mas «encostados ao muro que rodeia o cemitério, e não precisamente no sítio onde ia ser inumado o cadáver...»; e assim se fez também com Parini: uma lápide modesta foi colocada, em correspondência com o ponto de inumação, sobre o muro de vedação do cemitério, e ali ficou a documentar a insipiência humana quando, alguns anos depois, durante as obras de remodelação do fúnebre campo, as cinzas daquele homem insigne foram dispersas na massa anónima. O leitor não italiano sentirá a vibrante e enternecida eloquência dos versos 53-90, se do íntimo do seu espírito procurar trazer à luz plena a forte personalidade de Giuseppe Parini que Foscolo aqui nos apresenta numa vemente síntese poética. Nos últimos decénios do séc. XVIII começara a amadurecer uma nova consciência cívica, premissa indispensável do *Risorgimento* político que os Italianos realizaram no séc. XIX, conquistando a preço de sangue a unidade e a liberdade. Este glorioso livro da ressurreição nacional, de que não foram ainda escritos os capítulos finais, pressupõe necessariamente uma consciência civil e política capaz de sentir com clareza a imanência de certos problemas momentosos: dois Poetas, Giuseppe Parini (1729-1799) e Vittorio Alfieri (1749-1803) foram os principais educadores de tal consciência, os apóstolos desta renovação; e Ugo Foscolo, que de ambos se sentia ideologicamente discípulo e her-

*Nel suo povero tetto educò un lauro
 Con lungo amore, e l'appendea coronar;
 E tu gli ornari del tuo riso i canti
 Che il lombardo pungeon Sordaniapolo,*

deiro divieto, celebrá-os condignamente no poema *Del Sepolcro*.

A expressão *il tuo sacerdote*, o *Talia* não é imagem nova, porque já o antigo Hesíodo se chamou a si próprio *θεοσβητης Μοσσειων Δαδμων* (Theog., 99), e Horácio «*Musarum sacerdos*» (Carm. lib. III, 1), e Ovídio «*Musa cum parus Phoebique sacerdos*» (Ann. III, 8. 23), pois os poetas consideravam-se intérpretes das Musas e de Apolo, os inspiradores; mas aqui transporta-se o conceito para o plano moral de uma arte pela qual o Poeta se vê desinteressado e austeramente altíssimos ideais humanos, em opposição à cunhalidade ou ao oportunismo de certos escritores que não têm rebuço da pôr a pena ao serviço de baixos e inconfessáveis interesses. O próprio Parini, que admiravelmente incarnou este ideal do poeta e literato incorrupto, fez a sua profissão de fé moral nos famosos versos da Ode *La vita rustica*:

*Ma non nato a percolere
 Le dure illustri parte
 Nudo accorro, non liberto,
 Il regno della morte.
 No, ricchezza né amore
 Con frodo o con vilta
 Il secol vendituro
 Merito non mi vedrà.*

nos quais devemos acrescentar a sátira ao poetastrô parasita e adulator que se lê no poema *Il Giorno* (II Parte: *Il Mezzogiorno*: vv. 905-939) e, por afinidade de mo-

tivos, as Odes *La recita dei versi* — *La Caduta* — *Alla Musa*.

Talia foi, na mitologia clássica, a Musa da Comédia e, em sentido lato, das representações cómico-satíricas; portanto, a que teria inspirado a Parini a possante sátira social do poema *Il Giorno*. Provavelmente aqui é preciso considerar Talia como Musa da Poesia, sem adjectivos ou classificações de origem retórica, visto que o próprio Foscolo, numa carta a Ferdinando Ardyabene, afirmou: «*La mia Talia è la Talia di Virgilio* (relega VI, 2); *è la Melpomene di Orazio* (Carm., IV, 3), che né scrisse né pensò di scrivere tragedie».

55-56. Fora de metáfora, o sentido é claro: Parini cultivou assiduamente e aperfeiçoou a vocação para a poesia, consagrando à Musa os frutos da sua inspiração. Interpretados no sentido literal, estes dois versos contêm alguns indícios concretos que merecem atenção. No decurso de uma vida que se desenvolveu sempre numa pobreza decuriosa (companheira fiel de quem se não curva ante os poderosos que desconhecem a arte de bem mandar), Parini cultivou um loureiro donde suspendia as coroas com que julgava honrar-se, ó Musa: flores e louros exprimem a pureza deste culto amoroso de que são o fruto. O exercício da Poesia, como sacerdócio da religião da Arte, transfigura-se plasticamente numa imagem pagante bem adaptada à austera figuração do grande Poeta que não conhece a desonra da rapárdia, e que

a del veri-
musa.

gia clássica, a
sentido lato,
nico-satíricos;
inspirado a
ira social do
velmente aqui
lia como Musa
os ou classifica-
ica, visto que
a carta a Fos-
firmou: «La
di Virgilio
Melpomene di
cho né seria-
tragedie».

clásica, o son-
tívou assidua-
vocação para
Musa os fru-
Interpretados
as dois versos
concretos que
curso de uma
sempre numa
panheira fiel
ante os poder-
a arte de bem
u um laureado
ros com que
Musa: flores e
za deste cul-
o o fruto. O
mo sacerdotio
transfigure-se
agem pagani-
austera figu-
que não co-
abardia, e que

com longo amor um lauro no seu pobre
leiro erio e laureas te cingia;
e tu lhe ornavas com teu riso os cantos
pungido a milanês Sordapalo,

Foscolo amou e estimou infinitamen-
te, como se pode depreender também
das *Ultime lettere di Jacopo Ortis*
(Carta de 4 de Dezembro de 1798).
no seu pobre texto. Por não ter
orientado a poesia no sentido do lu-
ero, Parini viveu numa pobreza es-
teticamente aceita como preço da ple-
na liberdade intelectual. Disse-o ele
próprio nalguns versos não belos, mas
que atestam a sincera rectidão do seu
carácter:

A me disse il mie Genio
Allor ch'io nacqui: «L'oro
Non fia che te sollecchi,
Né l'innanzi decoro
De' titoli, né il perflu
Desio di superare altri in poter

(*Il Memorale*, 85-90)

Foscolo, que na 3.^a das *Lezioni di
Eloquenza* proferidas na Universidade
de Pavia tratou da «literatura diri-
rigida unicamente para o lucro», es-
creveu de Giuseppe Parini: «E mor-
reu pobre, porque era filho de cam-
poneses e não vendia libelos nem elo-
gias».

com longo amor. A expressão traz
à memória um verso de Parini: *Te
ostinato amator della tua Musa*. (*La
Caduta*: v. 72).

laureas te cingia: como faziam os
pagãos ao deus que se adorava com
particular devoção, Parini oferece à
Musa inspiradora grinaldas do louro
que cultiva, com a alegria íntima de
um rito poético exercido com sere-
nidade sacerdotal. Também Foscolo
(mas aqui a analogia é só formal,
porque diverso é o motivo inspira-

dor) numa celebre Ode escreveu, re-
ferindo-se a um simulacro de Vê-
nus:

E quella a cui di sacro
Mito le vagge cingee
Devota il simulacro

(*Alf. Amici citato*, 73-75)

57-58. ... tu, ó Musa, retribuías
tão humilde culto oferecendo ao teu
«sacerdote» a inspiração que trans-
forma a palavra em poesia, incutias
nos seus «cantos» o teu sorriso. Esta
a interpretação em sentido lato; mas
é preciso não esquecer que a *Musa* é
Talia e os «cantos» são o poema *Il
Giorno*: Talia, musa da Comédia e
da Sátira, ri, sorri, graceja, escar-
nece; com generosa liberalidade pro-
porciona ao poeta lombardo o humor
que ele prodigaliza no seu poema, o
sarcasmo e as cáusticas notas satíri-
cas com que flagela o «lombardo Sar-
danapalo», o «jovem senhor» lângui-
do, ocioso, ignorante, efeminado e
insípido, no qual Giuseppe Parini
personificou a nobreza lombarda do
século XVIII. Como se sabe, *Il Gior-
no* é um poema dividido em quatro
partes: *Il Mattino* (publicada em
1763); *Il Mezzogiorno* (publicada em
1765); *Il Vespro* e *La Notte*; as
duas últimas não foram concluídas,
talvez porque as exigências artísti-
cas do Autor se tornassem cada vez
mais severas, mas principalmente
porque as violentas e rápidas trans-
formações sociais provocadas pelo
clima escaldante da revolução de
1789 induziram o Poeta a não insis-

Un solo è dolce il muggito de' buoi
Che dagli altri abduani e dal Ticino
La fan d'ora beata e di vivande.
O bella Musa, ove sei tu? Non sento
Spirar l'ambrosia, indizio del tuo nume.

tie numa atitude crítica ultrapassa-
da pelos acontecimentos. Tal escrú-
pulo honra a sensibilidade histórica e
humana de Parini, e demonstra que,
escrevendo um poema no qual os
fins sociais e as razões da arte se
harmonizavam numa granítica uni-
dade estética, tinha posto o dedo na
chaga; por isso o poema ficou incom-
pleto, porque a marcha dos aconte-
cimentos foi como umotus in fine
velocior: e aquela sociedade, que em
Il Giorno era justamente focada, es-
cipava a sua inépcia e a sua podri-
dão num horroroso mar de sangue.
Repugnou à consciência moral do
Poeta a ideia de perseguir ainda,
com o arte ampada de sarcasmo e a
mesma só de ironia, uma classe so-
cial já tão duramente castigada.

O *amiliante Sardanapalo*. Na ver-
dade, o texto diz *clombardo*, e não
amilonense; a ligeira alteração, que
não muda em nada o significado da
expressão, foi sugerida ao tradutor
pela conveniência de não conservar
na versão o adjetivo do verso 60,
um duro latinismo que, se para o
ouvindo italiano se não presta a equi-
vocos semânticos, poderla não ser
igualmente límpido e transparente
para o leitor lusitano ou brasileiro.
De resto, o adjectivo *amilonense* en-
quadra-se perfeitamente no mundo
dos sentimentos do «homem» Fos-
colo, o qual manteve sempre uma
profunda antipatia pela metrópole
lombarda, Milão, em sua opinião ex-
cessivamente afrancesada, até ao pon-
to de a rebaptizar em várias ocasiões

com nomes nada ilustres: como
«Pansrópolis», «capital da Beécia lom-
barda», «Babilónia minimus», etc.

Como já dissemos, o *clombardo*
Sardanapalo é, por antonomásia, o
jovem aristocrático senhar que um
singular mentor ironista (e, afinal,
implacável antagonista do aluno, de-
molidor sistemático de uma sociedade
que ele despreza pela sua nulidade)
acompanha, aconsella, punete, orien-
ta nas ocupações diárias, com uma
sociedade que, contrastando forte-
mente com a frivolidade deles, se
desfaz em torrentes de cáustica ironia.
Inútil será dizer que *Sardanapalo*
é, na tradição histórica e lendária
grega, o último rei dos Assírios
(670? - 660? a. C.), proverbialmente
conhecido pela moltez, pelo luxo e
pela corrupção que o teriam enla-
mentado, a ele e ao seu reinado.

59-61. Não é uma nota geórgi-
ca, de suavidade virgiliana, mas sim
uma violenta pirotecção que Foscolo
lança no quadro desenhado por Pa-
rini em *Il Giorno*. Segundo esta repre-
sentação Iovelliana, o jovem se-
nhar, herméticamente fechado aos
prazeres do espírito, deixa desvan-
cerem-se no duro coiro da sua insen-
sibilidade intelectual e moral os ecos
de tudo aquilo que se ergue acima
da pura materialidade; para o ou-
vido desse «Epicuri de greco por-
cus» não existe sinfonia mais doce
e agradável que a dos mugidos dos
bois a pastar na libertosa planú-
cie lombarda, fonte da riqueza que

Ille torna po-
vida ociosa,
quadro, por
sombrio. Pa-
es, em ver-
bre estilístico
no, mas que
jovem senhar
o próprio Pa-
requintado, a
se entregavam
da mesa em
qualquer men-
traste com a
poeta de *Il Gi-
orno* é ver-
que Foscolo en-
A *Luigia Pall-
vallo* (v. 57):
Simman
Alto me

Talvez se il-
nificado, nado
los: os estábul-
os *herdadoes*
longo do rio T-
lante *abduani*,
guns comentad-
reputam que
Poeta quis in-
nuar daqueles
inixvoni o terr-
as suas magni-
ricas manadas
abduani, que se
na presente ver-
Adda (affluente
substantivo lati-
arbitraria, como
paração com o

para o qual doce é só o mugir dos bois
que do Ticino e dos lombardos antros
o deleitam com doces e manjares.
Ó Musa bela, onde estás tu? De ambrósia
não sinto o odor, indicio do teu Nume,

lhe torna possível a volúpia de uma vida ociosa, frívola e sem luz. O quadro, porém, parece demasiado sombrio. Foscolo carrega nas tintas, em versos que possuem timbre estilístico nitidamente pariniano, mas que fustigam o simbólico «jovem senhor» com uma dureza que o próprio Parini evitou: baixamente requintados, aqueles aristocratas não se entregavam «mento aos prazeres da mesa ou da vida mundana... De qualquer maneira, contudo, o contraste com a gloriosa pobreza do poeta de Basiglio é evidente.

antros é vocábulo de sentido vago, que Foscolo emprega também na Ode *A Luigia Pallavicini caduta da cavalle* (v. 57):

Suonano gli antri marini

Allo incalzato scalpito

Talvez se lhe deva atribuir o significado, nada poético, de «estábulo», os estabulos escalonados nas ricas herdades que se estendiam ao longo do rio Ticino ou do rio Adda (*antri abduani*, diz o original); alguns comentadores, pelo contrário, reputam que com esta palavra o Poeta quis indicar as margens sinuosas daqueles dois rios, que delimitavam o território lombardo, com as suas magníficas pastagens e as ricas manadas de bois. O adjectivo *abduani*, que se preferia modificar na presente versão, significa «do rio Adda» (afluente do Pó) e deriva do substantivo latino «*Abdūa*», grafia arbitrária, como o demonstra a comparação com o termo grego *Abdūa*:

empregado por Estrabão. A forma adjectivada que Foscolo usa, apresentada para o ouvido italiano uma clássica nobreza que permite ao Poeta não introduzir uma nota desafinada na sinfonia lírica, mesmo que o conteúdo da expressão *antri abduani* (= estabulos ao longo das margens do Adda) seja bem pouco poética.

62-63. *ambrósia*: o perfume característico dos deuses, da divindade..., da tua divindade, ó Talia! Olor de ambrósia é presença da Poesia, neste caso; mas a invocação do Poeta cai como «vox clamantis in deserto». Segundo os antigos, os deuses davam a conhecer a sua presença exalando suavíssimo cheiro de ambrósia: assim, Enéias reconhece a Vénus porque

..... auertens odorum caruina salubris,
Ambrosiaequae comas divinum isordia
Spirantem

[Odyssey]

(Am. lib. I. 432-434)

indicio do teu nome. Acodem à memória algumas palavras que Foscolo escreveu no doutíssimo comentário apenso à sua versão italiana (através da tradução latina de Catulo) do poema de Calímaco «A cabaleira de Berenice»: *Indicio d'un Iddio presente era agl'ansichismu eroi la divina fragranza*. A palavra «nome» aqui significa «poder divino», como por vezes o lat. «numen». *entre estas plantas*: entre as tilias do jardim da «Porta Orientale» (hoje «Porta Venezia»), em Milão.

*Fra queste piante ov'io siedo e sospiro
Il mio tetto materno. E tu venivi
E sorridervi a lui sotto queliglio*

83

onde quedo e almejo o meu tetto materno. Foscolo teve pela mãe, a grega Dinamante Spathys, uma veneração que se revela em expressões de lindeza ternura, das quais se poderia resmigar nas suas obras uma rica antologia. Objecto de saudade é aqui a casa de Veneza onde vivia a mãe, velha e viúva, entre as dolorosas recordações do filho Giovanni, que se suicidou na flor da vida, e as angústias por Hugo estante entre as escolhas da política e das letras.

Pareceu a um crítico, Manfredi Porena, que as palavras acima referidas são como imagem poética e cara, mas completamente destacadas do fio do discurso, uma espécie de salto fantástico e afectivos. Não discordamos desta opinião, da opinião de quem pede à Poesia coerência de elementos ligados segundo as normas da lógica formal. A imagem lírica brota do coração como sístole espontânea na qual se fundem, já antes da expressão formal, experiências de vida e momentos psicológicos, estados de espírito nitidamente desenhados e flutuações indistintas que procuram esclarecer-se, abrir um caminho em direcção à luz da palavra significativa. Tudo isto é alógiu, não possui unidade discursiva, e precepte uma conexão profunda do eu; o resto é literatura, requém da intuição. A pincelada sentimental que aqui poderia parecer um desabafo justificado, mas desabado, enquadra-se pelo contrário na interior incoerência de um poeta nitidamente passional que na evocação poética insinua a nota pessoal

com uma insistência bem visível na poesia *Del Sepolcro*.

Principalmente neste ponto é bem natural que Foscolo, recordando na idade madura os seus colóquios com o velho Poeta entre as tilias da Porta Oriental, sinta a necessidade de exprimir a doçura amarga que inundou o seu coração, quando, obedecendo a um impulso irresistível, procura de vez em quando a solidão daquele parque, onde a recordação de Giuseppe Parini lhe ilumina a alma e onde lhe agrada concentrar-se em si próprio a meditar as coisas da vida... Exactamente porque nos *Sepolcro* a tessitura ideológica e musical atinge um extremo grau de perfeição, porque o Poeta maneja a palavra em função da ideia com uma pericia que não nos é possível analisar no presente contexto, os valores líricos furtam-se a todo o tridimensionalismo intelectual para se comporem numa unidade superior, inapalpável mas real, em que se confundem o homem e o seu mundo.

62-90. A recordação de Giuseppe Parini, que parecia ter-se cristalizado em ásperezas compassas características, sobrevive-se agora na penumbra melancólica de uma recordação que oscila entre a inflexão afectivamente elegíaca e o colorido romanticamente sombrio. Parini costumava deambular ao fim da tarde no jardim das tilias da Porta Oriental (hoje «Porta Venezina»), em Milão, e ali o jovem Foscolo ia às vezes conversar com o venerando velho. Poesia e arte, mas principalmente

as cha
proble
jecto
quais
romano
Jacopo
por pr
é preci
tigr
dos qu
maior
passeg
raulo
cité so
O Paris
toso e
maí con
funda
chi non
parli a
formava
per la
stituit
Dicemb
rini est
de saud
mas não
ções a
tormento
a record
ção do
quem as
de illus
existe; n
tilias a
fortante
todas os
cida dos
Homem
colo, que
presença

entre estas plantas onde quedo e almejo
o meu lecto materno. E tu chegavas
e lhe sorrias sob aquella tilia

as chagas da pátria e os grandes problemas da humanidade, eram objecto das suas palestras, uma das quais o próprio Foscolo relata no romance epistolar *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, isto é, uma obra que, por preceder o poema *Dei Sepolcri*, é preciosa para quem queira investigar alguns dos estados de espirito dos quais brotou a obra poética maior: «[...] Ier sera dunque io passeggiava con quel vecchio venerando nel sobborgo orientale della città sotto un boschetto di tigli [...] Il Parini è il personaggio più dignitoso e più eloquente ch'io m'abbia mai conosciuto; e d'altronde un profondo, generoso, meditato dolore a chi non dà somma eloquenza? Mi parlò a lungo della sua patria, e fremeva e per le antiche tirannidi e per la nuova licenza. Le lettere prostitute [...] etc [...]» (Carta de 4 de Dezembro de 1798). Agora que Parini está morto, o Poeta volta, cheio de saudade, ao parque das tilias, mas não encontra senão as recordações a tornar mais amargo o seu tormento errante. A fantasia anima a recordação, infunde-lhe a vibração da dor pungente, própria de quem assiste ao súbito desmoronar de ilusões queridas. Parini já não existe; não aparece já no parque das tilias a Musa inspiradora e reconfortante, que debalde o procura por todos os cantos de uma cidade esquecida dos seus deveres para com um Homem que muito a honrou; e Foscolo, que já não sente junto de si a presença da Poesia, amadurecido de

anos e de experiência, espiritualmente só e cansado, volta com o pensamento à casa materna que tinha abandonado para ir, pelo mundo fora, atrás de uma miragem de glória nos domínios da Arte, e de um sonho de redenção nos da vida nacional.

65 - 66. *E tu chegavas...* A conjunção inicial realça, como a do verso 53, o tom afectivo da cena que segue, tão cheia de filial piedade.

e lhe sorrias. Sorriso de benevolência? Aliciante convite à poesia? Alusão à natureza especial da inspiração de Talia? Os críticos que têm fantasiado em volta do significado deste sorriso nem sempre se têm lembrado de que, se a expressão «lhe sorrias» quer dizer antes de tudo «inspiravas-lhe os cantos» já aludidos no verso 57, o seu significado é bem mais amplo: a Arte possui o sobre-humano condão de aplacar as tempestades do espírito, de espalhar nos corações uma sensação de serenidade e ledice que só o milagre de um alheamento das misérias terrenas pode determinar. O próprio Parini o tinha dito:

..... Ma tu sorridi,
Invisibil Camena; e me rapisci
Invisibil con te fra li negati
Ad ogni altro profano aditi sacri.

(*La Noce* : 146-159)

Sagrado é, com efeito, o momento da inspiração que transfigura o rosto e a alma do artista, erguendo-o sobre a aura de um prazer íntimo que jamais ninguém poderá definir. Ou-

*Ch'or con dimesse frondi va fremendo,
Perché non cospice, o Dea, l'urna del vecchio
Cui già di calma era cortese e d'ombro.
Fosse tu fra' plebei tumuli guardi,*

74

na grande porta, Giosué Carducci,
exprime mais tarde o mistério desta
vaga sensação:

Che sia ciò, non lo so io;
Lo sa Dio
che sorride al grande artista.

66-69. *aquela tilia...* é a mesma tilia, à sombra da qual Jacopo Ortis se inflamava de um furor sobre-humano, o levantava-se bradando: Porque se não tenta? Morremos? Mas sairá do nosso sequeiro o vingador (Ultima lettera di Jacopo Ortis: carta de 4 de Dezembro de 1798); uma daquelas tilias dentro as quais deveria ter surgido o monumento fúnebre a Giuseppe Parini, pois entre elas o Poeta anelava ser sepultado, segundo o que se pode deprender de uma vaga alusão do ode *Il Messaggio* (versos 123-126). Tempus volvidos, a cidade de Milão consagrou à memória do Parini o monumento que presentemente está collocado na «Piazza Cordusio».

67. Folhas e ramos pendentes, actual de humilhação e amargura (mas também de agastamento: *fremendo*) por já não poder proteger com a sua sombra discreta o velho poeta. Nas *Opere* as plantas têm sempre uma sensibilidade quase humano e materna, uma delicadeza de attitudes que são, no fundo, uma projecção dos sentimentos do homem. Como é sabido, a concepção da natureza modificou-se profundamente na poesia, quando esta recebeu a herança da época de Rousseau e de Goethe: com

eleito, a geração pré-romântica já sente a virada eloquencial da natureza com uma intensidade que os clássicos sentiram de maneira diferente, ainda que não menos sincera. Não podemos deixar de citar aqui algumas observações do crítico italiano Guido Manacorda: «Aqui está, no carme, toda uma teoria mística do valor das árvores sobre os túmulos: desde a *odorata arbore amica*, que conforta as cinzas com suas brandas sombras, à tilia que estremeece com as folhas pendentes, porque já não protege Parini, aos ciprestes e cedros que ensombrevam o sepulcro pagão, aos jardeins suburbanos ingleses, às palmeiras e aos ciprestes de Tróia, banhados pelas lágrimas de viúvas, sagrados aos Penates. As plantas têm uma alma, para quem sente Deus nas coisas; mas a poesia da *arbore amica* fosciana é pagã e conforma com a ideia clássica da fraternidade entre nós e as coisas, collocada na matéria, não na ideia».

freme. A voz da planta está na abstracção e na harmonia imitativa da expressão, muito acentuada no magistral italiano. Esta representação quase sonora do murmúrio das folhas não é, aliás, nova; recordamos, por exemplo, o verso de Ovidio (*Fasti* III-ii): «*Achoribae redeunt detinente fulgura fronde*»; é nova, todavia, a sua interpretação sentimental.

68. *cobrir* = proteger, valor.

69. O adjectivo *cortese*, que vem do original italiano, significa «pródi-

go-
che-
tem-
ver-

Pia-
Fos-

e
pres-
sent-
una-
prim-
les-
e qu-
prod-
fa-
di-
luc-
to de
dor-
leita-
doga-
senço-
rito-
da-
como-
-XII-
com-
exalta-
mento-
rini-
as pa-
(alide-
liber-
como-
que-

70-
es sep-

que com demissa como agora freime
por não cobrir, ó Deus, a urna ao velho
a quem já calma e sombra em vida dera.
Ruseas, talvez, vagueando entre plebeus

go, generoso, como no poema *Mascheroniana* de Vincenzo Monti, contemporâneo, amigo e em seguida adversário de Ugo Foscolo:

..... Salite.
Pioggia di sette al ciel, che al mio Parol
Tosto copiosi di vostr'ombra felle,

(IV, 103-104)

69. *calma*. É verdade que a representação da vida fútil do «jovem senhor» é caracterizada por uma dramaticidade contida, ou melhor, comprimida, cuja energia se derrama pelas centelhas de ironia que iluminam o quadro; mas a cólera de Parini explode, por vezes, na exprobração aberta e agressiva. Nas *Ultime lettere di Jacopo Ortis* o nosso Poeta acentua, até demais, este segundo aspecto da personalidade de Parini, pregador de uma ética social e individual feita de sãos e nobres princípios. A docura do jardim das tilias e a presença da Musa restabelecerem, no espírito dele, aquela *calma* que a vista da «indolente villissima corruzione» comum lhe tirava. A carta de 4-XII-1798, repetidas vezes citada, com o seu tom oratório ardente e exaltado, mas sem dúvida extremamente eficaz, apresenta-nos um Parini em que se transfundiram todas as paixões políticas de Jacopo Ortis (aliás, Ugo Foscolo), fremebundas de liberdade e iracundas de impotência, como de quem se debate contra forças esmagadoramente superiores.

70. *entre plebeus tómulos*: entre as sepulturas da comitêcia da «Porta

Comasiana»; entre os covais dos cemitérios suburbanos, onde os corpos de possuas egrégias e de desconhecidas se misturavam e confundiam na assada anónima do indivíduo que não têm direito a nenhuma recordação, porque a sua vida foi mesquinha, obscura e indiferente a quaisquer ideais de bem. O sãmento neste sentido de «grosseirismo espiritual» que se deve entender aqui o adjetivo «plebeus», a não como alusão à classe social dos mortos: acepção que reaparece, mais tarde (1821), no «canto» *Evato Minore* de Giacomo Leopardi, onde o adjetivo *plebeo* (v. 35) se contrapõe a *prode* (v. 39).

vagueando. O verbo italiano *vagando* exprime bem o andar desconfiado, hesitante e ansioso de quem busca alguma coisa num lugar lúgubre, errando ao acaso e explorando fúbrilmente; contudo, não agradou a alguns críticos. O que, no entanto, não pode deixar de nos surpreender é que o próprio Foscolo, numa carta para o tragediógrafo João Baptista Niccolini, escrita aos 22 de Setembro de 1807, exponha a seguinte apreciação: «Le ho voci vagolare, tantigare e spazzare le trovo usate da grandi poeti in nobili poesie; la prima nondimeno comincia ad offendermi, ma ribenedico le altre due, e più la terza distaccata dal Parini».

..... La Notte
Rinverrà i color varj, infideli
E via il spazzo coll'umbrato lembo
Di coda in coda.

*Vagolando, ove dorma il sacro capo
Del tuo Parini? A lui non ombre pose
Tra le mie mura la città, lasciva
D'evirati cantori allettatrice,
Non pietra, non parola: e forse l'ossa
Col mezzo capo gl'insanguina il ledro*

75

Em todo o caso, *vagolare* é verbo que, melhor do que *vagare*, se adapta à aérea, divina imaterialidade de uma Musa em busca do seu poeta, e que na poesia foi empregado principalmente com referência a espíritos, como, por exemplo, por Vincenzo Monti:

*..... e per le vie
L'agolar sospirose e taciturne
(Benedictus : IV, 575)*

*Ora dell'ombra i vati simulacri
Che sembrano persone e salda così
Andar vedi e volare e vagolar.*

(Prometeo : II, 581)

e, mais tarde, por Giosuè Carducci:

*Itala gente da te molte vite,
dove che albeggi la tua notte e tu' ombre
vagoli spora del vacchi anni, vedi
ivi il poeta.*

(La Chiara di Delonta : 17, 45)

sacro cérebro. Note-se que na expressão original *sacro capo* a palavra *capo* está por *corpo* ou *persona*, como em expressões análogas que ocorrem na língua grega clássica. *Sacro*, porquanto sacerdote de Talla: para os antigos o Poeta é Vate.

72-73. Dificilmente se encontrará na literatura italiana uma diatriba tão pungente contra uma cidade inteira, se não se remontar à célebre apóstrofe de Dante Alighieri contra

Pisa (*Inferno*: XXXIII, 79-84) ou — *«si parva licet componere magnis»* — se não se vier até o bíblica maldição contra Isérnia, Carpinone, etc., lançada pelo garibaldino Giuseppe Cesare Abba no seu delicioso livro *«Da Quarto al Volturno. Noterelle di uno dei Mille»*. A cidade de Milão não deu a Parini uma cama à sombra das árvores, nem uma lago sepulcral, nem uma epígrafe comemorativa: aquela corrupta cidade — pensa Foscolo — a qual com o poder do diabinheiro alivia (*allettatrice* é termo depreciativo que se refere às pouco honrosas artes da alevoiteira) os cantores eunucos, os «cantori elefanti» (a expressão é de Parini) que com brilhante e amoldável voz de soprano fazem delirar os elombardos Sardanapalos, ao passo que se mostra incapaz de prestar honras públicas a um homem como Giuseppe Parini. Note-se que contra o sistema da emasculação dos cantores, praticado e tido por legítimo durante séculos, Parini tinha escrito a ode *La Musica*; e Foscolo, por sua vez, que foi sempre um fervoroso sacerdote de Vénus, escreveu um certa altura da sua *Lettera apologetica* (1824): «...correvano medaglie battute al Marchese, cantante eunuco loro concittadino, ed io rinfacevo ad essi che lasciassero le ossa del loro concittadino Parini giacenti per avventura presso ai ladroni mandati in uno dei cimiteri plebei del carnefice».

túmulos onde durma o sacro cérebro
do ten Parini? Sombra lhe não deu
nos muros sem a lasciva cidade
de estrados cantores inextor,
nem lago, nem dizeiros: e a cabeça
do ladrão que os delitos no patíbulo

Foscolo tem razão, mas só até um certo ponto. Se é verdade que as esteras oficiais da cidade de Milão tinham tirado mesquinha vingança de um homem que se não arreccara de lhes arrancar a máscara, não é menos verdade que a iniciativa particular (isto é, o carinho de amigos e admiradores) fora solícita em fixar de modo concreto a recordação do Poeta que muito houvera fustigado os Lombardos porque muito lhes queria: o astrónomo Bárnaba Oriani mandou colocar no pátio do palácio de Beera um busto, obra do escultor Franchi; uma inscrição, da autoria do abade Calimero Cattaneo foi posta no muro do cemitério da Porta Comasina, o Rocco Marliani fez colocar um monumento comemorativo na esplêndida «Villa Amália», em Lecce. As honras oficiais (que, já se sabe, chegam sempre em último lugar, se é que chegam) culminaram com a inauguração da estátua de bronze (obra do escultor Luigi Secchi, e pedestal de Luca Beltrami) colocada no centro de Milão, na «Piazza Cordúzio», a 26 de Novembro de 1899.

73-75. A verdade histórica arde aqui nas chamas líricas ateadas pelo ardor da polémica: os justificados eram sepultados num lugar à parte; mas a horripilante visão de uma indigna promiscuidade de pessoas de bem e malfeitores numa vala comum

era para o Poeta um argumento demasiadamente eloquente para deixar de o fundir na massa incandescente com que se lança ao ataque. Foscolo sabe-o perfeitamente, e não têm razão aqueles comentadores que querem ver no *forse* (= talvez) um indício de hesitação, logo superada. A nós querem parecer, antes, um meio hábil e subtil de insinuar ao ânimo do leitor uma dívida atroz, uma sensação de horror por coisa tão nefanda. E é uma ideia sobre a qual insiste com vivacidade também na «Lettera» a M. Guillon: «Parini jaz num dos cemitérios para os quais levam também os cadáveres de justificados. - Mas a morte reconcilia todos! - Não: a morte aniquila os que estão sepultados o sentido da virtude e dos crimes. Mas os vivos, que têm alma e pátria, nunca se conciliam com a caveira de um malfeitor que ensanguenta as relíquias de um homem de altíssimo intelecto e de costumes pios». São palavras ditadas por uma intransigente consciência dos valores morais que induz Foscolo a assumir uma atitude oposta à nitidamente igualitária que está na base do *Dialogo della Nobiltà*, a mais importante das obras em prosa de Parini.

76-86. A cadela vadia que, esfomeada, vagueia de noite entre os covais do cemitério plebeu, uivando e esgaravutando entre sepulturas abon-

*Che lasciò nel patibolo i delitti.
Senti raspar fra le macerie e i bronchi
La derelitta cagna ramingando
Su le fosse, e famelica ululando:
E uscir del teschio, ove fuggia la luna,
L'upupa, e svolazzar su per le croci
Sparso per la funerea compagnia.*

80

donadas o mitagais, enquanto a pompa solta os seus gritos sinistros, é protagonista de uma cena lúgubre que nada diz hoje à nossa sensibilidade, mas que se enquadra perfeitamente no sentimento ossianico o pré-romântico da época. Contudo, se no conjunto esta cena já não consegue comover o leitor moderno, cada um dos seus pormenores possui uma carga emotiva capaz de impressionar a imaginação: um cemitério deserto e tético, onde não há sepulcros, mas apenas covais, ruínas e tojos, frequentado por cães famintos, sem dono (ou antes, por cadelas: há uma diferença...), e por pascarelos nocturnos que, com os seus aulidos agourentos, parecem exprobrar os vivos do céu generosos da sua luz até para com os seres abandonados. (Sobre estes elementos poéticos, queridos à poesia sepulcral pré-romântica e romântica, veja-se o trabalho de Tito Lucrezio Bizzo - *La Poeta sepolcrale in Italia*, Roma: Soc. Ed. Dante Alighieri, 1927. Páginas 324). Ainda que a própria natureza do impulso criador de um verdadeiro poeta exclua, em regra, a intervenção constitutiva das chamadas reminiscências literárias que estão, talvez, no seu subconsciente cultural, é difícil que neste ponto não acendam à memória do leitor os seguintes versos de Giuseppe Parini:

Il debil raggio
de le stelle cenate e de' planeti
che nel silenzio emanando vanno
rompono gli orrori tuoi col quanto è d'nope
a sentirli assai più. Terribil ombra
giganteggiando si vedea salire
su per le case e su per l'alto torri
di teschi antichi seminate al piede:
e upupe e gatti e mostri avversi al sole
svolazzavan per casa, e con ferelli
stridi portavan miserandi auguri
e lievi dal terreno e simorle fiamme
sorgerono le tance e quelle timorle fiamme
di su, di giù vagavano per l'aere
orribilmente tacito ed opaco;

E ainda é ancor che pallide fantasme
lango le mura de i deserti tetti
spargean lungo, neutissimo lamento,
cui di lontano per lo vasto buio
i cani risondevano ululando.

(*Il Giorno*, IV - *La Morte*, 6. 24 e 25-27)

Não é provavelmente uma associação casual, porque Pascoli deplora, com demasiada insistência, a maneira como o patriciado milanesê tratara com um disfarçado regozijo dos patriotes franceses) o primeiro poeta de uma Itália renovada.

77. sustem: «o fascismo que só com a morte no cadafalso rompen de vez a cadeia dos seus crimes». Note-se também o anáfora entre *mozzo capo* (a cabeça decepada pela guilhotina) e *sacro capo* (do ver-

sustou talvez que os ossos lhe ensanguente.
 Rapar sentes por tojos e ruínas
 a derelicta cadela, vagueando
 pelos covais, famélica ululando;
 e da caveira, em que ao luar se furta,
 sair a poupa a adejar sobre as cruzes
 no chão funéreo esparsas, e a imunda

su 21); o rolar desta cabeça que o
 cutelo corta é uma nota macabra
 que se traduz no ritmo caracterís-
 tico do verso 22, com a acentuação
 na 3.^a e 6.^a sílabas.

78. *sentes*. O Poeta ainda se dirige
 à Alusa. Este verbo rege os infinitos
rapar (v. 78); por zeugma, *sair*
 (v. 83); *verberar* (v. 84); e, no tex-
 to italiano, *evolversi* (v. 82).

rapar. Compare-se o horaciano
excolpere terra — unguibus (Sat.
 1, 8, 25-26).

79. *cadela*. A tradição literária
 e a linguagem popular nunca mani-
 festaram excessiva ternura pelas ca-
 delas, consideradas desprezíveis e
 muito mais imundas do que o cão.
 Desde as *caecae canes* de Homero (N
 623) é um coro unânime: *ululante*
canes ululare per anibram (Virg. —
Aen. VI, 257); *obscenaeque canes* [in-
 fortunaeque volucres] (também de
 Virgílio); *con cagne morte, stu-
 diosa e conte* (Dante — *Inferno*:
 XXXIII, 31); etc. O próprio Fos-
 colo explicou a sua preferência pela
 forma feminina do nome, que, pelo
 menos em italiano, se lhe afigura
 como semanticamente mais repugnan-
 te e fonicamente mais desagradável:
 «...perché le cagne destano idea più
 oscena» (*Discorso di Omero, del vero*
modo di tradurlo, etc.).

vagueando. *ululando*. A rima

prolonga de maneira bastante eficaz
 o som monótono e lúgubre dos ulvos.
 Note-se que no texto italiano os dois
 gerúndios têm o valor sintáctico de
 participios presentes, como é corren-
 te na língua portuguesa, ao passo que
 na italiana é uso que se encontra
 apenas em escritores antigos.

81-83. «Habent sua fata...en-
 lia!» Quase todos os comentadores
 neste ponto atribuem a Foscolo um
 lapso ornitológico ao transformar uma
 ave graciosa, como a poupa, num pas-
 saroco nocturno, sádicamente inen-
 do, medonho, de instintos repugnan-
 tes, que se esconde numa caveira para
 se furtar à branda luz da lua, ou,
 quando esta não aparece no céu, es-
 voaça sobre os covais e com os seus
 gritos lancinantes parece amaldiçoar
 as estrelas que não recusam aos ex-
 tintos uma rêsda do seu fulgor. O
 próprio Foscolo foi levado a defender
 esta malfadada poupa numa carta
 para Ferdinando Arrivabene, que lhe
 tinha comunicado algumas críticas a
 este respeito, e noutra ainda, escrita
 em tom de enfado, para Camillo
 Ugoni. De qualquer maneira, a ques-
 tão científica não está em causa, por-
 quanto, mesmo que Foscolo houvesse
 cometido o mais crasso dos erros ao
 trocar um inocente pássaro por uma
 bestiagem daquela espécie, a essência
 da representação poética não seria
 atingida de modo nenhum.

*E l'immonda necurar col tuffoso
Singulto i rei di che son pio le stelle
Alle obblitate sepolture. Indarno
Sul tuo poeta, o Dea, preghi rugiade
Dalla squallida notte. Ah! su gli estinti
Non sorge fiore, ove non sia d'umane
Lodi onorato e d'amoroso pianto.*

Dal di che nozze e tribunali ed are

A urdidura sonora desta cena sombria é adequada aos efeitos psicológicos que o Poeta quer extrair dela: prevalecem os sons escuros (*imlundo* - *fuggia* - *luna* - *luttuoso* - *singulto* - e aquela *upupa* colocada mesmo à entrada de um verso e isolada entre duas pausas). Ainda que nem sempre *monina sunt symbola rerum*, Foscolo pode ter escolhido a pupa por causa do nome, que em italiano soa um tanto lugubrememente (o port. *«pupa»* não produz semelhante sensação); mas a fonte principal deste pormenor está na tradição literária, geralmente hostil: a origem onomatopéica de *«pupa»* indicada por Varrão (*De Lingua latina*: V, 75); certas palavras de Plínio - o Naturalista (*«Matai et upupa [sc. formam et colorem], ut tradit Aeschylus poeta, obsecra alias pastu auis...»*: *Nat. Hist.* lib. X, cap. 29), que cita por sua vez um fragmento de Esquilo referido por Aristóteles (*De Animalibus Historias*, lib. IX, cap. 49, par. 4): um pormenor pouco honroso que se lê em Aristóteles: *ἡ δὲ πύπη ἡ δὲ νύκτα πύπηται* (ib.: IX, c. 15, § 1); e já referida descrição de uma hórrida cena nocturna que se lê no *Glóssis* de Parini; etc. Não há dúvida que, se Foscolo escreveu *upupa*, no seu espírito estavam presentes as palavras

com que Virgílio se refere ao nuotino, ave caracterizadamente nocturna e tida como agourenta:

*Quae quondam se bustis aut cubilibus
[desertis]
Nocte sedens secum canit importuna per
[umbra].*

(Aen. lib. XII, 652 - 164)

03. *funérea*. Um dos mais autorizados estudiosos de Foscolo, Eugénio Dimadoni, observou a propósito deste adjectivo, que no texto italiano leva trema: *«funérea: di quattro sillabe: la protrazione vocalica di questa parola rende il verso più ampio e più ampio il campo dei mortis»*.

05-90. Versos de vários modos atormentados por comentadores que não conseguem acompanhar o Poeta nos seus voos entre realidade e símbolo. Em geral, acham-nos pouco claras e não atingem o significado destas flores que não desabrocham sobre os sepulcros por não serem hauridas com humano apreço, nem regadas de amoroso pranto; e estranham até que se fale de honras a respeito de uma flor que não despontou precisamente porque lhe faltaram as honras e o amor da parte dos vivos. Mas o Poeta afirmara já que a Natureza é indiferente à dor do homem, à morte do homem, que é um

com soluço agourento verbejar
 as rainas das estrelas coudoídas
 das olvidadas campas. Pra o teu Vate,
 ó Deusa, rório da esgualda noite
 em vão imploras. Ah! flor não desponta
 sobre os extintos, se preito não logra
 de humano apreço e de amoroso pranto.

Desde que núpcias, tribunas e aras

momento qualquer do eterno fluir
 das coisas; de balde a Musa lhe im-
 plorará o conforto de um pouco de
 orvalho que faça nascer sobre o ex-
 tinto uma flor, em vez das urtigas
 que se vêem nas sepulturas abandona-
 das: quem deve alimentar a flor
 — a flor da recordação, a flor do
 culto — é o próprio homem. Ternas
 lembranças não podem germinar das
 tumbas, se estas não forem objecto
 de recordações afectuosas da parte
 dos vivos; nem a Natureza, fêrra-
 mente apegada às suas leis, tem obri-
 gação de chorar (= *rugiade*, isto é,
 «corvalho») sobre os extintos que a
 consideração dos homens abandona.
 Coube a Parini esta sorte, e a Musa
 desconsolada e triste soltará inútil-
 mente os seus apelos.

91. Concluído assim o grande pró-
 logo lírico em que o Poeta apela para
 o sentimento, contra a razão que
 menospreza os sepulcros, a visão poé-
 tica expande-se numa poderosa sínte-
 se histórica dos princípios morais que
 assinalaram a origem e o progresso
 da civilização humana. O caso mise-
 rando de um Parini bem lhe parecia
 uma típica manifestação daquele ári-
 do racionalismo que, de Descartes à
 filosofia da Revolução Francesa, jul-
 gou poder fazer tábua rasa das tra-
 dições, isto é, de um precioso tesou-

ro que está na base da educação dos
 povos e dos indivíduos. Os povos que
 não têm história (ou — o que é o
 mesmo — os povos que acolhem filo-
 sofias destruidoras dos valores do
 passado) não possuem a maturidade
 espiritual que só a lição do passado
 pode formar, e que é condição «*sine
 qua non*» para se poder moldar con-
 convenientemente o presente e lançar as
 bases do futuro: fôr destes princí-
 pios efectivamente construtivos, não
 pode haver senão frio cinismo polí-
 tico-social, uma triste amoralidade,
 uma petrificação do espírito. Ora, a
 história da humanidade — afirma
 Foscolo — está repleta de reverên-
 cia para com as tumbas; portanto o
 comportamento dos milaneses em re-
 lação a Parini não pode deixar de
 parecer ignóbil a quem pensar que
 os povos antigos enveredaram pelo
 caminho da civilização justamente
 quando os *bestioni primitivi, tutti
 stupore e ferocia* (empregando a ex-
 pressão de Giambattista Vico) come-
 çaram a sentir a íntima necessidade
 de proteger, *praticar e honrar* os
 mortos em nome de uma gentileza
 de espírito que o «*pacto social*» vi-
 nha gradualmente moldando. Por ou-
 tras palavras, o culto religioso dos
 mortos, admirável sinal de que a
 humanidade se ia libertando da bar-
 bária, teve início quando os homens,

*Dicev' alle umane belve esser pietose
 Di sé stesse e d'altrui, toglieano i viti
 All'etere maligno ed alle fere
 I miserandi avanzi che Natura
 Con voci eterne a sensi altri destina.
 Testimonianza a' fasti eran le tombe,
 Ed ore a' figli: e usciva quindi i responsi
 De' domestici Lari, e fu temuto*

65

passando do estado ferino (*umane belve*) para uma forma de consórcio mais digna mediante algumas instituições fundamentais, como a da família (*nozze*), da justiça (*tribunali*) e da religião (*are*), começaram a salvaguardar-se a si próprios subtraindo-se aos minúsculos do ar infectado pelos cadáveres abandonados e dando a estes sepultura, na certeza de que receberiam igual benefício depois de falecidos, e a respeitar os defuntos (*altrui*) subtraindo também à putrefacção e às feras os restos mortais (*dignos de piedade: miserandi avanzi*) que a Natureza transforma incessantemente em outros seres (*sen- si altri*). Num comentário publicado em 1894, G. A. Martinetti indicou a presumível fonte destas ideias num passo do filósofo João Baptista Vico:

«...quanto gran principio dell'umanità elevo le seppulture, s'immagini uno stato ferino nel quale restino los appetiti i endavervi umani sopra la terra nù esser fora de' corpi e canis che certamente con questo bestiale costume dee andar di concerto quello d'esser incelli i colpi nonchè disabitare le città, e che gli uomini a guisa di porci andrebbero a mangiar le ghiande, colte dentro il maculame de' loro noeti eragioni. Orde a gran ragione le seppulture con quella espressione sublime *foedera generis humani* ei furono diffinite e, con minor grandezza, *humanitatis commercia* ei

furono desante da Tacito». (*Principi di scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni*; Livro I, Secção 1.ª — *De' Principi* — n.º 337; edição de 1744, conforme o texto latino publicado por Paolo Nicolini em 1920. As conldeações do n.º 337 são precedidas de outras, análogas, no n.º 333).

Vico, porém, não se refere à administração da justiça, mas nomeadamente à religião, ao matrimónio como acto jurídico e às sepulturas: «...da queste tre cose incominciò appo tutte le nozioni l'umanità, e perciò si debbano santissimamente custodire da tutte perché 'l mondo non s'infierisca e si rinselvi di nuovo» (Id., n.º 333).

Seria supérfluo salientar que, ao esboçar em síntese poética os caracteres espirituais que nominalaram o surgir da civilização humana, as ideias de Vico se enraizam no complexo historicismo (anti-intelectualista em geral, anticartesiano em particular) do fundador da Filosofia da História, o napolitano Giambattista Vico (1668-1744) e nas do «Contrato social» (1762) de Jean-Jacques Rousseau, que julga ter sido o «pacto social» o acto jurídico constitutivo da soberania popular: acto pelo qual o indivíduo teria desistido duma parte dos seus direitos naturais (interesses particulares de carácter egoístico) em favor da comunidade, assim contri-

volveram em piedosa a fera humana
p'ra consigo e com todos, os viventes
salvavam do éter maligno e das feras
os miserandos restos que a Natura
no eterno transmutar a mais destina.
As campas testemunho eram dos fastos
e aras p'ra os filhos, e fonte profética
dos domésticos Lares; sobre as cinzas

buindo para a criação da «vontade
geral» que se traduziu e se exprimiu
na lei do Estado.

92. a fera humana, isto é, os ho-
mens primitivos. Na «Carta para M.
Guillon» Foscolo escreveu: «Prima del
patto sociale, gli uomini vivevano
nello stato ferino: espressione disap-
passionata di G. B. Vico e di tutti
gli scrittori di ius universale».

O verbo *diero* (= *diedero*) que
vem no original é um latinismo que
significa: tornaram possível, conce-
deram.

95. Na poesia greco-latina, a se-
pultura é a graça extrema implora-
da pelos heróis que em combate pe-
recem: veja-se, por ex., a *Iliada*,
XXII, 338 ou Sófocles, *Ajax*, 829-830.

96. Voltando à concepção pantheis-
ta que já vimos nos versos 14-22,
Foscolo acrescenta, na «Carta para
M. Guillon», o seguinte comentário:
«Milion di esseri riprodotti dalla re-
liquie umane, adempiono la legge
universale della natura di distrug-
gersi per riprodursi». O Poeta aqui
lembrou-se, talvez, do lucreciano
«...omnia migrant, - Omnia commu-
tat natura et uertere cogita (*De rer.
nat.*, V, 828-829); ou então, ainda
em Lucrecio:

Quando aliud ex alio reficit Natura, nec
[nullum
Bem gigni patitur, nisi morte adiutus,
[nilkna.

97. *fastos*: as glórias dos antepas-
sados, glórias nacionais ou domésti-
cas. Perpetuavam-nas as tumbas,
como primeiros documentos históri-
cos, na recordação das gerações vin-
douras, a atestar o fundamento real
das empresas cantadas por rapso-
dos e poetas.

98. *aras*: portanto, objecto tam-
bém de piedosa e saudosa romagem.
O Poeta ainda alude ao rito sepul-
cral pagão, à *ara sepulchri* (Virgílio,
Aen., VI, 177). Foscolo cita Virg-
Aen., II, 62, e comenta: «Uso disce-
so sino a' tempi tardi di Roma, come
appare da molte iscrizioni funebria».

98-99. Dos sepulcros brotavam os
oráculos com que as almas dos an-
tepassados, os «Lares familiares», res-
pondiam às consultas dos descendentes
nas ocasiões solenes ou importan-
tes da vida. Nos íntimos colóquios
da alma com os entes queridos que
já não existem, o homem procura
geralmente a solução de problemas
mais ou menos angustiosos.

99-100. So é verdade que os se-
pulcros representam e simbolizam a

Su la polve degli avi il giuramento: 100
 Religion che con diversi riti
 Le virtù patrie e la pietà congiunta
 Tradussero per lungo ordine d'anni.
 Non sempre i sassi sepolcrali a' templi
 Fean pavimento; né agl'incensi avvolto 105
 Dr' cadaveri il lusso i supplicanti
 Contavano; né le città fur meste
 D'effigianti scheletri: le madri
 Balzan ne' sonni esterrefatte, e tendono 110
 Nuda le braccia su l'amato capo
 Del lor caro lattante onde nel desti
 Il gemer lungo di persona morta
 Chiedante la venal pace agli eredi
 Dal sanatorio. Ma cipressi e cedri,
 Di puri effluvi i sepoli impreguando, 115
 Perenne verde protendean su l'urne
 Per memoria perenne, o preziosi
 Vasi accogliean le lacrime votive.
 Rapian gli amici una favilla al sole
 A illuminar la sotterranea notte, 120
 Perché gli occhi dell'uom cercan morendo
 Il sole; e tutti l'ultimo sospiro
 Mandano i petti alla fuggente luce.

perpetuidade da linhagem, jurar pelas cinzas dos mortos foi, como ainda é na crença popular, um acto solene que ninguém poderia impunemente violar. Entre as «Considerações» com que Foscolo acompanhou a sua tradução da «Cabeleira de Berenice», lê-se também que «os juramentos... fazem temer o castigo celeste para o perjúrio».

101. *religião*, no sentido de «culto, vínculo, dever sagrado», que, muito embora com ritos diferentes, foi transmitido ao longo de milénios, sem interrupção, pelo amor à terra natal

e pela devoção para com os conterrâneos. Com as expressões *virtù patrie* e *pietà congiunta* (construção bem arrojada, esta última, e variamente interpretada) o Poeta enuncia os dois aspectos que vê na função ética dos monumentos sepulcrais: um, que afecta a vida sentimental dos particulares; outro, que inculca o valor excepcional que os homens insignes alcançam, depois da falecidos, na ética nacional.

104 - 114. O Poeta deixa à lógica e à sensibilidade emotiva do leitor as conexões conceptuais, para res-

os consen-
síveis pa-
(construção
a, e varia-
ta consen-
na função
flemis: um,
mental dos
culos o va-
mens indig-
nificados, no

ção à ló-
iva do ló-
para con-

dos avós foi temido o juramento:
religião que, com diversos ritos,
virtudes pátrias e da estirpe o culto
por longo rolar de anos transmittiram.

Nem sempre lazes sepulcrais os templos
pavimentaram. Nem os suplicantes
contaminou, no incenso envolto, o fardo
funéreo, nem effigies de esqueletos
cidades ensombraram; espavoridas
pulam no sono as mães, e os braços nus
sobre a amada cabeça do lactente
querido estendem, não vá despertá-lo
com seu longo gemido algum defunto
que aos herdeiros implore a venal prece
do Santuário. Mas cadros e ciprestes,
o ar de poros eflávios impreguando,
perene verde alavam sobre as urnas
em memória perene, e ricos vasos
as lágrimas votivas acolhiam.
Amigos uma réstia ao sol furtavam
para aclarar a subterrânea noite,
que os olhos do homem, ao finar-se, o sol
buscam, e cada peito o derradeiro
suspiro à fugitiva luz confia.

ponder à objecção que se subenten-
de: «Querias tu, então, regressar à
tristeza do secular costume católico
de sepultar os mortos debaixo do pa-
vimento das igrejas e colocar sím-
bolos funéreos nos lugares mais ines-
perados da cidade?»; e se repole a
nova lei que o jacobinismo napoleô-
nico queria impor aos povos sujei-
tos, repele ignominiosamente tudo o que
na praxe cristã lhe parece contrá-
rio aos direitos primordiais da vida
terrena, e reevoca a serena huma-
nidade dos ritos mortuários pagãos,
que vão perpetuados nos cemitérios-
jardins da Inglaterra, onde nada de

lúgubre perturba o espírito de quem
procura retomar o seu mudo co-
lôquio com os extintos queridos.

108-111. Reminiscência, talvez, de
Apolónio de Rhodes (*Argon.* IV, 136-
-138):

δὲ γὰρ δ' ἄλγος ἀνδρῶν, ἀπὸ δὲ παλαιῶν
ἐπιχρῶν, οἷα σφιν ὑπ' ἀγκυλίστῳ ἵππῳ,
μῦθον παλλομένην χεῖρ' ἔβλεν ἀρχαῖον αἶμα.
Também se lê em Catulo (LXVI, 10):
leula protendens brachia.

121-123. Como Dido, a rainha
moribunda: «...oculique errantibus
alto — Quaesivit caelo lucem inge-
mitque reperit» (*Aen.* IV, 691-692).

Le fontane versando acque lustrali
 Amaranthi educavano e viole
 Su la funebre zolla; e chi s'edea
 A libar latte e a raccontar sue pene
 Ai cari estinti, una fragranza intorno
 Sentia qual d'aura de' beati Elisi.
 Pietosa insania, che fa cari gli orti
 De' suburbani avelli alle britanne
 Vergini, dove te conduce amore
 Della perduta madre, ove clementi
 Pregaro i Geni del ritorno al prode
 Che tronca se' la trionfata nave
 Del maggior pino, e si scend la hora.
 Ma ove dorme il furor d'inclite geste
 E s'ien ministri al vivere civile
 L'opulenza e il tremore, inutil pompa
 E inaugurate immagini dell'Orco
 Sorgon cippi e marmorei monumenti.
 Già il dotto e il ricco ed il patrizio vulgo,

126

130

134

140

134. Entre agora no «Carmes» um elemento fundamental: o Heroísmo. (diz-se bravo é o Visconde Horatio Nelson, o insigne Contes-Almirante inglês que derrotou Napoleão na batalha de Abukir (1 de Agosto de 1798). A referência ao episódio não é muito exacta, mas é conforme com a versão corrente nos tempos de Foscolo. Foi Hallowell, comandante do vaso de guerra inglês «Swiftsure», quem, depois da batalha de Abukir, ofereceu ao Almirante uma caixa cavada na madeira do mastro grande da esplanada francesa «Orient». Nelson aceitou a dádiva singular, que levou sempre consigo, e nesse esquite foi sepultado depois da batalha de Trafalgar (21 de Outubro de 1805) em que encontrou a morte.

Não admira que numa obra de inspiração antifrancesa e antinapo-

leónica Foscolo enalteça, aliás com toda a razão, o inglês vencedor; mais difícil de compreender é como o amor por uma tese politico-social tenha podido fazer esquecer ao Poeta o papel odioso, indigno de um homem de honra, que Horatio Nelson desempenhou durante os trágicos acontecimentos da República Partenopeia (1799), ao representar em Nápoles a política reacção e anti-liberal com que a Inglaterra auxiliava o despotismo borbónico contra um punhado de generosos que organizaram a primeira tentativa de resgate nacional empreendida em Itália. Este movimento falhou, não só devido à intervenção estrangeira, como também porque aqueles liberais não se aperceberam da impossibilidade de se adaptarem à Itália formas institucionais e sistemas de governo fran-

125 As fontes, derramando águas lustrais,
 criavam aparantos e violetas
 no fúnebre torrão; e a quem ficasse
 a lidar leite e narrar suas penas
 130 ao caro extinto, uma fragrância vinha
 como se de aura de ditoso Elísio.
 Piedosa Insânia que, às virgens britânicas,
 das suburbanas campas caros torna
 os hortos, onde o amor à mãe perdida
 as conduz e onde oraram aos elementos
 135 Gêditos pelo regresso desse bravo
 que a derrotada nau desarvorou
 do mastro grande e o esquife nele abriu.
 Mas onde o ardor de ilustres feitos dorme
 e da vida civil ministros forem
 opulência e tremor, em pompa inútil
 e em visões agoirentas do Óreo se erguem
 140 os cipos e os nummóicos mausoléus.
 Para o douto, o patricio, o rico vulgo

125

130

135

140

caser. Talvez seja precisamente isto
 que se encontra a chave da apa-
 rente incongruência, que não deixaria
 de surpreender num italiano do
 tempo de Ugo Foscolo.

135. *derrotada*. O particípio presen-
 tado com sentido transitivo (*triumphata*),
 que vem no texto italiano, é
 um latinismo. Lemos, por ex., em
 Virgílio (*Georg.*, III, 32-33):

Et duo rapta manu diverso et hoste
 Bisque triumphantes utroque ab litore
 [gentes.

137-141. São palavras duras. Ape-
 nas os povos livres e destemidos po-
 dem compreender a beleza e o al-
 cance dos valores ideais; mas em tem-
 pos e em países subservientes (Fos-

colo refere-se à Itália do seu tem-
 po), em que a ânsia de grandes em-
 prendimentos não tem qualquer sen-
 tido e o fundamento do Estado é
 uma classe dirigente inepta e vil, um
 grupo diminuto de ricos cuja alma
 se inclina ignóbilmente à vontade do
 dominador, para esses os monumentos
 marmóreos não são outra coisa senão
 uma oca manifestação de fausto, uma
 agoirenta imagem da morte.

142. Alude aos três grupos eleito-
 rais que foram instituídos por Na-
 poleão na República Cisalpina e que
 se conservaram sem alteração mes-
 mo quando esta foi transformada em
 Reino governado pelo vice-rei Eugé-
 nie Beauharnais: o de Bolonha (*dot-
 to*), composto de 200 pessoas esco-
 lhidas entre sábios, intelectuais e
 eclesiásticos; o de Brísia (*ricco*), com

aliás com
 medos; pois
 é como o
 político-social
 er ao Poeta
 de um ho-
 ratio Nelson
 os trágicos
 lica Parto-
 tar em Ná-
 ria e anti-
 ra auxiliou
 contra um
 a organiza-
 de resgate
 Itália. Este
 é devido à
 como tati-
 nis não se
 lidade de
 mas insti-
 tuição fran-

Decoro e mente al bello italo regno,
 Nelle adulate reggie ha sepoltura
 Già vivo, e i stemmi unica laude. A noi
 Morte apparecchii riposato albergo,
 Ove una volta la fortuna cessi
 Dalle vendette, e l'amistà raccolga
 Non di tesori eredità, ma caldi
 Sensi e di liberal carme l'esempio.

145

150

A egregie cose il forte animo accendono
 L'urne de' forti, o Pindemonte; e bella
 E santa fanno al peregrin la terra
 Che le ricetta, lo quando il monumento
 Vidi ove posa il corpo di quel Grande
 Che, temprando lo scettro a' regnatori,
 Gli allor ne sfronda, ed alle genti svela
 Di che lacrima grondi e di che sanguis;

155

200) comerciantes; o de Milão (patrizio), constituído por 300 pessoas abastadas. Para se compreender o extremo desprezo que Foscolo condensou no substantivo vulgo (isto é, plebe anónima, sem alma e sem intelecto) convém lembrar que essas três classes de eleitores italianos participaram como insignificante rebaño nos chamados «Comícios de Lião» (1802), onde aprovaram sem discussão a eleição de Napoleão Bonaparte para o cargo de Presidente da República Italiana, a mesma que três anos mais tarde, sem que tivesse sido mudada a constituição, se tornou o bello italo regno». Uma iracunda ironia derrama-se por este trecho e culmina no feroz sarcasmo do verso 143. A atitude de independência e dignidade que Foscolo manifestou quando dos ditos «Comícios» valoriza-se no contraste com o procedimento de outros escritores (por exemplo, Vincenzo Monti e Melchior-

re Cesarotti) que aplaudiram o usurpador.

145 - 150. A ironia acabou. A poesia é de novo grave, concentrada, cheia de uma solenidade íntima, para exprimir uma vez mais o programa de homem, cidadão e escritor que o Poeta tem na alma, a sua concepção da Arte, feita de dignidade e liberdade, de altos ideais cívicos.

150. ...o exemplo de uma poesia digna de homem livre, expressão de um fervido amor à pátria e à liberdade. Foscolo tem consciência de resumir e incarnar em si próprio o «herói» e o «escritor» tais como foram concebidos por Vittorio Alfieri, isto é, pelo criador de uma tradição destinada a viver ininterrupta durante os decénios do «Risorgimento» italiano. As atitudes «alfierianas» de Foscolo haviam de projectar-se nas atitudes «foscolianas» de Giuseppe Mazzini.

— do belo reino itálico decoro
e mente — é sepultura em vida o paço
adulador, e o brasão único alarde.

Para nós, sossegado abrigo a Morte
apreste, onde as vinganças termo alfim
ponha a Fortuna, e a amizade herança
logre, não de tesouros, mas de vividas
saudades e de livre carne o exemplo.

A altos feitos o forte ânimo incendem,
Pindemonte, urnas de fortes, e bela
e santa fazem ao viandante a terra
que as acolhe. Eu, ao ver o monumento
onde reponha o corpo desse grande
que, temperando o ceptro das reinantes,
o despe da soberba e nos revela
quanto sangue e que lágrimas derrama:

151-212. Passo celebríssimo em
que o Porta, guiando-se da consi-
deração da importância juramente
humana dos túmulos em geral à apu-
teose dos homens grandes que do se-
pulcro continuam falando para os
seus concidadãos pela boca da eter-
nidade, afirma que a sua voz estimu-
ladora de virtudes eoa e pode ser
ouvida só entre povos capazes de
apreciar e praticar a verdadeira
grandeza. Exemplo inextinguível des-
ta eloquência imortal, a dos monu-
mentos fúnebres de italianos insignes
que se encontram na igreja de Santa
Cruz (Santa Croce), em Florença.

151-152. Um conceito análogo
encontra-se em Salústio: «Saepe au-
diui... praecarios viros solitos esse
dicere, cum maiorum imagines in-
tuerentur, vehementissime illi an-
imum ad virtutem accendi...» (De
bello jugurino, IV).

153. *santa: veneranda, augusta, inviolável.*

*viandante: o estrangeiro, que gosta de
conhecer pormenorizadamente a terra
que visita.*

154. *Eu ocupa posição prominen-
ta, no início, porque a apoteose de
Florença e dos gloriosos sepulcros
de Santa Croce mane, principalmen-
te, de uma íntima experiência per-
sual.*

155. *(d)esse grande: Niccolò Ma-
chiavelli (1469-1527), que aqui re-
presenta e simboliza a grandeza da
Itália nas Ciências Políticas e nas
Letras.*

156-158. *Julga Foscolo que Ma-
quiavel, aparentando querer ensinar
aos Príncipes a arte de governar, ti-
nha na realidade o fito de os des-
mascarar revelando aos povos a crueldade e os crimes em que se funda
o esplendor da real majestade: cin-*

*E l'Arca di colui che nuovo Olimpo
 Alzò in Roma a' celesti, e di chi vide
 Sotto l'etereo padiglion rotarsi
 Più mondi, e il sole irradiarli immoto,
 Oude all'Anglo, che tanta uia vi stese,
 Sgonibrò primo le vie del firmamento;
 Tu beata, gridai, per le felici
 Aure pregue di vita, e pe' lavacri
 Che da' tuoi gioghi a te versa Appennino!
 Lieta dell'or tuo veste la luna*

160

165

go-se portanto a uma interpretação errada do movimento político do «Secretário Florentino», que teve início em Rousseau e foi perfilhada por Alfieri. Não vem ao caso discutir aqui este magno problema histórico-político: bastará lembrar (como já o observou Luigi Russo) que esta interpretação, por assim dizer, democrática (na qual deve ter influído, pelo que respeita às ideias de Foscolo, a sombra terrível do Napoleão, o tirano, um daqueles «conquistadores che s'innalzano un trofeo di cadaveri», um daqueles «principi che montano al trono per un mare di sangue» [*Ultime lettere di J. Otis*]) cai por si, se se reflectir que no séc. XVI o Principado — ou, o que é o mesmo, a Monarquia — significava o declínio e fim da monarchia feudal, das lentos mas demasiado turbulentas liberdades dos «Comuni», enfim, uma forma institucional que marcava um progresso nítido na estrutura dos Estados e era por si o único caminho para a coordenação cada vez mais vasta do território italiano num regime comum.

Ter tido a intuição clara do alcance deste progresso institucional e haver indicado com aparente impassibilidade e com extremo rigor os meios idóneos para o realizar (meios

inspirados por uma concepção hereto não optimista do homem em geral) é glória imperecível de Niccolò Machiavel, o maldado mestre de uma Ciência política eterna que conta adeptos não só entre aqueles que sinceramente reconheceram o fundamento realístico da doutrina machiaveliana, como até entre aqueles que gritam ao quatro ventos ter sido o demão em pessoa quem molhou a pena de «Messer Niccolò» na tinta sangrenta do inferno!

159 - 160. O túmulo de Michelangelo Buonarroti (1475-1560), que em Roma ergueu a cúpula da basílica de S. Pedro. Este homem de tempera excepcional representa aqui as glórias nacionais no campo da Arte e, ainda, das Letras.

159. Clamar «novo Olimpo» à cúpula do maior templo da Cristandade e «Celesti» a Deus é metáfora arrojada que bem se enquadra na transfiguração estilística do classicismo helenizante de Foscolo.

160 - 162. Alude ao sepulcro de Galileo Galilei (1564-1642), que investigou o abismo misterioso dos céus, confirmando de maneira irrefutável as verdades da doutrina co-

e o deuse que nos Colastes novo Olimpo
 em Roma ergueu; e o tûmulo daquele
 que sob o etéreo pavilhão girar
 mais mundos viu, que o Sol radiava imola,
 franqueando então do firmamento as vãs
 ao Anglo que tão largos voos leve.

— Ditoso és tu — bradei — pelas felizes
 nurns prealhes de vida e p'los lavacros
 que Apeninos te lançou das cumeeiras!
 Contente p'lo teu or, de limpidíssima

pernicana, e lançando os fundamen-
 tos da astronomia moderna. Ciência
 e poesia fundam-se aqui numa sin-
 tese admirável: desde aquele *etereo*
pediglion em que parece dilatar-se
 o espectáculo maravilhoso da abóbou-
 da celeste, àquele *agombrò primo* que
 equivale a um gesto triunfal de pio-
 neiro triunfador das dificuldades na-
 turais, àquele *canta ala vi stese* que
 é uma bela eloquente homenagem ao
 génio de Newton, a quem o astrô-
 nomo italiano raiou as vias do fir-
 mamento, nestas três versos vibram
 com plástica evidência a comoção do
 crente que pela primeira vez pers-
 crutando a imensidade dos céus vê
 o que ninguém jamais viu, a satis-
 facção do sábio que consegue desven-
 dar os segredos da natureza, a sur-
 presa do homem perante a impo-
 nente beleza do universo sãbitamente
 aparecido aos seus olhos de investi-
 gador. As obras de Galileu (que aqui
 simboliza a glória italiana no cam-
 po científico) comprovam essa oti-
 tude espiritual.

164. o Anglo é Isaac Newton, que,
 nascido no mesmo ano em que mor-
 reu Galileu, veio a recolher a he-
 rança científica do sábio italiano e
 prosseguiu as investigações até for-

mular a teoria da gravitação uni-
 versal.

165-172. A paisagem toscana, ou
 melhor florentina, transfigura-se num
 êxtase da alma e numa sucessiva ex-
 plosão lírica revestida dos mais de-
 licados matizes, ainda que repleta
 de alegria quase dionisíaca, de ritmos
 risonhos e límpidos dos quais se des-
 prende uma harmonia única de co-
 ros, luzes, sons: puríssimas aragens
 vivificantes, rios e torrentes gene-
 rosamente ofertados pelos montes
 Apeninos, planícies serenas que ani-
 mado de sugestivos claros-escuros as
 encostas das colinas, vale onde o
 trabalho humano se traduz em hinos
 de lédice. Quem conhece a paisagem
 toscana, a inesquecível paisagem da
 terra toscana, não pode deixar de
 apreciar a magnífica beleza deste
 quadro fosciliano.

165. Já embora o nome de Flo-
 rença só apareça no verso 173, é
 desnecessário perguntar a quem se
 refere este pronome, pois toda a
 sequência lírica dos versos 154-156
 converge irresistivelmente para a ca-
 pital da Toscana, centro secular de
 uma poderosa civilização intelectual,
 artística e científica, símbolo da cul-
 tura italiana pós-medieval.

Di luce limpidissima i tuoi colli
 Per vendemmia festanti; e le convalli
 Popolate di case e d'oliveti
 Mille di fiori al ciel mundano incensi:
 E tu prima, Firenze, udivi il carme
 Che allegro Fira al Ghibellin fuggiasco,
 E tu i cari parenti e l'idoma
 Desti a quel dolce di Colliope labbro
 Che Amore, in Grecia nudo e nudo in Roma,
 D'un velo candidissimo adornando,
 Bendea nel grembo a Venere celeste:
 Ma più beata, ché in un tempio accolte

173-176. Ditoso é Florença, não só pela suave beleza da sua paisagem, como por nela terem visto a luz alguns dos mais insignes escritores italianos.

O ghibelino e monte é Dante Alighieri (1265-1321), exil da pátria por motivos políticos desde os fins de 1301 até 1321. Foscolo aceita a opinião, em primeiro lugar emitida por Giovanni Boccaccio e hoje posta geralmente de parte, de que tivesse Dante começado a escrever em Florença, antes do exílio, o poema da «Divina Commedia», entezando na sua mente «quella tarda ma certo duratura vendetta che se' dolce Pien sua nel suo segreto» (Palavras que se lêem no ensaio de Foscolo intitulado *Parallelo fra Dante e Petrarca*). Em rigor, o apelativo «ghibellino» é historicamente incorrecto, porque Dante não militou nunca no partido dos Ghibelinos (em Florença, aliás, desde o triunfo do Guelfismo na batalha de Benevento [1266] que marcou o epílogo do duelo travado entre os Suovos e a Igreja romana, praticamente dominava o partido dos Guelfos, que em 1300 se cindiu em duas facções — a dos «brancos» e a dos

«Negros» — as quais se degladiavam disputando o governo da Cidade); foi propriamente um «guelfo branco» ghibelinizante por afinidades de programa político, que acabou por um altivo e pugnaz isolamento quando se apercebeu de que o seu ideal de restauração da autoridade imperial no mundo estava demasiado acima da mesquinhez partidária quer de «brancos», quer de «negros», que desporamente censura e condena na «Divina Commedia» (*Parad.*, VI, 31-33 e 97-107). A autoridade imperial idealizada por Dante devia ser a expressão suprema do poder temporal, em íntima colaboração com um Papado definitivamente retraído para dentro dos limites exclusivos da sua missão espiritual. Cumpre notar, porém, que no século XIX, isto é, na época em que amadurecem a unificação política italiana num ambiente abrasado de paixões inspiradas por princípios opostos de natureza laica e de natureza religiosa (sem contar a presença de dominadores estrangeiros), Dante foi tido por ghibellino especialmente por aqueles intelectuais que, em oposição à corrente do neo-guelfismo (ou catolicismo liberal)

chefi
berti
vimen
tieler
a per
como
progr
do So
proble
gnidos

176.
Petrar
Dante,
O m
mas p
lere a
es nã
Bianc
cesso
hora n
rante
reng
gom m
mais s
Calio
aqui s
delicad
deria d
cantou
Nos vers

luz, veste a Lira os teus outeiros, tanto
 em festa p'las vizinhanças, e os convales
 de casais e olivedos populados,
 de flores ao céu mandam mil incensos.
 E és tu, Florença, quem primeiro o carne
 ouvia que ao Gibelino a monte a ira
 abrandas, e deste idioma e país queridos
 àquele meigo lábio de Calíope
 que, de véu candidíssimo o adornando,
 fez o Amor, nu na Grécia e nu em Roma,
 tornar ao seio da Vénus celeste;
 mas mais ditosa, porque as glórias ítuas

chefiada pelo filósofo Vincenzo Gio-
 berti, fomentaram um efêmero mo-
 vimento neo-gibelino, antipapal e an-
 ti-clerical, que julgou poder arvorar
 a personalidade de Dante Alighieri
 como símbolo e nuno tutelar do seu
 programa político. Em regra, o nome
 do Sumo Poeta identifica-se com os
 problemas mais momentosos da di-
 gnidade nacional, na Itália.

176-179. Os pais queridos de F.
 Petrarca foram desterrados, como
 Dante, por motivos políticos.

O meigo lábio de Calíope (as mes-
 mas palavras com que Mosco se re-
 fere a Homero: "Καλλιόπη, — τὴν
 ἐν Κελύωνος γένεσιν αἰὶνᾷ" [Epitaphium
 Bionis. Idyllion III, 72-73]) é Fran-
 cesco Petrarca (1304-1374) que, em-
 bora nascido próximo de Arezzo du-
 rante o exílio dos pais, houve de Flo-
 rença o génio da poesia e a lingua-
 gem materna que soube amoldar às
 mais suaves inflexões.

Calíope, a Musa «de voz lindas»,
 aqui simboliza a poesia melodiosa e
 delicada, e de nenhum poeta se po-
 deria dizer, como de Petrarca, que
 cantou pela própria boca da Musa.
 Nos versos 177-179 é definido poéti-

camente o carácter do amor como o
 exprime o cantor de Laura: um amor
 espiritualizado e vagamente platôni-
 co, onde se envolve num véu de
 verveúndia aquela Eros que na poe-
 sia greco-latina soltava na Afrodite
 Ἔρως, que presidia aos amores
 celestes e espirituais, era (diz algu-
 res Foscolo, fundamentando-se prin-
 cipalmente no «Banquetes» [§ 180 d]
 de Platão e no Epigrama XIII de
 Teócrito) objecto de um culto di-
 ferente daquele com que se honrava
 Afrodite Ἀφροδίτη que presidia aos
 amores terrenos e sensuais. A anti-
 leza, que se encontra já num Elogio
 quinhentista (1675) de Petrarca, do
 autor da G. Matteo Toscano:

Por te exalta Vénus, por te puer algar
 (olim)

Nada verveúnda peciosa resta regist
 não é totalmente exacta, porquanto
 não se refere à poesia provençal e
 à dos «stilnovisti» que, antes de Pe-
 trarca, rodearam o amor de uma
 aura de «cortesia» e, a seguir, de
 religiosidade, abrindo o caminho à
 concepção um pouco menos conven-
 cional, menos mística ou mais mun-
 dana e platonicamente terrena, por
 meio da qual Petrarca humanizou o

Serbi l'itale glorie, uniche forse,
Da che le mal vietate Alpi e l'altiera
Onnipotenza delle umane sorti
Armi e sostento l'invasoano ed are
E patria e, tranne la memoria, tutto.

185

sentimento de amor, embora o mantivesse liberto entre o sonho e a realidade. A expressão do verso 179 dir-se-ia inspirada por um verso de Catula (LXVI, 56):

Et Veneris casto collocat in gremio.

181. *Unicas*: as únicas que te restam, as glórias intelectuais, das quais são simbolo auspicioso as que estão reunidas no templo do Santa Croce. E a dubitativa «talvez» infunde na observação uma gravidade mais amarga.

183. *Alpes mal vedados*: os Alpes que os Italianos têm defendido insufficientemente contra as invasões estrangeiras. Sem querer chegar até o virgiliano «... Alpes inuictos apertas» (*Aen.*, lib. X, 15), merece ser lembrado que já Dante afirmara que nos Alpes é que estão os confins naturais da Itália pelo Norte: «... l'Alpe che serra La Magna — sovra Tirallia» (*Inf.*, XX, 62-63), e Petrarca, com mais ierática e enfática clareza:

Ben provvide Natura al nostro stato,
Quando de l'Alpi schermo
Pose fra noi e la tedesca rabbia.

É mesmo possível que a frase *le mal vietate Alpi* inclua uma admoestação aos Italianos que por séculos não souberam ou não quiseram defender adequadamente os desfiladouro alpinos, pela primeira vez for-

çados pelo contagiado Hannibal; rejeitamos, porém, esta interpretação, pois que Foscolo logo a seguir se refere «oro rotundo» àquela calterna — onnipotenza delle umane sorti (conceito virgiliano que em Foscolo se matiza de um vago escepticismo naturalístico, e que não só já vimos aparecer neste «carmina», mas está na base do seu pensamento politico-social também nas *Ultime lettere di Jacopo Ortis*) pela qual se reconhece a «fatalidade» ou «necessidade» dos ciclos históricos na vida dos povos. Juntamente com a independência, perdeu a Itália o prestígio do potência politico-militar, económica e religiosa, quando os estrangeiros se aperceberam de que as elições internas a tornavam vulnerável, presa fácil e tentadora. Desnecessário é remontar às invasões medievais (problema histórico de outra natureza), nem às sete tentativas de Frederico Barba-Rossa no séc. XII: a história das agressões à Itália começa com as invasões francesas de Carlos VIII (1494) e de Luís XII (1499); continua com as guerras franco-espanholas pelo predomínio da península italiana, terminadas com a derrota da França e com o tratado de Châteaufort-Cambrésis (1559), que marca a falência da politica francesa em Itália e firma o domínio espanhol até 1648; vem, a seguir, a invasão e o domínio dos Austriacos até 1866, no qual se intercala o breve e revolucionário triunfo de Na-

poli
depo
- 15
18
lên
dean
tam
causa
passo
O pr
no s
Inter
rindo
colo
nacio
ça s
Itália
arm
crever
tação
exérci
vras
foi un
rado
tar (o
volum
import
coli)
leão q
exércit
mais
mais
rança.
aras
obriga
tesouro
lentas
quecare

num templo guardas, únicas talvez,
dés que Alpes mal voltados e a versátil
omnipotência dos humanos lados
te esbulharam de haveres, armas, aras,
pátria o, salvo da memória, tudo.

poção I. A liberdade florentina caiu
depois de memorável cerco (1529-
-1530) pelos imperiais.

184. *te esbulharam*. Na sua violência lírica, o verbo italiano *tiurbandano* (= usurpavam-te, arrebatavam-te) deve entender-se com sentido causativo: «permittiam que te usurpassem, que occupassem pela força». O pronome *ti*, que à letra se refere ao sujeito ideal, Florença, deve ser interpretado «ad sensum» como referindo-se a toda a Itália, porque Foscolo considera Florença o centro da nacionalidade italiana. E em Florença se iniciaram as desgraças da Itália.

armas. Já em 1513 Maquiavel escrevera palavras de ríspida admoestação sobre a necessidade de um exército nacional, mas foram palavras deitadas ao vento. Foscolo, que foi um valoroso soldado e um apurado cultor da história da arte militar (a ponto de publicar em dois volumes [1807-1808] as obras mais importantes de Raimondo Montecucoli) teve a impressão de que Napoleão quisesse efectivamente criar um exército nacional italiano; mas tanto mais avança foi a decepção, quanto mais longueiras fora aquela esperança.

aras. Os invasores sentiam-se na obrigação e no direito de saquear os tesouros de arte existentes nas opulentas igrejas italianas, para enriquecerem os seus palácios e museus;

mas quer-nos parecer que esta interpretação, embora contenha uma verdade que qualquer turista culto pode verificar, seja muito restrita. Quem se recordar a que miséras condições se viu reduzido o prestígio do Pontificado na época que vai da invasão de Carlos VIII à de Napoleão, não terá dificuldade em identificar o sentido completo desta palavra.

185. *pátria*: a independência, o sentimento da pátria.

salvo da memória. Existe um patriotismo que nenhum invasor pode depredar ou violentar: a recordação da glória passada, o orgulho de uma tradição cívica, simbolicamente expressos pelas tumbas de Santa Croce; património espiritual em que se sintetiza a própria consciência da Itália e se concentram energias destinadas a construir um futuro melhor. Com efeito, a consciência de uma milenária continuidade histórica é um elemento primordial para avaliar as causas do contraste entre a abjecção política e a grandeza intelectual que tantas vezes se observa na história italiana. E, este, um dos segredos da capacidade de recuperação que a Itália patenteou em muitos momentos críticos.

tudo. Colocada no fim do verso e precedida de uma forte pausa (o inciso «tranne la memoria»), esta palavra curta e expressiva condensa toda uma catástrofe em que ainda

Chè ove speme di gloria agli animosi
 Intelletti rifulga ed all'Italia,
 Quindi trarrem gli auspici. E a questi marmi
 Venno spesso Vittorio ad ispirarsi.
 Irato a' patrii Numi, errava muto
 Ove arno è più deserto, i campi e il cielo
 Bestoso mirando; e poi che nullo
 Divento aspetto gli molea la cura,
 Qui posava l'austero; e avea sul volto
 Il pallor della morte e la speranza.
 Con questi grandi abita eterno; e l'ossa
 Fremono amor di patria. Ah sì! da quella
 Religiosa pace un Nume parla:
 E nutria contro a' Persi in Maratona,
 Ove Atene sacrò tombo a' suoi prodi,

resplandecer o vislumbre de uma esperança. Chegamos assim ao ápice de um crescendo que tem início no verso 181, para se guindar a uma dramaticidade intensa, dolorosa e iracunda, ao longo de um rol de infortúnios nacionais, resplanda pelo tom cada vez mais angustioso daqueles quatro e que, infelizmente, dificuldades do verso não permitiram conservar.

189. *Vittorio*, sem mais nada, é Vittorio Alfieri (1749-1803), o primeiro escritor italiano, após séculos de escravidão, que teve uma concepção precisa da vida como missão heróica; da poesia como acção e luta ideal; das letras em geral como arma de combate contra os cobardes, os malvados, os opressores; da liberdade como afirmação da dignidade do homem; e de um direito que ninguém deveria trair substituindo a detestável tirania de um só pela tirania ainda mais torpe e cega da plebe imaturo; do homem como energia individual impelida para as gran-

des coisas. Iludir-se-ia, porém, quem nele quizesse ver um Nietzsche ou um D'Annunzio rante litteram: ainda que não tivesse formulado nenhum programa político, o poeta e dramaturgo e prosador Vittorio Alfieri criou o clima moral em que se aprofundam as raízes do rasgote nacional, ensinou a odiar o despotismo em todas as suas formas patentes ou disfarçadas; anteviu uma Itália de novo digna da sua missão histórica, foi o Mestre das gerações que redorou a unidade aos membros despedaçados pelos estrangeiros, e ainda fala no coração de quantos crêem na religião da pátria e da liberdade.

194. *si*: no templo florentino da Santa Croce, onde o próprio Alfieri está hoje sepultado. O monumento fúnebre é obra do escultor António Canova.

196. Na paz da igreja de Santa Croce dormem o último sono quatro grandes italianos (Maquiavel, Miguel Ângelo, Galileu e Alfieri) dos quais

um poeta inglês
mente a Itália
veu:

In Santa Croce
Ashes which mark
Even in itself
Though there

The portrait of
Which have relat

Angelo's, Alfieri's
The starry Galilei
Hero Machiavel

These are four

Might furnish for
(Chap. II, line 1)

198. *divino*. N
com o sentido de
um Nume: um
uma força sobre-
piração celeste.
fremem, na ace-
é usado transitivo
latino, como em

Pois, mal refulja a esperança de glória
à Itália e aos briosos intelectos,
lá os auspícios iremos buscar. Mármores,
onde amiúde inspirar-se foi Vitorio:
na ira aos pátrios nomes, céu e campos
ansioso olhando, mudo errava onde o Arno
é mais deserto; e se nenhum vital
aspecto houvesse a mitigar-lhe a angústia,
o austero aí quedava, e ao seu rosto
vinha o palor da morte e uma esperança.
Com estes Grandes mora eterno: e fremem
os ossos de amor pátrio. Ah, sim!, fala
dessa divina paz um Numé; e o grego
valor e a ira ao Persa em Maratona
nutria, onde Atenas a seus bravos

um poeta inglês que amou sinceramente a Itália, George Byron, escreveu:

In Santa Croce's holy precincts lie
Ashes which make it holier, dust which
Even in itself is immortality. (is
Though there were nothing else the
[part, and this,
The particle of those sublimities
Which have relapsed to chaos: — here
[express
Angelo's, Alfieri's bones, and his,
The storied Galileo, with his woes:
Here Machiavelli's earth returned to
(whence it rose.

These are four winds, which, like the
[elements,
Might furnish forth creation.....
(Childe Harold's Pilgrimage, IV, 24-25.)

198. *Divino*. No texto: religiosa,
com o sentido de sagrada, solenes,
um Numé: uma potência divina,
uma força sobre-humana, uma ins-
piração celeste.

fremem, na acepção de «bradarem»,
é usado transitivamente, à maneira
latina, como em Virgílio (*Aen.*

lib. XI, 453): «...frangit arma in-
ventura». O Poeta quer significar que
os ossos de Alfieri ainda vibram de
amor pátrio e o transmitem aos vi-
sítantes.

A conjunção e, que no original
italiano abre o verso 199, indica o se-
guinte conceito: e... é aquele mes-
mo Numé que alimentava o valor e
o ódio dos Gregos contra os Per-
sas invasores, falando das tumbas que
Atenas consagrou aos seus heróis caí-
dos na batalha de Maratona (12 de
Outubro de 490 a. C.).

198-200. Dez mil Atenienses e mil
Platenses, capitaneados por Milecí-
des, na planície de Maratona (Ática)
resistiram vitoriosamente às hordas
persas de Artabernes e Dátis. Foi a
luta desesperada da civilização con-
tra a barbárie, um dos mais fulgu-
rantes episódios da luta milenária
travada entre o Oriente asiático e
o Ocidente europeu que dele nada
tem a apreender. Se em Maratona
tivessem vencido os Persas, o curso
da história ter-se-ia modificado para

La virtù greca e l'ira. Il navigante
 Che velleggiò quel mar sotto l'Eubea,
 Vede per l'ampia oscurità scintille
 Balenar d'elmi e di correnti brandi,
 Fumar le pire igneo vapor, corrutche
 D'armi ferree vede larve guerriere
 Cercar la pugna; e all'orror de' notturni
 Silenzi si spandea lungo ne' campi
 Di falangi un tumulto, e un tuon di tube,
 E un incaltar di cavalli accorrenti
 Scalpitanti su gli elmi a' moribondi,
 E pianto, ed inni, e delle Parehe il canto.

205

210

sempre, e certamente não para me-
 lhor; mas, para bom da humanidade,
 venceu um punhado de Gregos de-
 postários de uma civilização pre-
 clara. Merece referência especial uma
 bem fundamentada observação do
 crítico Eugénio Donadoni, que é tam-
 bém uma chave para a interpretação
 do significado nacional deste poema
 de Ugo Foscolo:

«A futura batalha dos Italianos contra os
 opressores barbaes de set. a dos pontos centos a
 multidão, de Diadete contra a Força, como a foi
 a batalha de Maratona: foi o seu antecessor
 desde os sepulchros de Santa Croce até à jornada
 que salvou a Grécia. E aqui, e mais além, na
 alma apaixonada de Foscolo, que deve falar por
 alegorias, [...] a Grécia transfigura-se
 na Itália».

Ligando idealmente, num rasgo de lí-
 rismo arrebatador, Santa Croce e
 Maratona, separadas por mais de dois
 mil anos de história, Foscolo realça
 mais uma vez a eterna validade da
 sua tese; mudam os tempos e os ho-
 mens, mas os fundamentos primor-
 diais da civilização ficam intangíveis.

201-212. Neste, que é o trecho
 mais célebre dos *Sepolcri*, a revo-
 cação da luta pela liberdade que se
 travou em Maratona, assume a su-
 blime grandiosidade da epopeia. Rit-
 mos e sons, imagem e cores, ado-

quam-se de modo admirável à cena
 que a antiga tradição popular reviv-
 ia em todos os seus pormenores
 dramáticos, sugerindo a Paustinas a
 seguinte notícia em que Foscolo se
 inspirou: «... *bravida* (isto é, na pla-
 nínie de Maratona) há vãos vãos xai
 ixeu xepuixiáru xai iñpá xepuixiáru
 ixeu xepuixiáru [...] *offerta* di
 si *Maratona* *toixu* *et* *il* *xepu* *et* *il* *xepu*
ixuixu, *ixuixu* *ixuixu*; ...».

É uma impetuosa cavalcada de
 fantasmas guerreiros revestidos de
 armas fulcantes nas trevas, que à
 noite se levantam das tombas para
 retomar a horrenda peleja; cena de
 batalha nocturna, de que é espec-
 tador atónito o marinheiro que ve-
 leja nas proximidades. A tonalidade
 é vagamente ossiférica, mas a épica
 nobreza dos seus compassos motiva-se
 de reflexos de aço, toma vida, cono-
 cência e ritmo de sinfonia heróica
 estruturada com firmeza clássica;
 contudo, a magnificência lírica deste
 passo não saté tanto no colorido des-
 criativo, como na conexão com que
 o Poeta reviv e sente no seu íntimo
 aquele momento crucial da história
 de Atenas no qual simbolicamente

sepuleros consagrou. E o navegante
que esse mar velejou face à Eubeia
centelhas via, na ampla obscuridade,
chispar de elmos e gládios topetantes,
igneo vapor fumarem píras, larvas
guerreiras d'armas férreas coruscantes
suir à pugna; e no horror do nocturno
silêncio enchia os campos de falanges
um tumulto e de tubas um clangor,
e um acossar de coreéis irrompentes
dos moribundos nos elmos tropeando,
hinos e pranto, e das Parcas o canto.

transparece todo o problema italiano
immanente nos melhores espíritos.

201. o navegante: o antigo nave-
gante grego.

202. esse mar: o Mar Egeu.
velejou: o verbo italiano *veleggiò*
aqui tem valor transitivo, como, por
exemplo, em Propércio, (IV, 9, 6):
«nauta per urbanas uellificabat aquas»,
face à Eubeia: a ilha de Eubeia
(Negroponto, hoje) fica em frente da
costa ática, onde se estende a pla-
nície de Maratona.

203. na ampla escuridade do mar,
da terra e do céu, que paira sobre
a paisagem em que se desenrola a
épica luta.

205. fumarem. O verbo italiano
fumare é aqui empregado transiti-
vamente (*igneo vapor* é o seu com-
plemento directo), como já Dante
escreveu (*Purg.*, XXIV, 151-152):
«...Famer del gusto — Nel petto
lor troppo disir non fuma». O «igneo
vapor» são as labaredas que se des-
prendem das píras onde se cremavam
os cadáveres, nuvens de vapores ilu-
minados por reflexos de fogo.

206. coruscantes (= relampejun-
tes) recorda Virgílio (*Aen.*, II, 470):
«...telis et luce coruscus aënas».

208. As falanges eram próprio-
mente uma formação militar imagi-
nada por Filipe-o-Macedónico; mas
aqui não há anacronismo; «falanges»
quer dizer, em geral, «colunas certa-
das que se lançam ao assalto», anin-
das por uma firme vontade de vitória.
Quanto à expressão *lungo ne' campi*,
que vem no texto italiano, não se
entenda com sentido adverbial (como
a alguns pareceu), pois que a pala-
vra *lungo* é antes um adjectivo o li-
gar com a palavra *tumulto* do ver-
so 209. O Poeta vivea a sensação
tonal, que se exprime em ritmos e
sons primorosamente dosados e dis-
tribuídos, do ruído confuso que se
levanta no horizonte do campo de
batalha e a pouco e pouco se torna
no fragor cada vez mais terrífico de
um exército lançado ao ataque.

210. coreéis: a carga da cavalaria
persa.

212. Sobre o horror de uma luta
sylvagica, sobre venceduras e ven-

*Felice se che il regno ampio de' venti,
Ippolito, a' tuoi verdi anni correrà!
E se il piloto ti drizzò l'antenna
Oltre l'isole Egeo, d'antichi fatti
Certo udisti suonar dell'Elleraponto
I liti, e la marea mugghiar portando*

215

cidos, sobre o pranto dos moribundos e o péan dos vitoriosos, na plaga inatingível dos mistérios do mundo eleva-se o canto das Parcas, essas deusas impassíveis que vaticinam o destino imutável dos homens ao nascer e ao morrer. É a síntese de uma jornada sangrenta, em que triunfam o Fado, a indiferença da Natureza por todas as tempestades subversoras da vida humana, a lei inexorável da Morte, todas as forças que esmagam o homem e das quais somente a Poesia poderá triunfar.

Essa fantasmagórica alucinação que se apodera do navegante grego ao passar da noite ao longo da costa sul da Eubeia é repassada de maravilhosa sonoridade onomatopeica, de ritmos entrecortados e arquejantes que esmaecem até à calma sinistra do verso 212.

213. Começa aqui a quarta e última parte do poema, não raciocinativa, mas toda de sentimento e visão, que, referindo-se ao valor do sepulcro como fonte de inspiração, versa o seguinte conceito: como no navegante inculto a tradição oral suscitava a visão plástica dos grandes feitos, quando lhe sucedia passar nas proximidades do lugar que deles foi teatro, assim, tratando-se de um Herói, mesmo à distância de milénios a celebração dos feitos pela Poesia eternizados suscita na pessoa culta e sensível uma emoção profunda,

ainda que o tempo tenha apagado até os últimos vestígios do seu sepulcro. A volta das ruínas adensa-se uma lenda que inflama as mentes dos generosos quando os Poetas nela se inspiram e a imortalizam. Admirável poder evocador e vivificador da Poesia!

O reino amplo dos ventos é o mar sem fim, de que os ventos se asse-
nhoreiam sem obstáculos. Embora a expressão já tivesse sido empregada por Gabriello Chiabrera na Canção «Cetra de' canti amica» (*da le campagne ondose, — Ampio regno dei venti*), traduz perfeitamente o sentido poético do espaço, e do espaço dominado pelos ventos, em Foscolo bem vincado, e lhe sugeriu mais que uma vez imagens vivíssimas.

214. Hipólito: o amigo Ippolito Pindemonte, que na juventude (1778) tinha viajado pelo Mediterrâneo centro-oriental na qualidade de Cavaleiro da Ordem Jerosolimitana.

215. além das Egeias: para além do arquipélago do Mar Egeo, direito ao Estreito dos Dardanelos, costureiro do território da antiga Frigia, onde se destacava em tempos antiquíssimos a cidade de Tróia.

216 - 218. antigos feitos: não podem deixar de ter chegado aos ouvidos de Pindemonte os ecos de antigas façanhas gloriosas. Assim, do mundo histórico das lutas entre

Feliz de ti, que o reino amplo dos ventos
correste, Hipólito, em teus verdes aros!
Fiz de vela p'ra além das Egeias
o piloto se fez, de antigos factos
marulhar certo ouviste do Helesponto
as praias e a maré bramir, de Aquilez

Gregos e Persas o Poeta transporta-nos à proto-história grega, no mundo heróico imortalizado pelos poemas homéricos.

218 - 220. A maré aqui quer dizer «a ondulação do mar, as vagas».

Numa nota no seu poema, Foscolo declara ter encontrado esta lenda das armas de Aquiles numa referência de Pausânias e num epigrama grego anónimo. A nota reza: «O escudo de Aquiles regado pelo sangue de Heitor foi adjudicado por iníqua sentença no Laercíada; mas o mar arrebatou-o ao naufrago fazendo-o flutuar não para Ítaca, mas para a tumba de Ajax; e denunciando o pérfido juízo dos Dánaos, restituiu a Salamina a glória devida (*Analecta veterum Poetarum*, ed. Brunk, vol. III, epigrama anónimo CCCXC). Ouvi dizer que esta crença das armas depositas pelo mar sobre o sepulcro do Telaménio estava arreigada entre os Eólios que depois habitaram Ilio (Pausânias — *Viagem na Ática*, cap. XXXV).

Abra reteia: na margem do promontório Reteu, para os lados do Helesponto, onde fora dedicado a Ajax um túmulo (o Αἰεταίου), pois que era hábito dos Gregos levantar monumentos fúnebres em lugares que fossem bem visíveis aos navegantes. Morto Aquiles, as suas armas deviam caber de direito a Ajax, rei de Salamina, o mais belo e destemido

dos guerreiros gregos, depois dele; mas o ardiloso Odisseu com hábeis artimanhas conseguiu que lhas atribuissem, e Ajax, com a afronta sofrida e a injustiça que lhe foi feita pelos dois chefes supremos do exército grego (os reis Agamémnon e Menelau), enlouqueceu e morreu de dor.

Como todos os homens magnânimos, Foscolo sente-se mais inclinado a celebrar o herói vencido, que sacrifica à pátria a sua vida (por ex.: Heitor) do que o vencedor ensobrecido pela auréola de glória (Aquiles, por ex.), dedica sincera simpatia ao heroísmo desafortunado e às vítimas da maldade humana, tem em grande apreço a beleza do sacrifício por um ideal sublime, e fala portanto do mítico rei de Salamina como de um irmão em espírito: Ajax, louco e suicida pela imerecida injúria, acaba por ser uma transposição de Iácopo Ortis, que uma dupla desilusão (política e sentimental) leva a exprimir pela morte voluntária o seu protesto contra a injustiça dos homens e tomar assim a defesa da sua dignidade. A personagem de Ajax já foi motivo caro a escritores gregos e latinos, e proporcionou também a Foscolo, que muito o estimava, assunto para uma tragédia (*Aiace*) que, se não é uma obra-prima, é sem dúvida o testemunho de uma atitude espiritual bem definida. Persaguado pela maldade dos homens, mas

Alle prode retee l'armi d'Achille
Sovra l'ossa d'Aiace: e' generosi
Giusta di glorie dispensiera è morte;
Né senno astuto, né favor di regi
All'Itaca le spoglie ardus verbava,
Chè alla poppa raminga le ritolse
L'onda incisiata dagl'inferni Del.

220

226

E me che i tempi ed il desio d'onore
Fan por diversa gente ir fuggitivo,
Me ad evocar gli eroi chiamin le Muse
Del mortale pensiero animatrici.
Siedon custodi de' sepolcri, e quando
Il tempo con sue fredde ale vi spazza

230

protegido pelo favor da divindade, Ajax vem a ser o símbolo de quantos em vida sofrem, mal apreciados, e depois de mortos alcançam na consciência dos vindouros o reconhecimento; e a consagração dos seus méritos: caso mais frequente do que se pode pensar, e que mais tarde (1821) inspira a outro grande poeta, Giacomo Leopardi, num verso da Canção «Nello nozze della sorella Paulina: *Dirò viva apprezziam, lodiamo estinta*».

220. *generoso*: este adjectivo deve entender-se no sentido do homérico γενήσιος ou γενήσιος.

221. *Sentença lapidar*. A morte aniquila os grandes e os pequenos malefícios dos homens e acaba insalivelmente por restabelecer o justo equilíbrio da apreciação.

222. *mente astute*: a de Odisseu, o ἀλκιμῆς.

favor de reio: a protecção dos Atridas. E poderia até ser uma alusão indirecta ao poeta contemporâneo Vincenzo Monti.

223. *árdas espólio*: as armas de Aquiles, difíceis de conquistar enquanto na posse do invencível herói, difíceis de usar por quem não fosse delas digno ou que não avaliasse bem a responsabilidade de tal herança.

o Itaca é Odisseu (= Ulisses, para os Latinos), rei da ilha de Itaca.

224. *Deuses infernaes*: os deuses subterrâneos. Segundo a tradição, porém, foi precisamente o deus do mar Posídon (= Neptuno, para os Latinos) o que, irritado com o itaqueu, desencadeou a furiosa tempestade que havia de arrebatar ao herói náufrago as armas de Aquiles.

225. *papo errante*: é de todos conhecida a peregrinação marítima decenal de Odisseu, vindo da guerra de Tróia.

226-234. *Compete à Poesia eternizar os grandes feitos e as grandes figuras do passado, mantê-los presentes e eticamente operantes no espírito das gerações futuras*; o Poeta

deponho as armas sobre os ossos de Ajax
na obra reteja. Aos generosos justa
dispensara de glórias é a Morte:

nem mente astuta, nem favor de reis
o árduo espólio p'ra o Itaco detinha,
que, instigada p'los deuses infernais,
da popa errante a onda os desviou.

E a mim, que os tempos e a ambição de glória
trazem por gente estranha foragido
a os horólo ovocar chamem-me as Musas,
do mortal pensamento animadoras.
Ficam de guarda aos sepulcros, e quando
mesmo as ruínas com as irás suas

colo ambiciona vir a ser de próprio
um deuses vates.

226. a *Urini*: em posição enfática, como outras vezes neste poema, e retomado no verso 228. contrapõe-se a «Feliz do tio» do verso 213 e assinala a transição para o final do canto, no qual o Poeta, sentindo-se investido da sagrada missão de eternar heróis e grandes momentos históricos a fim de que o recordá-los incenda nos ânimos a chama da dignidade nacional, revoca os acontecimentos de Tróia já cantados por Homero, para fechar com a exaltação do fim glorioso de Heitor. São acontecimentos pré-históricos, mas formam um véu bem distinto atrás do qual não consegue esconder-se de todo o presente...

os tempos: as circunstâncias, os acontecimentos políticos, o agitado período napoleónico. O tom é de censura.

227. Foscolo tinha gosto em se apresentar nesta atitude de exil errante pela Europa (Vejam-se, por ex., os sonetos *A Zacinto* e *In morte*

del fratello Giovanni). E também este um meio de fazer vibrar consciências adormecidas.

estranha. Quer-nos parecer que assim se deve interpretar o adjetivo italiano «diversa» que vem no original: «estranha», isto é, de tradição, gênio e hábitos diferentes.

228-229. Criador de imortalidade é a Poesia, animadora e inspiradora do pensamento humano, efêmero por si mesmo. Revivem nas Musas de Foscolo as de Homero (*Iliada*, II, 484-486):

... Μῆλον Ὀδυσσεὺς δῖον ἔχοντα
-ῖον: γὰρ δὲν ἐν νῆσσιν αὖτις ἔσθ' ἔμνησεν,
δὲν: ὅς κεν δὲν δαίμων καὶ τὸν ἔσθ' ἔμνησεν.

230. No original este ponto apresenta-se com uma figuração plástica que dificilmente um grande escultor funerário poderia fazer melhor. Compare-se com os versos 120-127.

231. *mesmo as ruínas*... Cpr. Lucano (*Phars.* lib. IX, 969): «...etiam perire ruinae». A poesia das ruínas, que a tantos escritores pré-românti-

Fin le rovine, lo Pimphoe fan lieti
 Di lor canto i deserti, e l'armonia
 Vinco di mille secoli il silenzio.
 Ed oggi nella Troade inseminata
 Eterno splende a' peregrini un loco,
 Eterno per la Ninfa a cui fu sposo
 Giove, ed a Giove diè Dardano figlio,
 Onde fur Troia e Assaraco e i cinquanta
 Talami e il regno della Giulia gente.
 Però che quando Elettra udì la Parca
 Che lei dallo vitali aere del giorno
 Chiamava a' cori dell'Eliso. a Giove
 Mandò il voto supremo, e: — Se, diceva,

235

240

cos e românticos sugeriu estêreis
 acentos de mágoa sobre a caducidade
 das coisas humanas grandes e peque-
 nas, reencontra em Foscolo a sua
 energia vital, a firmeza viril de
 uma contemplação do morto que
 é afirmação de uma positiva vontade
 de viver. Entre a impossibilidade do
 tempo que destrói e a incessante
 mutação das coisas, a Poesia (e só
 a Poesia) representa a perennidade da
 recordação, a continuidade da his-
 tória.

232. *as Pimphoeas*: as Musas. Esta
 denominação, deriva do nome de uma
 fonte a elas consagrada, no sopé do
 monte Pimpia, na Macedónia.

234. Um sentido de grandiosida-
 de vibra neste verso, que fixa o cen-
 tro ideal do carme. O motivo não é
 novo, e não seria difícil citar Lucá-
 no (*Phars.*, IX, 980-981) ou Dante
 Alighieri (*Parad.*, XVIII, 82-85), mas
 nova e sugestiva é a imagem de Fos-
 colo. Devido à acentuada afinidade
 de conceitos, porém, devemos recor-
 dar um lugar de Horácio (*Carm.*, lib.
 IV, n.º 9, versos 25-28):

Visere lortos ante Agnemenona
 Multa; sed omnes inlacrimabiles
 Urguntur ignotique longa
 Nocte, carent quia vate sacro.

e um passo de Cícero (*Pro Archia*:
 § 24): «Nisi Ilias illa extitisset, idem
 tumulus qui corpus eius Achillis con-
 tinerat, nomen etiam obruisset».

235. A conjunção e que abre este
 período poético tem o valor lógico de
 uma expressão consequencial, signifi-
 cando: «verdade seja que...»

eterno: eternamente, em virtude da
 poesia de Homero.

236. *splende*: é esplendor do mo-
 nómias vivas apenas por virtude de
 poesia.

as peregrinas: as que viajam pe-
 las terras onde se deram os aconte-
 cimentos da história troiana cantados
 por Homero.

um lugar: o sepulcro de Hilo, filho
 de Tróas, o fundador de Iliou (=
 Tróia)

237. *pela Ninfa*: graças à ninfa
 Electra. Segundo a lenda poética
 aceita por Virgílio (*Aen.*, VIII, 134)
 e por Ovídio (*Fast.*, IV, 31-40), Jú-

lhes vau're o Tempo, alegam as Pimpleias
 com seu canto os desertos, e a harmonia
 vence o fundo silêncio de mil séculos.
 E hoje, na Tróade maninha, eterno
 esplende aos peregrinos um lugar,
 eterno pela Ninfa que esposou
 Júpiter e lhe deu por filho Dárdano
 de que advém Tróia, Assáraco e os cinquenta
 tálamos e da Júlia gente o reino.
 Porquanto, mal Electra a Parca ouviu
 chamá-la ao coro Elísio das vitais
 auras do dia, a Júpiter o voto
 supremo dirigiu: E ao — dizia —

piter e Electra teriam sido os pro-
 genitores de duas civilizações: a
 troiana e a romana; esta, através
 de Encias, pai de Julo e portanto
 fundador da família Júlia, família
 imperial romana que Virgílio cele-
 brou.

239. *Tróia*. Não sem fundamento,
 Eugénio Donadoni observou a propó-
 sito deste nome de cidade: «Enea,
 nell'Iliade (lib. XX), ricorda ad
 Achille i suoi antenati, nello stesso
 ordine che qui: e tra quelli è Troe.
 La vulgata Troia non sarà un origi-
 nario errore di stampa? E come, tra
 due nomi di re, il nome della cit-
 tà?».

cinquenta tálamos. A tradição atri-
 buí a Príamo, último e infeliz rei
 de Tróia, cinquenta filhos todos ca-
 sados: «Quinquaginta illi thalami,
 spes tanta nepotum» (Virgílio, *Aen.*,
 II, 503).

241. Porquanto deve-se relacionar
 com os versos 236-237. Principia
 assim a reevocação de um idílio re-
 passado de sobre-humana ternura,
 quebrado inexoravelmente pelo Fado

que subjuga todos os mortais. Tam-
 bém Electra deve morrer, um dia;
 o próprio Júpiter é impotente con-
 tra as leis do Destino.

a Parca é, neste caso, Átropos.

241-253. Nada de chocante exis-
 te nos pormenores da morte da Nin-
 fa, de quem Júpiter foi esposo, mas
 só a tristeza suave de uma separação
 que nenhuma força humana ou so-
 bre-humana pode afastar. Resignada
 perante a morte, e o morrer é aqui
 para ela apenas um trânsito suave,
 reevoca ainda por poucos instantes a
 felicidade dos dias serenos e dos ter-
 nos colóquios com o divino esposo,
 para invocar uma última graça: a de
 não acabar na memória do mundo.
 Electra é quase uma deusa, mas sente
 e fala como mulher apaixonada e
 verecunda: assim Dido

...per ego hae lauribus, dextramque
 Per conubia nostra, per inceptos hym-
 Si bene quid de te morui, fuit aut rñi
 Duke moum, quiserem...

(Virg. — *Aen.*, IV, 214-216)

A te fur care le mie chiome e il viso 245
 E le dolci vigilie, e non mi assente
 Premio miglior la volontà de' fati,
 La moria amica almen guarda del cielo,
 Onde d'Elettra tua resti la fama. —
 Così orando moriva. E ne gemea 250
 L'Olimpio; e l'immortal capo accennando
 Piovea dai crini ambrosia su la Ninfa,
 E fo' sacro quel corpo e la sua tomba.
 Ivi posò Erittonio, e dorme il giusto
 Cenere d'Ilo; ivi l'iliache donne 255
 Sciogliean le chiome, indarno ahil deprecando
 Da' lor mariti l'imminente fato;
 Ivi Cassandra, allor che il Nume in petto
 Le fea parlar di Troia il dì mortale,
 Venne; e all'ombre cantò carne amoroso, 260
 E guidava i nepoti, e l'amoroso
 Apprendeva lamento ai giovinetti.
 E dicea sospirando: — Oh, se mai d'Argo,
 Ove al Tidide e di Laerte al figlio

E quanta humanidade neste Júpiter que deve, ele também, conformar-se com o Destino e assiste impotente ao fim da amada, geme, forçado a comprimir na sua hierática magestade a dor que lhe despedaça a alma! *acenando a cabeça imortal*. É o célebre sinal com que Júpiter confirma irrevogavelmente as suas promessas. O poeta da *Iliada* (I, 528-530), Virgílio (*Aen.*, IX, 106), Horácio (*Carm.*, III, n.º 1, verso 8), o próprio Petrarca num escrito famoso (*Considerazioni su la traduzione del cenno di Giove*) referiram-se a este pormenor.

255. *Lá... ali... ali...*: um após outro, todos os antepassados da dinastia troiana desceram à tumba de Electra, que é como o Panteão da pátria; assim Eritônio (filho de Dárdano), assim Hilo (filho de Tróis; o

epíteto de «justo» é homérico). E ali se ajuntarão as mulheres troianas para suplicar aos deuses, numa última desesperada tentativa de salvação, que afastem dos maridos a morte e da pátria a destruição; ali Cassandra cantará o seu último afetuoso canto, como se quisesse condensar numa única voz as infelicidades comuns.

258. Aceitamos a interpretação simbólica da personagem de Cassandra como a deu Eugénio Donadoni: «Em Cassandra divisa-se o poeta italiano que plange sobre a total ruína da pátria, incita a respeitar-lhe as tradições. Daí a paixão lacrimojante deste trecho eloquentíssimo...». Entendendo o poema dos *Sepolcri* como elevadíssima poesia cívica, compreende-se também esta ideal transposição

caro te foi meu rosto, meu cabelo,
ternas vigílias, e prêmio melhor
me não destina a vontade dos Fados,
no menos do Céu vela a morte antiga,
porque da Electra tua a fama dure. —
E orando assim, morria. Geme o Olímpico
e, acenando a imortal cabeça, irrorra
dos cabelos ambrósia sobre a nuca,
sagrados lhe tornando o corpo e a tumba.
Lá Ericetónio ponson, e de Hilo as justas
cinzas dormem; ali de Tróia as damas
se desgrenhavam, deprecando em vão
de seus maridos o iminente fado;
Ali Cassandra foi, quando o mortal
dia de Tróia predizor lhe fez
o Nume: às sombras cantou amoroso
carme e, os solvínhos gulando, o lamento
amoroso ensinuava à juventude,
e a suspirar dizia: — Se o céu de Argos,
ondo os cavalos pastareis ao filho

do presente italiano para um passado
que se dava por supellido.

259. *o mortal dia é expressão lu-
xúria.*

260. *o Nume é Apolo, ou o fu-
ror profético. O mito de Cassandra
tem uma beleza trágica muito sua.
Sacerdotisa da virgem deusa Atena,
esta filha de rei foi ardentemente e
debalde amada por Apolo, cujo viu-
gança foi lançar-lhe, juntamente com
o dom da profecia, a maldição de nun-
ca ser acreditada. No templo troia-
no de Atena sofreu o ultraje de Ajax
Oileu; levada como prisioneira e es-
crava para Micenas por Agamémnon,
morreu às mãos de Clitemnestra.
Virgílio recorda assim esta condena-
ção (*Aen.* II, 246-247):
*tunc citius talis aperit Cassandra iantris
ora dei latus non unquam credita Teueris.**

Today, desta vez Cassandra fala
de uma desgraça presente, na qual
todos devem por necessidade accredi-
tar, dirigindo-se aos jovens de alma
pura.

*amoroso carme é o lino de adeus
afectuoso e piedoso àqueles que den-
tro em pouco hão-de perecer na ba-
talha: canto que se transforma em
clamento, em trenúdia, sendo ao
mesmo tempo reevocação de antigas
memórias e esperança de uma imor-
talidade ideal: esperança que confor-
ta das desventuras da pátria.*

263. *Argos significa, por sínec-
que, toda a Grécia. Na cidade de Ar-
gos sintetiza-se idealmente, para Cas-
sandra, a terra dos inimigos vitorio-
sos; em Argos reinava Agamémnon,
chefe supremo do exército grego que*

Pascerete i cavalli, a voi permetta 265
Ritorna il cielo, invan la patria vostra
Corcherete! Le mura, opra di Febo,
Sotto le tor reliquie fumeranno.
Ma i Penati di Troia avranno stanza
In queste tombe; che de' Numi è dono 270
Servar nelle miserie altero nome.
E voi, palme e cipressi che le nuore
Plantan di Priamo, e crescerete, oh! presto!
Di vedovili lagrime innaffiati.
Proteggete i miei padri: e chi la scure 275
Asterrà pio dalle devote frondi,
Men si dorrà di consanguinei tutti
E santamente toccherà l'altare.
Proteggete i miei padri. Un di vedrete

sitiava Ilíio; e em Argos a desafortunada Cassandra foi assassinada.

265: o filho de Laertes é Odísseu (= Ulises); o Tídidio é Diomedes, filho de Tídeu.
os cavalos pastareis: serão escravos.

267. *fumegantes nos escombros.* Podemos lembrar o virgiliano (*Aen.*, III, 2-3) *...ceciditque superbum — Ilium et omnis humo fumat Neptunia Troia.*

268. obra de Febo. Homero (*Ilíada*, VII e XXI) e Píndaro (*Olimpica*, VIII, 30-36) lembram este pormenor lendário. Os deuses Febo (= Apolo) e Posídon (= Neptuno), que Zeus tinha condenado por insubordinação a servir mortais na terra, foram contratados pelo rei Laomedonte para construir as muralhas de Ilíio. Terminada a obra, o perverso Laomedonte arranhou pretextos para não pagar o que tinham estipulado, pelo que Posídon enviou, para assolar a cidade,

um monstro que os Dardânios tinham de aplacar com o sacrifício de uma virgem (e a sorte designou precisamente uma filha do rei), se Hércules o não tivesse matado, com mira numa recompensa que lhe tinha sido prometida por Laomedonte; mas este, evidentemente, tinha uma opinião muito pessoal acerca do valor dos compromissos, que o levou a comportar-se com Hércules como se houvesse comportado com Apolo e Posídon. A vingança de Hércules não se fez esperar: a cidade de Ilíio foi por ele destruída.

269. os Penates. Nomes protectores do lugar onde foi Ilíio serão as sombras dos heróis mortos em defesa da pátria. As suas campas virão a ser o templo indestrutível das memórias de um povo que se bateu pela vida e pela liberdade.

270 - 271. Palavras solenes, das quais Foscolo se lembrou em várias circunstâncias da sua vida pouco de-

de Laertes, ao Tídidio, regressar
 vos permitir, debalde a Pátria vossa
 buscareis! Fumegantes nos escombros
 as muralhas vereis, obra de Febo,
 mas nestas tombas, de Tróia os Penates
 moradia farão, que é dom dos Nomes
 nas misérias manter subido o nome.
 E palmas e ciprestes, que de Priamo
 as notas plantam, vós que ides, ai!, prestes
 crescer de lágrimas viduais regados,
 os meus pais protegei: e quem dos devotos
 ramos, pio, o machado sustiver,
 menos se dá de consanguíneos lutos
 e ao altar santamente chegará.
 Protegei os meus pais. Vereis um dia

rosa. Pronunciadas por boca feminina, exprimem uma nobreza moral imaculada, uma fé inabalável nas energias do espírito.

275. *devotos*: são plantas consagradas ao culto dos antepassados, dos grandes mortos, e ninguém ousará tocar-lhes com o machado, se for reverente para as coisas sócras.

277. É talvez alusão às tragédias tremendas que irão desabar sobre as famílias de alguns chefes gregos (a poesia dramática grega bem o atesta): quer, talvez, dizer que quem compreender acertadamente o mistério da morte e respeitar nas campas o valor ético da sobrevivência se adaptará melhor a aceitar com serenidade os lutos domésticos; propositalmente, talvez, a expressão indeterminada deixa entrever uma ameaça a pairar sobre a humanidade e da qual esta se pode defender só apelando para virtudes morais tempo-

radas precisamente pela austera contemplação e aceitação da morte.

278. *santamente*: sem sacrilégio, sem cometer nova impiedade.

279. *pais*: os antepassados. Retoma a expressão *protegei* e *mei pai*, isolando-a entre duas fortes pausas que lhe imprimem uma vibração cheia de ansia e como que um frémito de comoção. Depois, a inflexão elegíaca do canto de Cassandra guinda-se à de uma solenidade profética suprema, ao mistério da Poesia eterna que se incarna em Homero: o Homero da lenda, o aedo errante, cego e mendigo, que perscrute o horóscopo e a dor para os arrancar do olvido, tornando-os tema dos seus cantos. Na lenda de Homero talvez haja um simbolismo significativo: na pobreza, a pobreza de uma Arte que não se verga ao lucro material; na cegueira, a clarividência interior do Poeta que olha para

Mendico un cieco errar sotto le vostre
 Antichissima ombra, e brucolando
 Penetrar negli avelli, e abbracciar l'urne,
 E interrogarle. Gemeranno gli antri
 Secreti, e tutta narrerà la tomba
 Illo raso due volte e due ricorto
 Splendidamente sulle mute vie
 Per far più bello l'ultimo trofeo
 Ai fatali Pelidi. Il sacro vate,
 Placando quelle afflitte alme col canto,
 I prenci argivi eternerà per quanto
 Abbraccia terra il gran padre Oceano.
 E tu onore di pianti, Ettore, avrai
 Ove fia santo e lagrimato il sangue
 Per la patria versato, e finché il sole
 Risplenderà su le sciagure umane.

longo, no futuro; no incessante vaguear, o intimo labor do poeta.

280. Eugénio Donadoni, a quem se deve a mais sugestiva e, a nosso ver, a mais acertada interpretação dos *Sepolcri*, escreveu do Homero fosciliano: «Homero a abraçar as urnas assemelha-se a Iácopo Orti que escuta a voz gemebunda da Itália, vinda das suas ruínas, e quer escrever a história das desventuras da sua pátria, único heroísmo ainda possível. Homero torna-se o poeta da Itália, ou o historiador, que vê de cima as revoluções das estirpes, e pranteia compadecido vencedores e vencidos, se bem que sojara principalmente entre o alvo da sua piedade».

282. abraçar-se de urnas: é como que um rito de suplicação.

283. interrogá-las: perguntar-lhes o segredo dos feitos ilustres do passado.

vão gemer: é o primeiro indício de uma revelação dolorosa.

antrós secretos: os sepulcros, nos seus mais íntimos recessos.

284. toda a tumba narrará: todos os mortos sepultados naquele mausoléu, todas as sombras dos Daedálios narrarão a gloriosa e triste história do fim da cidade.

285. Tróia arrasada duas vezes. Cassandra insiste sobre o triste destino de Ilíio, arrasada a primeira vez por Hércules (como o lembra Píndaro na V Istmica, na Olímpica VIII, 31-36, na Istmica VI, 28, e na Nemeia IV, 25), e a segunda vez pelas Amazonas (segundo Homero: *Ilíada*, III, 189). Ressurta pela terceira vez das ruínas, a nova grandeza serviria apenas para tornar mais espectral a vitória dos fatais descendentes de Poia (Aquiles e Pirro, destinados pelas Fadas a destruir Tróia).

errar cego mendigo sob as vossas
antiquíssimas sombras, taleando
entrar nas cumpas, abraçar-se às urnas
e interrogá-las. Vão gemer os antros
secreto, toda a lumba narrará
Tróia acrasada duas vezes e ambas
das mndas ruas com esplendor ressurta
p'ra nos Pelídios fatais alindar o último
traféu. Co'o canto o sacro Vate, aquelas
aflictas almas aplacando, os príncipes
argivos eternizará por quantas
terras abraça o grande pal Oceano.
E tu terás, Heitor, hora do prantos
onde santo e chorado for o sangue
pela Pátria vertido, e enquanto o Sol
fulgir sobre as humanas desventuras.

292. e tu tem o valor subversati-
vo de *umas lras*. Sentes neste verso
sbito a angústia de uma lma, mas
também o orgulho de uma glória
bem mais alta que a do vencedor.

290-291. A vastidão do mundo co-
nhecido espalha-se nestas dois versos
tão solenemente martelados pela
transposição e acentuação das pala-
vras.

295. Enquanto dura o mundo e
a humanidade. O pessimismo especu-

lamente sereno do vaticínio de Cas-
sandra vem a condensar-se na fé que
anima toda a poesia dos *Sepulchri*:
fé na santidade dos affectos privados
e públicos, numa alta justiça, na
perenidade da recordação confiada à
Poesia. A imensidade do espaço e a
eternidade do tempo não são aqui
abstracções de ordem retórica, mas
sim o quadro onde a dor do mun-
do, que parece ser lei da vida, pu-
rifica e sublima no templo das cons-
ciências as paixões e as vicissitudes
que perturbam sem descanso a hu-
manidade.

Doas figuras femininas simbolizam o princípio e o fim de Ilíio. Uma,
Electra (filha de Atlante, que não deve ser confundida com a outra Electra,
literariamente mais famosa como protagonista e heroína de várias tragédias
gregas, isto é, com a filha de Agamémnon e Clitèmnestra) consubstancia na
sua ternura e na amargurada súplica ao celeste amante um drama de amor e
morte, em que se anulam até as distâncias entre céu e terra (recoremos a
expressão *Electra tua*, na qual a posposição do possessivo transborda de affec-
tuosa meiguice feminina); a outra é Cassandra, profetisa infeliz que, presa
duma dor sem lágrimas, entoa perante as sombras dos antepassados o hino
fúnebre da pátria que está para ruir às mãos dos Gregos. Esta jovem lindis-

uma filha do rei Príamo é como que a voz da infelicidade comum, mas é também o símbolo ~~da~~ ^{das} ~~seus~~ ^{sees} dotados de qualidades superiores às dos contemporâneos e que parecem fadados para serem *evoc clamantis in deserto* enquanto o futuro se não encarregar de dar corpo e firmar a sua visão. Não resignada, nem vencida é Cassandra; o seu pranto é silencioso de soluços abafados ao falar da desdita presente; quase uma vestal da dor, consegue os acentos da esperança e do conforto e da certeza futura quando lembra aos sobrinhos (a nova geração, que assiste atônita à tragédia presente, e mais lhe sofrerá as amargas consequências) a imortalidade de Tróia e do sacrifício de Heitor, graças à Poesia. A voz de Cassandra, essa querida e dolente mulher que é uma das mais nobres figurações criadas pelo Poeta (se não mesmo a mais bela), apaga-se lentamente, como num suspiro, como se se despedisse da vida; mas as suas últimas palavras exprimem a certeza de que ao irmão Heitor, ao combatente generoso que debalde tentou impedir a ruína definitiva da pátria, não faltará o pesar das gentes (o que vale ainda mais do que a glória) onde se compreenda a santidade desse sacrifício.

Sobre os versos 254-295 não existe página mais eloquente e elucidativa que a do próprio Foscolo na «Lettera a Monsieur Guillon su la sua incompetenza a giudicare i poeti italiani» (1807); parece-nos *«operas pretium»* transcrevê-la para fechar de maneira condigna o comentário de uma poesia de tal envergadura:

«Dorlamo na íntegra este último trecho condensado por si como *árido de sentimento*, por que a mim pelo contrário me parece, não que o tema tenha caído a lira do poeta, mas que ele tenha desde o princípio poupado as forças para delas se valer plenamente neste ponto. Para nos persuadir dos seus conceitos sobre a santidade e a glória dos sepulcros, ele apresenta-nos um monumento que resistiu às injúrias de tantos séculos. As Troianas que rezam desganhadas sobre o mausoléu dos primeiros príncipes de Ilíon, a fim de afastar da sua pátria e dos seus parentes as calamidades iminentes; — a virgem Cassandra que encaminha os jovens sobrinhos a chorarem sobre as cinzas dos seus antepassados; — que os consola do exílio e da pobreza decretada pelos Fados, profetizando que a glória dos Dardânios resplandecerá sempre naquelas tumbas; — a súplica às palmeiras e aos ciprestes plantados pelas noras de Príamo sobre aquele sepulcro e crescidos à custa das lágrimas de tantas viúvas; — a bênção a quem não cortar aquelas plantas, à sombra das quais Homero, cego e mendigo, cantará um dia vagueando para penetrar nas campas e interrogar os espectros dos reis troianos sobre a queda de Ilíon, a fim de celebrar as vitórias dos seus concidadãos; — os espectros que com piedosa exaltação se queixam de que a sua pátria tenha por duas vezes ressurgido das primeiras ruínas para dar maior esplendor à vingança dos Gregos e à glória da estirpe de Pelu, para a qual estava reservado o último exílio de Tróia; — Homero que, ~~quando~~ ^{quando} ~~reminiscesce~~ ^{reminiscesce} os fastos dos vencedores, aplaca piedosamente com o seu canto as infelizes sombras dos vencidos; — tantos personagens, tantas paixões, tantas atitudes. e todos juntos em torno de um único sepulcro, parecem-lhe sem alma e sem invenção? E o fim, sobretudo o fim, parece-lhe langoroso? Este trecho é um *valet* ~~de uma~~ ^{de uma} ~~pequena~~ ^{pequena} ~~de sangue~~ ^{de sangue} ~~troiano~~ ^{troiano}. irmã de Heitor, e desditosa pelas desventuras que previu. Não pode dissimular a glória dos destruidores da sua família, mas procura alguma consolação railhando para o infeliz valor de Heitor uma glória mais modesta e mais aguda: não de um

príncipe conquistador, logo de um gualtero saído em defesa da pátria. Nas últimas palavras de Casandra

+ finché il sole

Risplenderà su lo selagure umane

+ autor empunham-se em reunir todos os sentimentos de uma virgem profeta que se resigna à fatal e inevitável infelicidade dos mortais, que a lastima aos outros por que sente toda a dor da sua própria, e que, prevendo-a perpétua na terra, a põe como leque à fúria do mais nobre e do menos atormentado de todos os heróis.