

Notas sobre a crítica literária de Ugo Foscolo: uma leitura de *Principi di critica poetica*

Doutoranda Karine Simoni¹

Resumo:

A atividade de Ugo Foscolo (1778-1827) como crítico e teórico da literatura destaca-se pela complexidade de temáticas que afrontou nos seus ensaios críticos, apesar de ser conhecido principalmente pelas composições poéticas e pelo romance *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*. O objetivo do presente estudo é apresentar as contribuições de Foscolo para a teoria e a crítica literária presentes no ensaio *Principi di critica poetica*, de 1823, escrito como prefácio de *Epoche della lingua italiana*, dedicado ao estudo da língua italiana nas suas várias articulações com a literatura e a sociedade. Trata-se de averiguar as condições e possibilidades do exercício crítico, de modo a destacar como Foscolo utilizou-se dos conceitos de crítica para analisar a literatura italiana, especialmente aquela da época a ele contemporânea.

Palavras-chave: Ugo Foscolo, crítica literária, *Principi di critica poetica*

Introdução

Una verità sola utilmente applicata giova più di mille altre dimostrate evidentemente, ma non applicabili.

Ugo Foscolo, in *Principi di critica poetica*

Para a Literatura Italiana, o século XVIII apresenta-se de modo particularmente movimentado e fecundo, rico de autores, obras e gêneros; boa parte caracterizados pelo esforço de inserir a cultura italiana no grande círculo da cultura européia. Nesse contexto, os grandes literatos não se preocuparam apenas em escrever suas obras, como também afrontaram as obras dos grandes escritores, confrontando-as com as próprias e analisando-as crítica e teoricamente.

Ugo Foscolo, que vivenciou de forma particularmente ativa as mudanças ocorridas na Itália pós-revolucionária dominada pelo governo napoleônico, foi considerado por De Sanctis, pela sua personalidade e pela sua obra, o expoente da nova escola, que abria as portas ao novo século. (DE SANCTIS, 1996, p. 869). Ou seja, o último grande escritor do século XVIII seria também o primeiro do século XIX, pois.

Foscolo ti dà la formula della nuova letteratura. La sua forza non è al di fuori, ma al di dentro, nella coscienza dello scrittore, nel suo mondo interiore. Dante e Petrarca, visti da questo aspetto, risplendono di nuova luce. Lo stile si scioglie dall'elocuzione e da ogni artificio tecnico, e s'interna nel pensiero e nel sentimento. (...) Ci avviciniamo all'estetica. Non ci è ancora la scienza, ma ce n'è il gusto e la tendenza. E ci è ancora di più. Vi rinasce il gusto delle investigazioni filosofiche e storiche, tenute in tanto disprezzo da un secolo che faceva tavola di tutto il passato¹. (DE SANCTIS, 1996, p. 869)

¹ “Foscolo te dá a fórmula da nova literatura. A sua força não está fora, mas dentro, na consciência do escritor, no seu mundo interior. Dante e Petrarca, vistos por esse aspecto, resplendem em nova luz. O estilo se desfaz da elocução e de todo artificio técnico, e se interna no pensamento e no sentimento. (...) Nos aproximamos da estética.

A observação do crítico é particularmente interessante porque apresenta algumas características do *modus operandi* crítico de Foscolo, “il primo fra i critici italiani che considera un lavoro d’arte come un fenomeno psicologico e ne cerca i motivi nell’anima dello scrittore e nell’ambiente del secolo in cui nacque”² (DE SANCTIS, 1971, p. 180). Até então, desde o séc. XVI, a apreciação de molde classicista se limitava a verificar a fidelidade da obra tomando como parâmetro o modelo que Aristóteles havia prescrito para cada um dos gêneros literários na sua Poética. Diferentemente da análise clássica, Foscolo defendia que a obra literária estava ligada à personalidade do autor e às particularidades históricas do momento no qual fora concebida.

Por inovar e privilegiar a análise do **conteúdo** sobre aquela da **forma** - um dos principais méritos de Foscolo em relação aos seus precedentes - o autor ítalo-grego foi considerado pela crítica o iniciador da crítica literária romântica. Entretanto, esse aspecto da sua obra foi pouco estudada, e Foscolo tornou-se conhecido como poeta e como o autor de *Ultime lettere di Jacopo Ortis*. Pelo modo como excedeu os limites dos círculos literários e participou ativamente dos eventos políticos na nascente sociedade burguesa, a crítica também tem dado destaque ao seu papel histórico e patriota, já que a sua figura foi determinante no processo formativo de uma opinião pública nacional entre os artífices do *Risorgimento* (PROCACCI, 1977, p. 321). Talvez por isso a sua atividade como crítico não recebeu maior destaque nos estudos acadêmicos, apesar de, como escritor múltiplo, ter desenvolvido importantes contribuições para a crítica e a teoria literária.

Consciente da complexidade do pensamento foscoliano, o objetivo deste estudo é contribuir para a compreensão de *Principj di critica poetica*, de modo a destacar as contribuições para a crítica e para a teoria literária presentes nesse texto.

O mesmo faz parte da numerosa obra crítica de Foscolo, composta por ensaios, conferências, observações e notas escritas pelo autor no arco de mais de vinte anos, especialmente durante o exílio na capital inglesa, que coincide com os seus últimos onze anos de vida, período no qual se concentra a sua maior e mais significativa atividade crítica. (VERDENELLI, 2007, p. 373). Entretanto, o interesse de Foscolo pelo exercício de apreciação, pela busca de critérios para julgar a arte, a literatura e a história, é notável também no período que viveu na Itália. *Sulla origine e sull'ufficio della letteratura*, discurso escrito em 1808 para a aula inaugural na Universidade de Pavia, é considerado pela crítica como o mais belo e consistente ensaio crítico foscoliano.

Ugo Foscolo crítico literário

Para Mario Fubini, a crítica de Foscolo surgiu como necessidade que Foscolo sentiu de demonstrar “il bisogno di completare l’opera sua di poeta con una affermazione critica, di giustificare la propria poesia di fronte alla universale poesia, di anticipare, in una parola, il giudizio dei critici futuri”³ (FUBINI, 1931, p. 339), ou seja, como forma de esclarecer, melhorar, nutrir a própria vocação poética, e não pela desilusão diante do governo arbitrário de Napoleão, como afirmaram alguns estudiosos. Sobre as motivações de Foscolo para o exercício da crítica, esclarece Giuseppe Nicoletti:

Ainda não existe a ciência, mas existe o gosto e a tendência. E há ainda mais. Renasce o gosto pelas investigações filosóficas e históricas, tanto desprezadas por um século que fazia do passado uma tábula rasa.”

² “O primeiro entre os críticos italianos que considera um trabalho de arte como um fenômeno psicológico e procura os motivos deste na alma do escritor e no ambiente do século no qual nasce.”

³ “A necessidade de completar a sua obra de poeta com uma afirmação crítica, de justificar a própria poesia diante da poesia universal, de antecipar, em uma palavra, o juízo dos críticos futuros.”

*Quali che fossero le contingenti motivazioni che spinsero lo scrittore a metter mano a questo imponente lavoro di interpretazione testuale e di storiografia letteraria, resta indiscutibile e d'immediato accertamento un risultato sopra gli altri, ed esso consiste, da un lato nell'ampiezza degli interessi toccati, sia per quanto riguarda i generi sia le epoche di afferenza, e dall'altro nella varietà delle tipologie di scrittura critica e di approccio ai testi*⁴. (NICOLETTI, 2006, p. 277-8)

Na impossibilidade de citar todos os estudos críticos de Foscolo, destaco alguns dos que tiveram maior repercussão e que foram melhor apreciados pela crítica, como o *Saggio sulla letteratura contemporanea in Italia* (1818), os quatro *Saggi sopra il Petrarca* (*Saggio sull'amore del Petrarca*, *Saggio sulla poesia del Petrarca*, *Saggio sul carattere del Petrarca*, *Paralelo fra Dante e il Petrarca*) (1821-1823); o *Discorso sul testo della Divina Commedia* (1818-1825); o *Saggio sulla letteratura periodica in Italia* (1824); o *Discorso storico sul testo del Decamerone* (1825); e o ensaio *Della nuova scuola drammatica in Italia* (1826).

O ensaio *Principj di critica poetica* nasceu como aula inaugural de uma série de conferências – as *Epoche della lingua italiana* – realizadas em Londres entre maio e junho de 1823, posteriormente publicadas na revista inglesa *European Review*, em 1824. Nessas páginas, Foscolo retoma reflexões, hipóteses e princípios para compreender a arte, que haviam sido feitos em outros momentos da sua vida, princípios estes que “*guideranno i miei giudizi nel corso delle letture sulla poesia italiana*”⁵ (FOSCOLO, 1958, p. 37).⁶

O objetivo de Foscolo era antecipar a sua opinião sobre a origem da poesia entre os homens, e para evitar a “*ambiziosa novità e l'affettata stranezza di opinioni, a me corre l'obbligo di manifestare innanzi tratto per quali ragioni io dubito della verità della comune teoria intorno a' principi primitivi della poesia, con quali nuove norme io desumerò i miei giudizi su i poeti*”⁷ (p. 9).

Uma vez delimitado o campo de pesquisa, o discurso prossegue com a elaboração do objetivo primário, que consiste em contradizer o “lugar comum” segundo o qual a poesia nada mais é que a imitação da natureza, e que os poetas excelentes são apenas aqueles dos quais a natureza é fielmente imitada (p. 8). Inicia assim a discussão sobre os problemas da *comune teoria* – Foscolo assim se dirige à *Poética* de Aristóteles. O principal desencontro com a teoria do filósofo dá-se pela questão da imitação, e já nos primeiros parágrafos Foscolo problematiza esse conceito:

*Tutti i ragionamenti su la poesia in generale, e quindi tutti i giudizi intorno alle qualità ed ai gradi di merito di ogni poeta di tutte le età, e gli infiniti canoni e teorie degli antichi retori e de' moderni metafisici si sono sempre fondate su l'osservazione: “Che l'uomo animale essenzialmente imitatore, e l'origine della poesia manifestamente ed unicamente ritrovasi nella naturale tendenza che l'uomo ha di riprodurre ogni cosa per mezzo d'imitazioni”. [...] In quanto all'osservazione “che l'uomo è animale essenzialmente imitatore” noi la crediamo vera in sé stessa, ma non in tutto applicabile alla poesia; e quanto alla conseguenza, “che la poesia non è che imitazione della natura” noi la crediamo più falsa che vera.*⁸ (p. 7-8)

⁴ “Quaisquer que fossem as contingentes motivações que impulsionaram o escritor a pôr a mão nesse imponente trabalho de interpretação textual e de historiografia literária, é indiscutível e de imediato accertamento um resultado sobre os outros, e este consiste, por um lado, na amplidão dos interesses tocados, seja pelo que diz respeito aos gêneros seja às épocas de afluência, e por outro na variedade das tipologias de escritura crítica e de aproximação aos textos.”

⁵ “Guiarão os meus juízos no curso das leituras sobre a poesia italiana.”

⁶ Doravante as citações retiradas deste ensaio serão identificadas no corpo do texto com o número da página.

⁷ “Ambiciosa novidade e o afetado estranhamento de opiniões, a mim corre a obrigação de manifestar inicialmente as características por cujas razões eu duvido da verdade da teoria comum em torno aos princípios primitivos da poesia, com quais novas normas eu deduzirei os meus juízos sobre os poetas.”

⁸ “Todas as reflexões sobre a poesia em geral, e portanto todos os juízos em torno às qualidades e aos grandes méritos de cada poeta de todas as idades, e os infinitos cânones e teorias dos antigos retóricos e dos modernos

Antes de aprofundar a questão, é importante ressaltar que a *Poética* de Aristóteles foi um dos textos mais estudados por Foscolo. A originalidade da sua leitura não está na sua posição de desconfiança em relação ao pensamento abstrato, amplamente difundida na cultura literária e filosófica do setecentos, mas a constatação de que a popularidade da teoria de Aristóteles deve-se não tanto à sua intrínseca verdade, quanto às circunstâncias que contribuíram para difundí-la e consolidá-la em toda a Europa (p. 14). Uma das razões apontadas por Foscolo é o fato do texto ter sobrevivido aos séculos e provavelmente nunca ter sido colocado em dúvida, santificada pela tradição de muitos séculos (p. 8), de modo que “*quanto più Aristotele era venerato come profondissimo scrittore, tanto più i suoi interpreti venivano ammirati come acutissimi ingegni*”⁹ (p. 11). O problema maior da *Poética*, segundo Foscolo, parece estar não tanto no texto, como nas interpretações frequentemente arbitrárias das suas palavras, e por vezes totalmente contrárias ao seu entendimento, como afirma no seguinte parágrafo:

*Da poco più d'un anno fu qui pubblicato un volume sopra una questione riguardante un poeta antico; e l'autore fabbrica un sistema tutto suo, fondandolo sopra un passo, ch'ei cita, della poetica d'Aristotile: ei lo cita, ma il passo non si trova nella poetica. L'autore nondimeno lo cita di buona fede, come lo trova citato da Pope nella sua prefazione alla traduzione d'Omero; e Pope lo cita anch'egli di buona fede, come lo trova nella traduzione della poetica d'Aristotile di Dacier. Ma Dacier [...], parafrasava quel passo in guisa, che chi lo cerca nel testo greco non lo ritrova. Quindi Dacier indusse Pope in errore, e Pope indusse in errore il critico moderno*¹⁰.(p.12).

Outro motivo apontado e discutido por Foscolo que justifica a veneração do texto aristotélico é o de que “*I critici, quantunque dotati della facoltà di giudicare le creazioni del genio, sono per lo più poverissimi d'immaginazione, e destituiti della facoltà di creare*”¹¹ (p. 10-11). Consequentemente, por inveja dos poetas e criadores, e por desejo de impor a própria autoridade, os professores de crítica se tornaram legisladores e juízes, tomando para si a função de julgar os poetas e escritores, e o tratado de Aristóteles, mesmo tendo chegado até o presente “*orribilmente sfigurato dagli anni, fu opportunissimo all'intento de' critici di fondare un codice di leggi per incatenare il genio*”¹²(p. 11).

Foscolo demonstra assim o seu caráter anti-sistêmico e anti-normativo em relação à arte e à crítica poética. É preciso considerar também que o autor vivenciou, ao longo da sua vida e da sua atividade literária, intensos e por vezes violentos debates com outros literatos e críticos. Ao escrever *Principj di critica poetica* em pleno exílio, afastado pela distância temporal e geográfica, ele pôde retomar a crítica aos intelectuais *poverissimi d'immaginazione* e habilitados apenas a *stabilire leggi*

metafísicos foram sempre fundadas sobre a observação: “Que o homem é animal essencialmente imitador, e a origem da poesia manifestamente e unicamente se encontra na natural tendência que o homem tem de reproduzir cada coisa por meio de imitações”. [...] Em relação à observação: “que o homem é animal essencialmente imitador” nós a cremos verdadeira em si mesma, mas não em tudo aplicável à poesia, e quanto à consequência, “que a poesia não é que imitação da natureza” nós a cremos mais falsa que verdadeira.”

⁹ “Quanto mais Aristóteles era venerado como profundo escritor, tanto mais os seus intérpretes eram admirados como gênios aguçados.”

¹⁰ “Há pouco mais de um ano foi publicado um volume sobre uma questão relativa a um poeta antigo, e o autor fabrica um sistema todo seu, fundamentando-o sobre uma passagem, que ele cita, da poética de Aristóteles: ele a cita, mas a passagem não está na poética. O autor não por menos a cita com boa fé, como a encontra citada por Pope no seu prefácio à tradução de Homero, e Pope também a cita de boa fé, como a encontra na tradução da poética de Aristóteles de Dacier. Mas Dacier [...] parafraseava aquela passagem, que quem a procura no texto grego não a encontra. Portanto Dacier induziu Pope ao erro, e Pope induziu ao erro o crítico moderno.”

¹¹ “Os críticos, quanto mais dotados da faculdade de julgar as criações do gênio, mais são pobres de imaginação, e destituídos da faculdade de criar.”

¹² “Horribilmente desfigurado pelos anos, foi muito oportuno à intenção dos críticos de fundar um código de leis para aprisionar o gênio”

que, por sua postura pedante, eram os responsáveis pela decadência cultural da Itália. Por outro lado, não os críticos, mas o *habitus* crítico e mental dos grandes poetas criadores, dotados de uma mente engenhosa que não se curva às divagações demasiado metafísicas podem se opor ao que ele considerava falsas interpretações, porque a esses poetas-criadores, e não aos críticos de profissão, é dado o privilégio de custodiar e transmitir os mais claros e persistentes critérios de identificação da arte poética. Ao fazer essa afirmação, ele se considera como tal, ou seja, um poeta falando de poética. E se inicia o texto problematizando o conceito de mímese desenvolvido por Aristóteles na sua Poética, na segunda parte do *Principj di critica poetica* se aproxima do tema para dar início à exposição dos princípios que considera úteis para a análise poética. Afirma ele:

*L'animale umano è imitatore; ma la sua propensione all'imitazione non deriva, come forse in tutti gli altri animali, dal solo istinto di imparare i modi ond'evitare i dolori imminenti, accrescere i piaceri presenti, e provvedere a' bisogni della sua esistenza. L'imitazione nell'uomo è perpetuamente accompagnata da quella ingenta ed inesplicabile, ma costantissima sempre e spesso sciagurata incontentabilità, che è la sorgente di tutte le sue miserie maggiori e de' suoi più vivi piaceri*¹³. (p. 14)

A explicação da propensão humana para a imitação é feita no sentido de superar as diretrizes do pensamento aristotélico. A *incontentabilità*, faculdade inerente ao Homem, cria a necessidade, e esta, por sua vez, impulsiona o desejo e a imaginação. Se a imaginação se tornasse realidade, traria a felicidade; mas, não existindo, se reduz a um sonho que se desvai. Porém,

*dov'è mai quel mortale il quale vorrebbe o potrebbe rassegnarsi ad esistere senza si fatti sogni che perpetuamente gli abbelliscono la trista realtà delle cose, e gli rendono varia agli occhi la monotonia della vita? Tutte le arti d'immaginazione, e soprattutto la poesia, che è la più antica e l'origine di tutte le altre, nacquero dal bisogno di abbellire e variare e aggrandire tutti gli oggetti ed i sentimenti che attraggono irresistibilmente i sensi, il cuore e la fantasia de' mortali. Il poeta, il pittore e lo scultore non imitano copiando, — ma scelgono, combinano e immaginano, perfette e riunite in una sola, molte belle varietà che forse realmente esistono sparse e commiste a cose volgari e spiacevoli, ma che non esistono, o almeno non si veggono mai né perfette né riunite in natura*¹⁴ (p. 14).

Se as artes descritas – a poesia, a pintura e a escultura – não podem imitar a natureza, a grandeza do poeta ou do artista está em sentir vivamente

gli effetti delle varietà sparse sopra gli oggetti della natura; e tale ingegno da osservarle prontissimo; e tal fantasia da immaginarle riunite, e creare di varie parti esistenti un nuovo tutto ideale — e finalmente, tale giudizio da sapere

¹³ “O animal humano é imitador, mas a sua propensão à imitação não deriva, como talvez em todos os outros animais, apenas do instinto de aprender os modos de evitar as dores eminentes, fazer crescer os prazeres presentes, e prover às necessidades da sua existência. A imitação no homem é perpetuamente acompanhada daquela ingênita e inexplicável, mas sempre muito constante e frequentemente infeliz incontentabilidade, que é a origem de todas as suas misérias maiores e dos seus mais vivos prazeres”

¹⁴ “onde está aquele mortal o qual gostaria ou poderia resignar-se de existir sem os sonhos que perpetuamente lhe enfeitam a triste realidade das coisas, e lhe rendem variada aos olhos a monotonia da vida? Todas as artes da imaginação e sobretudo a poesia, que é a mais antiga e a origem de todas as outras, nasceram da necessidade de enfeitar e variar e engrandecer todos os objetos e os sentimentos que atraem irresistivelmente os sentidos, o coração e a fantasia dos mortais. O poeta, o pintor e o escultor não imitam copiando, — mas escolhem, combinam e imaginam, perfeitas e reunidas em uma só, muitas belas variedades que talvez realmente existem esparsas e misturadas a coisas vulgares e desagradáveis, mas que não existem, ou ao menos não se vêem nem perfeitas nem reunidas na natureza.”

*applicare le varietà dove e come consuonano in armoniche proporzioni fra loro*¹⁵
(p. 15).

Essas quatro competências, ou momentos fundamentais do percurso estético – *sentire fortemente, osservare rapidamente, immaginare nuovamente, e applicare esattamente* (p. 15), quando reunidos de forma equilibrada, simultânea e espontânea num mesmo indivíduo, constituem o Gênio. Assim,

*L'Arte, imitando la creazione invariabile, coglie il Vero; ma il Genio crea l'Ideale, indovinando, radunando e distribuendo sopra un solo oggetto, con le stesse leggi e con la stessa spontaneità della natura, le varietà ch'ella ha sparso sopra diversi oggetti, o che ella avrebbe potuto creare e spargere onde rendere più belle le opere sue. L'Ideale scompagnato dal Vero non è che o stranamente fantastico, o metafisicamente raffinato; ma senza l'Ideale, ogni imitazione del Vero riuscirà sempre volgare; non avrà né la grazia delle figure del Coreggio, né la divina beltà della Venere de' Medici e della Madonna della Seggiola, né il sublime dell'Apollo di Belvedere*¹⁶. (p. 15 - 16)

Para Foscolo, o reconhecimento do *Vero* está ligado a uma experiência interiorizada e subjetiva, que se pode mais sentir do que manifestar em palavras. O que equivale a dizer que o pleno significado de uma obra de arte pode ser tomado através de um processo de valorização da individual sensibilidade e não mediante a atitude interpretativa fria e racionalizante do rigor filosófico.

É interessante sublinhar que a estratégia discursiva adotada por Foscolo para redefinir a relação arte-natureza e para valorizar a hipótese segundo a qual a função da mimesis é válida não por ser uma cópia exata da natureza, mas pela ilusão evocativa que consegue representar, é um dos pontos altos da sua teoria. Assim, um dos princípios mais importantes para compreender a obra literária seria a auto-representação, ou seja, a função do crítico era concebida por Foscolo como a de deixar a obra poética falar por si, e limitar ao máximo os comentários e as intervenções explicativas, pois a falsa interpretação originaria confusão e distorção da obra. Apesar de tais conclusões de Foscolo serem inovadoras, certamente devem ser observadas com cautela, e não sem considerar o discurso no seu momento histórico, pois nele está toda a reflexão e a crítica às tendências estéticas contemporâneas ao autor.

Conclusão

O problema da beleza e de um pensamento que lhe é próprio ocupou boa parte das discussões dos intelectuais da segunda metade do setecentos. Dessa forma, Foscolo está inserido num terreno já amplamente frequentado pela crítica estética do século XVIII, mas mesmo assim as suas contribuições, algumas das quais foram aqui expostas brevemente, apresentam uma notável lucidez de juízo e originalidade de perspectiva. O autor mostrou-se particularmente sensível diante das transformações relativas às questões de teoria e crítica literária em âmbito europeu, e no texto *Principj di critica poetica* a principal contribuição passa pela reflexão do uso da *Poética*

¹⁵ “os efeitos das variedades esparsas sobre os objetos da natureza; e tal engenho de observá-las sempre pronto; e tal fantasia de imaginá-las reunidas, e criar de várias partes existentes um novo ideal, — e finalmente, tal juízo de saber aplicar as variedades onde e como concordam em harmônicas proporções entre elas.”

¹⁶ “A Arte, imitando a criação invariável, colhe o Verdadeiro, mas o Gênio cria o Ideal, adivinhando, aproximando e distribuindo sobre um só objeto, com as mesmas leis e com a mesma espontaneidade da natureza, as variedades que ela estendeu sobre diversos objetos, ou que ela teria criado e propagado para tornar mais belas as suas obras. O Ideal desacompanhado do Verdadeiro não é que ou estranhamente fantástico, ou metafisicamente refinado, mas sem o Ideal, toda imitação do Verdadeiro permanecerá sempre vulgar; não terá nem a graça das figuras de Coreggio, nem a divina beleza da Venere dos Medici e da Madonna della Seggiola, nem o sublime do Apollo di Belvedere.

aristotélica. Certamente muito há para ser estudado ainda, seja sobre esse texto, seja nos demais textos ensaísticos de Foscolo.

Fruto de uma época que oferece à literatura o pensar-se sobre si mesma como uma necessidade própria, o estudo dos ensaios de Foscolo se constitui um campo que apresenta muitas lacunas, cujas luzes podem trazer novos prismas para o estudo da teoria e a crítica literária.

Referências Bibliográficas

- [1] DE SANCTIS, Francesco. **Storia della letteratura italiana**. Torino: Einaudi, 1996.
- [2] DE SANCTIS, Francesco. *Ugo Foscolo poeta e critico*. In: **Saggi critici**. 2a ed. Milano: Casa Editrice Giuseppe Principato, 1971.
- [3] FOSCOLO, Ugo. **Edizione Nazionale delle Opere di Ugo Foscolo**. (a cura di Cesare Foligno). Vol. XI, parte I.
- [4] FUBINI, Mario. **Ugo Foscolo: saggio critico**. Firenze: La Nuova Italia, 1931.
- [5] NICOLETTI, Giuseppe. **Foscolo**. Roma: Salerno Ed, 2006.
- [6] PROCACCI, Giulio. **Storia degli italiani**. Vol. II. Bari: Laterza, 1977.
- [7] VERDENELLI, Marcello. **Foscolo: una modernità al plurale**. Roma: Anemone Purpurea, 2007.

¹ **Karine SIMONI, Doutoranda**
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)
kasimoni@gmail.com