

Fernando Gritta

# Foscolo: La poesia delle "Grazie" e il Carme che non c'è

Saggio di carattere divulgativo

### I Dove nacquero "Le Grazie"

Il Foscolo e quasi tutti coloro che durante circa duecento anni si sono accostati alla finissima poesia delle "Grazie" hanno fatto riferimento ad un poemetto, ad un "Carme", che del complesso argomento mitologico di queste divinità avrebbe dovuto costituire una organica e coerente esposizione. Il carme rimase però incompiuto: c'è la grande poesia ispirata dalle "Grazie", ma il carme non c'è, né è stato mai possibile cogliere le misteriose ragioni che ne impedirono l'attuazione.

Dai primi frammenti, apparsi nel 1803, quattro anni prima della pubblicazione dei "Sepolcri", in mezzo alla pesante erudizione del commento alla traduzione della "Chioma di Berenice", fino alla famosa Dissertazione del '22, la poesia delle "Grazie" e il poema che ne avrebbe dovuto costituire la struttura impegnarono il poeta, che si accostò ad essi ripetutamente, a tappe, per creare o ricreare, per trasformare o rimaneggiare, e se ne allontanò ora esaltato e fiducioso ora triste e sgomento. E furono poi, morto il Poeta, un grosso problema per gli editori e i critici che hanno voluto in ogni tempo, come disse l'Orlandini, "ricavarne un qualche costrutto", tentando un arbitrario completamento del Carme o liquidandolo del tutto.

"Le Grazie" restarono così un problema sia per il Foscolo, che sognò il completamento di un carme alla maniera dei "Sepolcri", sia per coloro che ne affrontarono con consapevolezza critica la lettura.

Sarebbe molto interessante, per intendere l'intimo significato dell'opera, cogliere l'oscura, profonda ragione che impedì all'autore di portare a termine come avrebbe voluto l'opera sua forse più cara e più impegnativa. È stato detto che il Foscolo non completò le "Grazie" perché il disegno del carme gli si sarebbe ampliato durante il percorso, ma non si è chiarito perché ciò sarebbe accaduto, è stato detto che "tempo e circostanze" avrebbero impedito al poeta di condurre a termine l'opera, quasi che venticinque e più anni, e non sempre affannosi, non potessero essere sufficienti a completare le "Grazie" per chi in soli due mesi aveva portato a termine da cima a fondo "I Sepolcri", e sono state dette molte altre cose ma senza nessuna valida giustificazione. L'argomento più comune per dare un senso al fallimento del Carme sarebbe rimasto poi, come si vedrà in seguito, quello secondo il quale il

Foscolo poeta avrebbe creato liberamente e il Foscolo critico e filosofo avrebbe voluto costringere la poesia entro schemi artificiali. Comunque dai tempi del Foscolo in poi si è sempre fatto riferimento ad un Carme delle "Grazie", anche se il Carme in realtà non c'è mai stato.

Circa il tempo e il luogo di composizione del nucleo centrale delle liriche ispirate dalle "Grazie" pare che si sia d'accordo nel ritenere che le abbia ispirate il bel cielo di Firenze durante la dimora del 1812-13, e specialmente il cielo purissimo di Bellosguardo, ove tutto era serenità e gioia e spirava ovunque l'ambrosia odorosa delle Grazie. Qui il poeta si finge sacerdote di un fantastico rito pagano:

Nella convalle fra gli aerei poggi  
Di Bellosguardo, ov'io cinta d'un fonte  
Limpido tra le quete ombre di mille  
Giovinetti cipressi alle tre Dive<sup>1</sup>  
L'ara innalzo ...

Scrisse allora a Sigismondo Techì: "Se tu non conosci il colle di Bellosguardo – credimi senza ch'io giuri, e non ho giurato mai nemmeno quando fui nominato elettore – credimi, che questo colle gode meritatamente del suo bel nome".<sup>2</sup>

Il Poeta si trasferì a Bellosguardo solo nella primavera del '13 ("già bello è aprile..."); qui nacque la migliore poesia delle "Grazie", e qui forse egli delineò la visione complessa di quel "Carme" che sarebbe rimasto un puro sogno.

Nel giugno di quell'anno gli balenò probabilmente l'idea del carme in tre inni, come è facile dedurre da quella correzione di cui parla il Chiarini<sup>3</sup>, del singolare "inno" in "inni", in uno dei manoscritti dell'inno unico; e più ancora dal frammento pubblicato dal Corio nel 1873 nel suo libro "Rivelazioni storiche intorno ad Ugo Foscolo"<sup>4</sup>. Questo frammento, spedito dal Poeta a Milano nel

---

<sup>1</sup> Aglaia, Eufrosine e Talia, figlie di Giove e di Venere e sorelle di Amore

<sup>2</sup> Lettere inedite a Sigismondo Techì, pubblicate per la prima volta a Parigi nel 1875 – pag. 34

<sup>3</sup> Giuseppe Chiarini - Poesie di U. Foscolo – Livorno – pag. 133

<sup>4</sup> U. Foscolo - "Poesie e Carmi" – Vol. I della Ed. Nazionali – pag. 813

luglio, fu scritto certo nel giugno, anzi proprio ai primi del mese quando gli giunse da Milano la notizia della sciagura che aveva colpito una delle sue "Grazie", Lenina Bignami.

Il 10 e il 12 giugno del 1813, infatti, da Bellosguardo, egli inviò appunto due lettere angosciate al Techi e a Marianna Venéri, lamentando la sciagura della Bignami "che gli faceva amari i pensieri quando li volgeva verso Milano" e dove scrisse i versi famosi per il lutto recente della sua Lenina:

... Colei che i balli e le fanciulle,  
Di nera treccia insigni e di sen colmo,  
Sul molle olivo di Brianza un giorno  
Lieta guidava: oggi le vesti allegre  
Obliò lenta e il suo vedovo coro...

Già in quel tempo e in quel luogo il Poeta parla, negli "Avvertimenti" premessi al "Frammento", di tre inni, dei quali "il primo idoleggia gli effetti dell'armonia, il secondo gli effetti della maturità dello spirito, il terzo gli effetti della bellezza e dei vezzi"<sup>1</sup>. Il "Carme", dunque, è presente nella fantasia del Poeta e non può essere semplicemente ignorato.

Il 24 luglio dello stesso anno 1813 si chiuse il periodo fiorentino. Il Poeta partì per Milano per sventare le trame tese alla sua "Ricciarda", una tragedia accusata d'essere "una tela tessuta d'impoliticità e di atrocità", ed anche per rivedere e consolare qualche bella donna, come una certa Lucietta Battaglia, che aveva da poco perduto il marito.

Come si svilupparono le liriche e l'idea del poema dopo il periodo fiorentino non è facile stabilirlo. Il Carrer ritenne addirittura che le "Grazie" crescessero e prosperassero fin quasi alla maturità perfetta nel 1808, durante il soggiorno autunnale del Poeta sul lago di Como: "In siffatto soggiorno sul lago vi aveva alcunché di simile a quello già fatto sulle colline vicino Brescia; e come ivi furono compiuti i "Sepolcri" qui si condussero molto innanzi e poco meno si

---

<sup>1</sup> Lettere inedite a Sigismondo Techi, cit. pag. 34

terminarono le "Grazie"<sup>1</sup>. Ma l'opinione del Carrer che il carme fosse quasi compiuto è un'eccezione: nessuno sembrò dividerla. Il Chiarini, anzi, per confutarla, si richiamò ad una lettera del 12 ottobre alla Contessa d'Albany da Milano, in cui è detto: "attendo ad una certa operetta in versi ch'Ella ha veduto nascere, consacrata alle "Grazie"". Dunque il carme era tutt'altro che compiuto o in via di completamento. Parecchi brani, inseriti fra gli altri ispirati dalle "Grazie" erano già stati composti per altre opere. Alcuni brani lirici dell'"Ajace", che l'autore ritenne "inopportuni" nella tragedia, furono inseriti fra le liriche delle "Grazie" dove "ci stanno a pennello". Si dice poi che avesse già composto nel 1809 per la Giovia il delicato frammento della "Vergine Romita":

Come nel chiostro Vergine Romita  
Se gli azzurri del cielo e la splendente  
Luna e il silenzio delle stelle adora,  
Sente il nume, ed al cembalo s'asside...

e che sia stato scritto pure a Como nello stesso anno quell'altro brano famoso e bellissimo che comincia:

Come quando più gaio euro provòca  
Su l'alba il queto Lario, e a quel sussurro  
Canta il nocchiero, e allegransi i propinqui  
Liuti e molle il flauto si duole  
D'innamorati giovani e di ninfe  
sulle gondole erranti...

e molti altri ancora. Il che dimostra che versi composti per scopi diversi e non pensati, quindi, in relazione ad un'opera specificamente organizzata venivano posti accanto a quelli più direttamente ispirati dal tema di fondo di quello che sarebbe dovuto essere il "Carme".

---

<sup>1</sup> Luigi Carrer – vita di Ugo Foscolo e premessa alle prose e alle poesie edite ed inedite di U. Foscolo – Venezia, 1842, pag. 104

Certamente anteriore al periodo fiorentino è il brano lirico nato dall'amore vivo per la sua terra:

Sacra città è Zacinto; eran suoi templi,  
Era ne' colli suoi l'ombra dei boschi  
Sacri al tripudio di Diana e al core...

il quale sarebbe dovuto appartenere a quel poemetto intitolato "Alceo" di cui il Poeta non scrisse che i primi sessantadue versi, pubblicati poi dal Chiarini col titolo "Inno alla Nave delle Muse", e qualche altro frammento, uno dei quali è appunto questo. Lo disse il Foscolo stesso quando inviò questi versi autografi all'amico suo Zambelli insieme con un esemplare della prima edizione dei "Sepolcri": "A te, Zambelli mio, versi estratti da un carme lirico intitolato "Alceo"." I difensori della "poesia" delle "Grazie" contro la prepotenza sopraffattrice del "poema" esultano, ritenendo che la poesia delle "Grazie" sarebbe nata libera e ogni frammento starebbe per proprio conto.

Questa affermazione sostanzialmente falsa ha una sua parte di verità che consiste nel cogliere quel senso di impaccio, di disagio, di incapacità che il poeta comincia ad avvertire effettivamente a Milano di fronte all'opera sua. L'errore sta nell'attribuire a questo senso di incapacità e di fastidio, quasi, di cui sfugge la motivazione, una causa falsa, troppo superficiale certo per essere quella reale. Che il disagio ci fosse l'attesta inconfutabilmente l'epistolario. Ugo a Milano lavorò molto intorno alle "Grazie"; ce lo dimostrano gli accenni frequenti nelle lettere e nei numerosi manoscritti che si riferiscono a questo periodo, primo fra tutti quel famoso "Quadernone" di cui il Chiarini fece una accuratissima descrizione e che rappresenta la vera pezza d'appoggio per ogni indagine filologica intorno all'opera.

In uno stesso giorno, il 12 luglio 1814, egli scrisse a tre suoi amici, al Cicognaro, al Pindemonte e all'Ugoni, per informarli che "fra non molto avrebbe terminato le "Grazie"". Nella lettera all'Ugoni però aggiunge: "Ma benchè ( il Carme) sia quasi finito per me non è finito né poco né molto per chi dovrà leggerlo: perciò sto e starò ancora lavorandovi per un pezzo...".<sup>1</sup> Il

---

<sup>1</sup> Ugo Foscolo – Epistolario – vol. III, pag. 336

12 dello stesso mese aveva scritto alla contessa d'Albany, come abbiamo già visto, per informarla del suo lavoro intorno alle "Grazie" e aveva proseguito: "La tela mi si è allargata nel tessere; ma perché la larghezza poteva nuocere al disegno ho reciso molte parti già belle e tessute; e la composizione sì delle parti, sì dell'architettura e di tutto il poema è pienamente perfetta secondo me. Mi manca solamente la verseggiatura qua e là; e che sa forse? Mi sarei spacciato a quest'ora, e avrei tutt'al più la poca pena di ridisgiungere il tutto; se non che m'è venuto tra capo e collo il maggiore de' guai che possa mai cogliere un pover uomo che fantastica versi..."<sup>1</sup>. Il guaio è costituito da un cambio di casa. Questo brano sembra giustificare però quella tale opinione del conflitto tra poesia e poema, perché si parla di tela che si è allargata nel tessere, di "verseggiatura", di "parti", di "architettura". Comunque ciò a cui qui si fa riferimento con certezza è che le difficoltà cominciano a diventare serie.

Il 20 agosto dello stesso anno il poeta conferma queste difficoltà alla Maggiotti, la donna gentile, e le attribuisce alla sua incapacità presente:

Rimasto è a mezzo il grazioso canto  
Secca è la vena dell'usato ingegno,  
E la cetera mia rivolta è in pianto...<sup>2</sup>

Il verso centrale l'aveva già usato l'anno prima, e pure a proposito delle "Grazie", in una lettera al Pellico da Firenze; ma ora la cosa è assai più grave. Il 13 novembre, finalmente, scrivendo all'Albany, accusa proprio le "Grazie": "le Grazie fanno pur le ritrose; e vedo che dovrò contentarmi di ripigliarle a primavera."<sup>3</sup>

Ma a primavera, per il crollo dell'Impero napoleonico, il poeta dovè lasciare l'Italia: questo è l'ultimo accenno che fa alle "Grazie" nelle lettere scritte in Italia. il poema che pareva completo alla fine del '13 stava peggio che mai, dopo tanta fatica, alla fine del '14. Perché? La motivazione per la quale il

---

<sup>1</sup> Epistolario – vol. II, pag. 65-66

<sup>2</sup> Epistolario – vol II, pag. 81

<sup>3</sup> Epistolario – vol. II, pag. 81

percorso diventa sempre più difficile fino a esaurirsi del tutto negativamente resta quasi del tutto misteriosa. Non si può accettare la tesi circa la duplicità dei momenti nell'opera fosciana, quello poetico-creativo e quello filosofico- didascalico, che sembrerebbe ostacolare la poesia. La distinzione è artificiosa, così come lo è quella secondo la quale la grande maggioranza dei frammenti giustificerebbero una sia pure difficile coesione dell'insieme. Resterà tuttavia quello schema del poema in tre inni, ideato probabilmente a Milano nell'autunno del '14, del quale si servì poi il Chiarini per la sua ricostruzione.

Molti versi furono composti anche durante l'esilio, come probabilmente quello squarcio sul velo delle Grazie, che è la cosa più bella che mai poeta innamorato e reverente abbia offerto in dono alla bellezza. Di esso sappiamo soltanto che era stato composto nel '16 perché in una lettera dalla Svizzera del 24 luglio di quell'anno ne parla alla Magiotti e le assicura anche – ma afferma quasi certamente il falso – di averglielo spedito. Lo ritroviamo poi, accanto a molti altri brani più noti e già anche stampati, nella famosa dissertazione "Di un antico inno alla Grazie" pubblicato probabilmente a Londra nel 1822 in inglese, nell' "Outline, engraving and descriptions of the Woburn Abbey marbles", e ripubblicato poi nel 1872 in italiano da Domenico Bianchini, il quale si avvale della traduzione che ne fece fare Enrico Mayer nel 1852 e rimasta tra i manoscritti della Biblioteca Labronica di Livorno<sup>1</sup>.

Quasi certamente nell'esilio, come pensava il Chiarini, dovette essere composta questa variante dell'epilogo dell'inno III, ove si accenna al lontano amore per la Lenina e si parla esplicitamente di esilio:

Date candidi giorni e quieti sonni  
A lei che amai di verecondo amore  
Quando più lieti mi fiorian gli anni;  
Né dal mio labbro mai, né dalla cetra  
Volò il suo nome, e sia celato il pianto  
ch'esule io verso.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Chiarini – op. cit. pag. 70

<sup>2</sup> Chiarini – op. cit. pag. XCII

Che qui si tratti della Bignami o di Lucietta Battaglia, come crede il Chiarini, ha poca importanza. Il brano può avere importanza per l'accento all'esilio: per lo meno nei primi anni dell'esilio la sua vena poetica non si era ancora esaurita.

Non c'è dubbio che nell'esilio il Poeta pensò sempre alle "Grazie" e il vagheggiamento e il ricordo gli dovettero essere di non lieve conforto in quel calvario che sarebbe stato duro per ogni uomo e fu insopportabile per lui, che era impreparato ad accettarlo. In Svizzera parlò spesso alla Magiotti delle "Grazie" e una volta, anzi, il 12 marzo del '16 le promise che le avrebbe spedito tutto il Carme con le parti composte e con le lacune. Ne parlò ancora alla Magiotti da Londra il 3 marzo del '18: "Stando nel 1814 a Milano, io avevo quasi finito il "Carme alle Grazie" in tre inni, ed erano riesciti oltre mia speranza; ma non sono finiti, né so se avrò quiete né vita da vederli stampati mai".<sup>1</sup>

La speranza stava per morire; forte era ormai il presentimento che il "Carme" sarebbe rimasto un bel sogno e null'altro, e grande era il rammarico. Qualche volta la speranza dovette sorridergli di nuovo. Il 30 settembre dello stesso anno scrisse al Pellico: "Certo è, caro Silvio, che s'io avrò costanza e salute da finire questo noioso lavoro (un corso di letteratura italiana per gli inglesi), forse potrò raggranellare in pochi anni tanto da consolare poi la mia vita, ed avere tanta quiete d'animo ed ozio da vedere finite "Le Grazie", le mie care "Grazie".<sup>2</sup>

Quella fu l'ultima volta che accennò alle "Grazie" nelle tristi lettere inglesi. Poi venne la Dissertazione del '22, che è una gelida cosa, poi più nulla. Il problema tormentoso del poema si chiudeva così per il Poeta e si apriva per i critici.

---

<sup>1</sup> Epistolario – vol. II – pag. 81

<sup>2</sup> Epistolario – vol. II – pag. 165

## Il I tentativi di "ricostruzione" o di liquidazione del "Carme"

Quando le numerose carte del Foscolo, passando per le mani della figlia Floriana, del canonico Liego e di altri, giunsero finalmente in Italia, grande dovette essere la delusione di quanti, amici ed ammiratori del Poeta, si attendevano di trovarvi il sospirato "Carme", inedito ma completo. Delusa restò soprattutto la Donna Gentile, Quirina Magiotti, che lo aspettava con impazienza e tanto maggiore fu per lei la delusione in quanto era assolutamente convinta che il Foscolo avesse terminato il poema e lo avesse anche spedito in Italia, senza però che il destinatario (lei stessa, cioè) lo avesse ricevuto.

L'errore di fondo delle "Grazie" nacque quasi certamente proprio da questa cieca sicurezza che il "Carme" avesse ricevuto dal Poeta l'ultima mano, ma fosse andato disgraziatamente disperso. Bisognava dunque rifare, "ricostruire", quel che il Poeta aveva già fatto, "costruito". Ci si mise con tutto l'impegno la stessa Quirina a mettere ordine in quel ginepraio e faticò molto – estremo omaggio al suo Poeta – senza cavarne tuttavia nulla di concreto.

Così, dovendosi pubblicare le opere complete del Foscolo a cura di F. Silvio Orlandini e di Enrico Majer per i tipi di Felice Lemonnier, i manoscritti copiati in gran parte e raccolti alla meglio dalla Magiotti, passarono nelle mani dell'Orlandini, il primo editore del manoscritto. L'Orlandini si trovò di fronte a molte migliaia di versi dedicati alle Grazie spesso cancellati, spesso indecifrabili, in buona parte sparsi alla rinfusa o ripetuti: una vera miniera, a confronto dei pochi frammenti che erano stati fino ad allora pubblicati in Italia, ma caotica.

Il lavoro si presentò arduo e l'Orlandini fece di tutto per "salvare" a modo suo il "Carme". Il metodo da lui seguito lo espose e criticò a sufficienza il Chiarini nel discorso introduttivo della edizione citata. I criteri cui si attenne, o meglio le "cinque cose" che l'Orlandini si propose furono: 1) Leggere e rileggere tutti gli scritti di Ugo sin allora pubblicati sia in verso che in prosa, onde tentare di addentrarsi nelle viscere non meno dell'uomo che dello scrittore; 2) scolpirsi fortemente nella memoria tutti i versi degli inni con le varianti loro, senza tralasciare cosa alcuna, al fine di poter provare il riordinamento del carme, quasi conversando nella solitudine del pensiero con lo spirito dell'Autore; 3) non riconoscere alcuna autorità dei precedenti editori, se non consuonasse col suo intimo convincimento; 4) non stancarsi di prender copia di quei ricomposti frammenti, circa i quali gli sembrasse di aver colto nel segno; 5) finalmente di

non lasciarsi adescare dalle varianti, ancorché bellissime, ove, tutto ponderato, cospirassero meno alla economia ed all'effetto generale del poema.<sup>1</sup>

E' perfettamente logico che, alla luce di questo ideale ricostruttivo e ricreativo, ogni mezzo dovesse parere lecito, anche lo stiracchiamento e il raccorciamento di alcuni versi, anche la correzione e l'integrazione arbitraria di molte parole, perfino le verseggiature personali e le cervellotiche aggiunte, purchè servissero allo scopo di incastrare alla meglio il maggior numero possibile di frammenti entro lo schema proposto per cavarne così il "costrutto", cioè un bell'insieme apparentemente organico. Il più bistrattato da tale appassionato curatore sarebbe rimasto il Foscolo che era stato incontentabile con le sue "Grazie" e avrebbe certamente preferito lasciarle come erano rimaste nelle sue mani.

Con l'edizione fiorentina del 1848 e con l'Orlandini i critici sono stati molto severi. Se rifiutare la ricostruzione in sé come assolutamente arbitraria fu più che giusto, non fu però altrettanto giusto prendersela con l'Orlandini, il quale non fece, in fondo, che quello che molti si attendevano da lui: fornire, cioè, un'opera completa al posto di una congerie di frammenti. L'edizione dell'Orlandini aveva un certo carattere di popolarità e servì di fondamento a molte altre edizioni, anche di editori che la giudicarono "insoddisfacente".

La prima voce autorevole contro l'edizione fiorentina del '48 partì dal Chiarini, il nuovo editore delle "Grazie": "...fa pena e meraviglia pensare che gli Italiani hanno per più di trent'anni letto, ammirato, magnificato come una delle più belle e perfette opere del Foscolo, una poesia che era in gran parte lavoro dell'Orlandini; l'hanno mirata e magnificata, senza sospettare che essa potesse non rispondere, anzi talora essere contraria, agli intendimenti di cui l'autore aveva lasciato traccia nei manoscritti, senza accorgersi degli errori che la deturpavano".<sup>2</sup>

La figura del Chiarini ci si presenta con tratti ben diversi da quella dell'Orlandini. Educato ad una severa scuola filologica, egli si accostò alle "Grazie" con intento specificamente scientifico. Comprese che non si poteva e non si doveva in alcun modo cercare di fare quello che il Poeta non aveva voluto o potuto fare. Perciò esaminò tutti i manoscritti, li vagliò accuratamente, cercando di stabilirne la priorità, li classificò e pubblicò tutti, senza eccezioni,

---

<sup>1</sup> Foscolo – Poesie raccolte e ordinate da F. S. Orlandini – Firenze, 1856, pag. 203. "Le Grazie" ricostruite dell'Orlandini furono pubblicate per la prima volta nel 1848.

<sup>2</sup> Chiarini – Op. cit. pag. XLVI

perché potessero servire agli studiosi per individuare la genesi e lo sviluppo del mancato poema.

Con l'esame e la valutazione oggettiva di tutti i testi il Chiarini aprì una strada nuova nel campo degli studi sulle "Grazie". Tuttavia varcò i limiti che egli stesso si era imposto, ritenendo che un certo ordine ai frammenti bisognava pur darlo. In tal modo finì col presentare anch'egli una particolare ricostruzione del "Carme" che nulla giustificava dal punto di vista rigorosamente critico. Ritenne buon criterio attenersi agli "ultimi intendimenti" dell'autore quali potevano risultare dai manoscritti medesimi e dalle lettere. Prese, così, a fondamento della sua edizione il Sommario terzo ed ultimo, steso a Milano nell'autunno del '14, e quel Fascicolo I dei manoscritti che si suol chiamare "Quadernone". Seguendo il sommario, distribuì ordinatamente i vari brani del Quadernone, colmando, dove era possibile, le lacune con altri frammenti e dispose poi, nell'ordine stesso degli inni e dopo ognuno di questi, tutte le varianti, le quali vennero a costituire, nel complesso, un corpus di gran lunga superiore alla mole degli inni così ricostruiti.

Nel 1882 venne alla luce, perciò, la nuova edizione delle "Grazie". Il più grave degli errori attribuibili al Chiarini, pur nel riconoscimento della sua iniziativa fondamentale, è adombrato in questo brano del discorso introduttivo: "...stabili di accogliere nel testo quelle lezioni che mi parevano non le più belle, ma le ultime, e fra le ultime quelle fossero le più corrette e meglio contribuissero a presentare il Carme nella sua forma meno incompiuta..."<sup>1</sup>. Anche nel criterio di scelta egli si sforza di conservare un certa obiettività scientifica ma, accogliendo un ordine o addirittura un particolare ordinamento delle parti e relegando tutto il resto in appendice, egli ripete, sia pure in modo assai meno eclatante, l'errore dell'Orlandini.

Le conseguenze negative di tale suo metodo sono due: 1) la sua edizione critica mira pur sempre a dare una forma statica ed organica e pressoché definitiva ad una materia che nacque e restò fluttuante nella fantasia dell'autore e s'accrebbe e si riorganizzò variamente nel corso degli anni, sì che non è possibile comprendere quali siano stati veramente gli ultimi intendimenti dell'autore, visto che non sono stati chiaramente espressi. 2) In omaggio a tale presunti "ultimi intendimenti" il Chiarini sacrificò troppa buona poesia, molta della quale l'Orlandini aveva cercato in ogni modo, sia pure nel più arbitrario, di salvare.

---

<sup>1</sup> Chiarini – Op. cit. - Pag. CIX

Nacque di qui quella insoddisfazione che si manifestò qualche decennio dopo la pubblicazione dell'edizione del Chiarini, il quale, però, non l'attribuì al suo metodo, ma la fece ricadere sull'opera stessa e specialmente sul disegno organico del Poema che egli stesso aveva deciso di seguire. "A me i frammenti delle "Grazie" – dice infatti il Chiarini verso la fine del suo discorso introduttivo – fanno l'effetto di uno di quei giochi composti di tanti piccoli pezzettini di legno o cartone dipinto che accozzati insieme in cento modi diversi presentano cento diverse figure". E afferma subito dopo: "Il Foscolo ha un'abilità grandissima nel lavorare a questo modo, ma nessun'altra abilità poteva bastare, credo io, a fare in questo modo un'opera organica. Quando avesse finito il Carme lo avrebbe, diceva lui, ridipinto; ma nessuna ridipintura per quanto abile, sarebbe, secondo me, stata bastevole a nascondere tutte le connettiture. Si avverte, ad esempio, che il pezzo della "Dea ornata", nell'inno primo, a cui l'autore aveva spesso mutato posto, fu abilmente incastrato là dov'è. Lo stesso dicasi dei bei versi sull' "Lario" nell' inno II e di molti altri frammenti <sup>1</sup>.

Da questo a ripudiare del tutto ogni schema il passo apparve breve. "Perché dunque non pubblicarli come liriche autonome i tratti di poesia bellissimi e dotati di una propria autonomia? Perché ostinarsi a deformarli e mortificarli nella congerie del presunto poema?" - si chiese Domenico Bulferetti <sup>2</sup>.

Ebbe inizio così la battaglia in difesa della "poesia" contro il "poema". Un vasto ed organico tentativo per dimostrare l'assoluta autonomia delle liriche rispetto ad ogni sorta di legame e da ogni preconcetta architettura fu il saggio pubblicato da Mimmo Sterpa nel 1930. Alla fine di un lungo discorso lo Sterpa concluse: "Ecco il nuovo compito della critica: vedere questa poesia come nata "per lui" (per il Foscolo); lasciar perdere come deve essere "per gli altri", come in realtà non fu mai; quindi sacrificare senza esitazione tutto ciò che è tentativo di rendere per gli altri quella roba non sua, di fare il poema con le aggiunte e le soppressioni."<sup>3</sup>. Si nota subito qui l'errore che sta in quel "sacrificare": nulla va aggiunto, ma nulla deve essere sacrificato nella pubblicazione di un testo. Qualche anno dopo, ricordando le due lettere all'Albany del 15 ottobre e del 13 novembre del 1814, lo Sterpa ribadì: " Dunque il Foscolo stesso ce lo dice: dobbiamo considerare il suo sforzo apoetico come tale, non affatto come poesia. E' necessario distinguere, non confondere per vedere nella sua unità il mondo poetico foscoliano"<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Chiarini – Op. cit. – pagg. CXI - CXII

<sup>2</sup> Bulferetti – Le liriche delle "Grazie" senza poema – su "La fiera letteraria", anno III n°40

<sup>3</sup> Mimmo Sterpa – Le Grazie di U. F. – Saggio critico estetico – Catania, 1930, pag. 298

<sup>4</sup> Sterpa – Op. cit. – pag. 298

Però qui si confonde invece di distinguere, perché si scambia quel senso recondito di fastidio, di incontentabilità, di incapacità di cui si parla, e che è solo in quelle lettere, per "sforzo apoetico". Non è questa la via per avvicinarsi alla comprensione della vera ragione che sta sotto quel fastidio e quella incontentabilità; ma non è priva di un certo fascino l'idea di vederli liberi quei frammenti, sciolti da ogni tentativo di legame strutturale. L'inadeguatezza di questa tesi appare evidente quando lo Sterpa fornisce il testo di quelle "liriche" considerate autonome<sup>1</sup>.

Lo Sterpa non fu un filologo, tutt'altro; il suo sforzo fu manifestamente antifilologico. Esso fu, infatti, anche una reazione alle insoddisfacenti conseguenze del metodo filologico chiariniano. Volle essere la clamorosa riprova della impossibilità di risolvere un problema filologicamente insolubile, volle negare ad ogni indagine filologica in questo campo il suo medesimo presupposto.

Ma in un famoso articolo, "L'edizione nazionale del Foscolo e Le Grazie"<sup>2</sup>, Michele Barbi, con l'acutezza che gli era solita, dimostrò che cinque liriche da lui prese in esame ("I capelli delle Grazie", "La vergine romita", "Elisa e Dioneo", "la danzatrice", "L'alba sul Lario"), o sono evidentemente in relazione con qualche elemento che manca e che sarebbe dovuto servire ad integrarle nel futuro poema, o sono state elaborate accostando varie lezioni appartenenti a diverse stesure, molte delle quali furono trasformate, e talvolta addirittura migliorate, proprio per essere adattate alla architettura del poema, che il Foscolo mai perse di vista.

Contro gli arbitri dei vari editori il Barbi ribadisce quel concetto che il Chiarini aveva contrapposto alla concezione dell'Orlandini: "Noi siamo liberi di avere della poesia quell'idea che più ci piace e che crediamo migliore; ma non possiamo fare che il Foscolo non avesse la sua e che secondo quella poetasse."<sup>3</sup> E il Barbi stesso così indicò la particolare tecnica dell'autore: "Il modo di poetare del Foscolo fu sempre lo stesso: faceva il pezzo a parte e poi lo innestava nel carne ideato e, se non procedeva sempre con ordine nelle figurazioni particolari, sapeva tuttavia quale era il posto di ciascuno e quivi lo collocava, aspettando il tempo opportuno per aggiungere quello che mancasse... Noi per i nostri gusti non possiamo togliere di mezzo tutto quel fare e disfare del Poeta che ci attestano i manoscritti per arrivare a quel suo ideale

---

<sup>1</sup> Sterpa – Op. cit. – pagg. 229 - 345

<sup>2</sup> L'articolo apparve la prima volta nel numero 12 della rivista "Pan" (dicembre 1934, pagg. 481-503) e fu poi inserito nel volume "La nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori da Dante al Manzoni", Firenze 1938 pagg. 161-193

<sup>3</sup> Barbi – Op. cit. pag. 167

del vario nell'uno armonico. Né perché non sia riuscito a compiere ciò che s'è via via proposto, dobbiamo sciogliere anche quel tanto ch'è legato..."<sup>1</sup>

Perciò, partendo dal testo del Chiarini, che giudicò non sbagliato o arbitrario, ma semplicemente incompleto, affrontò in tutti i suoi aspetti il problema del testo critico delle "Grazie": "...per quanto difficile possa riuscire il determinare e ordinare i vari tentativi fatti dal Foscolo per dar forma al suo carme, sarà da studiarli, uno dopo l'altro, in tutti i loro particolari di concezione e di esecuzione sin dove e manoscritti e testimonianze varie ci rendano possibile; e si dovrà poi cercare il mezzo migliore di rappresentarli nella stampa, per modo che si renda evidente tutto ciò che il Poeta via via ideò, disegnò, fece e rifece nei diversi tempi, con sì lungo e amoroso travaglio..."

Il succedersi delle varianti nel loro ordine cronologico per adeguarsi alle diverse concezioni del Carme che via via si affacciavano alla sua fantasia il fluttuare, l'accrescersi, il modificarsi del concetto centrale, per accostarsi ad un intento creativo che non riusciva a concretarsi in una forma definitiva, tormentarono il poeta negli ultimi vent'anni della sua vita.

Hanno ripercorso con lunghe, faticose ricerche l'impervio cammino affrontato del Poeta per l'ultima sua opera, ma un po' per quasi tutte le tappe della sua attività creativa, di molti studiosi, fra i quali principalmente Barbi, Fubini, Folena, Scotti e soprattutto Pagliai.

Il risultato di questo enorme impegno filologico e critico e, nel caso specifico la più organica sistemazione possibile di quel vastissimo complesso di versi e di prose che costituisce il mondo delle "Grazie". E' l'edizione nazionale delle opere di Ugo Foscolo, di cui il volume su "Poesie e carmi" è del 1985.

---

<sup>1</sup> Barbi – Op. cit. pag. 164

### III Cenni ad alcune considerazioni critiche sulle "Grazie"

Forse esagerò il Fubini quando scrisse nel 1927, in testa a suo saggio sul Foscolo, che la personalità del Poeta appariva ancora incerta e contraddittoria, ma colse indubbiamente un dato di fatto: l'interpretazione dell'opera e della figura stessa del Foscolo ha subito, nel corso dei decenni, una vera rivoluzione e ciò, può ben dirsi, a causa specialmente delle "Grazie".

Dal ruolo di opera accessoria, secondaria, essenzialmente mancata, che assegnò ad essa il De Sanctis, le "Grazie" balzarono, nel corso dell'ultimo secolo, all'onore del "primo piano", sì da apparire come il raggiungimento più alto di tutto un travaglioso sviluppo spirituale e artistico, ma anche come la straordinaria manifestazione ancora in gestazione. Al Poeta dei "Sepolcri" si è sempre più accostato, sul piano dei valori, il Poeta delle "Grazie".

Il giudizio del De Sanctis sta a sintetizzare e suggellare in un certo qual modo le sparse impressioni e l'interpretazione unilaterale di tutta quanta la corrente romantica, per la quale il Foscolo fu essenzialmente l'amante disperato, il disperato guerriero, come Byron: Jacopo, insomma, più che Ugo.

E' chiaro che da tale punto di vista non poteva non apparire come uno sviamento della vocazione e delle aspirazioni più vere, come l'astratto vagheggiamento di un'idea estranea affatto alla sostanza spirituale e alla vita stessa di Ugo. E a suscitare e convalidare una tale opinione non poco dové contribuire il testo dell'Orlandini, che dava all'opera una sorta di corposità massiccia e di fittizia interezza che dovettero ancor più testimoniare agli occhi del De Sanctis il complessivo fallimento: "Povero Foscolo! Tu dovevi portarti appresso fino all'ultimo di' le tue illusioni e le tue passioni, e le "Grazie" non ti risero, e quella tranquillità che era il tuo paradiso non la trovasti nell'arte perché ti fu negata nella vita". Per il De Sanctis dunque le "Grazie" si fondono sul concetto aristotelico della purgazione dalle passioni, sulla tranquillità dell'anima risanata da ogni turbamento, ossia su ciò che il Foscolo chiama "sistema epicureo"... "Il nuovo concetto rimase in lui ozioso: rimase aristotelico o epicureo; non divenne Foscolo. E vien fuori con tutto l'apparato dell'erudizione, in una forma finita, dell'ultima perfezione: ci si vede l'artista consumato, appena ci è più il Poeta".

Esisterebbe quindi una frattura, secondo il De Sanctis fra tutte le opere, dalle "Ultime lettere di Jacopo Ortis" alle tragedie, e le "Grazie". Qui alle facoltà poetiche si sostituirebbero quelle critiche, al sentimento si sostituisce il concetto, al calore della ispirazione la fredda tecnica, la letteratura; al Poeta, insomma, si sostituirebbe l'artista. E' evidente che il De Sanctis tenne l'occhio

al presunto poema e vi cercò la trasfigurazione lirica di quei concetti che il Foscolo aveva tentato di chiarire con tanta abbondanza di "ragioni poetiche" e di "dissertazioni", e non la trovò; e allora i versi, privi come gli apparvero di una ispirazione profondamente sentita, gli dettero l'idea di un finissimo lavoro d'artista, di un ornamento prezioso ma inutile.

Ci sono, allo stato potenziale, nella tesi del De Sanctis, accettata poi in linea di massima anche dal Donadoni gli sviluppi ulteriori della critica foscoliana. Egli fondò il suo giudizio proprio su quella distinzione tra una "filosofia" ed una "poesia" delle "Grazie" destinata ad approfondirsi sempre più, fino a scavare un abisso fra i due pretesi "momenti", quello "critico" e quello "poetico". Ed è ancora implicito nel giudizio desanctisiano, malgrado la valutazione complessivamente negativa, l'ammirazione per i singoli frammenti, ed esplicito è poi il riconoscimento del pregio "artistico" dell'opera, che sembra preludere all'accostamento che farà poi il Citanna di alcuni frammenti delle "Grazie" a qualche lirica del dannunziano "Alcione".

Una rivoluzione si sarebbe poi verificata nel giudizio sulle "Grazie" dal De Sanctis al Fubini. In realtà essa è forse più apparente che sostanziale: il Fubini, e molti altri dopo di lui, essenzialmente invertì l'ordine dei due "momenti" che il De Sanctis aveva distinti.

Non è un convincimento filosofico, un'idea stratta, sostiene il Fubini, che prelude alla composizione delle "Grazie" e in certo modo le condizioni, ma è viceversa schietta ispirazione, una contemplazione che genera la loro più alta poesia: posteriore quasi sempre alla creazione artistica è invece il travaglio critico, lo sforzo cioè di giustificare, di interpretare e di organizzare i vari brani poetici. "Non un concetto, ma una immagine sta dinanzi al Foscolo mentre egli tende a comporre in un complesso gli sparsi frammenti e i meditati passi di nuova poesia... Il Foscolo tenta di dare una ragione critica a quello che in lui è soltanto un sentimento; lo vediamo cercare nel Conti e nei tentativi di poesia mitologico-allegorico del pensatore padovano, un esempio che giustifichi la sua poesia", e forse qualche artificio che gli permette di congiungere gli sparsi frammenti: lo vediamo via via allargare il piano delle sue "Grazie" per raccogliere, intorno all'immagine cara, materia sempre più vasta e disparata<sup>1</sup>.

Un'immagine, dunque, l'immagine delle Grazie, sarebbe il centro propulsore di ogni singolo frammento e altresì l'unico interno legame, incapace di reggere, come un filo troppo tenue, le molte e splendide perle. E allora il poeta-critico tenta di raccoglierele e si sforza di incastonarle in un più solido anche se eterogeneo supporto. La tesi del De Sanctis fu così capovolta, ma i termini rimasero immutati. Non si comprende bene, però, come, nel discorso di

---

<sup>1</sup> Mario Fubini – Ugo Foscolo – Firenze, pag. 297-298

Fubini, un'immagine, e un'immagine sola, priva affatto di ogni elaborazione concettuale, avrebbe potuto suggerire al Foscolo l'idea di un complesso poema.

Il rapporto fra il costante riferimento al "Carme" e la molteplicità delle liriche ad esso attribuito è sempre presente in tutte le valutazioni critiche sulle "Grazie". Il Flora è assai vicino al Fubini nel giudizio valutativo sulle "Grazie", che gli appaiono come la massima vetta della lirica italiana dell'Ottocento, ma se ne discosta lievemente là dove coglie in esse una sorta di unità ideale che è come la sintesi di tutto il mondo poetico foscoliano. "Nelle "Grazie" tutto è incompiuto, ma ogni nota è di una qualità altissima ed ha la compiutezza interiore di un unità alla quale appartiene per virtù necessaria, per una specie di gravitazione simile alla figura scientifica della legge di gravità. La sostanza profonda di questo canto, che talvolta è interrotto, come può avvenire nella radio per un improvviso allontanarsi o mancar della voce, senza che tuttavia la voce si spenga alla sorgente ( e in chi ode, di ciò è coscienza), ha una qualità più alta che non quella delle foscoliane opere precedenti." <sup>1</sup>

Questa immagine della radio serve certo assai bene a tradurre quel senso di interiore continuità che avverte chi legge anche il più piccolo frammento delle "Grazie", quella continuità che non riconosce il Fubini quando parla di liriche in sé concluse; ma non c'è nel Flora chiara coscienza di questa unità, affidata per lui, come per il Fubini, ad una immagine, ad uno stato d'animo, ad un sentimento. E ciò significa che per il Flora, per il Fubini e per altri, come, ad esempio, per il Dolce, "quella armonia "che vince di mille secoli il silenzio", annunciata alla fine dei "Sepolcri", qui è la sostanza consapevole del sentimento foscoliano e della sua poesia", e significa anche che si trascura così ogni considerazione di altra natura.

Al contrario Croce fa riferimento ad una "umanità" delle "Grazie", che riconosce anche il Russo quando si riferisce, a un tempo, alla umanità e alla politicità delle "Grazie". Col tema della "politicità" il Russo coglie indubbiamente uno degli aspetti essenziali del problema interpretativo delle "Grazie" e mette molto opportunamente in guardia sia contro la "popolaresca inclinazione (popolaresca, anche se coltivata da dilettanti raffinati) che vorrebbe deprimere la poesia dei "Sepolcri" (per il sopravvivere in essi di una politicità enfatica alla Jacopo Ortis) per la poesia delle "Grazie" (più perfetta per la sua serenità musaica)" sia contro quell'opinione che mira a fare del Foscolo "un elegante artefice di versi, un assaporatore puramente stilistico e grammaticale dei suoi perfetti endecasillabi".<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Francesco Flora – Storia della letteratura italiana, Milano, vol. III , pag. 81

<sup>2</sup> U.F. "Prose e Poesie". Pref. e commento critico di L.Russo – Firenze – pag. 35

Non meno acuta è quest'altra affermazione del Russo sulla pretesa superiorità delle "Grazie" sui "Sepolcri": "...se si accede al concetto, il solo concreto, che la sola realtà siano i singoli episodi, le singole liriche sciolte dal Carme, non si può poi ricadere in una buffa celebrazione e del valore globale di tutte quelle liriche". Qui è colta la contraddizione insita nell'atteggiamento del Fubini, ma non si comprende, in verità, come si concili con questa esplicita accettazione della tesi fondamentale del Fubini (che si tratti, cioè, "di singole liriche sciolte dal Carme": poesia episodica quella delle "Grazie", non già poesia frammentaria, dice il Russo) col riconoscimento del valore "umano e politico" delle "Grazie" che egli fa per tutto il breve saggio, e specie nel seguente brano: "Mai, come nelle "Grazie", le allusioni alla storia contemporanea, alla vita quotidiana del Poeta, al paesaggio a lui familiare, alle persone care sono state così frequenti. Permane dunque la visione virile che il Foscolo ha avuto nelle altre sue opere". Non si può quindi accedere alla fortunata tesi delle "singole liriche", giustificata soltanto da quel gusto per la parola o per la sillaba in sé e da quell' amorevole accarezzamento dei suoni e delle pause, tutto moderno e decadente, affatto estraneo al Foscolo, come riconosce appunto il Russo, fra gli altri.

E' invece al senso complessivo delle "Grazie" che si propone di indirizzare la sua attenzione il Goffis nei suoi "Studi foscoliani". Tutto il suo saggio è perciò rivolto polemicamente contro la tesi del Fubini, il che lo portò naturalmente ad esagerare la sua tesi così da renderla inaccettabile: egli pone ogni studio nel ricercare in ciascun singolo frammento l'eco di una più vasta concezione onde sarebbe scaturito. Ma non ha torto, tuttavia, quando afferma che non può essere una semplice immagine o quel quid d'indefinito, che per qualche critico sarebbe l'armonia, il carattere distintivo di un'opera d'arte: "Diverse armonie, certo, sono le diverse opere d'arte – dice il Goffis - ma l'essenza comune non può essere avocata a carattere di una di esse". Per comprendere il senso dell'ultima, conclusiva opera foscoliana dobbiamo considerarla, egli dice, sempre in strettissima relazione con tutta la produzione precedente. "Vedremo allora che il mondo e lo spirito delle "Grazie", e di conseguenza anche lo stile sono diffusi un po' in tutte le opere del nostro. E' null'altro che il mondo del mito. Non mondo di immagini che possono raccogliersi meccanicamente attorno ad un nome, ma di concetti, di aspirazioni: mondo etico per eccellenza, ove gli ideali si concretano in immagini, si abbelliscono di un prestigio di poesia, di eternità, perdono il carattere di visioni individuali per divenire sogno di popoli interi e di razze".<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Cesare Federico Goffis "Studi foscoliani" – Firenze, pag. 501

Ma una volta riconosciuto il valore simbolico e filosofico, ossia concettuale, che ha per il Foscolo il mito, "unica materia capace di assorbire, senza offuscarlo, tutto il suo vasto mondo sentimentale e morale", il critico si impegna a fondo in questa ricerca del simbolo e del "significato", la quale non è inutile in sé, ma così com'è condotta, dà all'insieme una fissità che contrasta con la mobilità della concezione foscoliana.

In realtà tanto i brani poetici quanto i sommari, gli schemi, le prose critiche ecc. sono frutti di una cosante elaborazione spirituale che, iniziata nel 1803, venne protraendosi tra evoluzioni ed involuzioni d'ogni genere fino al 1822. In questo processo rientrano così i frammenti poetici come le prose, che rispecchiano fedelmente, gli uni e le altre, le varie fasi di quel travaglioso cammino destinato a non concludersi mai. Non c'è dunque né una poesia che tenta invano di adeguarsi ad un rigido piano preformato, né una prosa che si sforza, altrettanto vanamente, di giustificare sul piano critico e filosofico, e di inserire in un'opera complessiva, una poesia nata a volte senza alcun freno critico e alcun disegno concettuale. C'è solo un germe che cresce, si sviluppa e si arricchisce, o va disperdendosi, lasciando di sé membra già nate o altre in gestazione, prive in gran parte di tessuto connettivo.

Proprio sul tema della "mobilità" e sulla grande varietà dei temi poggia, infatti, la più recente critica foscoliana, che tiene conto della complicata successione cronologica dei tanti brani di versi e di prosa raggiunta nella edizione critica. Il rapporto fra le varie parti appare più chiaro sicché le varie tematiche in qualche modo si compenetrano in un contesto ciclico.

Il concetto è espresso in modo chiaro e organico in questo giudizio del Turchi: "E' importante rilevare, all'interno degli Inni, la presenza del delinarsi di un movimento quasi "a spirale", di certi ritorni e di certe variazioni che significano ampliamento e insieme alleggerimento, e, d'altra parte, la ricerca di una catarsi etico-estetica, in virtù della "compassione" e del "pudore", che può generarsi solo da una trepidazione religiosa per la bellezza e per l'armonia in seno ad un affluire di motivazioni umane."<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> U.F. "Le poesie" a cura di Marcello Turchi – Milano, 2007 – pagg. 75-76

#### IV Qualche tematica delle "Grazie"

Il brano più famoso dedicato alla Grazie, col quale si sarebbe dovuto concludere il "Carme", che poi non ci fu, è quello del "Velo delle Grazie", una delle vette della poesia foscoliana su cui più a lungo si sono soffermati i critici di ogni tendenza per via sia dei quadri plastici onde è costituito e della musica dolcissima che tutto lo avvolge e lo eleva sia dei più riposti significati di cui sembra turgido. Forse più d'ogni altro può servire ad accostarsi al senso di tutta l'opera incompiuta così come s'andò maturando nella fantasia del Poeta. Perciò può essere opportuno, capovolgendo l'ordine logico e cronologico iniziare da esso una breve analisi.

La concezione del "valore" della poesia, nel brano del "Velo" è assai prossima a quella dei "Sepolcri": è la concezione di una poesia che parla allo spirito più che all'orecchio, che suggerisce più di quanto non dica:

Anch'io

Pingo e spiro a' fantasmi anima eterna:  
Sdego il verso che suona e che non crea;  
Perché Febo mi disse: lo Fidia primo  
Ed Apelle guidai con la mia lira<sup>1</sup>

In questi versi della dedica al Canova, quasi all'inizio dell'Inno I, è riassunto il credo estetico e morale del Foscolo: la poesia intesa come suscitatrice di nobili sensi, la poesia che accende gli animi e le fantasie. Fu il canto di un Dio che suggerì a Fidia ed ad Apelle quella ricchezza di vita contenuta e fremente che spira dalle opere loro, fu la poesia che suscitò un'anima entro le forme rigide del freddo marmo. E così anche il suo verso potrà forse accendere la fantasia del Canova e contribuirà alla nascita delle "Grazie", cioè di un'opera che parli allo spirito prima che agli occhi come la poesia che ha ispirato l'artefice<sup>2</sup>:

Forse ( o ch'io spero!) artefice di Numi  
Nuovo meco darai spirto alle Grazie  
Ch'or di tua man sorgon dal marmo.

---

<sup>1</sup> U.F. "Poesia e Carmi" cit – Inno I, vv 21-27

<sup>2</sup> L'opinione che il Foscolo si fosse lui ispirato al gruppo delle Grazie del Canova, e non viceversa, fu confutata fin dal 1903 da Eugenia Montanari la quale fece notare che in quell'anno a Firenze la famosa scultura non poteva esservi perché non era stata ancora scolpita. V. Eugenia Montanari "U. F. e le Grazie" In "Rassegna Nazionale" - 16 nov. 1903.

“Darai spirito alle Grazie” – dice – non “darai forma”. La poesia ci si scopre in questo suo alto significato come poesia allegorica, inteso il termine nella sua migliore e meno consueta accezione: come poesia, cioè, che involge un senso che trascende la lettera e provoca una reazione che supera di gran lunga il semplice godimento estetico per accostarsi ad una totale purificazione, ad una visione più alta e comprensiva della vita morale, ad un giudizio sull’esistente che assume un profondo valore catartico.

Da questo valore umano che la poesia ha per il Foscolo scaturisce il richiamo costante dalla mitologia, come si è visto che già notò il Goffis. E la mitologia fu per lui una essenziale riserva di vita da cui traspaiono, colti con l’ingenuo stupore d’una scoperta e la freschezza di un sogno favoloso, i misteri profondissimi del cosmo e le leggi eterne del vivere umano. I simboli sbocciavano dalla sua fantasia col vigore e l’incanto d’una primitiva visione e ricchi al tempo stesso di senso morale.

Il brano poetico in cui nella maniera più evidente e perfetta si rileva la complessa molteplicità dei temi che permeano un po’ tutta la poesia delle “Grazie” è quello dedicato al “Velo”. Il “Velo” di cui devono essere coperte le “Grazie” è tessuto, sotto la guida di Pallade, nella favolosa Atlantide:

Isola c’è in mezzo all’Ocean, là dove  
Sorge più curvo agli astri; immensa terra,  
Com’è grido vetusto, un dì beata  
D’eterne messi e di mortali altrice.

E’ la magica terra del sogno e della pace, quella onde Minerva scaccio gli uomini fatti “pigri all’arte e sconoscenti a Giove” dal “ricco suolo” e dagli “imenei lascivi”, rendendola invisibile agli occhi dei mortali:

...e l’aurea terra  
Cinse di ciel pervio soltanto ai Numi.

E’ la terra da cui Pallade osserva e giudica i provocatori di strage inumane e i dileggiatori della “divina libertà”:

Onde, qualvolta per disio di stragi  
Si fan guerra i mortali e alla divina  
Libertà danno impuri ostie di sangue

O danno a prezzo anima e brandi all'ire  
Di tiranni stranieri, o a fèra impresa  
Seguon avido re che ad innocenti  
Popoli appresta ceppi e lutto a' suoi;  
Allor concede le Gorgoni a Marte  
Pallade, e sola tien l'asta paterna  
Con che i regi precorre alla difesa  
Delle leggi e dall'are, e per cui splende  
A' magnanimi eroi sacro il trionfo.<sup>1</sup>

L'Atlantide è la misteriosa terra invisibile agli uomini, ma vera come le speranze e le illusioni, ove aleggia una suprema giustizia che si libra sulle beghe e le passioni umane, giudica con ugual metro vincitori e vinti e solo concede aiuto alle magnanime imprese.

Più che l'oratoria infuocata dell'"Ortis" , a cui qualcuno si è richiamato per l'analogia con altri riferimenti storici, si vede qui, ancor più rarefatta dal clima mitico di un paradiso perduto, la serena atmosfera dei "Sepolcri". C'è lo stesso senso di giustizia fatale e immanente che fa giudice delle azioni umane la Morte:

...a' generosi  
Giusta di glorie dispensiera è morte.

E Napoleone, l'"avidò re" che "ad innocenti appresta ceppi e lutti ai suoi", è accomunato ad Ulisse, a cui sottrasse le male acquistate armi di Aiace "l'onda incitata dagli inferni Dei". Gli inferni Dei nel profondo degli abissi marini e Pallade nel fantastico regno dell'ideale sono entrambi simboli della fatalità incombente sulle sorti umane. Ma è lontano da Pallade ogni senso di vendetta ed essa ci appare ancor più come l'idea stessa di una giustizia immanente che anima e regola gli eventi degli uomini. Ed allora, quando Pallade fugge "nell'isola sua" con "tutte Dee minori" il Poeta ci descrive le delizie dell'Atlantide:

... e quivi casti i balli  
Quivi son puri i canti, e senza brina  
I fiori e verdi i prati, ed aureo il giorno  
Sempre, e stellate e limpide le notti...

---

<sup>1</sup> U. F. "Poesie e Carmi" cit., pagg. 842-43

Non c'è in questi versi solo il mirabile vagheggiamento d'una plaga di sogno, ma c'è altresì implicito il vivente simbolo di una terra ideale ove abbia sede la giustizia insieme con la castità e una limpida gioia. Qui, nell'Atlantide, le Dee fabbricarono il velo promesso "alle timide Grazie" sotto la guida di Pallade che "con le azzurre pupille amabilmente Signoreggiava il suo virgineo coro".

Distendono l'ordito tre nude Ore "attenuando i rai aurei del sole", mentre le Parche, "di purpurei pepli velate e il crin di quercia", porgono le trame luminose come l'aria, "trame onde filan degli Dei la vita".

Il velo destinato ad effigiare quadri e scene della vita umana è della sostanza stessa dei raggi del sole e della natura di quelle di cui è intessuta la vita degli Dei sono le trame di cui le Parche "riempiean le spole", quasi ad indicare i legami molteplici e misteriosi tra l'uomo e il cosmo soggiacente tutto alla legge eterna dell'amore, ed anche quanto di divino vi è nell'uomo. E mentre Iride prestava le tinte prese dalle "lucide nubi"

... e sul telaio

Pioveale a Flora a effigiar quel velo...,

e mentre Flora le moltiplicava e le illeggiadriva, era Psiche, natura dolente, personificazione dell'anima umana soggiacente anch'essa alla legge del cosmo, unica a soffrire in mezzo all'indifferente serenità delle Dee, era Psiche che tesseva e mentre tesseva melanconicamente sospirava e commiserava la sua e la nostra sorte:

E tu, Psiche, sedevi, e spesso in core  
Senza aprir labro, ridicendo: - Ahi, quante  
Gioie promette e manda pianto Amore! -  
Raddensavi col pettine la tela.

E' questo sospirato pensiero di Psiche la nota più sfruttata da quanti hanno voluto mettere in rilievo l'umanità delle Grazie, ma suona strana invero questa nota "umana" in piena allegoria quando ci si limiti a rilevarla. Non basta a chiarirne il senso reale la favola famosa di Psiche disperata per essere stata abbandonata da Cupido. Ancora una volta il mito si rinnova nelle mani del Foscolo e il sospiro di Psiche assume un valore universale ed involge tutto l'intimo senso del brano. L'Amore non è qui, come è chiaro, Cupido, il capriccioso fanciullo, ma è la personificazione d'una legge cosmica ineluttabile, dolce e amara ad un tempo. E la mestizia accorata di Psiche, che neppur giunge alle labbra ma resta chiusa nel cuore, come il segno di una millenaria

esperienza, dà il tono a tutti i quadri del "Velo" ove le note di gaiezza e di mestizia sembrano spegnersi l'una nell'altra, pacatamente, per concludersi tutte in un estremo sospiro. C'è in questa rassegnata mestizia un senso profondissimo del pudore, intima norma del viver civile, quel pudore di cui son simbolo le Grazie e che il velo difende.

E quale è il conforto di Psiche e dell'umanità dolente che accettano con estremo pudore l'ineluttabilità del fato e la legge cosmica dell'Amore? Le confortatrici sono Talia con le "faconde corde", Tersicore col "tripudio di ballo" ed Erato col suo "limpido canto": i simboli della gioia che invoglia alla vita. E così, mentre Flora dipinge secondo suona il canto, Psiche tesse. Ed ecco spuntare allor, trapunti sul velo, cinque viventi quadri, cinque episodi della vita dell'uomo, cinque gruppi che rappresentano la gioventù, l'amore coniugale, l'ospitalità, la pietà filiale e la tenerezza materna: essi sbocciano dalle mani delle Dee sui vari lembi del velo, a cominciare dal centro, a mano a mano che Flora versa le tinte più adatte ai singoli gruppi e colora variamente "le fila": essa, che è simbolo della natura vivente e dell'armonia che regna tra l'uomo e il creato, coi diversi colori manifesta i diversi stati d'animo, le diverse età, le diverse situazioni umane.

Ognuno dei quadri mostra una scena lieta o triste, non mai però tanto lieto che un'aura indefinita di tristezza non ci faccia avvertiti della fugacità sua, né tanto triste da apparir sconsolata. C'è dentro ognuna la segreta misura che nasce dal pudore.

La prima figura che appare è la Giovinezza, simbolo della vita nel suo pieno rigoglio, l'ultima è quella della madre dolente che teme trepida sulla culla per la vita "del suo primo infante". Tra l'una e l'altra vi sono le tre scene della vita nel suo corso.

Nella prima scena una delle più alte figurazioni foscoliane, la Giovinezza, compare mentre danza e canta "fra il coro delle sue speranza" sul ritmo inesorabile del tempo:

... percote a spessi tocchi  
Antico un plettro il Tempo; e la danzante  
Discende un clivo onde nessun risale.

Qui la gioia dolcemente si spegne e alla fugacità della Giovinezza si contrappone l'ineluttabile fluire del Tempo e una mestizia profonda accompagna l'immagine cara che discende per non più risalire. Ma c'è qualcosa di essa che non può morire e sono i fiori che si rinnoveranno perenni sulla sua tomba:

... e quando il biondo  
Crin t'abbandoni e perderai il tuo nome,  
vivran quei fiori, o Giovinezza, e intorno  
l'urna funerea spireranno odore.

La scena che era iniziata con la danza lieta della Giovinezza termina con l'immagine dell'urna ove sono destinate a chiudersi e a placarsi le gioie e i dolori e le sciagure umane. Una nota melanconica e gentile c'è anche nella seconda scena ove l'idillio dolce delle tortorelle (l'amore coniugale) è interrotto dal canto dell'usignolo che le induce a fuggire, vereconde, verso il bosco. Nella terza scena un sogno all'alba smorza la soddisfatta gioia del guerriero vittorioso con l'immagine triste dei genitori che pregano mesti per lui e allora la vanità del suo sforzo gli si presenta d'un tratto alla mente e lo fa sospirare sulla sorta dei vinti:

... e quei si desta  
e i prigionieri suoi guarda e sospira.

Il quarto è un episodio di letizia festante nella serena atmosfera di un convito:

Or libera è la gioia, ilare il biasmo,  
e candida la lode...

Ma anche qui la gioia viene attenuata da una diversa nota:

... a parte siede  
Bello il silenzio arguto in viso e accenna  
Che non volino i detti oltre le soglie.

E' chiaro che qui il silenzio non ha alcun valore simbolico e ben s'accorda con la precedente personificazione del Genio dell'ospitalità: "allegorizzamenti tagliati nel gusto del Settecento che in tutto vedeva dei geni e tutti in esso personificava" dice il Russo. Ma non basta dire che esso sta a significare l'intimità discreta dei conviti amicali, dove le parole non vanno oltre le soglie".<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Foscolo – "Prose e poesie" a cura di L. Russo – cit. pag. 256

E' chiaro che qui il silenzio non ha alcun valore simbolico e ben si accorda con la precedente personificazione del Genio dell'ospitalità: "allegorizzamenti tagliati nel gusto del Settecento, che in tutto vedeva dei genii e tutto in essi personificava", dice il Russo. Ma non basta dire che esso sta a significare "l'intimità discreta dei conviti amicali dove le parole non vanno oltre le soglie". Quest'immagine del silenzio arguto, cioè discreto e ammonitore, che succede immediata a quella del festante convito che esulta, porta in sé qualcosa d'altro: un senso di moderazione ed un tacito richiamo a ciò che c'è di là da quelle porte ove ora sembra imperare la gioia. E' ancora il senso della fugacità del piacere e la coscienza del nulla incombente che suggerisce l'immagine del Silenzio; è ancora, dunque, il senso del pudore. A chiarire e a confermare il tono generale del brano e il suo più profondo significato viene poi l'ultimo gruppo, quello della "tenerezza materna". Il che conferma l'affermazione medesima del Foscolo nella Dissertazione: "Le immagini e la morale del gruppo mentovato per ultimo danno un'idea abbastanza esatta degli altri". Una giovane madre prega, temendo "non i vagiti del suo primo infante Sian presagio di morte" e non sa quanta tristezza l'attende:

Beata! Ancor non sa quando agli infanti  
Provvido è il sonno eterno, e que' vagiti  
presagi son di dolorosa vita.

Ecco la morale del gruppo menzionato per ultimo e quella di tutto il brano, una morale triste ma non disperata, anzi in certo modo rassegnata e fidente. C'è implicita nell'ultimo verso, mesto e tutto raccolto nella monotona cedenza di quel "dolorosa", una sorta di consolazione, come quella che nasce dalla precisa coscienza della ineluttabilità degli eventi e dalla certezza che non si possono e non si devono spegnere certe esigenze, ma solo attenuarne gli effetti ("Attenuando i rai aurei del giorno"). A proferire le tristi parole non è un mortale, un uomo disperato per la sua misera sorte, ma una dea che guarda da un'altra sfera, dalla plaga ideale della giustizia, l'Atlantide, e perciò non deride né commiseria l'ignoranza tragica della mamma che teme la morte, quando avrebbe da temere piuttosto la vita, ma scopre invece in questa ignoranza una nuova sia pur fugace vittoria della vita e della forza immanente del Fato: "Beata! ancor non sa...".

Abbracciando ora in uno sguardo d'insieme tutto l'episodio del "Velo" che qui praticamente si chiude (essendo il brano della rifinitura, della eternizzazione, auspice l'ambrosia versatavi da Ebe, e dell'imposizione del velo alle Grazie destinata unicamente a conferire a tutto quanto il lavoro ancor più il

carattere di un mistico rito), sembra che il senso suo essenziale sia che: nella terra ideale dell'Atlantide, sospiro eterno degli uomini (...immensa terra, Come è grido vetusto, un dì beata), mitica sede della immanente giustizia del Fato, le dee fabbricano per le Grazie un velo che le protegga "dagli assalti dell'Amore, che governa questo globo impetuosamente e da tiranno...", e a guisa di amuleto invisibile le difenda dal fuoco delle passioni divoratrici.

Cosa, dunque, deve rappresentare questo velo per avere la virtù di proteggere le Grazie dagli assalti dell'amore? Due cose, principalmente: l'ineluttabilità dell'amore, essenza della vita cosmica – che pertanto non si può e non si deve sdegnosamente fuggire, ma anzi si deve accettare, come insegnano le stesse Grazie, simbolo anche della bellezza e quindi dell'amore – e insieme la coscienza della fugacità di ogni nostra gioia e del dolore che è nel fondo stesso dell'amore: il tacito sospiro di Psiche " Ahi, quante gioie promette, e manda pianto Amore!" si ricongiunge, attraverso i cinque episodi, alla triste constatazione di Erato "... e quei vagiti Presagi son di dolorosa vita".

Scaturisce di qui, direttamente, il senso, proprio dei Greci, dell'equilibrio fra le passioni, cioè dell'armonia psichica<sup>1</sup>, cioè, in ultima analisi, del pudore è ad un tempo la coscienza della caducità e della ineluttabilità delle passioni, un sentimento complesso, ricco di senso morale, che l'uomo ha conquistato gradualmente, liberandosi dalla ferinità originaria.

E ancora dal pudore nasce il senso stesso della giustizia che è sconfessione e condanna delle passioni estreme. Non è senza significato che sia Pallade, colei che condanna dalle iperuranie zone dell'Atlantide i tiranni e i superbi e agevola i puri e gli onesti, a signoreggiare il virgineo coro durante la tessitura del velo. Si scopre così tutto un vasto mondo di principi familiari al Foscolo, cari alla sua fantasia, come l'immagine purissima della Giovinezza che balla e canta "fra il coro delle sue speranze" e intanto "discende un clivo onde nessun risale", o quella delicatissima delle tortorelle ("escono errando fuor d'un mirteo bosco Due tortorelle mormorando ai baci"), o quell'altra tenera della madre "che con l'ombre e i silenzi unica veglia, Nutre un lampa su la cuna, e teme Non i vagiti del suo primo infante Sian presagi di morte".

Nell'episodio del "Velo" infatti, sono presenti molteplici temi non solo delle "Grazie", ma di tutta l'opera foscoliana e tanti richiami sussistono fra brani e singoli concetti o immagini, anche lontani nel tempo, delle varie opere, e talvolta concetti e immagini già altrove manifestati sono espressi nei versi delle "Grazie" nella maniera più suggestiva ed efficace. Un esempio di questa

---

<sup>1</sup> Dice il Foscolo nella "Dissertazione": "Il più o meno di felicità goduta da ciascheduno sta in ragione dell'armonia che regna nelle sue passioni, e noi siamo infelici per effetto di discordia o di dissonanza fra i nostri sentimenti." Foscolo op cit. pag. 1113

similarità di temi variamente rappresentati può essere offerto da un confronto fra due brani sui capelli di Pallade, uno nell' ode "A Luigia Pallavicini caduta da cavallo" e l'altro dell'inno a Pallade nelle "Grazie", che sono forse vicini nel tempo. Nell' ode c'è la figurazione statuaria, plastica di Pallade che si bagna nell'Ineo, un'immagine tradizionale, diligentemente esemplata sui testi degli Alessandrini:

Tal nel lavacro immersa,  
Che fiori, dall'inachio  
Clivo cadendo, versa,  
Palla i dall'elmo liberi  
Crin su la man che gronda  
Contien fuori dell'onda

Si sente invece nelle "Grazie" l'estrema verecondia, tutta foscoliana, con cui è colta dinamicamente, nel suo apparire fra l'agitarsi dei capelli e lo spruzzar dell'onda agli occhi sacrileghi di Tiresia ammirato e riverente, la casta nudità di Pallade:

Innamorato, nel pierio fonte  
Guardò Tiresia giovinetto i fulvi  
Capei di Palla, liberi dall'elmo,  
Coprir le rosee disarmate spalle;  
Sentì l'aura celeste, e mirò l'onde  
Lambir a gara della Diva il piede,  
E spruzzar riverenti e paurose  
La sudata cervice e il casto petto,  
Che i lunghi crin discorrenti dal collo  
Coprian, sì come moveva l'aure.

Compare qui il mitico episodio di Tiresia che esprime quello che è il significato centrale di tutto il Carme: il cacciatore Tiresia, che ha osato mirare Palade nuda e ne è rimasto accecato, è l'uomo che ha voluto sapere e godere troppo (Verità, Bontà, Bellezza fanno tutt'uno) ed ha perciò rotta l'armonia, infranti i limiti del pudore. L'antica favola acquista così una significazione tutta nuova, come osservò il Donadoni, e si inquadra in una concezione originaria che allora forse sbocciava dalla mente del Poeta.

Un fine morale e anzi scopertamente politico, di una metapoliticità che è ristoro agli animi esacerbati, si avverte in tutta l'opera a partire dall'Inno I, in

cui il Poeta chiede alle Grazie "l'arcana armoniosa melodia pittrice" della loro bellezza:

...sicchè all'Italia  
Afflitta di regali ire straniere  
Voli improvviso a rallegrarla il carme."

Spira per tutto il brano, che inizia con un verso ampio e suggestivo ("Nella convalle fra gli arei poggi..."), un mistico senso di pace e di raccolta serenità: le "tranquille arti" cui Canova consacrò custode Venere fanno da antitodo alle "regali ire straniere", e il "fatidico laureto", immagine terrena della celeste Atlantide è il sacro rifugio dalle brame proprie e altrui e dagli affanni, è il tempio in cui l'Italia afflitta potrà allegrarsi, auspici le Grazie.

E' a Firenze, da cui trarranno auspicio quando "speme di gloria agli animosi Intelletti rifugga ed all'Italia", che gli Italiani, cessati i tumulti, si placheranno in una limpida atmosfera di pace. Perché Firenze è come un simbolo: misteriosi legami la congiungono alla civiltà della Grecia antica ne fanno l'erede di tutto quanto di magnanimo e di sublime vi fu un tempo nel mondo. Da Firenze, dalla religiosa pace di Santa Croce, parla quello stesso Nume che nutrì "contro i Persi a Maratona... la virtù greca e l'ira"; in Firenze, profughe dall'Olimpo, si rifugiarono le Grazie. Segreti vincoli allacciano i motivi essenziali della poesia foscoliana e scoprirli significa intendere meglio il senso di essa. Così, il senso del primo brano si chiarisce là dove l'Italia è detta "patria seconda" delle Grazie e il Poeta, Sacerdote delle Grazie, ritorna come in principio a confermare la sua devozione alle dee a cui è dato di redimere ancora una volta la patria:

Io, finchè viva  
Ombra daranno a Bellosguardo i lauri  
Ne farò tetto all'ara...  
Venite o Dee, spirate o Dee, spandete  
La Deità materna e novamente  
Deriveranno l'armonia gl'ingegni  
Dell'Olimpo in Italia: e da voi solo,  
Né dar premio potete altro più bello,  
Sol da voi chiedere, Grazie, un sorriso.

Sta a confermare il senso e il valore dei concetti qui espressi il "Viaggio in Olimpo", il brano al quale si collega e deve collegarsi, per essere ben inteso, quell'altro famosissimo della "Vergine romita".

Il commiato di Venere alle Grazie ci richiama ancora il simbolo dell'Atlantide, terra di giustizia e di pace, contrapposto alla terra infelice cui le Grazie devono recar conforto:

Assai beato, o giovinette, è il regno  
De' Celesti, ov'io riedo; e la infelice  
Terra a' figli suoi rimanete  
Confortatrici; sol per voi sovressa  
Ogni lor dono pioveranno i Numi.

Le Grazie esercitano una funzione mediatrice tra la terra e il cielo<sup>1</sup>, ed assolvono pertanto un altissimo compito di moralità e di giustizia. Come Pallade, dall'Atlantide, semina distruzione e morte ("concede le Gorgoni a Marte") fra gli impuri, gli ambiziosi e i violenti e difende le leggi e la religione "per cui splende Tra magnanimi eroi sacro il trionfo", così sulla terra le Grazie rifuggiranno dai tristi e dagli empi, concederanno il loro sorriso, che propizia e placa, solo ai puri e agli onesti e consacreranno così le più nobili virtù dell'uomo:

...sorridete  
A' vati che cogliean puri l'alloro  
Ed a'prenci indulgenti ed alle pie  
Giovani madri che a straniero latte  
Non concedean gli infanti, e alle donzelle  
Che occulto amor trasse innocenti al rogo  
E a' giovinetti estinti.

E' espresso nella maniera più chiara, in questi versi, il valore etico e, come si è detto, metapolitico della bellezza, la quale non è mai soltanto di carattere fisico: le Grazie non sorridono alle belle donne, ma solo a quelle che all'avvenenza sappiano congiungere la purezza del cuore e la pudicizia della mente e sempre, invece, arridono agli uomini pii. Pure fra gli impuri esse vivranno e sarà loro compito il far "più liete Le nate a delirar vite mortali", placando il "natio delirar di battaglia" che serpeggia in noi e riarde spesso

---

<sup>1</sup> "Deità intermedie tra il cielo e la terra, che ricevono dai Numi tutti i doni ch'esse dispensano agli uomini ("Dissertazione")" Foscolo Op. cit. pag. 1101.

“ostentando trofeo l’ossa fraterne”: compito immenso e penoso. Alternarsi di dolori e di gioie è la vita degli uomini e dolorosa è talvolta anche la vita delle Grazie, costrette ad abitare, divine, fra gli uomini. Ma il pianto attende gli uomini (“Ahi, quante gioie promette, e manda pianto Amore!”) e gioiosa è invece la sorte delle Dee che Pallade proteggerà col velo:

- Daranno a voi dolor novello i Fati  
E gioia eterna –

grida ad esse dall’alto Venere sparente che va ad avvolgersi “nel puro Lume dell’astro suo”. E così dev’essere inevitabilmente perché viva eterna l’Armonia del mondo.

Molti brani di prosa dedicò il Foscolo a questa dottrina dell’Armonia universale, essenziale per intendere certi aspetti della sua poesia. Non si tratta però tanto di una dottrina quanto di una viva ed operante coscienza dei vincoli segreti e molteplici che legano gli uomini fra loro, i vivi ai morti e gli esseri viventi alle cose e agli astri. Nei “Sepolcri” come nelle “Grazie” questa coscienza è onnipresente: là gli estinti trasmettono ai vivi “l’Armonia” del giorno (“Celeste è questa corrispondenza di amorosi sensi...”), ed è essa infine che, diffusa dalle Muse, “vince di mille secoli il silenzio” ed eterna con le virtù del canto le generose imprese degli uomini; qui, diffusa dalle Grazie, essa mitigherà la natura umana e sarà la stessa ispiratrice dalle nobili imprese:

....al partir mio  
Tale udirete una armonia dall’alto  
Che diffusa da voi farà più liete  
Le nate a delirar menti mortali,  
Più deste all’arti e men tremanti al grido  
Che le promette a morte...

Di questa mirabile arcana armonia origine ed essenza dell’universo, tentò il Foscolo di rendere l’immagine e dare un sentore ricorrendo ad una similitudine terrena.

Nasce di qui il frammento bellissimo della Vergine romita. In questo brano il Poeta tenta di imprigionare nel verso il segreto del creato. La Vergine romita – quale che sia stata la sua reale identità – ha un dramma, un casto dramma d’amore, che ne fa una dolorante creatura più umana e anche più degna di guardare il Cielo e di tradurre sul cembalo la divina armonia. Perciò, più che una qualunque suora o educanda, come spesso hanno inteso i commentatori,

è possibile vedere in essa una di quelle donzelle a cui le Grazie devono sorridere perché seppero serbare nel cuore un sentimento profondissimo e casto e per esso finanche morire ("che occulto amor trasse innocenti al rogo"). Essa adora "nel chiuso suo chiostro" lo splendore e il silenzio dei cieli, e così, tutta piena della divinità spirante dall'alto, "sente il Nume", s'asside agitata e fremente al suo cembalo e lo sollecita ispirata. Ma quel dramma, quell'antico dramma d'amore sopito, ma non spento, risorgendo improvviso dalle remote plaghe della memoria, congiunge alla contemplazione gioiosa della purezza dei cieli la mestizia dell'umano dolore che rende perfetta l'armonia e suscita dal cembalo un'onda di melodia piena e pacata, che gareggia con quell'arcana degli astri:

Ma se improvvisa rimembranza amore  
In cor le manda, scorrono più lente  
Sopra i tasti le dita, e d'improvviso  
Quella soave melodia che posa  
Secreta nei vocali alvei del legno  
Flebile e lenta all'aure s'aggira...

Il brano restò incompiuto, ma una musica misteriosa anima specialmente gli ultimi versi per dominare sovrana nell'ultimo, ampio e maestoso come un "largo".

Da questo intento di chiudere nel verso l'armonia universale che è, nell'uomo, medietà fra le passioni e intima rispondenza della parte col tutto, nascono molti altri brani delle "Grazie", i quali sono apparsi a qualche critico, con un giudizio piuttosto superficiale, delle pure preziosità letterarie. Si consideri, ad esempio, il frammento di Galilei, esempio di spirito aperto ai misteri della scienza e della natura perché non disdegna delle Grazie col quale s'apre quasi l'Inno secondo a Vesta. Il Poeta invita ad assistere al rito, cui da ora principio i giovani risparmiati dalla guerra e quelli che, versati negli studi matematici, impallidiscono "nel penetrabile della Dea pensosa", cioè di Urania. Gli uni e gli altri hanno bisogno dell'aiuto delle Grazie: gli uni per mitigare la ferinità propria dell'abito guerresco, gli altri per accostarsi alla bellezza e all'armonia del creato, che le Grazie simboleggiano e senza le quali l'arido studio delle scienze poco giova, perché resta distaccato dalla genuina fonte del sapere, il gran libro della natura.

Non può considerarsi, perciò, una vaga digressione la descrizione ariosa del paesaggio notturno e diurno di Firenze e della campagna intorno, visti dal luogo ove Galilei era solito scrutare il cielo e ritenuti dal Foscolo assai più vicini di quanto non siano al suo "aereo poggio" di Bellosguardo<sup>1</sup>:

...Qui dov'io canto  
Galileo sedeva a spiar l'astro  
Della loro regina; e il disviava  
Col notturno rumor l'acqua remota,  
Che sotto a' pioppi delle rive d'Arno  
Furtiva e argentea gli volava al guardo...

Sembra una digressione quella che comincia con "e il disviava...", ma il paesaggio di Firenze è in realtà il vero protagonista del brano nella concezione del Poeta. "Il piano che fugge alle tirrene Nereidi e i cento colli" di Firenze non distraggono Galilei, ma solo lo disviano dalle severe speculazioni astrali e, impedendogli di impallidire "nel penetrare della dea pensosa", lo ricongiungono ad uno spettacolo non meno interessante e vario di quello della vastità dei cieli e non meno ricco di insegnamenti profondi e dissimulate scoperte, che lo aiutano a penetrare nel mistero delle cose, a svelare il moto del cosmo a vedere "sotto l'etero padigion rotarsi Più mondi, e il sole irradiarli immoto".

Lo stesso dicasi per un altro brano non meno bello e famoso, quello del "Lario", nel quale s'avverte la trasfigurazione del ricordo che impasta e dissolve le notazioni varie e contrastanti per lo più realistiche, in un insieme armonico. La sacerdotessa suona: la melodia raggiunge l'acme, e l'armonia die moto agli astri, all'onda eterea e alla natante Terra per l'oceano" e distinse le varie parti del creato e dette, nel tempo stesso, "l'alterno continuo tenore Alla Fortuna agitatrice e al tempo;

Sì che le cose dissonanti insieme  
Rendan concerto d'armonia divina  
E innalzino le menti oltre la terra.

Qui trova la sua più piena espressione quel concetto della armonia universale che sottende tutto il poema, qui viene riaffermato il valore non soltanto cosmico, ma anche e soprattutto etico dell'armonia. Questo vuole esprimere la melodia della suonatrice. E vi si nota lo sforzo felice di rendere con una

---

<sup>1</sup> Il Foscolo parla di un villa detta Montughi, vicino a Bellosguardo: è noto che si tratta di Arcetri.

similitudine descrittiva proprio questa essenziale intuizione dell'armonia discorde.

Il sussurro del lago e il canto del nocchiero, l'allegriarsi dei liuti e il dolersi dei flauti, la piva del pastorello in mezzo al rintronare dei corni da caccia e al tuonare del maglio "domator del bronzo" sono come gli strumenti accordantisi per misteriosi consensi in una orchestra grandiosa onde prodigiosamente sboccia la sinfonia del creato. E il pescatore che resta ad ascoltare stupito e, nell'onda di commozione, dimentico quasi di sé, lascia andare le reti ("stupefatto Perde le reti il pescatore, ed ode") è l'uomo colpito dalla impressione dolcissima e meravigliosa di annullarsi nel tutto, di disperdersi quasi nelle cose, di elevarsi, etereo, in una sfera di suoni. Questo vuole raggiungere, con un ritmo crescendo, la divina musica della "prima vaga mortale". La similitudine perciò così si conclude:

Tal dell'arpa diffuso era il concerto  
Per la nostra convalle; e mentre posa  
La suonatrice, ancora odono i colli.

Versi bellissimi, specie l'ultimo. Il vibrare dei colli, cessato il concerto, è ancora un segno della rispondenza segreta e dell'intesa fra l'uomo e la natura. Così, in questo afflato cosmico rasserenate, catartico, si spegne quella musica che era cominciata appunto sprigionandosi dalle corde con un senso di gioia e di pietà ("scoppian dall'inquiete aree fila... Gioia insieme e pietà") atto a ricordare all'uomo come il cielo lo concesse al diletto e agli affanni, onde gli sia

Librato e vario di sua vita il volo,  
E come alla virtù guidi il dolore  
E il sorriso e il sospiro errin sul labbro  
Delle Grazie, e a chi son fauste e presenti  
Dolce in cuore ei s'allegri, e dolce gema.

Come è evidente in tutto l'episodio della suonatrice, dal primo agitarsi dell'arpa fino al diffondersi della melodia per i colli, si ritrovano tutti quei motivi che agevolmente si possono rintracciare nel "Velo".

Anche il fatto che i vari brani dello stesso episodio si ritrovano variamente collocati in edizioni di curatori diversi, pure dopo la pubblicazione della edizione nazionale, dimostra che c'è in essi una unità intrinseca che li accomuna alle tematiche di fondo che costantemente emergono dalla

molteplicità dei riferimenti critici che hanno accompagnate le faticose, intricate appendici in prosa.

E' altrettanto evidente però che un'opera difficile, ardua come "Le Grazie", librata a mezzo fra l'Olimpo e il Tartaro, non poteva sempre reggersi sul medesimo tono in una assoluta coerenza concettuale e stilistica. La difficoltà del tono e la complessità della concezione fanno sì che si ritrovi talvolta qualche elemento discordante, che forse sarebbe stato espunto col coraggio che solo può dare una chiara coscienza della perfettività artistica, se il Poeta avesse definitivamente fissata la struttura dell'opera. In una descrizione, ad esempio, come quella di Zacinto si nota la inferiorità notevole, come osservò fra gli altri il Fubini, rispetto al sonetto omonimo e si pensi anche all'episodio famosissimo del cigno ed alla accurata descrizione del magnifico animale, bella indubbiamente, ma tale che difficilmente vi si avverta un palpito umano.

E' possibile rintracciare, fin dalla più lontana adolescenza del Poeta, i richiami alla vagheggiata immagine delle Grazie, ma è impossibile rintracciarvi una linea di sviluppo che, dalle prime odicine giovanili, ancora teneramente arcadiche, orienterebbe il Poeta verso le "Grazie". Né la terzina iniziale de "Il Piacere" ("Grazie, arridetemi, riso soltanto Per voi serpeggi su la mia cetera, Chè il soavissimo Piacere io canto"), né, meno ancora, qualche accenno nella odicina "A Diana", né la statica immagine delle Grazie nelle due odi possono neppure da lontano richiamarci il complesso mondo delle Grazie, quale era per sbocciare in perpetuo fermento dalla fantasia del Poeta. In questi primi ripensamenti le Grazie non sono che un pretesto retorico, una immagine tradizionale, non ancora esse hanno assunto quell'alto valore simbolico che arricchirà la loro immagine di un contenuto vitale.

Solo un brano di una lettera famosa dell' "Jacopo Ortis", di tutta la produzione foscoliana anteriore ai frammenti del 1803, può servire forse a lumeggiare, se non lo stato d'animo, per lo meno l'ordine di meditazioni onde potrebbero essere scaturite le "Grazie": "...lo delirando deliziosamente mi veggio innanzi le ninfe ignude, saltanti inghirlandate di rose, e invoco in lor compagnia e Muse e l'Amore; e fuor de' rivi che cascano sonanti e spumosi, vedo uscir sino al petto con le chiome stillanti sparse sulle spalle rugiadose, e con gli occhi ridenti le Najadi, amabili custodi delle fontane. – Illusioni! – grida il filosofo. – Or non è tutto illusione? Tutto! Beati gli antichi che si credevano degni de' baci delle immortali dive del cielo, che sacrificavano alla bellezza e alle Grazie; che diffondeano lo splendore della divinità su le imperfezioni dell'uomo, e che trovavano il Bello e il Vero<sup>1</sup> accarezzando gli idoli

---

<sup>1</sup> La sottolineatura è del Foscolo

della lor fantasia! Illusioni! Ma intanto senza di esse non sentirei la vita che nel dolore, o (che mi spaventa ancor più) nella rigida e noiosa indolenza..."

Queste meditazioni sul fondamentale tema delle illusioni accostano il Foscolo alle scaturigini della poesia, allorquando gli antichissimi poeti, che erano un tempo, come egli vichianamente ricorda, teologi e creatori di miti e suscitavano, per virtù del canto, le Driadi, le Oreadi, e le Nereidi dai boschi, dai monti, dalle acque. La levità fantastica che avviluppa come un sottilissimo velo le "Grazie" e ne armonizza immagini e suoni è il magico effetto, che nei versi mirabilmente si effonde, nell'armonia universale di cui è visibile segno, nel mondo, l'umano pudore. Ma, come è stato notato, "l'ambizione del Poeta di essere come gli antichi si scontra con la consapevolezza del critico che giudica quella storia non più ripetibile e quella poesia inattuale. E, alla fine, proprio il critico ha vinto."<sup>1</sup> Con questo giudizio essenzialmente negativo si potrebbe in qualche modo giustificare la impossibilità di realizzare il Carme che il Poeta sperava che potesse concludersi secondo le sue aspirazioni. Perciò si può dire con una abusata locuzione, incoerente, ma forse efficace, che il "Carme delle Grazie" è un Carme che non c'è.

C'è anche tuttavia la grande poesia delle "Grazie", che non può essere considerata di tono minore, sebbene la frammentazione che la caratterizza, il "non finito", che è naturalmente tutt'altro che intenzionale, sono forse il risultato di un complesso di temi che non riescono a trovare un proprio centro. C'è nelle "Grazie" il medesimo contenuto etico dei "Sepolcri", ma riguardato da un altro punto di vista. Il motivo generatore non è più la tomba, cioè la fine della vita col primitivo senso di sgomento che le è connesso, ma l'idea, che l'uomo si finge al di sopra e al di là della tomba, di un regno mitico che rappresenta la ipostatizzazione delle illusioni, dei desideri e degli ideali perenni degli uomini, un regno dove è realizzata eternamente "l'armonia del giorno". Onnipresente è nelle "Grazie" un sottinteso rapporto tra le vicende del mondo, le bellezze terrene, la storia stessa della patria e questo regno ideale. Non rappresentano, dunque, una evasione dalle contingenze umane, dalla storia, verso l'immobile Olimpo dell'arte pura, non sono la conquista della beatitudine da parte di un poeta che, oppresso un tempo dalle "torme delle cure", si è ora liberato del suo bagaglio morale e politico. Non sono il regno della beatitudine conquistata, né il percorso di "un pellegrino che cerca pace al nativo delirar di battaglia" (per quanto con questa nobile espressione del Russo si possa individuare una delle caratteristiche della poesia foscoliana, non peculiare, quindi, delle sole "Grazie"), ma rappresentano, come i "Sepolcri", la sublimazione delle più nobili passioni umane.

---

<sup>1</sup> Foscolo – a cura di M. Palumbo – Bologna 2009

## NOTA BIBLIOGRAFICA

Si citano qui solo le opere di cui si è tenuto particolarmente conto

Ugo Foscolo - "Poesie e carmi" - vol. I della Edizione Nazionale

Giuseppe Chiarini – "Poesie di Ugo Foscolo" – Livorno

Luigi Carrer – "Vita di Ugo Foscolo e premessa alle prose e alle poesie" – Venezia

Ugo Foscolo – "Poesie raccolte e ordinate da F. S. Orlandini" – Firenze

Bulferetti – "Le liriche delle "Grazie" senza poema" – su "La fiera letteraria", anno III n° 40

M. Sterpa – "Le Grazie di U. Foscolo" – Catania

M. Fubini – "U. Foscolo" – Firenze

Cesare Federico Goffis – "Studi foscoliani" – Firenze

Ugo Foscolo - "Prose e poesie" – a cura di Luigi Russo

U. Foscolo – "Le poesie" a cura di Marcello Turchi – Milano

Matteo Palumbo – "Foscolo" – Bologna 2009

## INDICE

1	Grazie".....Pag. 2	Dove nacquero "Le
2	"ricostruzione" o di liquidazione del "Carme" .....Pag. 10	I tentativi di
3	considerazioni critiche sulle "Grazie".....Pag. 16	Cenni ad alcune
4	"Grazie".....Pag. 21	Qualche tematica delle
	Note bibliografiche.....Pag. 38	







