

DALLA MUSOGONIA ALLE GRAZIE,
ALLESTIMENTO DI UNA NUOVA GRIGLIA SIMBOLICA
PER UNA POESIA NAZIONALE*

Franco Longoni

Alla fine del 1808 il Foscolo, alla vigilia del suo ormai imminente impegno universitario, annuncia al Monti l'intenzione di comporre un ciclo di «*inni Italiani con la ragione morale e poetica de' Sepolcri*»: l'Inno ad Alceo, «o la storia della letteratura in Italia dalla rovina dell'Impero d'oriente a' dì nostri», l'inno alle Grazie, «ove saranno idoleggiate tutte le idee metafisiche sul bello» ed altri.

Il motivo per cui il Foscolo annunciò all'illustre collega il suo progetto risiede anche nella memoria che egli poté conservare della prefazione all'edizione della *Musogonia* del 1797 adeguata alla nuova campagna napoleonica in Italia. Il Monti in breve sintesi mentre annuncia il suo progetto di raccontare la discesa delle Muse sulla terra al fine di «beneficare il genere umano, traendo gli uomini dalla vita selvaggia», ammette di essere nell'impossibilità di portarlo a termine e lo destina a «*qualche miglior ingegno italiano a cui non manchi ozio per meditarla e perfezionarla, né attico gusto, onde allettare, com'è d'uopo augurarsi, e*

* Il presente contributo è sostanzialmente conforme a quello di prossima pubblicazione nel volume FRANCO LONGONI, *Foscoliana. Una lunga fedeltà di studi e ricerche*, a cura di Margherita Centenari, Roma, Aracne, 2018, nel quale è accompagnato dalla seguente annotazione editoriale: «Dalla "Musogonia" alle "Grazie", allestimento di una nuova griglia simbolica per una poesia nazionale, letto al Convegno internazionale Foscolo critico (Gargnano del Garda, 24-26 settembre 2012). La versione che se ne stampa – con esigui aggiustamenti e poche note a piede di pagina – corrisponde a quella consegnata per la lettura pubblica, ma non ancora rivista per la stampa».



come non so far io, la studiosa gioventù nostra all'amore de' Greci e de' Latini, veri e soli maestri dell'ottima poesia».

Tralascio l'analisi dettagliata delle parole montiane e della risposta foscoliana, che venne più di dieci anni dopo. Qui sarà sufficiente sottolineare che l'intenzione del Foscolo di realizzare l'ambizioso progetto del Monti attraverso un ciclo di «inni Italiani» implicava problemi sia di contenuto sia di forma: infatti sembrava indispensabile ripensare al contenuto dal momento che, se l'idea di descrivere il percorso delle Muse nella storia dell'umanità poteva essere per il Foscolo senza dubbio seducente, tuttavia la celebrazione delle Muse come latrici di civiltà doveva apparire anche eccessivamente idealistica, ma soprattutto troppo autoreferenziale, se non addirittura stantia; in ogni caso prima di pensare al contenuto degli «inni», occorreva chiarirsi cosa potesse essere (o essere stata) una composizione poetica denominata "inno", quale il suo contenuto, quale la sua specifica struttura, a quale convenzione potesse essere legata, quale la sua funzione.

Per un'opera drammatica la destinazione teatrale è ovvia, un romanzo è finalizzato ad una diffusione via stampa per una fruizione letteraria, insomma ogni comunicazione artistica possiede delle sue forme e finalità ben determinate già al suo nascere da precise convenzioni; ma non era perfettamente chiaro cosa fosse un inno in seno alla antica civiltà greca e ancor meno lo era cosa potesse essere in seno alla letteratura e società italiane. Ed infatti il disegno preventivo per questi inni italiani sotto il profilo della forma appare ancora del tutto sommario. A quale composizione poteva pensare il Foscolo parlando di inni? In realtà ignoriamo anche cosa avrebbero dovuto essere gli «inni Italiani». Certo, è indubbio che con essi Foscolo intendesse enunciare, in modo funzionale al nascere della Nazione Italiana, i contenuti più eccelsi sul piano intellettuale morale, politico, civile, nell'ambito della più eletta esemplarità formale, ma aldilà di ciò non è perfettamente chiaro quale idea potesse essersi fatto degli inni greci «antichi» (aggettivo esso stesso piuttosto generico dal momento che si addice ad un arco temporale che, trattandosi di inni, va dal periodo arcaico a quello alessandrino giù giù fino all'età bizantina; «antichi inni greci» è una definizione che può comprendere dalla lirica corale arcaica agli inni omerici, a quelli orfici, fino a gli inni di Proclo).

A tal riguardo, appare comunque accertata l'ammirazione per il modello pindarico. La solenne figura di Pindaro nell'esordio delle *Grazie* presso Orcomeno ci testimonia quanto il Foscolo dovesse vedere in lui (il cantore della Grazie) un sacro vate, di quelli che costituiscono il punto di riferimento intellettuale, morale e civile per una intera nazione. Ignoriamo tuttavia quale idea dovesse avere il Foscolo dello stile

pindarico, ed in genere della lirica corale arcaica. Com'è noto, il "pindarismo" vanta una maggiore tradizione nella letteratura francese che in quella italiana;¹ proprio per questo, a maggior ragione, appare opportuno accertare in modo meno generico quali strumenti il Foscolo (lui stesso «di madre greca» conterraneo di Alceo, Saffo ed allievo del Cesarotti) poteva avere a disposizione per approfondire sul piano critico le sue conoscenze della poesia greca dal periodo arcaico fino a quello alessandrino, certo molto diverso: ma ai tempi le conoscenze della filologia classica italiana quanto permettevano di coglierne la differenza?

Quando il Foscolo espatriò il panorama degli strumenti eruditi a sua disposizione era cambiato e forse, con esso, anche i suoi orizzonti intellettuali. Ma per farci un'idea precisa di tale mutamento dovremmo delineare un perimetro un po' meno generico delle conoscenze filologiche del poeta. In tal senso appaiono utili – ancorché marginalmente conosciute – le ricerche condotte da Gina Cerami sotto la guida di Eugenio Donadoni.² Studi certo superati per la parte critica eppure ancora istruttivi per la lucidità dell'impostazione che, partendo da una meticolosa ricognizione condotta su tutti i documenti biografici e letterari disponibili, tenta di tracciare un bilancio dell'educazione classica del Foscolo ma anche della bibliografia di cui poteva avvalersi. Conclude il saggio un compendio sul giudizio foscoliano intorno alla nobiltà della letteratura greca, in particolare Omero, Pindaro, la filosofia greca, gli oratori, gli storici, la poesia alessandrina.

In realtà Foscolo per dotare di una qualche sia pur vaga coordinata codesti «antichi inni greci alle Grazie» ne localizza anche il ritrovamento in un monastero zantiota, il luogo meno improbabile, più facilmente riconducibile alla propria vicenda biografica, e si spinge al punto da azzardare pure una attribuzione che gli doveva apparire plausibile: Fanocle. Già i primi editori – interpellati in proposito esperti grecisti italiani dell'epoca come Silvestro Centofanti – erano inclini a credere che si trattasse di mera invenzione tanto quanto i testi antichi da cui Wieland asseriva di avere tratto molti dei propri romanzi archeologici sulla filosofia greca.

In effetti il Fanocle foscoliano sembra proprio appartenere alla identica natura di Amelio, il filosofo solitario discepolo di Plotino, del leo-

¹ Cfr. LUIGI CASTAGNA, *Pindaro, le origini del pindarismo e Gabriello Chiabrera*, "Aevum", 65 (1991), pp. 523-42.

² Cfr. GINA CERAMI, *Il sogno ellenico del Foscolo*, Palermo, Pezzino, 1938.

pardiano *Elogio degli uccelli*. Fanocle e Amelio sono ingranaggi indispensabili al meccanismo allusivo che dà vita a quell'umorismo dalla sottigliezza vagamente sterniana, amatissimo dal Foscolo, che sembra permeare anche le *Operette morali*.

Proprio in virtù di quell'aspetto allusivo delle *Grazie* è utile capire da dove poteva arrivare al Foscolo e cosa poteva comportare per lui la conoscenza di Fanocle che sicuramente risale all'altezza della *Chioma* anche se dovette essere oggetto di ulteriori approfondimenti in seno alla dissertazione inglese.

È in effetti probabile che ci sia arrivato attraverso qualche "silloge" di poeti alessandrini (come gli *Analecta alexandrina*) compulsata in preparazione all'erudito lavoro catulliano-callimacheo. Già fin da quell'occasione il Foscolo lesse la più nota elegia di Fanocle che non mancò di esercitare su di lui una potentissima suggestione dal momento che si ricollega ad una delle più importanti tradizioni mistagogiche, poetiche ma anche cultuali e misteriche greche: cioè quella relativa alla morte di Orfeo ucciso dalle baccanti nei boschi della Tracia dove si aggirava cantando sconsolato del suo amore per un giovine figlio di Borea suscitando in tal modo la gelosia delle feroci donne che lo sottoposero al rituale smembramento del culto dionisiaco della fertilità. Le correnti marine poi – come avevano portato a Salamina le armi di Achille sulla tomba di Aiace – restituirono alla sacra Lesbo la lira con la testa di Orfeo ricomponendone il corpo fatto a pezzi dalle baccanti: si tratta come si vede del mito fondante non solo della tradizione misterica ma anche della Poesia stessa nata proprio in quel «mar» dove anche il poeta aveva avuto «la culla».

Quindi Fanocle che canta di Orfeo, ben lungi dall'essere un mero dettaglio della più esclusiva, sofisticata erudizione riconduce alla nascita della poesia occidentale, all'ennesimo "sepolcro", forse ancor più solenne di quello in cui Omero brancolando interroga le urne degli eroi troiani; dunque ancora una volta si vede come la poesia foscoliana si nutra nell'elaborazione dei suoi ideali della conoscenza letteraria nel suo aspetto più squisitamente erudito, di cui il Foscolo esibisce una profondissima padronanza, mostrando di conoscere la variante mitica che vede le bellicose Menadi in concorrenza ora con la defunta Euridice ora con il bellissimo fanciullo amato da Orfeo. Versione, quest'ultima di Fanocle, a cui al Foscolo piace attribuire i frammenti dell'antico inno alle Grazie dove affonda le sue radici anche la stessa ode alla Pallavicini. Da questa medesima area poetica sarebbe uscito anche Tiresia che assiste «involontario» ai lavacri di Pallade. Quindi in conclusione sull'erudita scoperta di Fanocle si fonda il mito della nascita della poesia sulle sacre sponde del suolo greco stesso.

Ma per quanto riguarda la questione più meramente formale, Fanocle ci restituisce il contenuto – certamente fondamentale – di una elegia, non di un inno (è solo Foscolo a parlare di «inno»), perciò restano ben pochi elementi per dire cosa – all'altezza del 1810 – si dovesse intendere di preciso con l'espressione «inni Italiani», cosa ci si aspettava che di preciso intendesse il Monti, se non forse rifacendosi al celebre *Inno alla Nave delle Muse*, che però appare isolato, non si riallaccia ad un preciso genere letterario, ad una consolidata tradizione innologica italiana.

Assai suggestiva l'ipotesi di Francesca Fedi che gli inni alle *Grazie* potessero essere strutturalmente funzionali – almeno nel sogno del poeta – ad una vera e propria *performance* come quelle che nelle occasioni celebrative più rilevanti per la comunità sul piano religioso e civile avevano luogo nelle maggiori città elleniche per solennizzare le ricorrenze o gli eventi pubblici con festival cui aderivano i massimi rappresentanti della lirica corale arcaica.³

È evidente che per indagare verso tale direzione occorrerà a maggior ragione approfondire la conoscenza che Foscolo poteva avere della lirica greca, degli antichi inni e delle convenzioni a cui era legato questo particolare genere della lirica corale “antica”. Quanto mai promettente (anche a parere di illustri studiosi di letteratura classica e leopardiana) la ricerca sull'*Inno a Nettuno* di Giacomo Leopardi recentemente condotta presso l'Università di Parma da Margherita Centenari sotto la guida di Giulia Raboni,⁴ ricerca che promette di gettare alcune basi per una prima organica conoscenza della tradizione dell'innografia italiana, in modo tale da darci gli elementi utili a comprendere con quale spirito e intenzioni il Leopardi ed il Foscolo potevano accingersi a comporre un “antico inno greco”. Leopardi, com'è noto, finge di volgarizzare un non meglio definito inno a Nettuno «d'incerto autore» per una rivista letteraria milanese (“Lo Spettatore Italiano” del 1817) composto sulla falsariga fornitagli dalla poderosa erudizione antiquaria tedesca.

Ad una destinazione analogamente erudita (una dissertazione antiquaria) pensa anche il Foscolo per riuscire a utilizzare finalmente tutto quello straordinario materiale approntato per le *Grazie* e che però mai

³ Cfr. FRANCESCA FEDI, “Le Grazie” come rappresentazione di una nuova “religio” nazionale, in *Foscolo e la ricerca di un'identità nazionale*. Atti del convegno “Centocinquant'anni di Unità d'Italia” (Parma, Università degli Studi, 28 ottobre 2011), a cura di F. Fedi e Donatella Martinelli, Firenze, Cadmo, 2013, pp. 51-67.

⁴ Cfr. GIACOMO LEOPARDI, *Inno a Nettuno. Odae adespotaee. 1816-1817*, a cura di M. Centenari, Venezia, Marsilio, 2016.

aveva trovato l'organicità necessaria a dare l'indispensabile unità al tanto vagheggiato disegno poetico. Ed allora i vari frammenti poetici già composti – pur non riconducibili ad una omogeneità, nemmeno per via rapsodica – potevano trovare una loro coesione se contestualizzati in seno ad una tesi antiquaria diretta a ricostruire il culto delle Grazie in base alle testimonianze contenute in antichi frammenti lirici che nella *Dissertazione* potevano “raccontare una storia” unitaria. Del resto tutta la nostra conoscenza della poesia lirica greca arcaica, corale ed anche monodica (se si eccettua Pindaro), poggia sulla conoscenza di testi frammentari. Poggia quindi sulla capacità di rapportarsi col frammento, con l'incompiuto, il parziale, il che pone problemi non semplici sul piano cognitivo ed ancora più complessi concettualmente su quello estetico.

Le *Grazie* erano partite da un sogno, nato da un lavoro erudito, il sogno di un «antico inno» rinvenuto nel monastero di S. Dionigi a Zante che tanto fa pensare alla abbazia di Firenze dove intorno al 1807 proprio sotto gli occhi del Foscolo, il giovane letterato francese Pierre-Louis Courier, esperto ellenista anch'egli al soldo di Napoleone e di stanza in Italia, aveva trovato di passaggio per Firenze un antico manoscritto greco contenente tra l'altro la redazione completa degli *Amori pastorali di Dafni e Cloe*. Difficile che l'episodio del ritrovamento fosse sfuggito al Foscolo, ritengo, poiché è documentatissimo l'amore foscoliano per gli *amori pastorali* (lettura caldamente consigliata alla Magiotti, come si ricorderà); inoltre l'episodio del ritrovamento aveva sollevato altissimo clamore in tutta Europa specie a causa dello strano incidente della macchia di inchiostro a cui allude anche Leonardo Sciascia nella bizzarra storia di falsari ed impostori del *Consiglio d'Egitto*. La macchia – come è noto – è quella con cui il francese aveva reso illeggibile il manoscritto appena ritrovato proprio in coincidenza della lacuna che il rinvenimento avrebbe dovuto colmare. Molto probabile che il Foscolo fosse al corrente del ritrovamento, anche se non appare chiaro come mai da ammiratore del romanzo e da greco di nascita non si fosse candidato egli stesso a tradurre il nuovo frammento, che veniva a completare un'opera tanto amata e tanto fondamentale per la letteratura europea; Alessandro Verri invece ne darà una traduzione piacevole anche se non sempre impeccabile.

Il Foscolo – come che sia andata l'oscura vicenda – non si occupò mai di quell'antico manoscritto della Badia fiorentina, ma si inventò un inno alle Grazie uscito da un analogo manoscritto misteriosamente trovato a Zante. Come farà il Leopardi con la traduzione dell'*Inno a Nettuno*, cioè, egli si cimenterà nella più ardua esercitazione di scuola neoclassica: quella di realizzare una copia di un eccellente modello gre-

co in assenza del modello stesso da copiare. Il che significa che il Foscolo pensava di inventarsi un passato corrispondente al proprio ideale per fondare su di esso i più alti valori morali, civili della futura nazione. A questo fine aveva bisogno di una sorta di spiritualità laica che poteva ricavare dalla solenne Venere lucreziana, «Una Diva» che «scorre lungo il creato / A fecondarlo e di Natura avea / L'austero nome», una venere epicurea ma filtrata, ammantata di tutta la soave dolcezza delle Grazie pindariche.

Ora delle letture lucreziane e delle edizioni che guidarono Foscolo all'incontro con Lucrezio si ha una conoscenza piuttosto esaustiva, ma non altrettanto noti sono gli strumenti di cui il Foscolo poté valersi per la sua conoscenza della lirica greca e in particolare di Pindaro. Del pari possiamo vantare una conoscenza discreta anche se non perfettamente esauriente ed organica delle fonti utilizzate per comprendere la poesia alessandrina durante il lavoro esegetico intorno alla *Chioma cattulliana-callimachea*; dai discorsi prefatori possiamo dedurre quanto il Foscolo si fosse posto il problema non solo della cifra allusiva della poesia alessandrina ma anche della sua funzionalità politica. Giovanni Benedetto in proposito ha recentemente rilevato il fiorire degli interessi callimachei nella Milano napoleonica,⁵ ma questo è un campo di ricerca che dopo i pionieristici lavori di Piero Treves sull'«antichità classica nell'Ottocento» è rimasto ancora largamente inarato. In modo ancora più approssimativo si conoscono gli strumenti pindarici in possesso del Foscolo (edizioni, commenti, saggi critici, e così via) e più nebulose sono addirittura le conoscenze degli strumenti relativi alla lirica corale.

Quel che è certo è che il “pindarismo” (a giudicare anche dallo sferzante giudizio volteriano) dovette nuocere ad una effettiva conoscenza di Pindaro più di quanto non abbia potuto ostacolare la conoscenza del vero Anacreonte lo stile “anacreontico” di una lirica intonata sulla cifra “galante” di gusto arcadico o rococò incentrata sull'amore, l'amicizia, il vino, Epicuro. E così il carattere epicureo visto attraverso la lente deformante dell'oraziano «porco del gregge di Epicuro» sicuramente allontanò la conoscenza di Epicuro, la cui reale dimensione filosofico-letteraria fu storpiata da quel libertineggian-

⁵ Cfr. ad esempio GIOVANNI BENEDETTO, *Ugo Foscolo, “La Chioma di Berenice. Discorso secondo”*, 6 (e “*Dell'origine e dell'ufficio della letteratura*”, X), in *Filologia e storia letteraria. Studi per Roberto Tissoni*, a cura di Carlo Caruso e William Spaggiari, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2008, pp. 339-47.

te epicureismo a buon mercato di cui il Foscolo seppe liberarsi attraverso un confronto diretto con il testo lucreziano. È presumibile allora che egli abbia cercato di fare la stessa cosa con la lirica greca di Pindaro, cercando una sorta di commento “perpetuo” come quello impiegato per accostarsi a Lucrezio e a Virgilio – questo si sa per certo poiché conosciamo le relative edizioni con postille autografe del Foscolo.

Ma di quali strumenti disponeva per guardare Pindaro in modo diretto e non attraverso i luoghi comuni del “pindarismo”? Certo poderosa è la mole di erudizione su cui si fonda l’apparato esegetico fiorito intorno al testo del principe della lirica corale e in particolare intorno all’inno alle Grazie (ovvero l’*Olimpica* XIV) a partire dalle principali edizioni storiche che sollecitarono in seguito l’uscita di innumerevoli commentari e saggi critici. Sull’argomento sembra particolarmente utile e celebre una nutrita raccolta del più eccellente materiale critico e artistico dal titolo *Les Grâces*⁶ che varrebbe la pena di passare in rassegna in modo analitico. Innanzi tutto va detto che questa raccolta tematica – prodotta, per ovvie ragioni commerciali, in lingua francese – appare importante soprattutto poiché indirizzava ad una conoscenza delle Grazie attraverso una molteplicità di contributi, di varia provenienza e natura non solo artistica e letteraria ma anche mitologico-filosofica. La raccolta in questione – a cui il Foscolo poteva facilmente arrivare attraverso la vastissima propaganda che se ne fece sulle maggiori riviste letterarie dell’epoca, ma anche attraverso la specifica bibliografia pindarica fornita da molti saggi ed edizioni commentate – fu stampata a Parigi, presso Laurent Prault, nel 1769. Si tratta di una ricca silloge di eccellente materiale artistico, poetico e antiquario intorno alle Grazie assemblata da Gabriel de Querlon, raffinato letterato francese autore di *Saffo la celebre cortigiana di Smirne - Frammento erotico tradotto dal greco*,⁷ una delle tante testimonianze dell’enorme suggestione sollevatasi in quel periodo intorno alla figura di Saffo; suggestione per altro suppor-

⁶ *Les Grâces*, a cura di Anne-Gabriel Meusnier de Querlon, Parigi, presso Laurent Prault, 1769. La silloge mi venne indicata da Franco Gavazzeni ai tempi del mio commento einaudiano, ma ebbi la possibilità di segnalarla brevemente, in quanto era allora accessibile solo presso uno dei maggiori librai antiquari torinesi.

⁷ Cfr. A.-G. MEUSNIER DE QUERLON, *La cortigiana di Smirne o siano memorie appartenenti alla vita di Psaphion celebre cortigiana di Smirne. Frammento erotico tradotto dal greco di Mnaseas sopra un ms. della biblioteca di milord*, Londra, Thomson, 1769.

tata da eccellenti edizioni⁸ e dalle innumerevoli biografie romanzate spesso presentate come finte traduzioni di un documento ritrovato su un antico codice greco, come per altro le *Grazie* stesse e come pure molti dei romanzi archeologici della letteratura del Settecento tedesco: *in primis* i romanzi pedagogici-filosofici dello stesso Wieland (come ad esempio il *Musarion o della filosofia delle Grazie*).

Ma assai più “celebre” della «celebre cortigiana» di Gabriel de Querlon doveva essere quella sua silloge sulle Grazie particolarmente raccomandabile sia per l'estrema raffinatezza editoriale sia per il suo eccellente contenuto che, prendendo l'avvio dall'*Olimpica* pindarica, include vari testi sulle Grazie (liriche varie, anacreontiche tradotte da tutte le lingue europee: dal greco antico al tedesco). Non mancano ovviamente le esegesi più accreditate del testo pindarico, seguite da varie dissertazioni di carattere erudito o filosofico: sono riflessioni tratte dal Voltaire dell'*Encyclopédie*, da Winckelmann, che rendono conto di molteplici interpretazioni delle Grazie non solo poetiche ma anche figurative, coreutiche, sceniche; ricordiamo il Metastasio, e Gaston de la Foix fra i drammaturghi e, fra i critici d'arte, il citato Winckelmann, Claude-Henri Watelet, il massimo collaboratore di D'Alembert di cui vengono antologizzate le autorevoli riflessioni sulla grazia e la bellezza pubblicate a margine del poema *l'Arte della pittura*; a séguito del quale va segnalato un dialogo, «tradotto liberamente dall'inglese», dal titolo *Criton ou de la grâce et de la beauté* (a cui parecchie riviste letterarie dell'epoca fecero non poca pubblicità in quanto autorevolissima voce sulla scultura classica). Il dialogo è ascrivibile alla scuola dello stesso Watelet o di Winckelmann, ma poco importa chi ne sia stato il vero autore; la cosa fondamentale è che l'opera spiega il nesso tra la bellezza e la “civiltà della legalità” quale esce dal *Critone* platonico.

In sintesi la raccolta sulle Grazie se non comprende tutto il materiale significativo sull'argomento del titolo, fornisce almeno una più che significativa panoramica del neoclassicismo europeo impegnato ad interrogarsi – sulla base di principi razionalistici ed anche spiritualistici – sul significato della bellezza e sui confini dell'estetica. Basilare in tal senso anche il saggio *Sulla bellezza (Essai sur le beau)* del padre Yves-

⁸ In particolare si raccomanda per la sua utilità l'edizione curata da Julien-Jacques Moutonnet de Clairfons che vide la luce a Parigi nel 1780 presso lo stampatore Bastien, con il ricco complemento di testi oraziani e catulliani; inoltre, la fondamentale *Veglia di Venere (Pervigilium Veneris)*: l'edizione contiene tutti i frammenti sopravvissuti di diversi poeti tradotti in versi e in prosa.

Marie André. Certamente la prestigiosa silloge di de Querlon si raccomandava come una sicura guida ad uno dei temi più centrali nella cultura dell'epoca, dal momento che vi era raccolto con il massimo scrupolo tutto il materiale utile per comprendere la complessa essenza ontologica di Afrodite, la dimensione immanente e nel contempo sublime della Dea che aveva «il nome di Natura»; nome austero come insegnava Lucrezio, inducendo a riflettere sui rapporti – spesso problematici e perfino contraddittori – tra Venere e i suoi figli (Amore, le Grazie), e perfino tra la dea e se stessa.

A volte sono necessarie profonde meditazioni filosofiche per far emergere tali contraddizioni, a volte invece basta una punta di satira dal tono apparentemente frivolo e persino farsesco (le metastasiane *Grazie Vendicate* o la commedia in un atto *Les Grâces* di Gaston de Foix).

Ma poiché la recente critica è arrivata ad arguire in base alle più labili analogie strutturali e formali letture foscoliane assolutamente inverosimili, occorrerà cercare prove più solide del fatto che Foscolo mentre si stava preparando per l'impegno pavese era già profondamente coinvolto nelle letture preparatorie per l'allestimento di una coerente griglia simbolica da utilizzare in un futuro poema sulle Grazie in cui si proponeva di tradurre in chiave allusiva, secondo il progetto tracciato della *Musogonia* montiana, la storia, la civiltà, le speranze della patria. Sicuramente i manoscritti, i fogli di lavoro, gli abbozzi, le lettere stesse dell'epoca forniscono informazioni abbastanza probanti circa le letture a cui il Foscolo era dedito in quel periodo. Ma al di là di quei documenti autobiografici – oggi conosciuti piuttosto bene nella loro interezza e quindi facilmente perlustrabili – parla una voce forse ancora più viva, più emozionante: vale a dire la voce degli studenti, degli stessi giovani a cui il Foscolo allora ebbe a parlare nell'ateneo pavese, esperienza in virtù della quale egli ebbe a immaginare se stesso nel ruolo di sacerdote impegnato ad officiare dinnanzi a giovinetti italiani il rito delle Grazie in mezzo alla natura «festante» di Bellosguardo.

Ebbene raccogliendo questa suggestione da Francesca Fedi non mi sembra azzardato immaginare che il Foscolo, futuro docente, avesse potuto guardare all'accademia ticinese come al Tempio delle Grazie colmo di giovani italiani da esaltare con tutto il vigore intellettuale di cui era capace. Sappiamo quale entusiasmo avesse sollevato il Monti in quegli stessi studenti; altrettanto avrà sicuramente fatto il Foscolo. Ce ne lascia testimonianza uno di quei giovani che ebbero l'avventura di assistere a

tali lezioni restandone palesemente contagiati: uno di loro infatti, Enrico Acerbi, futuro amico del Manzoni, nonché illustre studioso del *morbo pettecchiale* relativo alla peste di manzoniana memoria,⁹ indirizzerà «ai suoi amatissimi compagni di studi» un quanto mai significativo poema «figlio di tutto quell'appassionato entusiasmo che un giovane può trasfondere in un libero carne» latore di quel Vero (di quella verità), che evidentemente proveniva dalle convincenti lezioni foscoliane. Il libero carne era intitolato *Venere Celeste*,¹⁰ una Venere che sembra appena uscita dai *Sepolcri*, ma che in realtà proveniva direttamente dalle letture lucreziane del cui «vero» il Foscolo dopo il 1803 aveva cercato ulteriori conferme da Empedocle e Parmenide (presenza, sicuramente attestata nella biblioteca milanese),¹¹ ma se l'Acerbi per commemorare con i suoi recenti compagni le lezioni pavesi compone un poema indirizzato a *Venere Celeste*, se vi appone a mo' di epigrafe dei versi tratti dal *Globo di Venere* che parlano di «adombrare l'origine de' numi» ciò significa che il Foscolo in quel breve ciclo di conferenze universitarie deve aver parlato a lungo non solo della Venere epicurea, ma anche di come essa andasse filtrata attraverso le Grazie pindariche, attraverso il *Convito* e quindi il concetto neoplatonico dell'amore visto come forza motrice della natura, energia vivificatrice, idea che aveva dato vita alla stessa Venere botticelliana. Quella *Venere celeste* insomma del poema che l'Acerbi dedica ai «compagni di studi» foscoliani è una chiara dimostrazione che le *Grazie* erano in piena fase di gestazione, tema per altro piuttosto frequente in quel particolare periodo. Il Foscolo infatti non era stato l'unico a progettare «di *idoleggiare l'idea del bello* attraverso l'allegoria delle Grazie». Ricordiamo il poemetto *La fuga delle Grazie* che usciva a Vicenza nel 1807 e sviluppava un racconto dal significato allusivo non molto distante da quello foscoliano. Ne è autore il letterato vicentino Lorenzo Tonieri, galante poeta soldato di fede napoleonica, figura piuttosto sbiadita ma non del tutto priva di interesse.

Se in questo caso il contagio foscoliano è più che probabile, ispirati invece da un interesse autonomo erano stati i tre canti del poema *La*

⁹ Si veda la nota dello stesso Manzoni nel capitolo XXVIII dei *Promessi sposi*.

¹⁰ FRANCESCO ENRICO ACERBI, *La Venere celeste canto*, Milano, da Pietro Agnelli, 1809.

¹¹ Sulla lista dei libri milanesi stilata da Silvio Pellico leggiamo «Empedoclis et Parmenidis» il titolo e la stima di 2 lire rimandano ai frammenti di Empedocle editi e riccamente illustrati da Amedeo Peyron: *Empedoclis et Parmenidis Fragmenta*, ex codice Taurinensis, Lipsia, Weigel, 1810, eccellente novità editoriale raccomandabile ai vari amici torinesi con cui il Foscolo carteggiava.

bellezza del bolognese Giovanni Battista Monti, incantato – come tanti in tempi di fasti neoclassici – davanti alla miracolosa sinergia di bellezza e virtù in una danzatrice; tema per altro di innumerevoli discorsi accademici volti a ricercare attraverso la filosofia di Platone e della scuola cirenaica (si ricordi l'*Aristippo* di Wieland) tutte le possibili sovrapposizioni tra l'area di influenza dell'estetica e quella dell'etica: tutte le coincidenze tra l'edonismo e la morale, tra il piacere ed il bene. Basterà l'esempio della *Bellezza*, illustre lezione dedicata da Benedetto Menzini a Cristina di Svezia nell'adunanza romana dell'Arcadia, che ci aiuta – se non altro – a comprendere l'esatto significato dell'aspetto edonistico della Grazia capace di abilitare il piacere (attutendone tutta l'istintiva protervia attraverso l'ingentilimento) a promuovere la civiltà.

In questo senso risulta di particolare interesse la testimonianza che proviene dagli scritti di Vincenzo Antonio Revelli, artista neoclassico di accesa fede napoleonica,¹² fede celebrata attraverso le opere d'arte. Del Revelli vale qui la pena di guardare da vicino almeno le *Lettere d'Italia* (Torino, Grossi, 1808)¹³ perché tra i vari accenti palesemente foscoliani – piuttosto scontati, dati i tempi – vi si legge un assai meno scontato *Dialogo sulla Grazia fra Apelle e la fanciulla Gliceria* (già “protagonista”, come si ricorderà, di una celeberrima agnizione foscoliana). Questa volta Gliceria viene evocata dall'artista torinese il quale – evidentemente affascinato dalla terenziana memoria dell'*Ortis*¹⁴ – si immagina che Apelle inviti la delicata fanciulla al piè dell'ara dove gli Ateniesi offrono sacrifici alle Grazie con cuori «innocenti», forse vedendo in lei Campaspe, la leggendaria modella che aveva ispirato Venere *anadyomene*: Gliceria unisce infatti la bellezza alla vereconda gioventù, caratterizzata dalla dolce modestia dei mansueti amanti, dei cuori semplici, delle anime belle.

¹² Sul pittore piemontese si veda ora il contributo di SILVIO CURTO, *Vincenzo Antonio Revelli, pittore torinese al servizio di Napoleone*, in “Bollettino Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti” (1978-1980), pp. 113-17.

¹³ Si tratta di finte missive inviate «dal monte del Romitaggio» tra 1807 e 1808 da Giuseffina ad Eugenio e agli altri personaggi i cui nomi sono quelli della famiglia Beauharnais (Eugenio, Josephine, Adelaide, Vittoria, ecc.). Fra gli altri scritti dello stesso autore ricordiamo anche le *Opere filosofico-pittoriche di Vincenzo Antonio Revelli, professore di pittura dedicate ai professori ed amatori delle belle arti*, Torino, dalla Reale Stamperia, 1797: qui si legge un significativo «trattato della bellezza ideale» con una riflessione «sullo stile sublime, sulla bellezza di Venere» vista sotto il profilo della tecnica scultorea. Interessanti anche i *Quadri misteriosi sul passato e futuro destino della Francia, dell'Italia*, singolare opera apparsa a Torino intorno al 1800.

¹⁴ Come il Wieland del *Socrate delirante* di binniana memoria; cfr. F. LONGONI, *La Biblioteca di Ugo Foscolo. La “Grazia” di Sbarāzād*, in ID., *Foscoliana*, pp. 267-84 e *passim*.

Insomma la Glicerìa evocata dall'*Ortis* è vista da Apelle come degna rappresentante delle Grazie inorridite da ogni sorta di «brutalità, violenza, crassa pinguedine, nera disperazione», poiché le Grazie detestano tutto quanto è «smodato, pesante, caricato e non amano confondersi con gli zotici, con gli ambiziosi, gli epuloni, con gli intemperanti». Il Revelli insomma sintetizza in poche parole l'idea che il Foscolo già fin dai tempi delle *Odi* poteva avere del dono delle Grazie: vale a dire «l'aurea beltade ond' ebbero / Ristoro unico a' mali / Le nate a vaneggiar menti mortali».

Poi, siccome il Revelli professava – come il Cicognara ed il Winckelmann – l'arte figurativa, egli fornisce anche parametri concreti, oggettivamente percepibili: le Grazie non devono essere uniformi, monotone nelle movenze, nel portamento, nella parlata e nel canto, ma devono adeguarsi volta a volta alle diverse esigenze espressive; a tal fine i corpi – sempre rischiarati da un sorriso luminoso, da uno sguardo vivace – dovranno possedere un'invidiabile flessibilità nelle giunture, specialmente in quelle della mano e delle dita, tale da determinare vaghe ondulazioni del corpo, linee eleganti non meno che spiritose (proprio così infatti le aveva messe in scena un Botticelli memore delle lezioni della Accademia fiorentina che andava cercando una possibile mediazione fra Plotino ed Epicuro); più concretamente poi occorrerà evitare nelle movenze delle braccia e delle spalle, dei fianchi, delle gambe gli angoli retti, le simmetrie, vale a dire tutti gli schemi eccessivamente rigidi e spigolosi.

La Grazia in breve corrisponderebbe all'armonioso ideale di bellezza classica animata da un non so che di sovrumano, uno spirito soave, un *quid* assolutamente incommensurabile, indefinibile, fatto di dolce equilibrio interiore, del sobrio contegno di un portamento verecondo ed insieme venusto, capace di rispecchiare in sé una perfetta eccellenza estetica immediatamente traducibile in un equivalente valore etico. Il Revelli sovrapponendo l'immagine della «tenera Glicerìa» foscoliana alla modella ideale di Apelle immagina che lo scultore inviti la «fanciulletta amabile dalle agili e ben tornite membra a sedersi sulle sue ginocchia formandogli con le candide braccia un cinto attorno al collo».

Solo afferrando l'insidia della tentazione erotica, resa evidente da una tanto accesa intraprendenza, si potrà comprendere la ragione di un così frequente ricorso ad un ingrediente ritenuto essenziale, assolutamente irrinunciabile nella composizione dei «soavi misteri delle Grazie»: e cioè il delicato pudore simboleggiato dal velo delle Grazie, impalpabile diaframma opposto alla satiresca aggressività dei Silvani, visto come necessario elemento inibitore da contrapporre alla vitalistica sensualità insita in Venere; elemento impalpabile eppur reale, la cui natura oscilla tra la discrezione, la verecondia, il pudore, la mite dolcezza, tutte entità dalla radice non certo metafisica ma talmente parte-

cipe delle *naturales quaestiones* da tradursi in spontaneo rossore. La mitezza (come la verecondia per altro) è accessorio assolutamente necessario poiché, a ben vedere, Venere possiede pur sempre, a parte l'istintuale protervia, l'intemperanza erotica del figlio e, in quanto dea onnipotente, il potenziale distruttivo delle divinità olimpiche, vale a dire una «virtù» tale da rendere – quando prende le armi contro il furore – il «combatter corto»: ¹⁵ infatti davanti all'orribile ruggito dei cannibali che terrorizzano le Grazie palleggiando minacciosamente la clava essa risponde con un gesto analogo al cenno del Giove omerico che, pur impercettibile, è sufficiente a mutare il corso dalla storia. Analogamente un minimo ordine di Venere – «O selva ti sommergi» – basta, come si ricorderà nelle *Grazie*, a creare un apocalittico cataclisma sterminatore! Non può essere certo questa l'azione delle Grazie che devono fondarsi su una potenza non distruttiva ma persuasiva.

Anche per questo oltre la dolce mitezza, il mansueto pudore, la schiva discrezione e tutti quegli ingredienti che entrano nella complessa tessitura simbolica del *Velo delle Grazie*, è altresì indispensabile che le Grazie lascino alla madre sia tutta la sua sensualità ma anche la sua olimpica onnipotenza; solo così possono farsi latrici della «celestes dote» della compassione e crearsi un proprio specifico profilo privo della potenza oltre che delle sue caratteristiche ciprigne, a tal punto enfatizzate dai poeti che nella prefazione alla sua miscellanea artistica *Les Grâces* Querlon aveva parlato di «érotomanie poétique», tradottasi in una infinità di leziose galanterie divenute ormai insopportabili nel XVIII secolo come le insulse svenevolezze dei *cantores Euphorionis* ai tempi di Cicerone.

L'esigenza di liberarsi di ogni traccia di vacua frivolezza doveva essere avvertita dal Foscolo come improcrastinabile verso la fine del 1803 *in diebus maeroris*, ai tempi delle profonde meditazioni sulla filosofia epicurea in base alle quali andò gradualmente plasmandosi l'idea della Grazia entro una complessa area intellettuale di natura giuridica, teologica, filosofica che abbraccia una vastissima quantità di elementi e precisamente: la Venere lucreziana, la concezione "eucaristica" di Pindaro, la sofisticata concettualità del neoplatonismo rinascimentale, la sottile, ironica, delicata, sensualità di Wieland (da non dimenticare l'*Origine des Grâces*, uno dei *Racconti morali* di Jean-François Marmontel) e in conclusione tutto quell'*esprit de finesse* che le

¹⁵ Cfr. Petrarca, *RVF* 128, v. 94.

Grazie avevano saputo infondere nella letteratura settecentesca da Montesquieu a Sterne, a Swift (le cui tracce sono palesemente rinvenibili negli appunti preparatori per il cosiddetto *Sesto tomo dell'io*), e poi ancora la nostalgia per l'innocenza perduta fra Rousseau e il calvinismo ginevrino, ed in generale quella letteratura settecentesca mitteleuropea che spesso si rifaceva alla timida, discreta sensualità "pastorale" dei «Romanzetti Erotici». La definizione che compare nella biblioteca foscoliana (in fine della lista B fiorentina insieme all'immediatamente successivo «Longo Sofista») dovrebbe riferirsi ai romanzi greci – come *I racconti amorosi di Cherea e Callirroè di Caritone di Afrodisia* (Parma, Gozzi, 1803) e simili. Ma è probabile che i «Romanzetti Erotici» comprendessero anche gli amori di Abrocome e d'Anthia tradotti dal Salvini (Londra, Pickard, 1723) e pure è probabile che l'espressione alludesse ai racconti "milesi", o in generale ai romanzi che sembravano ispirarsi alla cifra "milesia" come quelli dello stesso Wieland insieme a consimili romanzi filosofici-archeologici come la verriana *Vita di Erostrato*, *Le avventure di Saffo*, *poetessa di Mitilene*, *Le notti romane*, *il Congresso di Citera*, *il Tempio di Cnido*.¹⁶

Sulla scorta del gusto archeologico di una simile letteratura, il Revelli immaginando un dialogo sulla Grazia fra Apelle e la fanciulla Gliceria sintetizzava così quell'idea che anche il Foscolo poteva essersi formato all'altezza del primo *Ortis* quando, impegnandosi nel celebre esercizio di «bello stile», provava a intingere i suoi pennelli nei delicati colori della raffinata sensualità del roccocò tedesco, rileggendo i romanzi archeologici di Wieland il quale aveva sognato di trarre da un misterioso manoscritto antico l'autentico spirito delle favole milesie, se non addirittura la *filosofia stessa delle Grazie*, ovvero la sapienza della antica scuola cirenaica.

Se le arti figurative del resto avevano potuto contare su ritrovamenti così molteplici e nel contempo sensazionali durante il Rinascimento e se tanti umanisti avevano vissuto l'indicibile emozione di veder "riscendere" quelli che sarebbero divenuti i canoni della cultura occidentale, è più che naturale, specie in un periodo di neoclassicismo, il sogno "rinascimentale" di ritrovare le voci del passato, che erano andate perdute, in sbalorditivi testi letterari dello stesso livello artistico dell'Apollone del Belvedere e degli straordinari pezzi della collezione Borghese di cui in

¹⁶ Si veda in proposito l'esautiva prefazione di Armando Marchi a FRANCESCO ALGAROTTI, *Congresso di Citera*, Napoli, Guida, 1985.

quel torno di tempo Roma si stava privando; il che non mancherà di sollevare un enorme scalpore internazionale e di essere vissuto dal Canova, dagli intellettuali italiani e non solo come un *vulnus*, un disastro nazionale che alcuni fra i massimi artisti cercheranno di risarcire con una novella Venere, con una novella Psiche, una novella Ebe, con novelle Grazie.

Dunque la Venere Celeste che l'Acerbi intercetta mentre è di passaggio per le aule dell'ateneo pavese è una Venere che provenendo da Epicuro sta dirigendosi sempre più decisamente in direzione delle Grazie e per questo si sta non solo liberando di tutta la frivola sensualità di Fragonard, di tutta la malizia allusiva simile a quella «che l'Albano dipingerebbe a una Grazia ch'esce dal bagno» per usare la stessa espressione del famoso «esercizio di stile» dell'*Ortis* foscoliano, tanto vicino alla sensualità seicentesca da aver indotto il Raimondi a pensare ad una cifra stilistica barocca (e in fondo non del tutto a torto perché, se è vero che il reale modello era Wieland e non certo Marino, è altrettanto vero che la sensualità barocca può benissimo essere stata a sua volta l'antecedente dello stesso Wieland, e da lì essere passata all'esercizio foscoliano).

Tuttavia ciò in questa sede non ha importanza, interessa piuttosto il fatto che le Grazie per raggiungere la meta degli «inni Italiani» verso cui s'erano proposte di dirigersi devono non solo sublimarsi lasciando al fratello Cupido tutta l'intemperante istintività da cui è animato ed alla madre tutta la sua olimpica potenza, ma dopo essersi "desensualizzate" devono compiere un ulteriore itinerario concettuale attraverso il pensiero filosofico pedagogico di Locke e di Hume, entrambi presenti in versione francese nella biblioteca di Milano,¹⁷ ed attraverso l'antropologia (ovvero la *Geografia*) di Kant. Infatti circa a metà del 1809 dopo essersi associato, in vista dell'impegno pavese, all'edizione Silvestri della *Geografia* kantiana, Foscolo chiedeva all'amico Pietro Borsieri

¹⁷ Si dovrebbe trattare, anche in base ai prezzi di stima, delle seguenti pubblicazioni: John Locke, *Essai philosophique concernant l'entendement humain*, traduit de l'Anglois par Pierre Coste, quatrième édition, revûe, corrigée et augmentée par l'Auteur, Amsterdam, Schelte, 1700: si tratta di un'ottima pubblicazione che giustificava la stima mediana di lire 7. Una di più modesta valutazione (lire 2) toccava invece ai saggi di Hume, meno facilmente identificabili (cfr. forse la seconda edizione degli *Essais Philosophiques sur l'Entendement Humain*, traduit de l'Anglois de Mr. Hume, Amsterdam, Schneider, 1761, ma potrebbe anche trattarsi di un solo volume degli *Essais moraux et politiques*, Amsterdam, Schneider, 1764).

quali opere di Kant fossero disponibili eventualmente in francese e segnatamente domandava di quelle «antropologiche».

Insieme alla *Geografia*, doveva essergli arrivato il volume delle *Idee di Emanuele Kant sull'educazione* ed è proprio questo testo di natura pedagogica ad aver folgorato il Foscolo mentre si preparava alle lezioni pavesi: grazie a quel volume egli veniva a conoscenza di un regolamento dell'Università di Königsberg che rendeva obbligatorio per i professori di Filosofia l'insegnamento della pedagogia in quanto fondamento costitutivo di una società civile. Nelle meditazioni kantiane poeticamente ispirate, specie nel capitolo finale, e nei lirici pensieri sulla *Dignità delle donne* il Foscolo poteva trovare la più incoraggiante conferma non solo per il simbolo del velo «candidissimo» già usato nei *Sepolcri* ma anche per tutto l'orientamento intellettuale che le Grazie gli stavano suggerendo:

Onorate le Donne! Esse tessono ed intrecciano rose celesti nella vita terrestre. Annodano il nastro beante dell'Amore ed involte nel *pudico velo delle Grazie* nutriscono colla sacra mano l'eterno fuoco de' bei sentimenti. [...] di gloria più tranquilla colgono le donne il fiore dell'istante, e lo nutriscono con sollecitudine amorosa, più ricche di lui [cioè dell'uomo] nei limiti del sapere, *nell'infinito circolo delle immagini*.¹⁸

Libertà dunque nell'apprendere, nel pensare per immagini e dunque nella fantasia, ecco la qualità intellettuale di cui si sostanzia ciò che Wieland chiama «filosofia della Grazie», che animava le azioni a cui la Dorabella mozartiana dà vita «per divertirsi un poco per non morire dalla malinconia senza mancare di fè», cioè senza venire meno alla reale onorabilità umana, insegnando così all'Europa, che durante il tutto Settecento era andata interrogandosi sulle complesse dinamiche più o meno *dangereuses* della passione d'amore, a prendere le misure dell'umana natura con le sue inevitabili fragilità, con le sue contraddizioni che non sarebbe saggio e civile reprimere, ma piuttosto imparare a comprendere dal momento che in fondo «così fan tutte»: la wilandiana «filosofia delle Grazie» sta tutta qui.

¹⁸ Cfr. *Idee di Emanuele Kant sull'educazione*, pubblicate dal Dott. Rink, traduzione dal tedesco di A*** E***, Milano, Silvestri, 1808, pp. 114-15.

