

LE NOTE ISTORIE.
INTERTESTUALITÀ, STRUTTURE E MODELLI
NELLA DISSERTATION ON AN ANCIENT HYMN TO THE GRACES

Elena Parrini Cantini

Punto di partenza di questo contributo è il commento alla foscoliana *Dissertation on an Ancient Hymn to the Graces* approntato da chi scrive per l'edizione anastatica dell'*Outline Engravings and Descriptions of the Woburn Abbey Marbles*,¹ il catalogo a stampa della collezione di sculture antiche e moderne del duca di Bedford ospitata nella splendida residenza di Woburn Abbey. Tale catalogo contiene appunto la *Dissertation* e l'altro scritto di Foscolo sul tema che troviamo interpolato nella descrizione del gruppo canoviano delle *Grazie* dovuta a Philip Hunt, un ecclesiastico e uomo di lettere già alle dipendenze del duca in qualità di bibliotecario.²

Partirò dunque da quest'ultimo testo – primo, in realtà, nell'ordinamento del volume, dal momento che la *Dissertation* vi figura in appendice, di seguito alla *Dissertation on the Lanti Vase* di James Christie. Allo stato, mancando il manoscritto da cui Hunt tradusse la prosa, stessa da Foscolo, al pari della *Dissertation*, in francese, come testimonia il

¹ *Outline Engravings and Descriptions of the Woburn Abbey Marbles* (London, Printed by William Nicol Shakespeare Press, Cleveland-How, St. James's, M.DCCC.XXII) / *Le Grazie a Woburn Abbey*, a cura di Arnaldo Bruni, 2 tt., Firenze, Polistampa, 2012 [d'ora in poi citato come *Outline* 2012, con rimando al tomo e alla pagina (la numerazione delle pagine, assente nella stampa inglese fatta eccezione per le due appendici, è della ristampa anastatica)]. Da qui si traggono tutte le citazioni dalla *Dissertation* e dall'altra prosa foscoliana sulle *Grazie*, per la quale si veda più avanti. Una prima versione di questo contributo è apparsa su "Esperienze letterarie", 40.3 (2015), pp. 57-70.

² Per notizie sul personaggio, tutt'altro che privo di interesse sia per il suo profilo di studioso sia per le vicende della sua a tratti avventurosa biografia (fu infatti al seguito di Lord Elgin nella missione diplomatica presso la Sublime Porta durante la quale i marmi del Partenone, con quello che si può definire un vero e proprio colpo di mano, furono staccati dalla loro sede e inviati in Inghilterra, e giocò anzi un ruolo decisivo nella vicenda), cfr. *Outline* 2012, II, pp. CV-CVII.



frammento di quest'ultima che Hunt cita in una lettera al poeta risalente all'epoca della preparazione della stampa,³ è possibile segnarne i limiti soltanto congetturalmente. Nello studio di Eugenia Montanari uscito nel fascicolo di gennaio 1905 della "Rivista d'Italia", *Un ignoto scritto foscoliano sulle "Grazie"*,⁴ troviamo la prima ricostruzione attendibile della questione, sostanzialmente accolta, in mancanza come si diceva dell'autografo, da quanti si sono successivamente occupati della questione, ivi compreso Mario Scotti, che, in servizio dell'edizione critica delle *Grazie* pubblicata nel 1985, aveva cercato o fatto cercare invano, come egli stesso afferma, «la stesura originale [della prosa foscoliana] presso l'archivio di Woburn e altrove».⁵ Secondo la Montanari, la parte della descrizione del gruppo delle Grazie che si deve ascrivere alla mano di Ugo Foscolo, è quella che, per introdurre e spiegare i versi del Velo riportati in fondo alla descrizione stessa, si propone di illustrare storia e significato del culto delle Grazie con ampi riferimenti alle fonti classiche (si ricordi che gli stessi versi del Velo sono presentati non come opera originale, ma come traduzione da Fanocle). Tale spiegazione è a sua volta interpolata, sempre secondo la ricostruzione della Montanari, dall'elogio di Canova, che fu inserito nella descrizione in seguito alla sopravvenuta notizia della morte dello scultore, e di cui sarebbe invece autore Hunt.⁶ L'impostazione generale del passo, che si diffonde sui cordiali rapporti intrattenuti da Canova con il committente delle *Grazie* e dell'*Outline*, il duca di Bedford, sul viaggio compiuto dallo scultore in Inghilterra nel 1815 e sull'accoglienza ricevuta, sul progresso conosciuto dalla scuola inglese di scultura grazie al suo magistero artistico, esemplificato dalle tante sue opere giunte in Inghilterra negli anni precedenti, nonché alcuni riferimenti puntuali, come il riferirsi agli artisti inglesi come «our countrymen», sembrano essere in effetti tutti elementi a favore dell'attribuzione a Hunt di questa parte della descrizione. Su di essa, come su quella più propriamente descrittiva del gruppo scultoreo che apre lo scritto, pesa ancora il giudizio negativo di Eugenia Montanari, che definiva «prolissa» l'apologia di Canova e «scialba» la descrizione a confronto col «tratto foscoliano efficace e dottissimo»: ⁷ un giudizio quantomeno ingeneroso, e che è impos-

³ Cfr. la lettera 2704 di Philip Hunt, Bedford, October 2^d 1822, in *Ep.* IX, pp. 105-106 (in particolare p. 106).

⁴ EUGENIA MONTANARI, *Un ignoto scritto foscoliano sulle "Grazie"*, in "Rivista d'Italia" (1905), estratto.

⁵ Cfr. l'annotazione di Scotti alla lettera di Philip Hunt a Foscolo qui citata (n. 3), in *Ep.* IX, p. 106.

⁶ MONTANARI, *Un ignoto scritto foscoliano sulle "Grazie"*, pp. 5-7.

⁷ *Ibidem*.

sibile sottoscrivere specialmente se si leggono gli altri testi redatti da Hunt per l'*Outline*, dai quali emergono chiaramente la profonda cultura, la vastità di interessi e la finezza di gusto dello studioso inglese. Tuttavia, come ripetiamo, nessuna affermazione definitiva può essere fatta in assenza dell'autografo; la questione quindi si lascerà provvisoriamente anche qui enunciata nei termini noti.⁸

In apertura dell'inserito erudito, Foscolo elenca le fonti da cui attinge le informazioni relative al culto delle Grazie:

The mythology explanatory of the origin and meaning of that divine worship, which was paid to the Graces, – the gifts which they were supposed to confer upon mankind, – [...] and the names, attributes, and symbols, by which each of them was distinguished, might be collected from the Theogony of Hesiod, the Iliad of Homer, the lyric odes of Pindar and Horace, the descriptions of Pausanias, Phurnutus, and Fulgentius, and from epigrams and inscriptions in the Anthologia.⁹

Sono, queste, le fonti primarie, per così dire, del lavoro foscoliano, che torneranno nella *Dissertation* con qualche assenza e qualche aggiunta (ad esempio quella di Longo, il cui romanzo, *Le avventure di Dafni e Cloe*, viene allegato, in maniera del tutto arbitraria come ha evidenziato Franco Longoni nel suo commento, a testimonianza delle modalità del culto reso alle Grazie):¹⁰ non esauriscono però la bibliografia antica sull'argomento. Si tratta di nomi ricorrenti nei repertori iconografici e mitografici, specie settecenteschi, che verosimilmente Foscolo non ignorava pur se non vi fa mai riferimento diretto (alcuni esempi tra i più noti: il *Dictionnaire iconologique* di Honoré Lacombe de Prével, il *Dictionnaire de la fable* di François Noël, per non parlare di quanto scritto sull'argomento da Claude Watelet, dal padre André e così via).¹¹ Tra

⁸ Per un nuovo contributo alla discussione e una diversa ipotesi mi permetto tuttavia di rimandare a ELENA PARRINI CANTINI, *Altri "Outline"*. Postilla a una recente edizione delle "Grazie inglesi", in "Studi e problemi di critica testuale", 87.2 (2013), pp. 47-61.

⁹ Cfr. *Outline* 2012, I, p. 176.

¹⁰ UGO FOSCOLO, *Opere I. Poesie e tragedie*, edizione diretta da Franco Gavazzeni con la collaborazione di Maria Maddalena Lombardi e Franco Longoni, Torino, Einaudi - Gallimard, 1994, pp. 704-705 [d'ora in poi citato come FOSCOLO 1994].

¹¹ HONORÉ LACOMBE DE PRÉVEL, *Dictionnaire iconologique, ou Introduction à la connaissance des Peintures, Sculptures, Médailles, Estampes etc., avec des Descriptions tirées par les poètes anciens et modernes*, Paris, Th. De Hansy, 1756; CLAUDE-HENRI WATELET, *L'Art de peindre. Poème. Avec des réflexions sur les différentes parties de la peinture*, Paris, De l'Imprimerie de H. L. Guerin & L. F. Delatour, 1760; YVES-MARIE ANDRÉ, *Essai sur le beau. Nouvelle édition, augmentée de six discours, sur le Modus, sur le Decorum, sur les Graces, sur l'Amour du Beau, sur l'Amour désintéressé*, première et seconde partie, Paris, Chez Louis-Etienne Ganeau, 1763; JEAN-FRANÇOIS-JOSEPH-MICHEL NOËL, *Diction-*

questi nomi ne manca qui però almeno uno, ed è quello di Seneca: nome tutt'altro che trascurabile, e in sé, e, anche, in considerazione della vasta fortuna che il suo trattato *De beneficiis* in sette libri, il primo dei quali dedica diversi paragrafi ad un'interpretazione in chiave stoica del mito delle Grazie, conobbe quasi costantemente dal Medioevo in avanti. Ecco il passo centrale della trattazione senecana (*De beneficiis*, I III 2-5):

Quorum quae vis quaeque proprietas sit, si prius illa, quae ad rem non pertinent, transilire mihi permiseris, quare tres Gratiae et quare sorores sint, et quare manibus implexis, et quare ridentes et iuvenes et virgines solutaque ac perlucida veste. Alii quidem videri volunt unam esse, quae det beneficium, alteram, quae accipiat, tertiam, quae reddat; alii tria beneficorum esse genera promerentium, reddentium simul accipientium reddentiumque. Sed utrumlibet ex istis iudica verum: quid ista nos scientia iuvat? Quid ille consertis manibus in se redeuntium chorus? Ob hoc, quia ordo beneficium per manus transeuntis nihilo minus ad dantem revertitur et totius speciem perdit, si usquam interruptus est, pulcherrimus, si cohaeret interim et vices servat. In eo est tamen aliqua maioris dignatio, sicut promerentium. Vultus hilares sunt, qualis solent essent, qui dant vel accipiunt beneficia; iuvenes, quia non debet beneficiorum memoria senescere; virgines, quia incorrupta sunt et sincera et omnibus sancta; in quibus nihil esse alligati decet nec adstricti: solutis ita tunicis utuntur; perlucidis autem, quia beneficia conspici volunt.¹²

naire de la fable, ou Mythologie Grecque, Latine, Egyptienne, Celtique, Persanne, Syriaque, Indienne, Chinoise, Scandinave, Africaine, Américaine, Iconologique, etc., tt. 2, Paris, Chez Le Normant, Imprimeur-Libraire, An. IX-1801.

¹² Riporto per comodità la traduzione italiana del passo: «Dirò il motivo per cui sono tre Grazie, perché sono sorelle, per quale ragione si tengono per mano, perché sorridono, perché sono giovani e vergini, e indossano una veste senza cintura e trasparente. Vi sono alcuni che vogliono far credere che una dà il beneficio, l'altra lo riceve, e una terza lo ricambia; altri, che vi sono tre generi di benefici: quelli di coloro che si rendono benemeriti, quelli di chi ricambia, quelli di chi riceve e ricambia allo stesso tempo. Prendi pure per vera l'una o l'altra di queste due spiegazioni, ma che cosa ci insegna questo mito? Perché danzano in cerchio tenendosi per mano? Perché il beneficio, passando di mano in mano, ritorna comunque al suo autore. Perde tutto il suo effetto se questa catena si interrompe in qualche punto, mentre è puro e perfetto se conserva la continuità dei suoi passaggi. In questo coro, però, la maggiore delle Grazie ha un'importanza particolare, quella di chi fa il beneficio per prima. Hanno un'aria felice, come succede a chi dà o riceve un beneficio; sono giovani, perché il ricordo dei benefici non deve invecchiare; sono vergini, perché i benefici sono puri, spontanei e sacri per tutti. In essi, infatti, non deve esserci alcunché di forzato o vincolato: per questo indossano vesti senza cintura; queste poi sono trasparenti, perché i benefici vogliono essere visti»; SENECA, *Sui benefici*, a cura di Martino Menghi, Roma, Laterza, 2008, pp. 7-8.

E se è vero che Foscolo, com'è naturale, assegna nella propria dissertazione un posto preminente alle *auctoritates* greche, è altrettanto vero però che cita anche, e più di una volta, Orazio e Furnuto, *alias* il filosofo stoico romano Lucio Anneo Cornuto (che scrive in greco: del resto anche Seneca si riallaccia alla tradizione della trattatistica stoica in lingua greca sull'argomento, in particolare all'opera di Crisippo).¹³ Bisognerà dunque, forse, addebitare il silenzio di Foscolo su Seneca (regolarmente citato, come si diceva, nella trattatistica settecentesca sul tema, ad esempio nel discorso *Sur les Graces* del padre André, di solito stampato congiuntamente all'*Essai sur le beau* a partire dall'edizione del 1763) a una distanza ideologica insormontabile rispetto a un'interpretazione che mirava a collocare il circuito virtuoso e ininterrotto dei benefici dati e ricevuti, simboleggiato dalle Grazie e dalla perpetua danza delle loro mani intrecciate, a fondamento di una società ordinata gerarchicamente e regolata da una monarchia benevola (non si dice illuminata): e si osserverà, di passaggio, che a una distanza altrettanto grande rispetto alla concezione senecana del beneficio, che prevedeva e anzi richiedeva che esso si iscrivesse interamente nello spazio pubblico, si collocava la visione cristiana.

Ciò che qui importa, comunque, è sottolineare come nella *Dissertation* le fonti classiche vengano costantemente funzionalizzate, quando non piegate con intenzionale forzatura, alla nuova costruzione mitica delle *Grazie*, intese come carne. A un certo punto Foscolo, per necessità di argomentazione, giunge ad allegare, a conferma della propria interpretazione mistico-allegorica, un'unanimità delle testimonianze documentarie e storiche relative al culto delle Grazie che invece, semplicemente, non esiste, nemmeno negli autori da Foscolo direttamente citati nell'*excursus* erudito all'interno della descrizione della scultura di Canova:

The Graces, however, did enjoy a place in the Theogony, even from the remotest period of Polytheism; and some of the allegories which relate to them contained religious mysteries, too abstruse perhaps for the comprehension of every one. Thus, for instance, if the Graces were not *three*, they ceased to be the Graces: whenever *one* of them was separated from the other *two*, their divinity existed no longer: and alt-

¹³ DANIEL SAINTILLAN, *Les "Grâces" des Grecs et la philosophie: de Platon à Hegel*, in "Les études philosophiques", 67.4 (2003), pp. 541-64 (in part. alle pp. 545-46).

though each of them was endued with qualities peculiar to herself, yet each partook of the qualities of her two sisters.¹⁴

Foscolo sceglie di rifarsi alla versione esiodea del mito (*Teogonia*, vv. 907-909), testimoniata anche nella XIV *Olimpica* di Pindaro,¹⁵ secondo la quale le Grazie sono le tre figlie di Zeus ed Eurinome, Aglaia, Eufrosine e Talia: ma il numero delle Grazie, nelle tradizioni più antiche tramandate dalle fonti, è in realtà variabile, e pure variabile è la loro genealogia;¹⁶ per non parlare della discordanza degli attributi esteriori di queste divinità. Anticamente rappresentate vestite, successivamente nude, come ricorda Foscolo stesso, ma senza che l'una modalità elida perfettamente l'altra, come invece egli vorrebbe, erano, secondo quanto tramanda Pausania in un passo citato comunemente dai repertori (*Guida della Grecia*, VI XXIV 6-7), ma non da Foscolo, raffigurate nel tempio di Elide con in mano rispettivamente una rosa, un astragalo e un ramo di mirto:¹⁷ e passi, verrebbe da dire, per la rosa e il mirto, piante sacre a Venere, al cui seguito esse sono ascritte, ma certo l'astragalo, che secondo Pausania allude all'inclinazione al gioco della gioventù, che è l'età delle Grazie, difficilmente poteva avere cittadinanza nel mito ricreato da Foscolo. La temperata gioia conviviale, che era attribuito e dono particolare della seconda delle Grazie, Eufrosine,¹⁸ troverà sem-

¹⁴ Cfr. *Outline* 2012, I, p. 223. Per l'insistenza sul numero tre si veda anche l'altro passo della *Dissertation* qui riportato più avanti, che contiene un'esegesi numerologica dell'episodio del Velo.

¹⁵ Dell'opera esiodea sono riportati subito dopo i vv. 945-46, in cui si narra delle nozze di Efesto con Aglaia, la più giovane delle Grazie (cfr. *Outline* 2012, I, p. 179). Della XIV *Olimpica* venivano citati direttamente i vv. 3-6, 19-22 e 7-18 nella descrizione del Tempio delle Grazie di Woburn Abbey stesa da Philip Hunt (cfr. *Outline* 2012, I, p. 172); sopra l'entrata del Tempio, del resto, figuravano, nella libera parafrasi inglese di Samuel Rogers, i vv. 7-10, che esaltano i doni dispensati da queste divinità (su tutto ciò cfr. il mio commento in *Outline* 2012, II, pp. CLIV-CLVI).

¹⁶ Per un utile compendio delle testimonianze classiche e delle fonti iconografiche su queste divinità cfr. EVELYN B. HARRISON, *Charites*, in *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, 8 voll., Zurich - München, Artemis Verlag, 1986, III/I, pp. 192-203. Per una riflessione ad ampio raggio sulle implicazioni del mito delle Grazie nella filosofia e nella cultura dell'età classica si veda invece la monografia di ALDO LO SCHIAVO, *Charites. Il segno della distinzione*, Napoli, Bibliopolis, 1993.

¹⁷ La connessione tra il gioco degli astragali e l'età giovanile era rafforzata dal fatto che essi erano usati anche per trarre auspici per il futuro, in particolare in relazione alla vita amorosa: cfr. il commento al luogo citato in PAUSANIA, *Guida della Grecia*, VI. *L'Elide e Olimpia*, testo, traduzione e cura di Gianfranco Maddoli e Massimo Nafissi, commento a cura di Gianfranco Maddoli, Massimo Nafissi e Vincenzo Saladino, Milano, Fondazione Lorenzo Valla - Mondadori, 1999, p. 391.

¹⁸ LO SCHIAVO, *Charites. Il segno della distinzione*, p. 41: «Molto poco sappiamo della seconda delle tre sorelle, Euphrosyne. Se si tiene conto del nome comune, con cui vengono designati sentimenti di gioia, di allegria, di viva e serena letizia, si può definire Euphrosyne "colei che reca gioia", "la Rallegrante". Un tono di moderazione,

mai posto nel ricamo del Velo nel quadro del «festante convito» presieduto dal Genio dell'Ospitalità; ma declinata secondo modalità che pedagogicamente mettono in rilievo i legami di amicizia, lealtà e fiducia reciproca tra i convitati («Or libera è la gioja, ilare il biasmo, / e candida è la lode. A parte siede / bello il Silenzio arguto in viso e accenna / che non fuggano i motti oltre le soglie»),¹⁹ presupposto necessario, e non conseguenza, del loro abbandonarsi alla gaiezza della festa.

Il punto che a noi interessa, al di là del riscontro delle singole occorrenze, è appunto questo: tale molteplicità e contraddittorietà di testimonianze poneva di fronte Foscolo a una seria difficoltà, da lui stesso confessata, se pure tale confessione rimase confinata nelle carte private. Cito dagli appunti sulla *Ragione poetica del Carme* conservati presso la Biblioteca Labronica:

Tante tradizioni, ma sì diverse ad un tempo, vennero a noi dagli antichi intorno alle Grazie che il poeta non ha potuto se non tal rara volta giovarsene, e volendo pur cantare quelle amabili deità, gli è bisognato crearsi un sistema tutto suo; e se non gli venne fatto a dovere avrà, non foss'altro, la compiacenza d'aver tentato di soddisfare al debito negletto oggimai dal poeta.²⁰

La difficoltà sperimentata nel tentativo di «ridurre a sistema le tradizioni, e le teorie, e le allegorie intorno alle Grazie»²¹ non era superabile se non assumendosi la responsabilità di innalzare, sulle fondamenta della poesia antica, un nuovo edificio mitico del tutto autonomo, prendendo cioè su di sé *in toto* il ruolo e la responsabilità di poeta-teologo, al pari, nella modernità letteraria, di Dante. Per inciso, si osserverà che, se la teologia che si vuole predicare non è più quella di Dante, della rivelazione cristiana, ma una religione tutta laica e civile, tuttavia è anche da lì che probabilmente verrà l'insistenza sul numero tre, di cui testimonia il passo letto prima, per non parlare dell'episodio del Velo, che sul tre e sui suoi multipli è interamente fondato, come sottolinea Foscolo stesso nell'autocommento della *Dissertation*:

This Hymn to the Graces does indeed contain more mystical allegories than even those very ancient hymns; but, at the same time, it embraces a far greater number of very obvious moral allusions. Here the Fates

di sereno equilibrio, sembra connaturato alla gioia che la dea sa procurare in tante occasioni».

¹⁹ Cfr. *Outline* 2012, I, p. 234.

²⁰ Cfr. EN I, p. 957.

²¹ Cfr. *ivi*, p. 954.

are those incomprehensible divinities of Plato, crowned with branches of oak, and clothed in long purple cloaks: the mystical number of *three* is scrupulously preserved throughout: *three* Graces, *three* Hours, *three* Fates, are interested in the task: *three* goddesses, Pallas, Psyche, and Hebe, are employed on the ground-work, and on all the processes which are to render the veil eternal; whilst *three* others, Iris, Flora, and Aurora, are engaged in the ornamental part; and, instead of Nine, *three* Muses only are mentioned, Terpsichore, Thalia, and Erato. Many other peculiarities of this kind could be pointed out, the explanations of which might lead to erroneous conjectures; and, besides, the task would be useless.²²

L'impostazione mistico-allegorica della ricostruzione foscoliana presenta d'altra parte interessanti analogie con, ad esempio, l'interpretazione in chiave simbolica del *Vaso Lanti* proposta da James Christie nell'altra appendice della stampa londinese, e allo stesso tempo si inserisce perfettamente nella cornice del Museo di Woburn Abbey, strutturato secondo un percorso tra le sculture antiche e moderne di chiaro sapore iniziatico, culminante nei due Templi della Libertà e delle Grazie che occupavano le estremità orientale e quella occidentale della galleria.²³ A rischio di azzardare «erroneous conjectures», ci si potrà chiedere dunque se, dato il contesto culturale ed editoriale in cui il secondo carme foscoliano nella sua ultima forma si colloca, non si debba tentare di leggerlo almeno in parte appunto in chiave iniziatica, se non addirittura filomassonica.²⁴

Si è già accennato alla fioritura settecentesca di opere di compilazione erudita su un tema – quello delle Grazie – assai frequentato e a vari livelli, dalla rimeria galante e d'occasione, alla poesia narrativo-didascalica (e qui va ricordato un nome ben presente a Foscolo, quello

²² Cfr. *Outline* 2012, I, p. 236.

²³ In questa direzione un'interessante lettura dell'architettura del Tempio delle Grazie e della sistemazione delle sculture in esso collocate – oltre al gruppo canoviano, due statue raffiguranti Georgiana e Louisa Russell, figlie del duca di Bedford, ritratte in età infantile rispettivamente da Bertel Thorvaldsen e Francis Chantrey – è quella di ALISON YARRINGTON, *The "Three Graces" and the Temple of Feminine Virtue*, in "Sculpture Journal", 7 (2002), pp. 30-43.

²⁴ Nell'episodio del Velo, ad esempio, il cenno del Silenzio, che durante il banchetto presieduto dal Genio dell'Ospitalità ammonisce «che non fuggano i motti oltre le soglie», richiama l'iconografia di Arpocrate, una forma sincretica di Horus, il dio egizio figlio di Iside e Osiride, in questa veste rappresentato come un bambino con un dito sulle labbra, gesto che in Grecia e a Roma era stato talvolta interpretato come un'allusione al silenzio che circondava i riti misterici: ad Arpocrate si faceva riferimento nella *Dissertation on a Lanti Vase* di James Christie (cfr. *Outline* 2012, I, p. 217; per notizie su James Christie, mercante d'arte e studioso di antiquaria, cfr. *Outline* 2012, II, p. CLXXIV).

di Christoph Martin Wieland),²⁵ alla riflessione filosofica, fino alla critica d'arte di Winckelmann e Lessing. Un esempio di repertorio monografico in cui tutti questi diversi generi sono rappresentati è quello, intitolato semplicemente ma significativamente *Les Graces*, e ricordato anche nel commento di Longoni, pubblicato nel 1769 per le cure del letterato e giornalista Anne-Gabriel Meusnier de Querlon:²⁶ repertorio messo insieme con l'intento, espresso nella prefazione, di offrire un panorama completo e chiaro dei diversi aspetti di una questione evidentemente molto *à la page*, se si può affermare che «la grace et les Graces, ce sont les mots, que l'on a le plus souvent à la bouche».²⁷ Vi troviamo dunque versi d'occasione, testi teatrali, come la traduzione francese, dal titolo *Les Graces vengées*, di una cantata profana di Metastasio, *Le Grazie vendicate*, accanto a pagine di Claude Watelet,²⁸ alle *Réflexions sur la Grace dans les Ouvrages de l'Art par l'abbé Winckelmann*, traduzione francese dello scritto winckelmanniano del 1759, al già ricordato *Discours sur les Graces* del padre André, alle voci *Graces* e *Grace* dell'*Encyclopédie* e così via. Tra i precedenti moderni che Foscolo può aver tenuto maggiormente presenti per costruire la propria dissertazione troviamo nel repertorio di Querlon l'importante *Dissertation sur le Graces* dell'abate Guillaume Massieu, professore di lingua greca al Collège Royal, poeta, traduttore (la sua traduzione della XIV *Olimpica* di Pindaro apre il volume).²⁹ Si tratta di un testo ben articolato, che si segnala tra altri con-

²⁵ Wieland, il «filosofo delle Grazie» per antonomasia, autore tra l'altro del poemetto in tre canti *Musarion* (1766), tradotto in italiano nel 1790 da Ludwig Heinrich Teucher col titolo di *Musarion, ovvero la filosofia delle Grazie* (cfr. adesso anche CHRISTOPH MARTIN WIELAND, *Musarion ovvero la filosofia delle Grazie*, con uno scritto di Johann Wolfgang Goethe, a cura di Renato Pettoello, Brescia, Morcelliana, 2012), e del prosimetro *Die Grazien* (1770), composto di sei idilli, che conobbe presso i contemporanei una vasta fortuna testimoniata da traduzioni francesi e italiane integrali o parziali. Nel 1822, lo stesso anno della *Dissertation*, Carlo Antonio Gambara pubblicò la traduzione della quarta parte dell'operetta in un opuscolo per nozze, col titolo *La festa delle Grazie*: cfr. *La festa delle Grazie di Cristoforo Wieland*, traduzione di Carlo Antonio Gambara, Brescia, Niccolò Bettoni, 1822. Questa versione è stata recentemente ripubblicata: cfr. C.M. WIELAND, *La festa delle Grazie*, nella versione di C.A. Gambara, a cura di Mascia Cardelli, Firenze, Le Cárity Editore, 2011.

²⁶ *Les Graces*, à Paris, chez Laurent Prault, libraire, quai des Augustins, à la Source des Sciences, et Bailly, même quai, à l'Occasion, 1769; per la citazione di Longoni cfr. FOSCOLO 1994, p. 703.

²⁷ Ivi, *Preface* p. III. Sulla fortuna del tema in Germania e in Francia attorno agli anni Settanta del Settecento e sul repertorio di Meusnier de Querlon cfr. anche SAINTILLAN, *Les "Grâces" des Grecs et la philosophie*, p. 543, nn. 4 e 5.

²⁸ Cfr. *De la Grace. Extrait des réflexions qui se trouvent à la suite du Poème de la Peinture*, par M. Watelet, de l'Académie Française, in *Les Graces*, pp. 157-65. Per l'opera da cui queste pagine sono estratte cfr. qui sopra n. 11.

²⁹ Mario Scotti, nell'*Introduzione* all'edizione critica delle *Grazie*, menziona come possibili fonti della *Dissertation* foscoliana l'*Essai sur le beau* del padre André, ricordando come esso sia incluso anche nel *Piano di studi* del 1796 sotto la rubrica *Metafi-*

simili per completezza d'informazione. Fu recitato presso l'Académie Royale des inscriptions il 9 gennaio 1711 e vide la luce nel 1746 nei "Mémoires" dell'accademia stessa: una traduzione italiana uscì a breve distanza di tempo, nel 1748.³⁰ Foscolo, oltre come si diceva a un'informazione completa e scrupolosa sulle fonti del mito, poteva forse trovarvi qualche suggerimento per quanto concerne la strutturazione delle prose critiche relative alle *Grazie*,³¹ soprattutto del primo scritto, quello incluso nella descrizione di Philip Hunt del gruppo canoviano; perché la *Dissertation* è, davvero, tutt'altra cosa. La trattazione di Massieu è suddivisa infatti nei seguenti *articles*: *De l'origine des Graces*; *Du nombre des Graces, et des divers noms qu'on leur a donnés*; *Symboles et attributs des Graces*; *Du Culte qu'on rendait aux Graces*; *Biens dont les Graces étoient les dispensatrices*. Foscolo, se veramente la conobbe, poté forse essere attirato anche dall'apertura della *Dissertation* di Massieu, che dopo l'iniziale, doverosa professione di scetticismo nei riguardi della «théologie [...] pas trop sensée» dei poeti antichi, non poteva però non riconoscerne i grandi meriti per l'immaginazione:

Il est vrai que le bon-sens souffroit de cette multitude de Dieux qui ne leur coutoient rien à enfanter, mais l'imagination y trouvoit son compte. Ils la promenoit, par le moyen de leurs fictions, dans des enchantemens continuels. Le Ciel, les Astres, la Mer, la Terre, toute la Nature devenoit, dans leur principes, vivante et animée. De quelque côté qu'on tournât les yeux, on ne voyoit autour de soi que des objets, qui, en apparence matériels et insensibles, avoient au fond et du sentiment et de l'intelligence. Se promenoit-on le long d'un fleuve, c'étoit un Dieu en personne, p[ê]ché sur une urne, et couronné des roseaux. Les Fontaines étoient des grottes de crystal, ou les Naiades faisoient leur demeure. Les Oréades habitoient les montagnes, et les remplis-

sica, e la *Dissertation sur les Graces* di Massieu, ma attribuisce un'importanza maggiore al primo scritto (cfr. EN I, pp. 169-70). Si veda anche *infra*, n. 31.

³⁰ Nel tomo I delle *Dissertazioni tratte da' registri della Reale Accademia d'Iscrizioni e Belle Lettere di Parigi, ora per la prima volta fedelmente trasportate dalla francese nella italiana favella*, Venezia, Presso Antonio Groppo, 1748.

³¹ Diversa l'opinione di Scotti, che come già accennato non dà gran peso a un'eventuale conoscenza da parte di Foscolo dell'opera di Massieu, affermando che «semmai il Foscolo conobbe questo trattato, non vi attinse che qualche particolare erudito. Più probabile che conoscesse la voce *Grace* dell'*Encyclopédie*» (cfr. EN I, p. 1252). Va tuttavia tenuto presente che alla dissertazione di Massieu Foscolo avrebbe potuto arrivare anche per via indiretta, per esempio attraverso Cesarotti, che nel commento alla propria versione letterale dell'*Iliade* citava tra gli altri Massieu discutendo del numero e della genealogia delle Grazie in calce al passo del libro XIV in cui Era promette in sposa al Sonno la più giovane tra loro, Pasitea, in cambio dell'aiuto prestatole dal dio (cfr. il commento a *Iliade*, XIV, vv. 267-69 in MELCHIORRE CESAROTTI, *Versione letterale dell'Iliade*, Firenze, Presso Molini, Landi e Comp., 1807, V, pp. 346-47).

soient de je ne sais quelle horreur religieuse. Dans la solitude des forêts, on se trouvoit au milieu des Faunes, des Satyres et des Dryades; et pour peu qu'on eût de foi poétique, on entendoit leur voix, on voyoit leur danses. En un mot, tous les Estres qui concourent à former l'Univers, étoient presque autant des Divinités.³²

Sempre a proposito di strutture, si dovrà soffermarsi a ragionare un momento sull'impiego che Foscolo fa nella *Dissertation* del vetusto artificio del finto manoscritto ritrovato (in questo caso i frammenti di un perduto inno alle Grazie di Fanocle conservati presso il monastero di San Dionigi a Zante), le cui modalità di applicazione nella *Dissertation*, come già da me osservato altrove,³³ presentano spiccate quanto probabilmente poligenetiche analogie con quelle adottate più o meno negli stessi anni da Manzoni nel proprio romanzo, segnatamente nell'*Introduzione*: non solo e non tanto perché, in entrambi i casi, il manoscritto è descritto come danneggiato dal tempo, frammentario, quasi impossibile a decifrarsi, caratteristiche tutte topiche del genere, come si sa, e che rimandano a un comune retroterra di letture settecentesche sia straniere sia italiane, ma anche perché alla decisione finale di Foscolo di pubblicare «his own poem», modellato sui presunti «frammenti», corrisponde quella di Manzoni di conservare la storia e rifarne la «dicitura», svincolandosi così dalle strettoie imposte dall'aderenza mimetica all'ipotesto fittizio. Le differenze tra i due autori naturalmente ci sono, e non sono di poco conto: la prima e più significativa, per le implicazioni che porta con sé, è che mentre Manzoni nell'*Introduzione* – ma poi in tutto il romanzo – si mette costantemente in scena, per così dire, come personaggio-narratore, Foscolo risolutamente cancella se stesso dalla pagina, rinunciando a impiegare anche una sola volta il pronome personale io e quindi assumendo anche retoricamente nella prosa i modi della poesia. Poesia, va ricordato, lirica; non però lirica pura, ma di un genere misto tra l'epico (ossia narrativo), il lirico e il didattico, al pari dei componimenti additati a modello negli appunti foscoliani sulla «ragione poetica» del carme delle *Grazie*: gli inni di Omero e di Callimaco, «le più lunghe odi di Pindaro che per essere narrative son le più belle», il carme LXIV di Catullo, e l'ecloga VI di Virgilio.³⁴

Esclusa, per ragioni biografiche e geografiche, l'eventualità che possa esistere una relazione diretta tra i due testi, somiglianze e differenze deriveranno piuttosto, come si diceva, dalla comune matrice di letture

³² Cfr. *Les Graces*, pp. 5-6.

³³ Cfr. *Outline* 2012, II, CLXXXI.

³⁴ Cfr. EN I, p. 959.

sei-settecentesche, in particolare di ambito inglese e francese, ma non solo, da cui entrambi gli autori attingono certi espedienti narrativi. Sul *topos* del manoscritto ritrovato esiste una vasta letteratura critica, alla quale di necessità si rimanda non potendosi approfondire qui la questione. Mi limiterò a considerare che questa che un contributo relativamente recente sull'argomento chiama *fiction légitimante*,³⁵ e che si declina secondo modalità retoriche codificate (il manoscritto dimenticato è quasi sempre, appunto, rovinato dal tempo e dalle vicissitudini della storia, e il testo che esso tramanda è di conseguenza incompleto, frammentario, di difficile decifrazione), è sì espediente tipico del genere romanzo specialmente nella sua declinazione storica e "archeologica" (e per questo e quasi fin da subito sono stati richiamati, per Manzoni, i nomi di Cervantes, di Walter Scott e così via, senza dimenticare nomi italiani, come quelli di Alessandro Verri, di Vincenzo Cuoco, di Giuseppe Compagnoni, dei quali gli ultimi due almeno sono decisivi anche per Foscolo),³⁶ ma conosce una lunga tradizione, che rimonta fino all'età alessandrina, anche nell'ambito della storia della poesia.³⁷ Mi riferisco a quel ricco filone costituito dal falso, dalla contraffazione, e in

³⁵ Cfr. JAN HERMAN - MLADEN KOZUL - NATHALIE KREMER, *Le Roman véritable: stratégies préfacielles au XVIII^e siècle*, cap. II: *Légitimer le roman: l'argument narratif*, in "Studies on Voltaire and the Eighteenth Century", 8 (2008), in part. il par. *Fictions légitimantes*, a cura di Jan Herman, pp. 117-69.

³⁶ Mi riferisco naturalmente alle *Avventure di Saffo poetessa di Mitilene* di Alessandro Verri, che nella prima edizione del 1781 (Roma, Paolo Giunchi: ma con falsa indicazione tipografica Padova, Giovanni Manfrè, 1782), erano introdotte da una *Dichiarazione del traduttore* che annunciava la presunta scoperta promettendo, come di prammatica, la prossima pubblicazione del «testo greco della presente opera, con accanto la traduzione latina, e le opportune illustrazioni per uso degli eruditi» (la *Dichiarazione* si legge in appendice a ALESSANDRO VERRI, *Le avventure di Saffo poetessa di Mitilene*, a cura di Alfredo Cottignoli, Roma, Salerno Editrice, 1991, p. 193). Anche nel *Platone in Italia* (1806) di Vincenzo Cuoco (che del resto faceva seguire al titolo la determinazione di *Traduzione dal greco*) il patto narrativo fra autore e lettore si basava sulla finzione del ritrovamento nel 1774 nei pressi dell'antica Eraclea di un manoscritto greco, contenente le lettere del filosofo greco e dei suoi corrispondenti, da parte del nonno del sedicente editore. Ancora più dettagliata la ricostruzione della presunta vicenda testuale delle *Veillées du Tasse* (1800) di Compagnoni (che nel frontespizio figurava come responsabile della «mise à jour» del «manuscrit inédit») offerta al lettore nell'*Avertissement*: vi si asseriva che il manoscritto, ritrovato nel 1794 tra le rovine di un palazzo ferrarese, fosse stato addirittura sottoposto a *expertise* presso stimati eruditi locali. Si tratta di nomi, come si sa, importanti per Foscolo: alle loro spalle la tradizione del romanzo storico-filologico dei Barthélemy e dei Wieland, ma anche un testo come il *Viaggio sentimentale* di Sterne, i cui capitoli LVII-LIX contengono, nella traduzione di Foscolo, un frammento pseudo-antico in italiano trecentesco (cfr. la nota di Didimo Chierico) che traduce il presunto foglio manoscritto francese «del tempo di Rabelais» che nell'originale inglese il protagonista Yorick volgeva invece per proprio divertimento non «in inglese antiquato», ma in lingua contemporanea (cfr. EN V, pp. 144-50).

³⁷ ANTHONY GRAFTON, *Falsari e critici. Creatività e finzione nella tradizione letteraria occidentale*, Torino, Einaudi, 1996, pp. 9-24.

particolare a quel vero e proprio sottogenere che è la falsa traduzione:³⁸ «forgery of nostalgia», falso nostalgico, come lo definisce Anthony Grafton nel suo *Falsari e critici*,³⁹ praticato in diverse forme e con diverse gradazioni, tra la manipolazione di materiale preesistente e il falso vero e proprio, a cavallo fra Sette e Ottocento, da poeti-filologi che, per averla conosciuta più da vicino e in profondità, sentivano dentro di sé più acuto il rimpianto per una facoltà poetica primitiva e irriflessa, per una poesia ingenua irrimediabilmente perduta per l'uomo moderno.⁴⁰ In ambito italiano, e pochi anni prima di Foscolo, il giovanissimo Leopardi dell'*Inno a Nettuno* e delle *Odae adespotaee* composti nel 1816,⁴¹ dattosi «quasi senza avvedersene» alle «lettere belle» e «innamorato della poesia greca», come scriveva a Pietro Giordani un anno dopo, spiegandogli la genesi del componimento,⁴² per farsi poeta aveva dovuto farsi greco: e greco, ancor prima che nella lingua, negli «affetti», come osserverà lo stesso Giordani molti anni più tardi, introducendo l'edizione

³⁸ Su tutta la questione si vedano le considerazioni di Antonio Prete applicate al caso leopardiano: «L'esercizio dell'adolescente Leopardi consiste nel tradurre da un testo supposto perduto o di difficile attribuzione, ma in realtà inesistente. Alla base del tradurre c'è dunque un testo della cui autenticità non si danno attestazioni. È il fatto stesso della traduzione che deve costituire una prova dell'esistenza di quel testo primo [...]. Il lettore, dinanzi a una traduzione che mostra se stessa, la sua natura di esercizio derivato, secondo, non può dubitare dell'esistenza di un primo testo: la traduzione non appartiene al genere del racconto fantastico. Ma proprio nel nascondersi dietro la maschera persuasiva della traduzione sta il gioco narrativo: una finzione si mostra con la garanzia della credibilità»; ANTONIO PRETE, «*Scir detarnegòl bara lezafra*». Sulla biblioteca fantastica di Leopardi, in *Parodia, pastiche, mimetismo*, Atti del Convegno internazionale di letterature comparate, Venezia, 13-15 ottobre 1993, a cura di Paola Mildonian, Roma, Bulzoni editore, 1997, pp. 143-50 (in part. p. 148).

³⁹ GRAFTON, *Falsari e critici*, p. 34.

⁴⁰ Un'utile rassegna della varia casistica del fenomeno fornisce SANDRA COVITO, *Polimorfia della falsificazione testuale tra Sette e Ottocento*, in EAD., *Giacomo e Monaldo Leopardi falsari trecenteschi. Contraffazione dell'antico, cultura e storia linguistica nell'Ottocento italiano*, 2 voll., Firenze, Olschki, 2009, I, pp. 1-157 (in part. pp. 19-24). Stabilisce interessanti connessioni tra letteratura d'invenzione e falso filologico vero e proprio ATTILIO MOTTA, *{F} for Philology: paradigma documentario e falso diplomatico nell'800 italiano*, in *Contrafactum. Copia, imitazione, falso*. Atti del XXXII Convegno Interuniversitario (Bressanone/Brixen, 8-11 luglio 2004), a cura di Gianfelice Peron e Alvisè Andreose, Padova, Esedra, 2008, pp. 311-23.

⁴¹ Sull'*Inno a Nettuno*, rimasto fin qui un po' in ombra nella sterminata bibliografia su Leopardi, sono da vedere adesso l'importante contributo di MARGHERITA CENTENARI, «Prendere persona di greco». Per una rilettura dell'*"Inno a Nettuno"* di Leopardi tra erudizione, traduzione e moda letteraria, in «L'ellisse», 8 (2013), pp. 109-43, e il commento, a cura della stessa Centenari: GIACOMO LEOPARDI, *Inno a Nettuno. Odae adespotaee. 1816-1817*, Venezia, Marsilio, 2016.

⁴² Cfr. la lettera del 30 maggio 1817 in G. LEOPARDI, *Epistolario*, a cura di Franco Brioschi e Patrizia Landi, 2 voll., Torino, Bollati Boringhieri, 1998, I, p. 106.

degli *Studi filologici* leopardiani.⁴³ Leopardi aveva allora condotto il gioco fino in fondo, sottoponendo per la pubblicazione entrambe le prove, l'*Inno a Nettuno* corredato di eruditissime note e le odi, con, almeno in parte, l'ambizione, confessata a Giordani nella lettera citata prima, di «fare come Michel Angelo, che sotterrò il suo Cupido, e a chi dissotterrato lo credea d'antico, portò il braccio mancante»;⁴⁴ è invece Foscolo stesso, nel momento in cui costruisce la finzione dei «frammenti di un antico inno alle Grazie», a minarla dall'interno, rivelando la presunta traduzione per quello che in realtà è, cioè un'opera originale: e lo fa, come altri hanno già notato, attirando l'attenzione del lettore sulla dissonanza costituita dalla menzione, in un presunto inno greco di Fanocle, di due divinità del *panttheon* tardoantico e romano come Flora e Psiche.⁴⁵ Tale annotazione rappresenta una sorta di firma, apposta per così dire in inchiostro simpatico sotto quella di Fanocle: l'unica ammissibile in un'opera che, come si è detto, così come si configura nella stampa del 1822 tende alla completa elisione dell'io. A che cosa serve dunque la «finzione legittimante» così delegittimata? Probabilmente, si può pensare, a marcare ancor più la distanza da un mondo che non può essere raggiunto e ricreato senza passare attraverso il filtro della cultura, della glossa a margine, della traduzione.⁴⁶

Subito dopo, del resto, Foscolo assesta l'ultimo e decisivo colpo alla convenzione "archeologica" della finta traduzione, servendosi di un'altra finzione, che istituisce una sorta di mito fondativo del proprio lavoro sul secondo carne:

That poem, which its author has not yet been able to finish in a manner worthy of his subject, is intended to furnish a series of designs for the use of the fine arts. The thought was suggested by seeing Canova at work on the group of the Graces which now adorns the Sculpture

⁴³ PIETRO GIORDANI, *Proemio al terzo volume delle Opere di Giacomo Leopardi che è degli studi filologici di sua adolescenza*, in G. LEOPARDI, *Studi filologici*, raccolti e ordinati da Pietro Pellegrini e Pietro Giordani, Firenze, Le Monnier, 1845, pp. XVI-XVII.

⁴⁴ Cfr. la lettera citata nella n. 42.

⁴⁵ FOSCOLO 1994, p. 701.

⁴⁶ Definisce molto bene questo ambiguo statuto RICCARDO BONAVITA, *L'autenticità è apocrifa. Lingua e stile nel "Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica" di Giacomo Leopardi*, in "Strumenti critici", 16.2 (2001), pp. 320 ss., laddove osserva come la contraffazione, presentata come traduzione, sia «uno dei tanti possibili corteggiamenti di un testo originario – naturale o poetico – destinato, comunque, ad essere perduto» e insieme il «sintomo di una moderna consapevolezza che concepisce la traduzione come inevitabile e lucida falsificazione»: essa infatti «porta dentro di sé la duplice figura di uno scrivere che cerca di avvicinarsi all'antica perfezione ed insieme, nel suo anelito "regressivo", racchiude il germe della lacerazione, la consapevolezza della distanza: la traduzione è una scrittura che comunque rinvia all'originale, il falso è un travestimento precario ed artificioso» (p. 321).

Gallery at Woburn Abbey, – a group which, if we had no other idea of the Graces, would of itself be sufficient to awaken the imagination and the heart, to those smiling visions and tender sentiments, which the Ancients intended to express by their allegory of these Deities.⁴⁷

L'episodio, come si sa, è inventato, e soddisfa all'esigenza di riaffermare attraverso l'invenzione il «sogno di un reciproco scambio nell'ispirazione artistica», come annota il commento di Franco Longoni:⁴⁸ un sogno che poté forse essere alimentato anche dalla ricca aneddotica, per non dire dall'agiografia, fiorita attorno allo scultore da poco scomparso, che riferiva sul suo amore per i classici e in particolare sulla sua abitudine di farseli leggere mentre lavorava alle sue statue per trarne diretta ispirazione. In realtà Foscolo ebbe modo di ammirare la scultura di Canova soltanto in Inghilterra, a Woburn Abbey; mentre poté vedere e ammirare a Firenze nel 1812 la *Venere Italica*, rimanendo immediatamente affascinato da questa «bellissima donna» ed esprimendo la propria ammirazione in alcune celebri pagine.⁴⁹ Quel sogno, già proiettato all'indietro sulla propria biografia creativa all'inizio della *Dissertation*, viene riproposto nella conclusione, per suggellarla simmetricamente nel nome di Antonio Canova e delle sue *Grazie*: ma viene qui demandato ad altri, nell'auspicio – che suona anche, in parte, come la certificazione di un bilancio personale interlocutorio – che «in recompense for the Greek mythology having thus inspired Canova with the conception of this group of the Graces», sia possibile che lo stesso gruppo, «the least terrestrial, perhaps, amongst his creations», possa a sua volta «inspire the fancy of some Poet with the most universal, and, at the same time, the least metaphysical notion of whatever is lovely and beautiful in nature».⁵⁰

⁴⁷ Cfr. *Outline* 2012, II, p. 222.

⁴⁸ FOSCOLO 1994, p. 702.

⁴⁹ In un appunto datato 31 agosto 1812, Foscolo scriveva che la Venere canoviana «non spira deità come l'altra [*la Venere de' Medici*], né quella celeste armonia: ma pare che Canova temesse il terribile paragone dell'arte col greco scultore; onde abbellì invece la sua Venere di tutte quelle grazie che spirano un non so che di terreno, ma muovono più facilmente il mio cuore fatto anch'esso d'argilla»; in una pagina successiva, datata 2 settembre 1812, annotava poi che la Venere moderna era «voluttuosissima donna» quanto quella antica era «bellissima dea»: «l'una mi faceva sperare il Paradiso fuori di questo mondo; e questa mi lusinga di poter trovare il paradiso anche in questa valle di lagrime» (cfr. EN I, pp. 974-75). Le medesime parole sono ripetute nella lettera a Sigismondo Trechi che porta la stessa data, e in quella a Isabella Teotochi Albrizzi del 15 ottobre successivo (cfr. *Ep.*, IV, pp. 127-28 e 177).

⁵⁰ Cfr. *Outline* 2012, II, p. 237.

