

Arnaldo BRUNI, *Belle vergini. «Le Grazie» tra Canova e Foscolo*, “Quaderni Piancastelli” 6, Bologna, Il Mulino, 2009, 200 pp.

Dalle dotte pagine di questo libro, fitte di acute osservazioni e di sottili rinvii intertestuali, emerge con chiarezza l'idea di fondo: che, cioè, sia da riconsiderarsi e da rifondarsi l'impianto ecdotico e interpretativo della pur meritoria edizione critica delle *Grazie* del Foscolo che Mario Scotti, raccogliendo l'eredità di Francesco Pagliai, pubblicò nel 1985 (Firenze, Le Monnier) alle pp. 155-1268 del primo volume dell'*Edizione Nazionale delle Opere di Ugo Foscolo*, e da cui, si aggiunga, lo stesso curatore derivò una *Scelta*, arricchita di un ampio corredo di note e commento ai testi (Firenze, Le Monnier, 1987, 244 pp.).

I sette saggi che compongono il volume testimoniano di una lunga fedeltà del Bruni allo studio delle *Grazie*, che risale almeno al 1991, anno di pubblicazione del primo articolo qui raccolto, giunge fino al presente, poiché il volume accoglie anche un saggio inedito, e si proietta nel futuro, dal momento che nella *Premessa* lo studioso vagheggia «una nuova edizione del carne, di pertinenza di chi scrive o da demandare a mani più giovani e robuste» (p. 9).

Già con «Canova nelle *Grazie*» (pp. 13-31) il Bruni entra *in medias res*, rimproverando allo Scotti due errori di fondo: l'idea che la «protostoria» (p.13) delle *Grazie* comincerebbe nel 1803, anno in cui il Foscolo, pubblicando la *Chioma di Berenice*, vi incluse anche quattro frammenti presentati come traduzione di un antico Inno greco alle Grazie; e, ancora più grave, l'adesione alla *communis opinio* (per Bruni, addirittura «una leggenda», p.13) secondo cui il Carne foscoliano non sarebbe approdato ad un'edizione definitiva approvata dall'autore. A suo parere, invece, tale *editio ne varietur* esiste, ed è costituita dai 184 endecasillabi sciolti, distribuiti in sette frammenti collegati fra loro dalla prosa inglese della *Dissertation on an Ancient Hymn to the Graces*, pubblicata a Londra nel 1822 in appendice all'*Outline Engravings and Descriptions of the Woburn Abbey Marbles*, descrizione delle sculture adunate nella sua galleria dal duca di Bedford, a cui fu chiamato a collaborare il Foscolo stesso, probabilmente perché fra le altre opere compariva anche il secondo gruppo canoviano delle Grazie. Insomma, la stampa inglese, che per lo Scotti altro non fece che dare al Foscolo l'occasione di offrire *disiecta membra* del Carne, secondo il Bruni, invece, «conserva non alcuni frammenti delle *Grazie*, ma semplicemente le *Grazie* nella loro definitiva configurazione voluta dall'autore [...] secondo una conquista che punta consapevolmente sulla esclusiva illuminazione degli elementi lirici isolati» (p. 28), e che consente al Foscolo di superare l'oscurità di certi passaggi concettuali ancora riscontrabile nei *Sepolcri*.

Su questo ultimo punto le opposte posizioni dello Scotti e del Bruni sono davvero inconciliabili, mentre, a rigore, per quanto riguarda la genesi del secondo Carne foscoliano, nemmeno il primo studioso la fa risalire ai frammenti del 1803, se è vero che essi, come si legge alla p. 447 della citata edizione critica delle *Grazie*, «non potranno certo considerarsi il saggio iniziale del disegno poematico, che solo in sul finire dell'estate 1812 cominciò [...] a prendere forma in una prima stesura» e pertanto «non andrebbero estrapolati dalla *Chioma di Berenice* e considerati parte integrante delle *Grazie*, pur

riconoscendo l'opportunità di riprodurli [...] in una edizione dell'opera di cui in qualche modo rappresentano un precorrimiento».

Chiarita in modo inequivocabile la sua posizione sul carattere definitivo del testo londinese delle *Grazie*, il Bruni ricorda che il primo accenno esplicito del Foscolo ad un progettato lavoro *Alle Grazie* si ha in una lettera al Monti del dicembre 1808, e che «Il fitto colloquio avviato dal poeta con la scultura di Canova» (p. 17) al momento della collocazione nella galleria degli Uffizi della sua *Venere Italica* (1812), non solo consente di inserire il Foscolo nella schiera dei letterati italiani che si interessarono di arte (sulla scia aperta da Dante, che, nel canto XI del *Purgatorio*, oltre che di letteratura, disquisisce di miniature e di pittura), ma autorizza anche a parlare dell'ecfrasi, cioè della descrizione di opere d'arte, come di un genere che, affondando le proprie radici nell'archetipo omerico (la descrizione dello scudo di Achille nel libro XVIII dell'*Iliade*), «legava la poesia alla suggestione della contemplazione dell'arte» (p. 16) e caratterizzò l'intera epoca neoclassica nostrana, dalle *Opere di scultura e di plastica di Antonio Canova descritte da Isabella Albrizzi nata Teotochi* (1809) alle *Grazie* del Foscolo, appunto, il quale d'altra parte già nei *Sepolcri* si era commosso davanti alle tombe dei grandi Italiani «accolte» nel «tempio» di Santa Croce.

La centralità, nell'epoca neoclassica, della produzione scultorea del Canova, gli omaggi ad essa da più parti tributati, la riflessione teorica e poetica sulle *Grazie* e sulla loro missione civilizzatrice, l'indagine di come in questa temperie culturale, fra l'*Urania* del Manzoni e l'incompiuta *Musogonia* del Monti, si inserisca l'elaborazione della nuova poetica foscoliana, che, tempratasi sull'*Esperimento di traduzione della Iliade di Omero*, sta poi alla base delle *Grazie*; tutto questo è oggetto dell'analisi dei tre ricchissimi saggi successivi: «Foscolo fiorentino: prima idea delle *Grazie*» (pp. 33-64), «*Le Grazie* da Manzoni a Foscolo» (pp.65-92), «Foscolo e Cicognara» (pp. 93-114). In essi il Bruni, tra l'altro, ribadisce che, non i frammenti del 1803, ma le annotazioni foscoliane datate Firenze, 31 agosto e 2 settembre 1812 «dovrebbero aprire, in virtù della cronologia, una nuova edizione critica del carne» (p.63), esibendo inoltre «carte alla mano, le ragioni che obbligano a includere l'*Urania* di Manzoni fra gl'incunaboli indispensabili della stagione delle *Grazie* di Foscolo» (p. 91).

La nuova poetica, che, rinunciando a declinare congiuntamente, come avveniva invece nei *Sepolcri*, mito e storia, approderà, ci si passi l'espressione, ai frammenti lirici delle *Grazie*, venne dal Foscolo maturata anche nel colloquio, diretto e letterario, con Leopoldo Cicognara, autore di un trattato *Del Bello* (1808) e, tra il 1813 e il 1818, di tre volumi di *Storia della scultura*, nei quali, anche solo numericamente, le pagine dedicate al Canova sono all'incirca il doppio di quelle dedicate a Donatello e a Michelangelo. Il Foscolo lo conobbe a Firenze nel 1812 e con ogni probabilità lo incontrò di nuovo ai tempi dell'esilio londinese nel 1819; certo, nonostante la contrapposizione fra il «giacobinismo collaborativo di Cicognara» e il «giacobinismo oppositivo di Foscolo» (p. 103), il Bruni ha buon gioco nel dimostrare che «Nel prosimetro dell'*Outline* del 1822, che ospita i 184 versi delle *Grazie*, non mancano tracce vistose che sembrano recepire l'eco di conversazioni antiche e forse di letture recenti» (p.108).

Al Foscolo critico o pseudo-critico è dedicato l'articolo «Foscolo, la misura del saggio» (pp. 115-136). Se nell'*Orazione inaugurale*, pronunciata a Pavia il 22 gennaio

1809 in veste di professore di eloquenza già dimissionato prima ancora di assumere l'incarico, egli si presenta quale nuovo Socrate che indica ai giovani del Regno d'Italia «valori alternativi sottolineati con enfasi: le Grazie, il Bello e il Vero» (p. 118), inficiato da «rigurgiti letterari», «travasi di bile» e «passionalità militante, incline addirittura all'autobiografia» (p. 121) è invece l'articolo apparso nel 1810 sugli *Annali di scienze, lettere ed arti* sotto il titolo di «Traduzione de' due primi canti dell'Odissea di Ippolito Pindemonte». L'intervento si presenta come una recensione, ma l'atràbile del Foscolo si scarica senza controllo contro tutto e contro tutti, dal Pindemonte al Cesarotti, dal Parini al Monti, a tal segno che il Bruni non esita a rilevarvi indizi di «autentica farneticazione» (p. 124), solo in parte giustificabili «nel contesto del nuovo ruolo carismatico che Foscolo si era attribuito con l'*Orazione inaugurale*» (p. 121). Di segno opposto, a distanza di otto anni, e in un diverso contesto geografico e culturale, è invece l'*Essay on the Present Literature of Italy* (1818). Inserendosi a pieno titolo in una tradizione che rimanda ai nomi di Bacone, Hobbes, Locke, Addison e Montaigne, in questo intervento di critica militante, il Foscolo, pur liquidando come «idle enquiry» («oziosa questione», p. 127) la contemporanea polemica classico-romantica, si muove in una «dimensione comparativistica [...] che non ha riscontri nella tradizione italiana precedente» (p. 129) e rivela «una sicurezza di gusto e [...] una pertinenza di giudizio [...] insieme equanime e impietosa» (p. 130). Gli stessi autori bistrattati nella recensione al Pindemonte sono qui valutati più pacatamente e con un atteggiamento spassionato che ricorda il didimeo «calore di fiamma lontana». È questo il Foscolo critico che anticipa il De Sanctis e che per certi aspetti addirittura prelude al Novecento. Che a lungo egli non sia stato conosciuto in Italia si deve all'esilio londinese: la stessa sorte toccata all'*Outline* del 1822 contenente le *Grazie*!

Di natura squisitamente filologica è l'inedita «Primavera delle *Grazie* di Foscolo» (pp. 137-152). Qui il Bruni ripropone la più antica edizione a stampa delle *Grazie*: i 156 versi pubblicati, senza l'autorizzazione del Foscolo, sulla *Biblioteca Italiana* nell'agosto del 1818, probabilmente a cura di Giovita Scalvini, che vi premise anche una lettera danteggiante per giustificare la presentazione dell'«imperetto lavoro». A questo proposito, il Bruni osserva che in essa si scambia «impropriamente l'incompiutezza formale con la qualità» (p. 145, n. 17); ma forse i termini *perfezione/imperfezione* vi vengono invece usati nel significato etimologico e latineggiante di *compimento/incompimento*: tant'è vero che nella stessa lettera si legge che, per quanto la poesia proposta sia «lontana da quella perfezione che fa ammirabili gli altri versi dello stesso scrittore», ciononostante da essa traspare il suo «alto ingegno», «come da quelle sculture che il divino Michelangelo non volle compiere, e che pur recano maggior diletto che non le compitissime dell'Ammanato e del Bologna».

Il Bruni correda i versi foscoliani anche di uno snello apparato di note, inteso soprattutto a dimostrarne «lo stadio di avanzamento [...] in rapporto alla tradizione manoscritta» (p. 143) e a suggerirne possibili echi in Manzoni e Leopardi. Non solo: la stampa non autorizzata, ipotizza il Bruni, può avere forzato la mano al Foscolo, inducendolo a pubblicare, nel 1822, l'autentica versione d'autore delle *Grazie*, in cui è da ravvisare «una scelta consapevole che riconosce l'inevitabile approdo al frammento come

misura estrema di una ricerca condotta attraverso l'arte del levare» e «la scoperta [...] della vocazione sostanzialmente lirica della sua poesia» (p. 137).

A parte un utilissimo *Indice dei nomi* (pp. 185-194), il libro si chiude all'insegna del «Tombeau di Antonio Canova» (pp. 153-183), che è una rassegna degli interventi che compongono i quattro volumi allestiti dall'editore tipografo veneziano Giovanni Parolari nel 1823 in occasione della morte del Canova: *Biblioteca canoviana ossia Raccolta delle migliori prose, e de' più scelti componimenti poetici sulla vita, sulle opere ed in morte di Antonio Canova*. Dedicata al già citato Leopoldo Cicognara per le sue benemerenzze civiche e canoviane, la composita confezione giustappone prosa e poesia, testi meramente celebrativi e più meditati studi dell'opera del Canova, ma nell'insieme testimonia di un apprezzamento dell'opera dello scultore neoclassico che solo oggi, superata la stroncatura di Roberto Longhi, comincia a riprendere piede anche tra i moderni storici dell'arte. Spicca, nell'imponente congerie di testi qui raccolti, l'esclusione degli *Inni di Ugo Foscolo a Canova* (questo il titolo, in opposizione ai manzoniani *Inni sacri*, degli "inni laici" comparsi nel 1818 sulle pagine della *Biblioteca Italiana*); ma non direi, come afferma invece il Bruni, che «non vi è giustificazione possibile per la dimenticanza» (p. 163): si trattava pur sempre di versi pubblicati senza l'approvazione dell'autore, e per giunta presentati come incompiuti.

È solo pensando di fare cosa gradita ad uno studioso così attento come il Bruni che si segnalano qui un paio di refusi tipografici, ben poca cosa di fronte all'enciclopedia delle osservazioni e dei rimandi esibita dal critico. A p. 60, n. 52 si legga «*I Sepolcri* de Foscolo [...] imprimés en 1807» (anziché: 1802); a p. 133, n. 43, l'edizione londinese dell'*Ortis* sarà del MDCCCXVI (e non del MDCCCXIV); a p. 151 manca l'accento nel passato remoto «Spuntò» (v. 115); infine, a p. 166, n. 30 «La battuta di Monti [...] è citata» (non: citato).

Né molta maggiore importanza hanno due altri minimi rilievi: a rigore, non è il «personaggio-poeta» che in *Purg.* XI «rammemora incantato le cromie delle miniature di Oderisi da Gubbio» (p. 15), ma, appunto, il personaggio di Oderisi; e credo sia più probabile che la famosa condanna rivolta dal Manzoni ai suoi versi precedenti per «leur manque absolu d'intérêt» (p. 90) si riferisca agli sciolti *A Parteneide* anziché al poemetto neoclassico *Urania*, che comunque il cattolico e romantico Manzoni giunse poi a rifiutare.

Quisquilie, come si vede, che nulla tolgono all'importanza e alla solidità di questi studi canoviani e foscoliani del Bruni, i quali nell'auspicio del lettore (e probabilmente, si è visto, anche nelle intenzioni dell'autore), si configurano come le fondamenta su cui costruire l'edificio di una futura nuova edizione critica delle *Grazie*.

Ivan MONTEBUGNOLI