

GIUSEPPE DE ROBERTIS

Idea delle « Grazie » con un esempio di lettura.

E finchè Francesco Pagliai non ci avrà dato l'edizione delle *Grazie*, col suo apparato di varianti e la loro storia ragionata, se almeno il Giusti di Livorno, o chi per lui, ristampasse quella che ci apprestò il Chiarini, alla sua terza fatica, l'anno 1904 (rara ormai anche in antiquariato, che chi l'ha la tiene per sè).

Vogliamo, su questo avvio, dire qualcosa delle *Grazie*, e perchè il Foscolo non riuscì a finirle, dopo che il '12-'13, in un tempo di felicità massima, compose tutto forse ciò che ci ha lasciato dei tre Inni. Scriveva il 22 luglio del '14 al Pindemonte: « S'io avrò pace e salute, potrò forse fra non molto mandarvi il Carme intitolato alle Grazie, nel quale ho tentato di affratellare la poesia lirica alla didattica, e d'idoleggiare le tradizioni storiche e mitologiche, e le sentenze morali, e le teorie metafisiche intorno alle Grazie... ». Ripetuto poi altrove (e in un frammento: ch'egli « intese di rivocare l'arte lirica a' suoi principii »), ma qui ha più sapore; e bisogna pure aggiungere che compose e dettò una diversa lirica, nel senso nostro moderno (melica, elegia, poesia solinga), come espressione dei propri affetti, di sì fulminea bellezza, che non superò più mai, bruciando tutto in brevissimo e anticipando i tempi nuovi (e a fianco, sempre, la didattica la descrittiva le sentenze morali). Ora io mi dico: come poteva consistere un simile accozzo con esempi di tal poesia fuggitiva? Una sola prova ci lasciò di felice riuscita, al terzo Inno, nel *Velo*, che in verità è fisso su quelle cinque raffigurazioni, tra due parti di pari altezza che aprono e chiudono quei quarantaquattro versi sommessi e intensi al massimo (e se ne vantava per questo, io penso, scrivendone alla « Donna Gentile »). Il primo Inno anch'esso, dov'è più stretto almeno, stretto cioè a un'idea (l'età ferina di Vico), e variato appena di quelle musicali aperture che per attrito inventò traducendo Omero (specie il « catalogo delle navi » al secondo libro), anche il primo Inno sta, ma non c'era ancora indizio della poesia vera delle *Grazie*. Il secondo, invece, quanto è più nuovo, a tratti, nuovo e fuggitivo, con quei sette e otto momenti di qualità ignota innanzi, tanto è più disuguale, coi passaggi non ben fusi; e il viaggio delle *Grazie* troppo lungo, e lungo anch'esso il viaggio delle « api febee », con un poco di storia letteraria aggiunta (quelle immagini rivocanti la poesia di Dante, Petrarca, Ariosto...); mentre tutto doveva prendere il tono da quell'altre figurazioni « spiranti amabile fantasia e melodia secreta », cantanti gli affetti o i miti dell'anima, o suscitanti idoli del mondo antico, divine presenze, e pitture e suoni.

Che fosse più nel vero, e migliore interprete del suo genio, quando prima ideava il Carme delle *Grazie* in un solo Inno? La misura era questa forse, in rapporto al suo breve canto risorgente, sempre breve e parimenti nuovo sempre; ma esempi classici illustri lo legarono (l'epitalamio catulliano, o che so altro). Strano errore in un poeta che celebrò l'« Armonia », nell'universo come nelle arti e nelle umane passioni; e in realtà non la colse che in quegli attimi che lo esaltavano come per una vittoria sopra sè « ...e darà meraviglia — scriveva — che si fatta poesia possa essere uscita in sì fatti tempi, e da un'anima angariata dalla fortuna, e per decreto di natura nutrita sempre dalla pensosa malinconia », com'è in una lettera, la stessa dove loda quell'« amabile fantasia e melodia secreta », del 22 luglio 1814, il giorno e l'anno di quell'altra ricordata innanzi. S'illudeva spettasse a tutto il Carme, in realtà era solo per i momenti supremi del Carme, che più faticava a unirli più da sè si disunivano.

Non c'è, forse, nei tre Inni delle *Grazie*, un frammento come questo della Ballerina, di sì forte carica sentimentale (se ne può fare la storia), ideale e, direi, simbolica, maturato infatti lentissimamente, sin dai lontani anni dell'*Ortis*, anche del primo *Ortis*, e delle lettere alla Fagnani, e dell'ode *Alla amica risanata*; aiutato poi, nel suo giusto tempo, in una con la raffigurazione del *Velo* che ritrae la Giovinezza. Storia d'amore, intensissima, e della vita, nel solo segno della danza (accesa obliosa, piena di senso o di memoria), che quasi si potrebbe intitolare, secondo Valéry, *L'âme et la danse*. Nell'ode, la prima parte intendo, tutto si genera, voi sapete, dal cuore dei riguardanti: « Onde a' cori notturni - Te, Dea, mirando obliano - I garzoni le danze, - Te principio d'affanni e di speranze... »

... o quando
Balli disegni, e l'agile
Corpo all'aure fidando,
Ignoti vezzi sfuggono
Dai manti, e dal negletto
Velo scomposto sul sommosso petto.

Foscolo canta allora per quei « garzoni », e per sè d'allora (« ... anche nelle cose più leggiere — scriveva alla Fagnani — un genio maligno mi perseguita sempre. Dacchè tu fosti sposa non hai ballato; e quando ogni tuo passo mi fa tremare, allora tu incominci ad appassionarti per il ballo »). E pensate che la Giovinezza, nel *Velo*, balla (« E nel mezzo del velo ardita balli »), a sfida cioè col tempo, tanto è certa che il tempo non la defrauderà; ma lasciate ch'essa discenda il « clivo onde nessun risale », e « perderà il suo nome ». Vicini a questa « discesa » siamo appunto con questo sublime frammento (sublime arcano). Altra età, e vi s'aggiunge, come lima secreta, la nota dell'artista che teme di non saper dire ciò che più di tutto gli sta a cuore (« lingua mortal non dice », come sempre). Questo il tema dominante, fino allo strazio: « tenta » (« Tenta ritrar ne' versi miei la sacra - Danzatrice... »), che si colma in quella fuga ultima, con quel barbaglio bianco, come fosse un miraggio (« ... appena veggio - Il vel fuggente biancheggiar fra' mirti »).

E qui bisogna rifarsi all'*Ortis*, già al primo *Ortis*, di quattordici e quindici anni innanzi; idea, lì, d'altro « impossibile »:

« Teresa, lasciandomi su la porta del giardino: — Addio, diss'ella; e rivolgendosi dopo pochi passi...: — Addio —.

« Io rimasi estatico. Avrei bacciate l'orme de' suoi piedi... Pendeva un suo braccio, e i suoi neri capelli svolazzavano mollemente; ma poi... appena appena il viale e la fosca ombra degli alberi mi concedevano di veder ventilare da lungi le sue bianche vesti; e, poichè l'ebbi perduta, tendeva l'orecchio, sperando di udir la sua voce... ». (Nel secondo *Ortis*, corretto « viale » in « lungo viale », e in ultimo, come una nota tenuta, una nota di colore, ma trasfigurativo, che dice la fissità dell'occhio, e una perplessità delirante: « ... travedere le ondegianti sue vesti, che da lontano ancor biancheggiavano », e il verbo, più vivo, pare inviti e disperi. Altro « impossibile », s'è detto).

Guardando ora al frammento in sè, creiamogli, per così dire, il suo ambiente. E bisognerà risalire al verso 479, dove comincia la terza parte del secondo Inno; cogliere sopra tutto questi due versi intensissimi, il 494 e il 495, che da sè soli fanno scena:

*Ma udì 'l canto, udì l'arpa; e a noi si volse
Agile come in cielo Èbe succinta.*

Con l'acuto del canto, con l'acuto e quasi il tin dell'arpa (« udi... udi »), e la mollezza di « ...e a noi si volse », e il passo, proprio il passo, che batte sugli accenti del verso (« Agile come in cielo Èbe succinta »), e vive nell'ultima parola, quasi sigla ermetica; poi quando intoni il verso 559 e seguenti, senti che la nota grave della ripresa è grave di quel paragone.

*Spesso per l'altre età, se l'idioma
D'Italia correrà puro a' nepoti,
(E' vostro, e voi, deh! lo serbate o Grazie!)*
*Tento ritrar ne' versi miei la sacra
Danzatrice, men bella allor che siede,
Men di te bella, o gentil sonatrice,
Men amabil di te quando favelli,
O nutrice dell'api. Ma se danza,
Vedila! tutta l'armonia del suono
Scorre dal suo bel corpo, e dal sorriso
Della sua bocca; e un moto, un atto, un vezzo
Manda agli sguardi venustà improvvisa.
E chi pingere la può? Mentre a ritrarla
Pongo industrie lo sguardo, ecco m'elude,
E le carole che lente disegna
Affretta rapidissima, e s'invola
Sorvolando su' fiori; appena veggio
Il vel fuggente biancheggiar fra' mirti.*

« Spesso per l'altre età... ». Su questa prima parola cavata dal profondo, affascinata da quell'immagine lontana di Ebe (« agile... succinta »), come sigillata nella sua grazia, s'appoggia tutto il frammento. « Spesso », e poi al quarto verso: « tento ».

Sa già che non riuscirà a ritrarre mai « la sacra danzatrice ». « E chi pinger la può? » griderà (tacendo a sè griderà) al verso 13, come prima al verso 9: « vedila! », con intensità pari (vedi e intendi, se sai). Che risponde a questo imperativo, a quell'interrogazione dubitosa? « Mentre a ritrarla - Pongo industrie lo sguardo... » (il senso della sua piccolezza), come se potesse bastare, e non basta infatti, il solo « applicarsi ». Ed ella ora è già sparita, prima un poco « rallentando », per illuderlo, col dargli tempo, poi subito affrettando « rapidissima », per deluderlo, lasciarlo più solo. E negli occhi gli è rimasto un che di bianco. Sta in mezzo, direi che regge il tutto, un gruppo di versi, che non vorrei il lettore pensasse ci siamo passati sopra disinvolti. Tra la proposizione del principio, quei confronti (« men bella » « men amabil »), e questa fuga, ecco, più che un'immagine, l'idea in sè della danza, l'idea pura, assunta e in pari tempo sprofondata nei suoi termini esatti. Che cosa è perfezione, in quest'arte che i greci predilessero, se non obbedienza dell'essere sensibile, fin nelle intime fibre, all'armonia? Che cosa è se non vivente armonia? « Vedila! » prima ha gridato: è il miracolo! E la facilità della parola « scorre » rende appieno, quasi per traslato, quest'idea appunto; e quel « sorriso » è il segno della vittoria sopra sè (« ...un moto, un atto, un vezzo », tutto l'esprime e ne splende). Sappiamo ora che significa quell'interrogazione gridata (« E chi pinger la può? »). La bellezza è difficile, pure egli ci si è accostato. Più di tutto l'ha servito l'aver di colpo colto l'idea nettissima: chè, da quell'altezza, è sceso tanto lume, e tutto, ecco, ora vive di quel lume.

Oh, le lettere degli anni '12 e '13 (il tempo delle *Grazie*, e il tempo di questo frammento) son piene d'immagini, ricordi di danza, altri da quello che è in una lettera alla Fagnani, citata innanzi. « ...E la ho veduta ballare, e me ne ricorderò finchè le Grazie accompagnate dalla Memoria vorranno venire a consolarmi nelle ore mie solitarie »; « ed oggi più di jeri il mio spirito vola sino a Firenze e torna per avvertirmi che ode suonare, e vede molte gentili ragazze che ballano »; « spesso con la fantasia mi trovo presente a' suoi festini, e vedo danzare due dozzine di Grazie sorgenti intorno a lei » (scriva a Cornelia Martinetti o alla contessa d'Albany). Danza è per lui giovinezza, il suo « paradiso perduto ». Fin che ci fu dentro, arse tutto, e ora gli è rimasto il rimpianto per una cosa bella non saputa godere.

E questa è la carica che si diceva, del frammento: sentimentale, ideale, simbolica; ma segreta, quasi da decifrare; e tanto più nuova, tanto più foscolianamente autentica di quel tempo che è il tempo delle *Grazie*.

E il lavoro dell'artista, di quell'altra difficile storia (e tanto più segreta) del comporre, che ci dice? Un primo avviso, nient'altro che un avviso, è ai vv. 87-95 del *Rito delle Grazie*. Non si fa cenno però a una ballerina, ma solo a una « sposa regale ». (« Spesso per altre età, se l'idioma - D'Italia correrà puro ai nepoti - [E' vostro, e voi, deh! lo serbate o Grazie] - Tentai ritrar ne' miei versi l'immagine - Della Sposa regale »). « Spesso », dunque, e « tentai ». Il tema esatto, chiuso in quell'« impossibile » e, in dipendenza diretta: « E quando in lei - Posi industrie lo

sguardo, arieggiava - Deità manifesta ». Di questi elementi: « spesso » « tentai » « industrie » farà tesoro, e s'è visto, il frammento della Ballerina; ma prima d'arrivarci, son da vedere i passaggi delle varianti dell'*Inno secondo*, vv. 2465-2484; e « l'immagine - Della Sposa regale » è già diventata « la vaga - Danzatrice ». Dei tre periodi in cui si divide e organizza il frammento nella sua stesura definitiva, a cominciare dal punto veramente attivo (« Tenta ritrar... »), e sono i vv. 562-566, 566-570, 571-576, il primo qui è quasi nulla (« Tenta ritrar ne' versi miei la vaga - Danzatrice »). Poi « vaga » diventa « sacra », e sostiene i due paragoni: « men bella... men di te bella » e « men amabil », che « vaga » non avrebbe potuto. C'è però « tento », quella incapacità in atto, non, come prima in « tentai », e mi si perdoni il bisticcio, passata agli atti. Del secondo periodo, ma narrando quasi e notando, c'è solo « ...che fa scorrer da tutto - Il suo bel corpo l'armonia secreta - Che diffondon le Grazie »; e « secreta » asserisce non dipinge, e sparirà infatti, per dar luogo a quel superbissimo inizio, a quel vero e proprio attacco beethoveniano (« Ma se danza, - Vedila! »), che da una parte riavvalora la contrapposizione, dall'altra è un trionfante *incipit* di quei mirabili versi punteggiati, vivi si direbbe di sillaba in sillaba: « ... tutta l'armonia del suono - Scorre dal suo bel corpo, e dal sorriso - Della sua bocca » (vedila, par che dica, come scorre); e « tutta », riferito a « armonia », potenza « scorre », dà tanto più senso a quella bellezza, e dà un'anima a quel « sorriso », che rientra nello stesso circolo.

C'è nelle varianti, in un frammento ricominciato a distanza, dopo che aveva annotato in margine « *Dans un être animé la liberté des mouvements fait la belle nature* », c'è « ... un atto, un vezzo, un riso - Mandano gli occhi venustà improvvisa » (forse « agli occhi? »), e va a far tutt'uno, ora, con i versi del secondo periodo. E sul punto più fulgido, quasi legamento tra questo e il periodo ultimo, scoppia « E chi pinger la può? ». Ma l'ha dipinta, e come!, fino a « un moto, un atto, un vezzo » (tolto, naturalmente, « riso », che è già nell'espressione trionfante della danzatrice [e dell'artista]: « e dal sorriso - Della sua bocca »). Ricomincia, e chiude: « Mentre a ritrarla - Pongo industrie lo sguardo... » (e « mentre », vedete, lega i due periodi, anticipa e fa, direi, contemporaneo il verbo « elude » e il resto e la fuga). Nelle varianti invece: « invano industrie », senza legamento (ma « invano » era già all'inizio: « Ma invan per l'altre età... »), e continua: « Pongo gli sguardi in lei » (non dice: « a ritrarla », che avviva « industrie », gli dà senso, e gliene toglie per contrasto, per ciò che dirà), e di seguito: « rapida in mille - Giri sorvola rapida sui fiori, - E mi delude, e se lenta disegna » (qui c'è una lacuna, e accanto quelle due righe in francese). Il rovescio che nell'edizione definitiva, dove « elude » (« ecco m'elude ») è la risposta a quella sua superbia in volerla ritrarre, e trova un infinito di rappresentazione, proprio in virtù d'una progressione (« lente » « rapidissima » « s'invola », con quel « sorvolando » che è la figura di « rapidissima » e la conclusione di « s'invola »): « E le carole che lente disegna - Affretta rapidissima, e s'invola - Sorvolando su' fiori », con quella chiusa come rimasta in sospenso, e che noi sappiamo da quanto lontano è arrivata a battere, a rintoccare nel cuore del poeta (e finisce qui questa seconda storia).