

NOTE

SULLA POESIA ITALIANA E STRANIERA

DEL SECOLO DECIMONONO

XVIII.

FOSCOLO.

È stato necessario uno sforzo risoluto per togliere l'Alfieri dalla considerazione angustamente italiana (sia politica come di apostolo del risorgimento nazionale, sia letteraria come di colui che avrebbe arricchito la letteratura italiana della tragedia, che sola le mancava), e presentarlo nella sua fisionomia di scrittore europeo e di estremo individualista, quale realmente fu, o, come ora altri viene formando senza eufemismi, di libertario e anarchico. Più agevole, ossia preparato in certo modo nelle ammissioni e nei giudizi comuni, è affermare che uomo e scrittore europeo fu Ugo Foscolo; sebbene per lui, ancor più forse che per l'Alfieri, sia accaduto che il mondo letterario europeo lo ignori nel complesso della sua personalità e nella sua opera più grande. Pure il libro pel quale egli, fin dai suoi tempi, fu letto fuori d'Italia, e che ancor oggi si traduce e si ristampa, il giovanile *Ortis*, lo ricongiungeva immediatamente ai preromantici e proromantici della tristezza, della disperazione e del suicidio: il carme dei *Sepolcri* è dai filologi e dai critici trattato in serie con gli altri che circa quel tempo la poesia inglese, francese e tedesca produsse sui cimiteri; in Inghilterra, negli anni del suo soggiorno colà, la sua critica trovò subito posto nelle maggiori riviste inglesi; un libro di recente pubblicato dal rimpianto Giuseppe Manacorda, nello studiare la poesia del Foscolo, richiama a ogni passo Hölderlin e Novalis e Tieck e Heinse e Goethe e Rousseau e Chénier e via, non in quanto autori che egli imitasse o di cui avesse conoscenza, ma in quanto spiriti affini, appartenenti con lui a una stessa età e a uno stesso ambiente spirituale. Certo non

si pensa punto di negare che il Foscolo, quanto e più dell'Alfieri, imprimesse un forte impulso al sentimento nazionale e che i patrioti italiani dell'Ottocento potrebbero dirsi con giusta ragione suoi figliuoli, come egli dell'Alfieri, il cui nome gli fu sempre (diceva) « sacro fino all'adorazione »; e forse, anzi, l'azione del Foscolo ha per questa parte poche pari, avendo operato sul Mazzini e attraverso la parola del Mazzini. Ma l'uso che un popolo fa dei suoi poeti e scrittori non basta a determinare il carattere ed il significato di questi poeti e scrittori, considerati in loro stessi.

Capa era nel Foscolo la concezione delle cose: egli si sentiva e riconosceva premuto da una forza ignota e violenta, una forza che spinge gli uomini al mondo e al sole e li costringe a vivere la vita con quella « febbre », di cui parla Shakespeare, e poi li rovescia inesorabile nel buio della morte e dell'oblio. Il pensiero della morte fu in lui pensiero, se non predominante, dominante: con la morte gli piacque sin da giovane domesticarsi, appunto come un personaggio shakespeariano; e non solo con quella forma di morte che sopraggiunge come fato, ma anche con l'altra che bisogna chiamare e volere, col suicidio, via di uscita da serbare sempre sgombra. Concezione e disposizione di spirito che nella sua idea generica dà luogo ai più diversi atteggiamenti pratici, l'ascetismo e il cinismo, la feroce rinuncia e il frivolo godere, il non fare e il fare, l'accidioso abbandono e il fervido assiduo lavorare e travagliarsi; ma che solo quest'ultima forma poteva prendere nell'animo del Foscolo, sensibile, energico, bisognoso di espansione e di azione, aperto agli impeti generosi. E qui si scorge in un caso spiccato il legame della vita col filosofare, al quale essa offre sè stessa, ossia l'esperienza di sè stessa, che il pensiero poi le restituisce più chiara e più forte. L'animo e il pensiero fecero sì che il Foscolo, nel buio della forza travolgente, ignota, estranea e perciò materialistica, scoprisse un lume, si appigliasse a un punto di consistenza per riguadagnare la spontaneità, l'autonomia, la libertà. Che cosa importa che questa libertà egli ritrovasse nel palpito del « piacere » e del « dolore »? Che cosa importa che il non fare, il non essere, il momento negativo eppure dialettico e propulsivo, simboleggiasse sotto il nome di « noia », della noia che costringe a operare? Che cosa importa che gli ideali della bellezza, della virtù, dell'amicizia, della patria, dell'umanità chiamasse « illusioni »? Così chiamandoli, praticamente li ammetteva e teoreticamente li asseriva, rendendo loro omaggio e riconoscendoli necessari. Donde la vita sua di cittadino, di soldato, di artista, di dotto, di amico e d'inne-

morato: una vita della quale egli sentì sempre e affermò con orgoglio l'elevatezza e la dignità e l'intima bontà, e che come tale fu risentita da tutta la gioventù d'Italia nel periodo del Risorgimento, e come tale è intesa da coloro che sono esperti del valore umano, pur commisto di umani vizi; se anche maligni e pettegoli e gente di gretto cervello vi abbiano esercitato intorno sovente la loro moralistica inintelligenza. Ma tal sia di loro!

Non è da questo luogo narrare e nemmeno lusinggiare rapidamente la vita del Foscolo, militare e cittadino, e ricordare ancora una volta il detto epigrafico eppur verissimo del Cattaneo, che il Foscolo, quanto altro non potè fare per l'Italia le dette col suo esempio una nuova istituzione di somma efficacia per l'avvenire: l'esilio. E non indugero a lungo neppure sull'opera sua di pensatore e di critico, la quale mi porgerebbe occasione a ribadire un mio concetto prediletto, che cioè sia da correggere l'abito di ricercare la storia della filosofia esclusivamente nei filosofi di professione, molti dei quali (gli scolari e i trattatisti e i compilatori di sistemi) valgono di gran lunga meno che i pensatori non di professione, che dicono cose e quelli dicono parole. Sta bene; il Foscolo si atteneva a una concezione speculativa, agnostica e materialistica, e questo che per lui, praticamente e politicamente, ebbe somma importanza, ha oggettivamente scarsa importanza e scarsa originalità, e fu, filosoficamente, il suo limite, l'emisferio di tenebre che lo recingeva. Ma anche Socrate rinunciava a filosofare sulla natura e sul cosmo, eppure produsse, come si sa, qualcosa di assai filosofico, che si propagò nei secoli. Voglio dire che il Foscolo, pure restringendo l'indagine nella cerchia dell'animo umano, pure dichiarando di non voler risalire all'origine delle cose, pensò vivi e fecondi pensieri sull'uomo, sull'arte, sulla politica, sulla morale, sulla storia, sulla religione.

Anche per questo rispetto egli apparteneva al più alto livello della cultura europea del suo tempo; ed anche qui tornano sulle labbra i nomi rappresentativi di quel periodo spirituale. Fu, in fatto di teoria della poesia e di critica e storia letteraria, tra i profondi rinnovatori, tra i primissimi che trassero profitto dalle dottrine che un secolo innanzi aveva enunciate il Vico; ed ebbe piena coscienza dell'intimo nesso di poesia e vita, e a coloro che erano dotti di regole e di modelli d'arte, ma non avevano mai accolto nel loro seno le umane passioni nè combattuto le lotte della volontà, che non avevano trepidato e sofferto e amato e odiato, negò la possibilità e di produrre e di giudicare la poesia. La polemica contro gli accademici, i letterati da tavolino e gli « uomini clau-

strali », contro le scuole della vecchia Italia, corre attraverso a tutte le sue pagine; e la sua idea positiva è l'interpretazione storica della poesia, della vera poesia, la quale, nutrendosi degli affetti e passioni degli uomini nei vari tempi, non può essere compresa se non a quel modo. Romantico in questa parte, e romantico nel miglior senso, culminante nell'ammirazione del « poeta primitivo »; ma in pari tempo classico, perchè non gli piacque la « tinta sentimentale », e « spesso artefatta » degli scrittori moderni, e amò la naturalezza degli antichi che « descrivevano le cose come le vedevano, senza volerle ingrandire agli occhi dei lettori sazievoli », e mise al sommo dell'arte l'« armonia ». Allo stile andante e scorrevole preferì sempre quello energico, condensato e sobrio, lo stile degli scrittori greci a quello moderno francese, che « stempera un pensiero in dieci periodi ». Alle teorie romantiche sul dramma « nazionale » e sul dramma « storico » oppose che la poesia non è punto legata ai « soggetti nazionali » e non sa che farsi dell'esattezza storica. Possedeva fortissimo il senso della forma poetica, che non è quella estrinseca, conforme a modelli e regole, e il senso della grande poesia; onde giudicò in modo nuovo Dante e gli altri poeti, e s'avvide che molto di ciò che ancora i letterati del suo tempo chiamavano poesia non era tale, e che di poesia l'Italia fu quasi affatto priva nei due secoli, pur così pieni di versi, che corsero tra Tasso e Alfieri. Alla poesia e alle arti assegnava il fine di potenziare e far sentire all'uomo la vita, di una interiore « catarsi » (si potrebbe dire) o di un'« estetica educazione ». Imperfezioni, ondeggiamenti, lacune si possono notare in queste sue teorie e nei suoi lavori di critica; ma le linee essenziali, che abbiamo segnate, risaltano pur evidenti.

Il medesimo è di altre sue dottrine, e, anzitutto, di quel suo pensiero del moto, dell'agitazione, dell'affetto, dell'agire come unica realtà, da lui non fuggita o deprecata ma accettata, che ce lo mostra tutto investito dallo spirito de' nuovi tempi, che pongono la salvezza nell'operare, la felicità nel creare, tra il dolore e col dolore. Perciò egli, agnostico e pessimista e quasi materialista, fu, con significante contraddizione, assertore di storicità; nè già di erudizioni, aneddoti o esempi storici, ma proprio di storia oggettiva e sostanziale, e richiamò gli Italiani alle storie, e volle che anche queste, come la poesia e il giudicar di poesia, fossero tolte di mano a frati e accademici, e si penetrassero di umanità e di seria intelligenza delle cose trattate, ed egli stesso ne dà esempio. E disdegnò in politica di cattivarsi gli orecchi della moltitudine credula, pronta

sempre a fidarsi di chi la pasce di facili speranze, e ridisse volentieri le aspre verità dei Machiavelli e degli Hobbes, delle quali la lettura delle storie e la quotidiana esperienza gli davano conferma; e agli Italiani inculcò la milizia, « unica speranza della nostra patria », e li fece vergognare delle invettive paroleie onde decoravano il loro ozio e la loro inerzia; e non avversò il dominio del Bonaparte, sol perchè, comunque lo si giudicasse, scoteva gli Italiani dall'inerzia secolare e li gettava nell'agitazione e nell'azione; e ripugnò invece a quello dell'Austria, che mirava ad acquietare e ad addormentare. Teneva doveroso, contro gli epicurei ed altre sette di filosofi, d'ingerirsi nelle cose della patria e dello Stato; e anche la letteratura fu per lui politica, in quanto non gli sembrava concepibile sanità di una parte della vita sociale senza la sanità di ogni altra parte, dell'organismo intero. Nè la giustificazione teorica di questi concetti pratici e politici era, come parrebbe da certi concetti filosofici da lui accettati, rigidamente utilitaria, perchè egli sentiva sorgere dal fondo dell'anima umana e sociale la « compassione » e, vichianamente, il « pudore »; e non era « ateo », e tra gli errori e le dure prove lo sorreggeva (come scrisse) la sua propria « coscienza » e « Iddio ». <

Se il Foscolo fosse tutto qui, nella sua vita pratica e nei suoi scritti critici e politici, sarebbe tuttavia uomo grande: educatore di virili generazioni, rinnovatore nei criteri così della vita etica come di quella artistica, fondatore in Italia della nuova critica letteraria. Ma egli fu poeta, purissimo poeta, autore di pochi versi ma perfetti ed eterni. L'animo poetico si sente nelle stesse sue prose, nelle quali specie nelle prime, quell'impeto non lascia che la prosa si equilibri e si adagi come prosa, sebbene le conferisca forza e colore; o anche impaccia le disposizioni e le proporzioni logiche delle sue trattazioni, come si vede nel discorso inaugurale sull'ufficio della letteratura. Una volta egli si sorprende in quest'urto di ricchezze interiori, e scrive in una lettera: « Questo modo di proseggiare... deriva, credo, dall'essermi da tante settimane avvezzato a pensare e idoleggiare i pensieri e cantarli in mente col metodo dei versi e con frasi diverse in tutto dalla prosa »; e soggiungeva che « erano più avveduti i greci ed i latini i quali si davano in tutto e per tutto o al verso o alla prosa, e non ambivano, come noi, a tutti i mestieri ». Per questo riguardo, l'Europa conosce o conobbe il Foscolo proprio nel libro suo che più soffre di questo ibridismo, nel giovanile *Ortis*. Libro notevolissimo come voce dell'autore e dei tempi, libro che non è già una semplice imitazione letteraria, ma al contrario, sotto

le sembianze di un'imitazione letteraria, una silloge dei pensieri e dei sentimenti del Foscolo stesso nelle prime prove della sua vita; ma che presenta questo mondo di pensieri e sentimenti in modo troppo prossimo e realistico e spesso con toni stridenti, e perciò anche in forma enfatica od oratoria: su di che è concorde il giudizio dei critici italiani sin dal tempo in cui il libro venne in luce, quando il vecchio letterato Bettinelli vi notava l'eccessiva tensione negli affetti e nello stile e lo sforzo per interessare e commuovere. Giova dare qualche esempio per ben determinare il rapporto dell'*Ortis* con le opere posteriori. I vari motivi della poesia del Foscolo sono già tutti in quel libro; e, per esempio, il desiderio di ricordo e amore oltre la tomba e sulla tomba. « Eppur mi conforta (scrive in esso) la speranza di essere compianto... la mia sepoltura sarà bagnata dalle tue lagrime, dalle lagrime di quella fanciulla celeste. E chi mai cede a una eterna oblivione questa cara e travagliata esistenza? chi mai vide per l'ultima volta i raggi del sole, chi salutò la natura per sempre, chi abbandonò i suoi diletti, le sue speranze, i suoi inganni, i suoi stessi dolori senza lasciar dietro a sè un desiderio, un sospiro, uno sguardo? Le persone a noi care, che ci sopravvivono, sono parte di noi. I nostri occhi morenti chiedono altrui qualche stilla di pianto, e il nostro cuore ama che il recente cadavere sia sostenuto da braccia amorose e cerca un petto dove trasfondere l'ultimo nostro respiro. Geme la natura perfino nella tomba, e il gemito vince il silenzio e l'oscurità della morte ». Non c'è dubbio che il Foscolo si aggirava realmente nella cerchia di sentimenti come questi, e che fosse, come si dice, sincero. Ma sincero, qui, solo genericamente, perchè nell'atto di esprimersi non trovava ancora la forma spontanea e bella, e, poichè forma e contenuto s'identificano, la sincerità in certa guisa era compromessa. Nel brano ora recato egli, invece di ritrarre direttamente la commozione che gli riempie il petto, ricorre al ragionamento oratorio, rafforzato da due interrogativi, a dimostrare cosa che non ha bisogno di dimostrazione, e dà prova di montatura sentimentale nel fraseggio e nei vocaboli (« qualche stilla di pianto », la « fanciulla celeste », ecc.): montatura che non può mantenersi e scopre qua e là il prosaico (il « recente cadavere »). Ma nei *Sepolcri*, dove lo stesso pensiero riappare, la parola e il ritmo si spiritualizzano, e colà si annoda la « corrispondenza di amorosi sensi », e si flette all'aura la « di fiori odorata arbore amica », che consola le ceneri di « molli ombre », e la donna innamorata prega, e il passeggiere solitario ode il sospiro, « che dal tumulto a noi manda natura ». —

« O Lorenzo, — scrive nello stesso romanzo, qualche pagina innanzi — o Lorenzo! Sto spesso sdraiato sulla riva del lago dei cinque fonti: mi sento vezzeggiare la faccia e la chioma dai venticelli che alitando sommovono l'erba, e allegrano i fiori e increspano le limpide acque del lago. Lo credi tu? io delirando deliziosamente mi veggo innanzi le Ninfe ignude, saltanti, inghirlandate di rose, e invoco in lor compagnia le Muse e l'Amore; e fuor dei rivi che cascano sonanti e spumosi, vedo uscir sino al petto colle chiome stillanti sparse sulle spalle rugiadose, e cogli occhi ridenti, le Naiadi, amabili custodi delle fontane..... ». Quel « credi tu? » dà chiaro indizio che l'autore stesso sapeva di non aver provato già quella allucinazione, ma solo di sforzarsi ora a rendere in forma narrativa e enfatica un vagheggiamento che, poetico affatto di origine, richiedeva forma più fine e tutta poetica, come si attua in alcune delle molte dipinture di simile soggetto che si ammirano nelle *Grazie*, e, per citare i primi versi che mi occorrono alla memoria, come quelle « amorose Nereidi oceanine », che sorgono, « a mezzo il petto ignude », affollandosi intorno alla Dea Venere, « a fiore dell'immensa onda raggianti ».

Poche abbiamo dette le poesie del Foscolo, perchè bisogna abbandonare anzitutto le due tragedie, che egli volle comporre per quella sorta di attrazione che il realistico teatro, con la calca degli spettatori, sembra esercitare sui poeti anche grandi, quasi simbolo dell'altro e maggior teatro che essi hanno nei cuori delle umane generazioni, e talvolta li travia verso l'esterno o verso forme non rispondenti alla loro reale ispirazione; — e bisogna mettere da banda altresì il ciarpame dei versi giovanili, dall'autore rifiutati e che gli editori con cattivo gusto hanno adunati nel volume delle *Poesie*, aggiungendovi posteriori sermoni e capitoli non felicemente nati e spesso incompiuti. Onde le vere e proprie poesie del Foscolo si riducono a quattordici sonetti, dei quali solo alcuni di prim'ordine, a due odi, a un paio di brevi componimenti in endecasillabi sciolti, al carme dei *Sepolcri* ed ai frammenti delle *Grazie*. E pei *Sepolcri* e per le *Grazie* conviene altresì tener conto del preconconcetto didascalico cui il Foscolo rendeva omaggio, e che a lui proveniva forse dall'idea vichiana del « poeta primitivo », maestro di vita religiosa e civile: onde il didascalismo che si frammette all'alta lirica dei *Sepolcri* e che impedi alle *Grazie* di superare la condizione di abbozzi e frammenti. Su queste poche poesie gli odierni studi italiani di critica letteraria hanno dato ottimo saggio di sè, come può vedersi, per non dir d'altri, nei recenti lavori del Donadoni e del Mana-

corda, e in quello assai fine del Citanna: lavori dei quali lo spirito del Foscolo per certo gioisce, contemplandovi la forma ultima e matura di quella critica insieme storica ed artistica che egli ideò e a cui diè avviamento in Italia. Rifare da capo le analisi già ottimamente compiute sarebbe inutile, e discutere qualche particolare ancora disputabile non entra nell'assunto di queste note, nelle quali importa segnare il carattere generale della poesia fosciana, di questa che tra le manifestazioni della sua anima fu la più intensa e dove « sgorga (come egli una volta disse parlando dei carmi che disegnava) pienamente e originalmente, senza soccorso straniero, quel liquido etere che vive in ogni uomo » e del quale « la natura e il cielo » avevano dispensato a lui la sua parte.

Quattro motivi fondamentali si discernono in questa lirica: la Morte in cui si assomma ogni mestizia, l'Eroismo in cui si afferma la virtù dell'umano volere, la Bellezza in cui respira la voluttà, e la Fantasia o l'Arte che sottrae gli affetti umani alla morte e li rende immortali versandovi il suo balsamo di eternità. Quattro motivi che, nelle varie poesie, ora si congiungono ora, a volta a volta, ciascun di essi par che si alzi sugli altri, attivi ancor essi e presenti o di cui si avverte la vicina presenza; e, in effetto, quei quattro motivi sono tra loro inscindibili perchè formano l'unico motivo della vita nella sua diretta realtà, non fiaccata da un concetto oltremondano, e nella sua pienezza, come Amore e Dolore, Morte e Immortalità. Tutto ciò che è unilaterale o semplicemente particolare, è qui abolito. C'è forse, nel Foscolo, l'orrore, lo spasmodico orrore per la morte, che s'incontra presso tanti romantici e preromantici, l'orrore che è disperata ribellione? La morte gli si specchia e configura nell'immagine, che gli è cara, della sera, dell'ombra notturna in cui il suo animo guerriero e fremente si placa e si addolcisce; e dappertutto, nei *Sepolcri*, è la severa accettazione del morire. Ma non c'è, d'altra parte, il sentimento della morte come tale che scolorisce e smorza e spenga il vigore degli altri. Le parole e gli accenti coi quali canta gli eroi del pensiero e dell'azione, esprime la gioia della bellezza e della voluttà, dipinge aspetti e movenze femminili e paesaggi e spettacoli della natura, celebra la virtù della Poesia, sono di chi accoglie nel suo petto tutte le passioni umane e vi s'abbandona a pieno e si travaglia con loro ed in mezzo a loro. Il suo verso è bello di questa passionalità dolorosa e gioiosa e amorosa, che vi confluisce e ne fa come una dolce persona vivente, dai molli contorni flessuosi, dalle armoniche risonanze, seducente in ogni moto. L'unione degli opposti non è già nel Foscolo pacata.

conclusione di filosofo o serenità di saggio, ma complessità di animo ricco, che attua tutta la sua ricchezza. Non sono in lui quelle immagini, materia raffreddata, oggetto di pensiero che attende all'opera propria o ricordo di superate lotte: sono dramma vivo e attuale, e che si contempera nel suo stesso svolgersi. L'impressione finale non è il distacco dalla vita, ma l'accresciuto amore della vita: pensare, operare, godere, e saper morire, affidando sè medesimi all'affetto dei cari sopravvivententi e ai cuori dei poeti.

In questa integralità del sentire, e non punto nella sua squisita cultura greco-latina e nel suo vagheggiare l'antica mitologia, è la classicità del Foscolo; ed essa lo colloca tra i maggiori poeti dell'Ottocento. Per rendere chiaro questo carattere essenziale, basterebbe forse prendere in esame i due estremi della sua produzione poetica, l'ode alla Pallavicini e i frammenti delle *Grazie*, la prima composta nel 1799 da lui ventunenne, e gli altri lavoro della piena maturità, pubblicati postumi. Nell'ode è stata sospettata ancora superstite una certa galanteria e frivolezza settecentesca, e nelle *Grazie* un precorrimiento del dilettantismo sensuale, che si è poi manifestato negli ultimi poeti del secolo decimonono, italiani e non italiani; e, nonostante le apparenze, non c'è nè l'una cosa nè l'altra. L'ode alla Pallavicini è anch'essa un inno alla Bellezza, alla leggiadra, amabile voluttuosa bellezza che parlava ai suoi sensi e alla sua fantasia; vi regna la bella donna, regina dei cuori, ricordata nel suo apparire ai ritrovi mondani, diffondente per l'aria come un'insolita fragranza, nel suo brioso danzare, quando la chioma, ai nodi indocile, le cadeva sul roseo braccio e le faceva gentile impedimento, che ella scoteva via con grazioso moto: della quale risuona ancora all'orecchio l'armonioso favellare e si risentono i sorrisi e gli atti e i gesti, tutto il conversare spirante amore e che ad amore invita. Il poeta, che ha la fantasia piena delle antiche immagini di bellezza, irradiata dalle fulgide figure delle Dee elleniche, ricordevole delle loro imprese e delle loro avventure, assume anche la seducente dama ligure in quel mondo ideale, non per frivola galanteria ma perchè quelle dive immagini di bellezza sono in lui ravvivate e messe in moto dalle donne che incontra e ammira e ama nella vita terrena, e di tali idoleggiamenti ed esaltamenti e sogni è fatto il suo amore. Ma la bellezza cotanto ammirata è a rischio di perdersi o di già è perduta; la bella donna è stata sbattuta e strascinata sui sassi da un cavallo imbezzito, e giace ora sfnita e pallida nel letto e spia ansiosa, negli sguardi dei medici che l'hanno in cura, « speranza lusinghiera della beltà primiera ». Trepidazione

quasi bambinesca e commovente nel perpetuo bambino che è la donna: il poeta coglie quel palpito di timore e speranza e, come si usa coi bambini, indirizza all'ansiosa un discorso di carezza e di consolazione, facendole balenare una fuga di splendenti quadri mitologici che ora la lusingano cogli alti paragoni e ora le inducono speranza con le storie che ricordano di rinnovata sanità e di bellezza trionfante, e ai quadri interpone una stilizzata imprecazione (« Pèra chi osò primiero... »), contro quel brutto cattivo che mise in moda fra le donne l'equitazione, aprendo « novo a beltà periglio ». Un sorriso par che aleggi su tutta questa apparente oratoria consolatrice; ma è un sorriso più profondo di quanto sembra a primo aspetto, perchè — pensa il poeta — la bellezza è peritura per malanni, età e morte; ma ecco la fo eterna io, io che « pingo e spiro a' fantasmì anima eterna » (come dirà poi nelle *Grazie*), e la bella donna, quale che sia per essere la sua sorte, già ride in carte in questa stessa ode che narra la catastrofe della sua bellezza e finge di promettergliene la materiale restituzione; e così ridrà nella sua perpetuamente fresca gioventù agli avvenire. Non che legarsi all'arte del galante settecento, quest'ode si congiunge strettamente all'altra, che la segue, dell'*Amica risanata*, che in nuovo modo ripresenta la stessa disposizione affettiva, e ripete il processo magico-poetico onde si crea la vita imperitura.

Del pari, nelle *Grazie*, tra i paesaggi di Zacinto tutto odorato dall'arancio e dai fiorenti cedri, o del colle di Bellosguardo donde Galileo spiava gli astri (« e il diviava Col notturno rumor l'acqua remota, Che sotto ai pioppi delle rive d'Arno Furtiva e argentea gli volava al guardo »); — tra le visioni di Venere che vezzeggia le *Grazie* mentre a questa sospirano le Nereidi, o di Pallade che con le azzurre pupille signoreggia il suo virgineo coro, o di Psiche che tesse e, senza aprir labbro, « raddensando col pettine la tela », ridice in cuore la storia della sua passione; — tra le figurazioni della sonatrice d'arpa, che diffonde il concento per le convalli, e, quando ella posa, « ancor odono i colli », o della danzatrice a cui dal bel corpo e dal sorriso della bocca scorre tutta l'armonia del suono, e « un moto, un atto, un vezzo Manda agli sguardi venustà improvvisa », o del cigno « che veleggia con pure ali di neve », e via fra le tante varie e mirabili evocazioni; non mai, in tutti questi che materialmente sono davvero frammenti, c'è il frammentario del dilettantismo, che si stende in superficie e gode della propria virtuosità ed è ricchissimo agli occhi e povero all'anima. Non solo l'umano dolore e l'umana pietà si affacciano in mezzo al sorriso delle *Gra-*

zie (onde perfino sul velo lavorato per loro è figurato il sogno dell'alba che mostra al guerriero i volti del padre e della madre angosciati, ed egli, nel destarsi, « i prigionieri suoi guarda e sospira »); — ma tutta l'umanità si sente in ogni punto, anche dove pare che domini l'incanto della bellezza e della voluttà: « gioia promette e manda pianto Amore! ». Anche nelle *Grazie* la linea classica è costantemente mantenuta, e gli affetti hanno quella « verecondia » che il Foscolo giudicava inseparabile da Amore, e che è inseparabile altresì dalla vera Poesia.

BENEDETTO CROCE.