

LE FORME DELLA TRADIZIONE LIRICA (I)

Giovedì 5 maggio 2005

FRANCESCA FAVARO

La greicità nella lirica del giovane Foscolo

Dopo la pausa d'aprile, in concomitanza con le *Lecturae Petrarcae* dell'Accademia Galileiana, riprende il consueto appuntamento con il seminario del giovedì sulle forme della tradizione lirica con un intervento della dottoressa Francesca Favaro, studiosa che collabora attivamente col dipartimento d'Italianistica dell'Università di Padova, specializzata in ricerche che spaziano dalla classicità al periodo compreso fra il Sette e l'Ottocento. In questo senso sembra realizzata *ad hoc* la ricognizione da lei presentata in questa sede su quella che si può considerare la prima silloge poetica organica del giovane Foscolo, la cosiddetta *Raccolta Naranzi* (1794), visto che viene influenzata in maniera determinante dalle precoci letture di autori greci, i quali, com'è noto, rappresentano fin dalla primissima infanzia di Niccolò un modello esemplare tanto dal profilo artistico che da quello etico.

In seguito ad alcune notazioni di carattere filologico, che evidenziano come pure in assenza del manoscritto originale non sussistano dubbi sulla paternità dell'opera (infatti il quadernetto autografo sul quale si basò la prima edizione a stampa firmata Lugano 1831 è da considerarsi ormai irrimediabilmente perduto) la studiosa ricorda la difficoltà e la sensazione quasi d'imbarazzo che prova l'esegeta quando si trovi di fronte a dei *puerilia*, visto e considerato che l'impulso più naturale sembrerebbe quello di leggerli alla luce della produzione letteraria matura. In realtà le «fasi aurorali, germinali di un poeta possono presentare valori intrinseci», ed è sulla base di questo principio che sembra più giusto considerare quella sorta di «ricapitolazione catalogica» rappresentata dai testi in questione: la prima cosa che colpisce, infatti, è il grande sperimentalismo metrico che li contraddistingue, ed evidenzia chiaramente come il poeta in erba ricerchi, attraverso un percorso di tirocinio letterario comune al suo tempo, di trovare la modulazione più consona alle sue corde. Ancora più evidente risulta però la sua aspirazione a raggiungere e conseguire quella «greicità letteraria» che fin d'ora è cifra distintiva del suo intimo essere ed è inscindibilmente fusa con il suo desiderio di potersi già definire poeta, secondo un processo d'immedesimazione che si esplica inequivocabilmente nella volontà di conseguire il titolo di «vate».

Entrando nel vivo della sua relazione, Francesca Favaro introduce a questo punto la struttura della *Raccolta Naranzi*, che per molti aspetti si allinea perfettamente con gli orientamenti culturali coevi, dal momento che i testi della prima parte, formata da componimenti originali, e quelli della seconda, composta di traduzioni, o per meglio dire di «amplificazioni parafrastiche», vengono posti sullo stesso piano, in base al principio diffuso all'epoca secondo cui il lavoro di traduzione da parte di un autore è equiparabile a un processo di appropriazione del testo stesso. Anche la scelta di accostare Anacreonte e Saffo si rivela in qualche modo emblematica di tale temperie culturale, e si allinea peraltro a una prassi consolidata fin dall'età alessandrina che ha perpetuato nel tempo un evidente fraintendimento cronologico.

Nel corso della sua relazione l'attenzione della studiosa si è rivolta soprattutto alla sezione della silloge di poesie inedite, che è tripartita, secondo criteri metrici e di genere, in inni ed elegie, in anacreontiche e canzonette, e infine in odi. Fin dalla dedica dell'opera risulta evidente come il filo conduttore dei vari testi sia il tema amoroso, il quale viene presentato, attraverso il *topos* della personificazione, come «la divinità più benefica all'uomo», mentre da una prima analisi delle scelte stilistico-lessicali risulta facilmente individuabile l'atmosfera e il tono medio della raccolta, complessivamente ispirati a quello che si potrebbe definire un principio di «grazia leggera». In effetti ciò è riscontrabile sia nei testi apparentemente più disimpegnati, il cui modello per eccellenza è rappresentato dall'elegante poesia di Anacreonte, sia in quelli dove traspare un'immagine più

sofferta del sentimento amoroso, riconducibile per tradizione al canto di Saffo, simbolo per antonomasia dell'amore infelice.

Anche il giovane Foscolo non si sottrae alla prosecuzione di questo stereotipo, che se pure non sostenuto dall'esiguità dei testi della poetessa di Lesbo, viene notevolmente alimentato in età settecentesca dagli echi di una lunga serie di leggende – le cui origini sono rintracciabili già nella commedia attica - ancora molto fertili nell'immaginario collettivo: uno dei testi chiave in tal senso è il fortunato romanzo di Alessandro Verri *Le avventure di Saffo poetessa di Mitilene* (1782), fra i cui lettori ebbe peraltro lo stesso Leopardi, che non può non esserne stato influenzato nella stesura dell'*Ultimo canto di Saffo*.

Il ritratto che ne emerge, sulla scia delle *Heroides* ovidiane, è quello di una giovane di brutto aspetto vittima di una passione non corrisposta per Faone, ma la cosa che più colpisce è che Verri abbia stravolto il senso del celebre *Carme ad Afrodite* - nonché il rapporto "storico" fra la dea e la poetessa, direttrice di un cenacolo votato al suo culto - presentando l'ossessione amorosa della sacerdotessa come una pena inflittale da Venere per punirla di una sua mancanza. Nel primo testo analizzato dalla Favaro - il terzo della *Raccolta Naranzi* -, *A Saffo*, agisce evidentemente da un lato la memoria del carne greco, di cui sono rintracciabili diversi calchi - Foscolo probabilmente aveva a disposizione anche l'originale, non soltanto delle traduzioni -, dall'altro la suggestione del mito in chiave tragica. Infatti il giovane poeta invoca la figura della «tenera Saffo» (v. 9) per istituire un parallelo con la propria situazione d'infelicità e delineare una sorta di ideale «condivisione sentimentale», evitando poi naturalmente d'inserire la parte dell'«epifania afroditica» presente nell'originale, che vedeva la dea intercedere in favore della sua sacerdotessa.

La seconda lirica analizzata, *A Venere*, ricalca anch'essa la forma dell'inno, e secondo uno stilema topico di questo genere il poeta presenta il suo canto come se fosse lui stesso un devoto della dea, che stavolta però si rivela crudele con il suo adepto, mutando il suo sorriso tradizionalmente benevolo in una maschera d'indifferenza. Secondo uno schema convenzionale l'innamorato, in cambio di un'intercessione della dea in suo favore, le promette di fare dell'amata una sua sacerdotessa: è interessante notare come emerga fin d'ora l'importanza del concetto di «sacerdozio» nei confronti di una divinità, la quale, nella prospettiva foscoliana, giunge ad incarnare l'idea del «bello», secondo un principio che sarà molto attivo, ad esempio, nella poetica delle *Grazie*.

Nel terzo testo presentato dalla Favaro, *Alla Bellezza*, che va letto secondo una visione d'insieme coi due testi precedenti, dato che li accomuna non solo la ripresa dell'ode ad Afrodite, ma anche la forma metrica – si tratta di canzonette di quartine di endecasillabi sdruciolati e piani, secondo lo schema rimico ABCB -, i debiti col testo greco non sono tanto di situazione, ma riguardano piuttosto «cellule espressive» volte a rappresentare l'incarnazione del bello in tutte le sue forme. Significativo, ad esempio, l'utilizzo dell'aggettivo «roseo», che se per il momento si configura semplicemente come un calco dal carne greco, nella maturità poetica di Foscolo verrà impiegato sempre con cognizione di causa per celebrare una bellezza sì umana, ma «aureolata da un senso di divinità». Tale osservazione, inserita in un contesto interpretativo più ampio, che spazia da un'analisi tematico-contenutistica a una più marcatamente stilistico-lessicale, permette alla studiosa di concludere come in questi albori poetici si possano già cogliere alcuni «slanci suscitativi» che Foscolo riuscirà poi a cogliere e a realizzare meglio in età matura, proprio «come se in questo tirocinio poetico dell'infanzia egli riuscisse a tracciare un percorso preferenziale per se stesso».

In tal senso la stessa Saffo, e la «grecità» in generale, la cui presenza aleggia inconfondibilmente su questo «trittico pan-erotico», assume un ruolo fondamentale, e costituisce la «corda migliore» perchè Foscolo addestri se stesso a far riecheggiare quella celebrazione dell'amore e della bellezza che comparirà come «categoria afroditica» nelle odi, dove la poesia è celebrata «come un'onda di luce su quello stesso mare da cui nacque Venere».

Valentina Salmaso