

Non manda a tutto il Cielo altro che pianti.

Beata! ancor non sa come agl'infanti

Provido è il sonno eterno, e que' vagiti

Presagi son di dolorosa vita.

Come d'Erato al canto ebbe perfetti

Flora i trapunti, ghirlandò l'Aurora

Gli aerei fluttuanti orli del velo

D'ignote rose a noi; sol la fragranza,

Se vicino è un Iddio, scende alla terra.

E fra l'altre immortali ultima venne

Ruggiadosa la bionda Ebe, costretti

In mille nodi fra le perle i crini,

Silenziosa; e l'anfora converse:

E dell'altre la vaga opra fatale

Rorò d'ambrosia, e fu quel velo eterno.

Poi su le tre di Citerea gemelle

Tutte le Dive il diffondeano; ed elle

Fra le fiamme d'Amore ivano intatte

A rallegrar la terra; e sì velate

Apparian come pria vergini nude.

470 Ugo Foscolo's analysis of the whole poem, of which these verses formed a portion, and his translations of other fragments of it, are subjoined in the Appendix to these descriptions.

L'analisi fatta da Ugo Foscolo di tutto il poema, di cui questi versi sono uno squarcio, e la sua traduzione di altri frammenti sono aggiunte nell'Appendice a queste descrizioni.

DISSERTATION  
ON  
AN ANCIENT HYMN  
TO THE GRACES.  
BY UGO FOSCOLO.

DI UN  
ANTICO INNO  
ALLE GRAZIE  
DISSERTAZIONE  
DI UGO FOSCOLO.

The verses illustrative of the Veil of the Graces, which are annexed to the description of Canova's group, form part of an Italian poem, the imagery of which is borrowed from the Greeks, and particularly from some unpublished fragments, apparently the remains of one of the ancient Hymns addressed to the Graces. The greater part of those lines have so strong a resemblance in versification, in language, and in train of thought, to the poetry generally attributed to Phanocles, that this Hymn has also been ascribed to that poet. But when the discovery of these fragments was first announced, some apparent anachronisms were pointed out, as the mention of Flora and Psyche; and some passages were adduced in which the extreme care, and artificial structure seem to border on the utmost verge of refinement, and to be-

I versi dedicati al Velo delle Grazie, che accompagnano la descrizione del gruppo di Canova, fanno parte di un poema italiano, le cui immagini sono tolte dai Greci, e precisamente da alcuni frammenti inediti, reliquie senza dubbio di un antico Inno alle Grazie. La maggior parte dei versi nella struttura metrica, nella lingua e nello svolgimento del pensiero presenta una così stretta somiglianza con la poesia generalmente attribuita a Fanocle, che a lui si è anche assegnata la paternità di quest'Inno. Ma, quando fu annunciata la scoperta di questi frammenti, subito se ne indicarono alcuni palesi anacronismi, quali la menzione di Flora e di Psiche, e se ne notarono tratti ove l'eccessiva cura e l'artificiosa costruzione sembrano sfiorare l'estremo della raffinatezza, rivelando un poeta posteriore all'epoca in cui il canto lirico

sono di  
poema  
italiano  
IHRAS UN  
TRATTO DA  
DA ALSIG  
L'INNO  
DI UGO F  
L'INNO SOLO  
FRANCOSE

tray a poet subsequent to the  
 30 period when the Lyric song  
 in Greece was the spontaneous  
 effusion of genius and the  
 passions. \* Had the fragments  
 been published in the original  
 35 Greek, scholars would ere now  
 have been able to decide the  
 question, (if not positively, at  
 least with some approach to  
 certainty), as to the name of  
 40 the author, or the date and  
 character of the Hymn. But  
 the task of editing a manu-  
 script which has been so much  
 injured by the effect of time,  
 45 and so much disfigured by the  
 orthographical mistakes of  
 Greek monks in the middle  
 ages, demanded all the perse-  
 verance and ingenuity of ver-  
 50 bal criticism; and, before en-  
 tering upon such a labour, the  
 Italian author purposed to  
 publish his own poem, to-  
 gether with those parts of the  
 55 fragments which have served  
 as his model.

That poem, which its author  
 has not yet been able to finish  
 in a manner worthy of his sub-  
 60 ject, is intended to furnish a  
 series of designs for the use of  
 the fine arts. The thought was

\* Vide "Illustrations of the Coma Berenices of Callimachus." Milan, 1803.

era in Grecia la spontanea effu-  
 sione del genio e delle passioni.  
 Se si fossero pubblicati i fram-  
 menti nell'originale greco, già  
 i dotti sarebbero stati in grado  
 di raggiungere una conclusione  
 (se non certa almeno molto  
 probabile) sul nome dell'autore  
 o sulla data e il carattere del-  
 l'Inno. Ma l'impresa di pub-  
 blicare un manoscritto molto  
 guasto dal tempo e sfigurato  
 dalla scorretta ortografia dei  
 monaci bizantini, richiedeva  
 grande costanza e ingegnosità  
 filologica; e, prima di sotto-  
 porsi a tanta fatica, l'autore  
 italiano ritenne di pubblicare  
 il suo proprio poema, unita-  
 mente a quei brani dei fram-  
 menti di cui si era servito co-  
 me modello.

Quel poema, che l'autore non  
 è stato capace di condurre a  
 termine in maniera degna del-  
 l'argomento, mira a fornire una  
 serie di soggetti figurativi alle  
 Belle Arti. L'intento gli fu

suggested by seeing Canova  
 at work on the group of the  
 65 Graces which now adorns the  
 Sculpture-Gallery at Woburn  
 Abbey, — a group which, if  
 we had no other idea of the  
 70 Graces, would of itself be suffi-  
 cient to awaken the imagina-  
 tion and the heart, to those  
 smiling visions and tender sen-  
 timents, which the Ancients  
 intended to express by their  
 75 allegory of these Deities.

Ridiculous as allegories may  
 appear to metaphysical critics,  
 they have been, nevertheless,  
 the finest and most useful ma-  
 80 terials for artists to work from;  
 and the disrepute into which  
 they have now fallen has arisen  
 from the injudicious use that  
 has been made of them, and  
 85 from the bad taste of their  
 modern inventors: for every  
 allegory is, in truth, only  
 an abstract idea personified,  
 which, by thus acting more  
 90 rapidly and easily on our  
 senses and our imagination,  
 takes a readier hold of the  
 mind. To the poets and art-  
 95 ists of Greece, Venus was  
 nothing more than a personi-  
 fied representation of ideal  
 beauty; and the statue of the  
 Venus de' Medici explains it  
 much better, than all the re-

suggerito dal vedere il Canova  
 all'opera intorno al gruppo del-  
 le Grazie che ora adorna la  
 galleria di sculture all'Abbazia  
 di Woburn, gruppo che, se non  
 avessimo altra idea delle Gra-  
 zie, sarebbe sufficiente di per  
 sé a risvegliare l'immaginazio-  
 ne ed il cuore a quelle sorri-  
 denti visioni e a quei teneri  
 sentimenti, che gli antichi inte-  
 sero esprimere con l'allegoria  
 di tali divinità.

Le allegorie, per ridicole che  
 possano apparire al critico me-  
 tafisico, costituirono i mate-  
 80 riali più eleganti e ricchi di  
 spunti per il lavoro dell'artista;  
 e il discredito nel quale oggi  
 sono cadute proviene dall'uso  
 indiscriminato che ne è stato  
 fatto e dal cattivo gusto dei  
 moderni inventori: perché ogni  
 allegoria è, in effetti, solo  
 la personificazione di un'idea  
 astratta, che, agendo più ra-  
 pidamente e più agevolmente  
 sui nostri sensi e sulla nostra  
 fantasia, conquista con più  
 rapidità l'intelletto. Per il poe-  
 ta e l'artista greco, Venere  
 non era altro che la personifi-  
 cazione della bellezza ideale;  
 e la statua della Venere de'  
 Medici lo dimostra meglio di  
 qualsiasi sottile scritto teorico  
 sul Sublime e sul Bello. Se

senza a  
 fantasia  
 - senza  
 fantasia  
 Canova?

100 fined theories that have been written on the Sublime and Beautiful. If, instead of their poets furnishing subjects, attitudes, and expressions to their artists, the Athenians had possessed philosophers like Burke and Mendelssohn, it may be doubted, whether they would ever have executed those master-pieces of sculpture, which Phidias acknowledges he copied from three lines of the Iliad. \*Nay, Michael Angelo, the most original and creative genius in the arts, boasted, that he borrowed his figures, arranged his groups, and expression to their countenances, from the Poem of Dante. It was from the incidents in the allegorical episode of Apuleius, that the imagination of Raphael drew those admirable designs, with which he has added new charms and a classical interest to the tale of Cupid and Psyche. Still, almost all the conceptions which the creative genius of poetry lends to the fine arts, pass again, as new and more obvious sources of inspiration, from the works of the artists to

invece di poeti che offrivano soggetti, attitudini ed espressioni agli artisti, gli Ateniesi avessero avuto filosofi quali un Burke e un Mendelssohn, forse non avrebbero realizzato quei capolavori di scultura, che Fidia dichiarò di aver tratto da tre versi dell'Iliade. Così Michelangelo, il genio artistico più originale e creativo, vantava di derivare le sue figure, la composizione dei suoi gruppi, gli atteggiamenti dei corpi e l'espressione dei volti dal poema dantesco. Da quanto accade nell'episodio allegorico di Apuleio, l'immaginazione di Raffaello trasse quelle mirabili pitture, con le quali aggiunse nuovo incanto e classico fascino alla favola di Amore e Psiche. Ancora, quasi tutte le idee che il genio creativo della poesia offre alle Belle Arti ritornano, come nuove e più naturali fonti di ispirazione, dalle opere degli artisti alle menti dei poeti; — così la sublime e straordinaria descrizione del « Bardo »,

\* Vide ILLIAD. Libr. I. 508, 599. — PLIN. Hist. Nat. Lib. XXXIV. c. 8.

135 the minds of the poets; — as the sublime and striking description of "the Bard,"

"Robed in the sable garb [of woe, .....

140 Loose his beard and hoary hair Stream'd like a meteor, to the [troubled air,"

was professedly copied by Gray from the awful head, which a line of the Hebrew prophet had imprinted on the imagination of Raphael.

145 But — The Graces (although almost every Greek and Latin author has felt it to be a kind of religious duty to name them) have never yet had a mythology sufficiently known and determinate to supply imagery for the Fine Arts. Seldom to these divinities had temples, or that prayers were offered at the foot of their altars; and modern scholars have thought that they had scarcely any claim to peculiar sacrifices; and that the rites, adorations, and offerings, made to the Graces, were included in those which belonged to Venus. The exceptions to this opinion, which may be quoted from passages in the pastoral romance of Longus, and from an Idyllium

« Vestito del fosco abito del dolore, ..... la sua barba fluente e i suoi bianchi capelli ondeggiavano, come meteora, all'aria turbata »,

il Gray trasse, a suo stesso dire, dalla terribile testa, che un verso del profeta ebreo aveva impresso nella fantasia di Raffaello.

Ma le Grazie (benché quasi tutti gli autori greci e latini avessero sentito come un dovere religioso il menzionarle) non hanno ancora avuto una mitologia sufficientemente nota e precisa da offrire immagini alle Belle Arti. Di rado, infatti, i poeti antichi ci dicono che a quelle divinità fossero dedicati templi o che si offrissero preghiere ai piedi dei loro altari; alcuni dotti moderni hanno ritenuto che non avessero un vero e proprio diritto a particolari sacrifici; e che i riti, le adorazioni e le offerte che si facevano alle Grazie facessero parte del culto spettante a Venere. Le eccezioni a questa opinione, che possono trarsi da alcuni luoghi del romanzo pastorale di Longo

una outloguata

Ma tutti dalle G.  
Josephina  
pela/ dove b  
stessa a Lanora  
Largo  
Dovora

of Theocritus, seem rather to confirm it; as Longus wrote in an age, when the theology and the rites of Pagan worship were known only by traditions, mixed up with new usages and more recent fictions; and Theocritus considers the Graces merely as allegorical divinities, whose office it was to inspire the rich with liberality, and the poor with gratitude.

The Graces, however, did enjoy a place in the Theogony, even from the remotest periods 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 Graces: whenever *one* of them was separated from the other *two*, their divinity existed no longer: and although each of them was endowed with qualities peculiar to herself, yet each partook of the qualities of her two sisters. But they were also worshipped for other attributes much more easily comprehended; and if those ancient Allegories had been illustrated by Plato or by Bacon, we should have had an additional confirmation of

e da un idillio di Teocrito, sembrano piuttosto confermarla; perché Longo scrisse in un'epoca, in cui la teologia e i riti del paganesimo si conoscevano solo per tradizioni contaminate da nuove usanze e più recenti finzioni; e Teocrito considera le Grazie solo come divinità allegoriche, il cui ufficio era di ispirare ai ricchi la liberalità, la gratitudine ai poveri.

→ Eppure le Grazie ebbero un loro posto nella Teogonia fin dai più lontani tempi del politeismo; e alcune allegorie che le riguardano racchiudevano misteri religiosi troppo astrusi per essere compresi da tutti. Così, per esempio, le Grazie, se non erano tre, cessavano di essere le Grazie; qualora una fosse separata dalle altre due, la loro divinità non esisteva più; e sebbene ciascuna avesse qualità proprie, pure partecipava delle qualità delle altre due sorelle. Ma esse erano anche adorate per altri attributi di molto più facile comprensione; e se quelle antiche allegorie fossero state illustrate da Platone o da Bacone, avremmo avuto un'ulteriore conferma della opinione avanzata da loro — che le allegorie nascano da una naturale tendenza e

the opinion advanced by them — that allegories flow from a natural tendency and propensity of the human mind; — that they constitute the most pleasing productions of the imagination; and that their moral application is dictated by a wisdom anxious for the improvement and perfection of social life.

The fragments of this Greek Hymn are the more curious and interesting, as they preserve traditions, unknown to us till now, relative to the mystic mythology of the Graces. We shall quote them here, in an Italian version; sometimes giving them the form of a paraphrase, and sometimes literally translating them.

THE GRACES were intermediate divinities between men and the gods: they dwelt on earth, invisible to its inhabitants, yet constantly making the happy effects of their presence felt around them. According to the symbolical system of polytheism, which assigned a planet to each god, the globe of The Earth was considered as being under the immediate influence of Love; who, in fecundating it, inflamed all its

propensione della mente umana; — che esse costituiscano il prodotto più piacevole della fantasia; e che la loro applicazione morale sia dettata da una sapienza desiderosa del progresso e della perfezione della vita sociale.

I frammenti di quest'Inno greco sono molto curiosi e interessanti, conservando tradizioni finora a noi sconosciute, riguardanti la mitologia mistica delle Grazie. Li citeremo qui in veste italiana, talora sotto forma di parafrasi, talora di traduzione letterale.

Le Grazie erano divinità mediatrici fra gli uomini e gli dei: risiedevano sulla terra, invisibili ai suoi abitanti, eppure facendo sentire ad essi i benefici effetti della loro presenza. Secondo il sistema simbolico del politeismo, che assegnava un pianeta a ciascuna divinità, il globo della Terra si considerava sotto l'immediata influenza di Amore; il quale, nel fecondarlo, infiammava tutti i suoi abitanti di ardenti pas-

cosa pensa F. della allegoria

applicazione morale della allegoria di una divinità

f. 1200

mitologia mistica

MITOLOGIA MISTICA

inhabitants with burning pas-  
 245 sions, similar to those which  
 still rage in wild beasts and  
 cannibals. Venus, who, accord-  
 ing to the same system of  
 belief, was the symbol of Uni-  
 250 versal Nature, taking pity on  
 mankind, and observing that  
 they were susceptible of im-  
 provement and perfection,  
 created The Graces, and ap-  
 255 peared first with them at Cy-  
 thera. There — no prayers to  
 the gods had ever been heard  
 — no gay dances seen, no hy-  
 meneals sung! howlings of  
 260 beasts of prey, and yellings of  
 dogs, continually pierced the  
 air; and terror and dread were  
 felt on every side, from the  
 whizzing of arrows, the shouts  
 265 of men contending for the bear  
 which they had slain, and the  
 groans of wounded hunters.  
 Ceres had in former times  
 bestowed on them the gift of  
 270 the plough — and that provid-  
 ent goddess had also called  
 Bacchus, to adorn the hills of  
 Cythera with vineyards, — but  
 in vain. The iron ploughshare  
 275 lay rusting in the furrow, which  
 it had hardly begun to trace  
 — and the grapes had been  
 devoured, even before they  
 had received the first tint of  
 280 purple, from the rays of an au-

sioni, simili a quelle che im-  
 perversano tuttora tra le fiere  
 selvagge e i cannibali. Venere,  
 che secondo questo sistema di  
 credenze era il simbolo della  
 Natura Universale, mossa a  
 pietà del genere umano e os-  
 servando che era suscettibile di  
 progresso e di perfezione, creò  
 le Grazie e con esse apparve  
 la prima volta a Citera. Colà  
 — non erano mai risuonate  
 preghiere agli dei — né si  
 erano offerte alla vista danze  
 gioconde, né si erano canta-  
 ti imenei! urla di belve rapaci  
 e ululati di cani laceravano di  
 continuo l'aria; e terrore e spa-  
 vento erano in ogni luogo per il  
 sibilare delle frecce, le grida de-  
 gli uomini che si contendevano  
 l'orso abbattuto, e i gemiti dei  
 cacciatori feriti. Già da tempo  
 remoto Cerere aveva fatto loro  
 dono dell'aratro — e, provvida  
 dea, aveva chiamato Bacco ad  
 adornare di vigneti i colli di  
 Citera — ma invano. Il vo-  
 mero posava arrugginando nel  
 solco, che aveva appena comin-  
 ciato a tracciare — e i grappoli  
 erano divorati innanzi di rice-  
 vere la prima porpora dai raggi  
 del sole autunnale. Ma non  
 appena Venere apparve con le  
 Grazie in mezzo agli abitanti di  
 Citera, i cacciatori, le giovani

tumnal sun. But, as soon as Ve-  
 nus appeared with the Graces,  
 among the inhabitants of Cy-  
 thera, the hunters, the dam-  
 285 sels, the children, let fall their  
 arrows and their bows; and  
 passed in an instant, from  
 terror to admiration, from fe-  
 rocity to gentleness. They gave  
 290 up the pursuit of the chace,  
 and became shepherds —

donne e i fanciulli lasciarono  
 cadere i loro archi e i loro  
 strali; e in un istante trascorse-  
 ro dal terrore all'ammirazione,  
 dalla ferocia alla gentilezza.  
 Abbandonarono l'occupazione  
 della caccia e divennero pa-  
 stori.

Non prieghi d'inni, o danze d'imenei,  
 Ma de' veltri perpetuo l'ululato  
 Tutta l'isola udia, e un suon di dardi,  
 E gli uomini sul vinto orso rissosi,  
 E de' piagati cacciatori il grido. 5  
 Cerere invan donato avea l'aratro  
 A que' feroci; invan d'oltre l'Eufrate  
 Chiamò un dì Bassareo, giovane Dio,  
 A ingentilir di palmiti le rupi: 10  
 Il pio stromento irruginia su brevi  
 Solchi, sdegnato; e divorata, innanzi  
 Che i grappoli recenti imporporasse  
 A' rai d'autunno, era la vite: e solo  
 Quando apparian le Grazie, i cacciatori 15  
 E le vergini squallide, e i fanciulli  
 L'arco e il terror deponeano, ammirando.

It was also at this appear-  
 295 ance of the Graces that the  
 earth was covered with its first  
 flowers; but with them, those  
 divine beings did not deck  
 themselves. Venus alone —

Fu inoltre all'apparire delle  
 Grazie che la terra si coperse  
 dei suoi primi fiori; ma quelle  
 creature divine non se ne ador-  
 narono. Solo Venere —

MILLE HABET ORNATUS, MILLE DECENTER HABET —

the Graces are always naked: — le Grazie sono sempre nude:  
 300 adorned with their own native — adorne della propria nativa  
 loveliness, protected by their leggiadria, protette dalla pro-  
 own innocence, and by the pria innocenza, e dalla vere-  
 modesty which they inspire, — condia che ispirano, —

GRATIA CUM NYMPHIS GEMINISQUE SORORIBUS AUDET  
 305 DUCERE NUDA CHOROS.

They interwove violets and white roses, and twined them  
 round a branch of cypress; and, adding to the wreath,  
 310 pearls (which had formed the crown of Venus, when she arose  
 from the depths of the ocean,) they presented the chaplet to  
 their mother; and ever since,  
 315 the Greeks have continued the custom of singing hymns to the  
 Graces, under the shade of the cypress, and of offering on  
 their altar a cup of milk encir-  
 320 cled with white roses, pearls, and violets.

The following lines are trans-  
 lated literally from one of the  
 Greek fragments —

I versi che seguono sono tra-  
 dotti alla lettera da uno dei  
 frammenti greci —

Fu quindi

Immo. letterale → Religione, di libar col latte  
 Cinto di bianche rose, e cantar gl'inni  
 Sotto a' cipressi, e d'offerire all'ara  
 Le perle, e il primo fior nunzio d'Aprile.

325 Hence it appears that the of-  
 ferings of turtle doves and  
 fruit, which Daphnis and Chloe  
 are described as making to the  
 Three Graces, in the pastoral  
 330 romance of Longus, must be  
 innovations of a later age.  
 According to the more ancient  
 rites, sacrifices to the Graces  
 consisted of milk, in comme-  
 335 moration of the introduction  
 of pastoral life, the peaceable  
 employments of which had re-  
 placed the wild pursuits of  
 the chase; and the cypress was  
 340 selected for their chaplet, as  
 being one of the emblems of  
 death, which the ancients  
 never failed to introduce into  
 their festive meetings: and  
 345 that melancholy allusion,  
 (which is frequently found in  
 the convivial songs and joyous  
 strains of Anacreon and Ho-  
 race,) has not only a moral  
 350 object attached to it, but pro-  
 duces also the effect of *chiaro*  
*oscuro* in poetry.

The idea of representing the  
 Graces as ministering attend-  
 355 ants on Venus, and as em-  
 ployed in adorning her person,  
 seems to have been invented  
 since the time of Homer. But,  
 as, in fact, all the charms of  
 360 beauty flow from the Graces,  
 the allegory was happily imag-

Di qui appare come le of-  
 ferte di colombe e frutta, che  
 Dafni e Cloe, nel romanzo pas-  
 328 d. l. c.  
 torale di Longo, porgono alle  
 tre Grazie, debbano essere in-  
 novazioni d'età più tarda. Se-  
 condo il rito più antico, i sa-  
 crifici alle Grazie erano di latte,  
 a ricordo dell'introduzione del-  
 la vita pastorale, le cui paci-  
 fiche occupazioni avevano so-  
 stituito le violente abitudini  
 della caccia; e i cipressi erano  
 338  
 scelti per farne corone, essen-  
 do fra gli emblemi di morte,  
 che gli antichi non tralascia-  
 rono mai d'introdurre nelle  
 festive adunanze: e quella me-  
 sta allusione (che si incontra  
 spesso nei canti conviviali e  
 nella poesia giocosa di Ana-  
 creonte e di Orazio) non solo  
 racchiude uno scopo morale,  
 ma anche produce un effetto  
 di chiaroscuro in poesia.

L'idea di rappresentare le  
 Grazie come ancelle addette a  
 Venere, e come occupate nel-  
 l'adornarne la persona, sem-  
 bra invenzione successiva al  
 tempo di Omero. Ma come,  
 di fatto, gl'incanti della bel-  
 lezza derivano tutti dalle Gra-  
 zie, l'allegoria fu invenzione

è una  
 falsificazione  
 di Longo.  
 anche a noi  
 detto da lui  
 è solo un  
 altro effetto  
 → spa oia  
 rassicurati

ined; and it has furnished  
many beautiful images to an-  
cient poets, and many elegant  
365 designs and compositions to  
artists.

In this Greek Hymn, Venus  
is introduced as rising from  
the ocean; and one of the  
370 Graces presses the water out  
of the flowing locks of the  
goddess, and braids them into  
tresses; another of them calls  
on the Zephyrs to take a por-  
375 tion of ambrosia from the  
bosom of Venus, and with it  
to fertilize the flowers of The  
Spring; while the third sister  
throws, with modest care, a  
380 veil over the beautiful forms  
of the goddess, that they may  
not be profaned by the eager  
gaze of men, as yet rude and  
uncivilized —

L'una tosto alla Dea col radiante  
Pettine asterge mollemente e intreccia  
Le chiome dell'azzurra onda stillanti;  
L'altra ancella alle pure aure concede  
A rifiorire i prati a primavera, 5  
L'ambrosio umore ond'è irrorato il petto  
Della figlia di Giove; vereconda  
La lor sorella ricompono il peplo  
Su le membra divine, e le contende  
Di que' mortali attoniti al desio. 10

385 All the thoughts of which  
the next extract is composed,

felice, ed essa ha offerto mol-  
te belle immagini agli antichi  
poeti, e molti eleganti modelli  
figurativi agli artisti.

In quest'Inno greco, Ve-  
nere è introdotta mentre sorge  
dall'oceano: e una delle Grazie  
asterge l'acqua dalle chiome  
fluenti della dea, e le avvolge  
in trecce; un'altra invita i  
Zefiri a rapire l'ambrosia dal  
seno di Venere, e fecondarne i  
fiori della Primavera; mentre  
la terza sorella stende, con  
pudica premura, un velo sulle  
belle forme della Dea, ché  
non siano profanate dal cupido  
sguardo degli uomini ancora  
rudi e incivili —

Tutti i pensieri di cui s'in-  
tesse l'estratto che segue si

are contained in different frag-  
ments of the Hymn; and they  
are sufficient to prove to dem-  
390 onstration, that the ancients  
believed the civilization of the  
human race to have been the  
work of the Graces.

Venus, having thus first in-  
395 troduced the Graces to the  
sight of mortals, at Cythera,  
led them, during three days,  
over the rest of Greece; the  
geography of which is so  
400 described, as to let us know  
that the poet either belongs to  
a very remote age, or that he  
wished to make his Hymn pass  
for one of those that are attrib-  
405 uted to Homer. ....

“Cythera was not yet sur-  
“rounded by the waves of the  
“sea; for on the space where  
410 “we now see vessels spreading  
“their sails to the breeze, our  
“forefathers beheld a black  
“forest extend its shades:  
“from thence the worship of  
415 “the gods had been banished;  
“the children of the earth  
“made war on each other,  
“even to death: and the sur-  
“viving conqueror feasted on  
420 “the limbs of his fallen enemy.  
“As soon as these savages  
“perceived the car of the Graces  
“and their mother, they

trovano in diversi frammenti  
dell'Inno; e sono sufficienti a  
provare l'assunto che gli an-  
tichi ritenevano l'incivilimento  
della stirpe umana opera delle  
Grazie.

Venere, avendo così offerto  
le Grazie agli occhi dei mortali,  
per la prima volta a Citera,  
le condusse per tre giorni at-  
traverso le restanti regioni della  
Grecia; la cui geografia è  
qui descritta in modo da farci  
ritenere o che il poeta fosse  
appartenuto a un'età antichis-  
sima o che avesse desiderato  
far passare il suo Inno per uno  
di quelli che si attribuiscono  
ad Omero. ....

«Citera non era circondata  
«ancora dalle onde del mare,  
«perché là dove noi ora ve-  
«diamo le navi spiegare le vele  
«alla brezza, i nostri avi ve-  
«devano una foresta stendere  
«le sue ombre: di là il culto  
«degli dei era stato bandito;  
«i figli della terra guerreggia-  
«vano fra di loro all'ultimo  
«sangue: e il superstite vinci-  
«tore divorava le membra del  
«caduto nemico. Appena quei  
«selvaggi scorsero il carro del-  
«le Grazie e della loro madre,  
«mandarono orrende grida e  
«diedero di piglio alle spade.

VIAGGIO IN  
GRECIA

Catolago  
Blinda?  
«ebbero  
passo nel  
oro.

Tratto da  
Terra che  
disparve

425 "uttered horrible shouts, and  
"brandished their swords. The  
"goddess clasping to her  
"bosom her young and trem-  
"bling daughters, and cover-  
"ing them with her veil, ex-  
430 "claimed, — 'Sink down, o  
"forest!'... And, immediately  
"the forest, and the ground  
"from which it sprung, and  
"which then united Cythera to  
435 "the main land of Laconia,  
"disappeared, to make way  
"for the sea —"

« La Dea, stringendo al seno le  
« giovani figlie trepidanti e co-  
« prendole col suo velo, gridò  
« — ' Sprofondati, o foresta!'...  
« E subito la foresta e la terra  
« da cui sorgeva, e che allora  
« univa Citera al continente  
« della Laconia, disparve per  
« dar via al mare » —

LACONIA

Ancor Citera

Del golfo interno non sedea regina;  
Dove or miri le vele alte su l'onda,  
Pendea negra una selva, ed esulato  
N'era ogni Dio dai figli della terra 5  
Duellanti a predarsi; e i vincitori  
Umane carni s'imbandian convito.  
Videro il cocchio; e misero un ruggito  
Palleggiando la clava. Al petto strinse  
Sotto al suo manto accolte le tremanti 10  
Sue giovinette, e — "Ti sommergi, o Selva!" —  
Venere disse, e fu sommersa. Ahi tali  
Forse eran tutti i primi avi dell'uomo!  
Quindi in noi serpe, ah! miseri, un natio  
Delirar di battaglia; e se pietose 15  
Nel placano le Dee, spesso riarde  
Ostentando trofeo l'ossa fraterne.

pare vuole  
all'attuale

440 "The three days journey  
"which the Graces made into  
"Greece changed the face of  
"the country to that of a  
"garden peopled with cultiva-

« Il viaggio di tre giorni che  
« le Grazie fecero nell'interno  
« della Grecia cambiò il volto  
« del paese in un giardino po-  
« polato di coltivatori — terre

445 "tors — regions, which till  
"then had been bristled with  
"forests and covered with gore  
"by cannibals."

There are also in these frag-  
ments some traces of those reli-  
gious observances, which the  
450 Greeks first substituted instead  
of human sacrifices. In order  
to explain those lines, it would  
be necessary to hazard too  
much conjecture, and to sup-  
455 ply the chasms with traditions  
belonging to other periods of  
antiquity, and which probably  
were not those adopted by the  
author of the hymn. It is  
460 much to be regretted, that  
age has rendered almost en-  
tirely illegible a long passage,  
which seems to have described  
the influence of the Graces, not  
465 only in advancing and improv-  
ing, but in first introducing the  
fine arts into Greece. Yet it  
clearly appears, that the au-  
thor of the Hymn followed  
470 the doctrine which attributed  
to HARMONY, the origin of the  
laws of nature, and the forms  
impressed on the various works  
of creative power.

« fino allora irte di foreste e co-  
« perte di sangue raggrumato  
« dai cannibali ».

Vi è pure traccia in questi  
frammenti dei riti che primi i  
Greci sostituirono ai sacrifici  
umani. Per spiegare tali versi  
bisognerebbe altresì azzardare  
molte congetture, e integrare  
le lacune con tradizioni di altri  
periodi dell'antichità, che forse  
non erano quelle seguite  
dall'autore dell'Inno. È daver-  
vero deplorabile che il tempo  
abbia reso quasi del tutto illeg-  
gibile un lungo brano, proba-  
bilmente dedicato a descrivere  
l'influsso esercitato dalle Gra-  
zie non solo a far progredire  
e migliorare, ma anche ad in-  
trodurre dapprima in Grecia  
le belle arti. Ma senza dubbio  
l'autore dell'Inno si rivela se-  
guace della dottrina che attri-  
buiva all'ARMONIA l'origine  
delle leggi di natura e le forme  
imprese nelle varie opere della  
potenza creativa.

mescolanza  
periodi  
dell'antichità

ARMONIA

Costi?

Bacone - Costi

\* NATURA E ARTE

475 Venus, at the moment of  
quitting the earth, and of re-  
turning to the abode of the  
gods, led the Graces to the top  
of Mount Ida, till they reach-

Venere, giunta l'ora di la-  
sciare la terra e far ritorno alla  
dimora degli dei, condusse le  
Grazie verso la sommità del  
monte Ida, finché pervennero



480 ed that high point of elevation where the mountain tops appeared to be tinted with "celestial rosy red", and the stars to shoot forth streams of golden light. There, the goddess took leave of her daughters, telling them that as the heavenly regions were sufficiently happy, the Graces must remain on earth, where there was much distress that would require consolation: and that Heaven would entrust to their charge many blessings, which they were to distribute among mortals. "As soon as the gods (continued Venus), shall have determined to bear no longer with the perverseness of mankind, but to let them feel the weight of punishment, I will take you up to heaven, into the midst of the storms and thunderbolts which surround my father, and you shall allay them. — Now I leave you: but, as soon as I shall have reached the stars, you will hear HARMONY descend from heaven, whose influence is to be diffused among mortals by you alone: it will inspire and direct the minds of men, and at the same time soothe their labours

-Samela?  
↓  
1 DONI

a quell'altezza dove le cime della montagna parevano tingersi di un "celestiale colore di rosa" e le stelle effondere torrenti di luce d'oro. Qui la dea prese commiato dalle sue figlie, dicendo loro come le Grazie, essendo le regioni celesti abbastanza felici, doversero rimanere sulla terra, ove vi erano molte sventure da consolare: il cielo affiderebbe alla loro custodia molti doni da distribuire fra gli uomini. « Quando gli dei (continuò Venere) avranno deciso di non tollerare oltre le iniquità del genere umano, ma di far sentire ad esso il peso della punizione, io vi condurrò nel cielo fra i turbini e le folgori che circondano mio padre, e voi li placherete — Ora vi lascio: ma, appena sarò pervenuta alle stelle, udrete discendere dal cielo l'ARMONIA, la cui influenza solo da voi può essere diffusa tra i mortali: essa ne ispirerà e dirigerà la mente, e allo stesso tempo ne allevierà le fatiche e le pene, e li libererà dal terrore della morte. I campi Elisi anche saranno una delle vostre dimore favorite: colà rallegrerete del vostro sorriso i poeti che colsero il lauro

520 "and their sorrows, and free them from the terrors of death. The Elysian fields shall also be one of your favourite abodes: there shall you delight with your smiles, poets who have gathered their laurels with unsullied hands — princes who have reigned with mildness — young mothers who never let their infants suck the milk of a stranger — modest maidens who never told their love, but carried their secret with them to the tomb, in the bloom of life — and brave youths who have fallen in defending their country. 530 "Be immortal! and be your beauty eternal!"

540 While uttering these last words, and with her eyes fixed stedfastly on her daughters, the goddess imparted to them the hue and the freshness of Aurora, and then she left them: the Graces continued to gaze after her, their eyes suffused with tears; and when she had nearly reached the heavenly mansions, she looked back towards her daughters and said — "Destiny is preparing for you new afflictions, in order to entitle you to everlasting happiness!"

« con mano pura — i principi che governarono con mitezza — le giovani madri che non fecero mai succhiare ai loro infanti il latte di una straniera — le vereconde fanciulle che non svelarono mai il loro amore, ma ne portano con sé, nel fiore degli anni, il segreto alla tomba — e i valorosi giovani caduti nella difesa della loro terra. « Siate immortali! e sia eterna la vostra bellezza! »

Mentre proferiva queste ultime parole, e tenendo gli occhi fissi sulle sue figlie, la dea concesse loro il colorito e la freschezza dell'Aurora, e le lasciava: le Grazie continuavano a guardare verso di lei, bagnati gli occhi di lacrime; ed ella, quando ebbe quasi raggiunto le celesti dimore, si volse alle figlie e disse: « Il Fato sta preparandovi nuove affezioni, onde darvi diritto a gioie immortali! »

As soon as the goddess had resumed her station in her planet, the whole heavens shook with the joyful strains of the harmony of the universe —

Non appena la dea ebbe ripreso il seggio nel suo pianeta, tutti i cieli furono commossi dalle note gioiose dell'armonia dell'universo —

E solette radean lievi le falde  
Dell'Ida irriguo di sorgenti; e quando  
Fur più al cielo propinque, ove una luce  
Rosea le vette al sacro monte asperge,  
E donde sembran tutte auree le stelle,  
Alle Vergini sue che la seguono  
Mandò in core la Dea queste parole:  
“ Assai beato, o Giovinette, è il regno  
De' Celesti ov'io riedo. Alla infelice  
Terra, ed a' figli suoi, voi rimanete  
Confortatrici; sol per voi, sovr'essa  
Ogni lor dono pioveranno i numi:  
E se vindici fien più che clementi  
Allor fra' nembi e i fulmini del Padre  
Vi guiderò a placarli. Al partir mio  
Tale udirete un'armonia dall'alto  
Che, diffusa da voi, farà più liete  
Le nate a delirar vite mortali,  
Più deste all'arti, e men tremanti al grido  
Che le promette a morte. Ospizio amico  
Talor sienvi gli Elisi, e sorridete  
A' vati, se cogliean puri l'alloro,  
Ed a' prenci indulgenti, ed alle pie  
Giovani madri che a straniero latte  
Non concedean gl'infanti, e alle donzelle  
Che occulto amor trasse innocenti al rogo,  
E a' giovinetti per la patria estinti.  
Siate immortali, eternamente belle. ” —  
Più non parlava; ma spargea co' raggi  
Delle pupille sue sovra le figlie

Eterno il lume della fresca Aurora,  
E si partiva: e la seguian con gli occhi  
Di lagrime confusi, e lei dall'alto  
Vedean conversa, e questa voce udiro; —  
“ Daranno a voi dolor novello i fati  
E gioia eterna — ” e sparve; e trasvolando  
Due primi cieli, s'avvolgea nel puro  
Lume dell'astro suo. L'udì Armonia,  
E giubilando, l'etere commosse.

560 This doctrine of universal harmony seems rather to have been illustrated and established than invented by Pythagoras: it attributes all the perfection and imperfection, all the virtue and vice, all the happiness and misery that are found among men, to the greater or lesser degree of harmony.

570 Thus, with respect to the fine arts — as Music depends upon the harmony of sounds, so does Sculpture on the harmony of forms, and Painting on the harmony of lines and colours. In the same manner, the greater or lesser degree of happiness enjoyed by any individual is in proportion to the harmony that reigns amongst his passions; and it is in consequence of the jarring and dissonance of our feelings, that we are unhappy. Sudden shocks, and violent emotions, by throwing the mind out of its balance or

Questa dottrina dell'armonia universale fu, così sembra, piuttosto chiarita e sistemata che inventata da Pitagora: essa attribuisce ogni perfezione e imperfezione, ogni virtù e vizio, ogni felicità e dolore che si trovano fra gli uomini al maggiore o minor grado di armonia. Riguardo alle Belle Arti — come la Musica dipende dall'armonia dei suoni, così la Scultura si fonda sull'armonia delle forme, e la Pittura sull'armonia delle linee e dei colori. Parimenti il maggiore o minor grado di felicità goduto da ciascuno è in proporzione all'armonia che regna fra le sue passioni; ed è in conseguenza della discordia e della dissonanza dei nostri sentimenti che noi siamo infelici. Improvvise scosse e violente emozioni, facendo perdere alla mente la sua stabilità ed equilibrio, stordiscono o agitano

equipoise, either stun the frame  
of man or agitate it: and  
then all pleasing ideas, all  
590 gracious feelings are lost to  
us. Immoderate gaiety and  
deep grief are therefore un-  
known to the Graces: those  
deities, sometimes smiling with  
595 a chastened joy, sometimes  
sighing with gentle compas-  
sion, make man from time to  
time recollect, that he has been  
entrusted to the alternate care  
600 of Pleasure and Sorrow, as to  
two Guides, who are to sup-  
port him with a straight and  
even course through his allot-  
ted space of life: Pleasure gives  
605 him strength and courage  
to endure the chastening hand  
of Sorrow, by whom he is to  
be taught the path to virtue  
and glory —

Rimembran come il ciel l'uomo concesse  
Al diletto e agli affanni, onde gli sia  
Librato e vario di sua vita il volo;  
E come alla virtù guidi il dolore,  
E il sorriso e il sospiro errin sul labbro  
Delle Grazie; e a chi son fauste e presenti,  
Dolce in core ei s'allegra, e dolce geme.

610 As violent passions would de-  
stroy all the softer influences  
of the Graces, a thought has  
happily suggested itself to the  
poet of protecting those god-

l'uomo nella sua intima strut-  
tura: allora ogni piacevole idea,  
ogni grazioso sentimento ci si  
dilegua. Smoderata gaiezza e  
profondo dolore sono quindi  
sconosciuti alle Grazie: queste  
divinità, talora sorridendo con  
temperata letizia, talora sospi-  
rando con compassione gentile,  
fanno che di tempo in tempo  
l'uomo ricordi d'essere stato  
affidato alla alterna custodia  
del Piacere e del Dolore, co-  
me a due guide, che hanno lo  
scopo di sostenerlo con un cam-  
mino diritto ed equilibrato  
lungo lo spazio di vita che gli  
è concesso: il Piacere gli dà  
forza e coraggio a sopportare  
la mano punitrice del Dolore,  
dal quale gli viene insegnato  
il cammino che mena alla virtù  
e alla gloria —

Siccome le violente passioni  
avrebbero distrutto tutti i più  
delicati influssi delle Grazie,  
felicamente nel poeta è nato il  
pensiero di proteggere con un

615 desses by a veil, against the  
attacks of LOVE, who rules over  
this globe of earth with impetu-  
ous and tyrannic sway. Still,  
the veil is so transparent, that  
620 it not only does not conceal,  
it does not even cast a shade  
over the beauteous forms  
of the Graces, — but, like an  
invisible amulet, guards them  
625 from the flame of devouring  
passions.

It is possible, that this veil  
may have been intended only  
as a symbol of modesty; but,  
630 on attending to the manner  
in which it is described, we  
cannot help suspecting that its  
allegory had a much more ab-  
struse and complicated mean-  
635 ing. It is the work of many  
goddesses, whom Pallas di-  
rects: — the threads of the  
warp are drawn from the  
beams of the sun, and placed  
640 in the loom by the Hours: a  
portion of the endless thread  
(from which Destiny spins the  
life of the gods, and which to  
the translucency and flexibility  
645 of the air unites the brilliancy  
and durability of the diamond,  
is placed by the Fates in the  
shuttle; Psyche, seated in si-  
lence, and occupied with the  
650 recollection of her long train  
of sufferings, weaves the web;

velo quelle divinità dagli as-  
salti d'AMORE, che impera su  
questa sfera del mondo con po-  
tere impetuoso e tirannico. E  
il velo è così trasparente, che  
non solo non cela ma neanche  
adombra le belle forme delle  
Grazie, — eppure, come un  
invisibile amuleto, le protegge  
dalla fiamma delle passioni di-  
voratrici.

Può darsi che questo velo  
sia stato inteso solo come un  
simbolo di modestia; ma, con-  
siderando il modo in cui è  
descritto, non possiamo tra-  
lasciare la supposizione che la  
sua allegoria racchiudesse un  
significato molto più recondito  
e complesso. È opera di più  
dee, dirette da Pallade: — i  
fili dell'ordito sono presi dai  
raggi del sole e posti sul telaio  
dalle Ore: una parte del filo  
interminabile (dal quale il Fa-  
to tesse la vita degli dei, e che  
alla trasparenza e arrendevo-  
lezza dell'aria unisce lo splen-  
dore e la durezza del diamante)  
è imposto alle spole dalle Par-  
che; Psiche, seduta in silenzio  
e presa dalla memoria dei suoi  
tanti dolori, tesse la tela; men-  
tre Tersicore, per svagarla e  
animarla a compiere il lavoro,  
danza intorno al telaio. Iri

Do stess  
Tipo di  
velo  
di AMORE  
che  
INDICA  
BTR.

all'agora  
del  
velo

CPA. 11100  
V. 1520

Costi  
(10700  
111000  
111000)

Partenza a  
Giovanna  
CPA.  
645 623

whilst Terpsichore, in order to divert, and animate her to finish the task, dances round the loom. Iris supplies colours, and Flora multiplies them into a thousand different tints and hues, in order to execute the embroidery which Erato dictates to her, in songs accompanied by the strains of Thalia's lyre.

The embroidery consists of groups, which represent Youth, Conjugal Love, Hospitality, Filial Piety, and Maternal Fondness. The imagery, and the moral of the last mentioned group, may give a sufficiently exact notion of the others —

“A young mother, sitting by the side of the cradle of her first-born infant, fearing that its moans are prognostics of approaching death, addresses heaven with all the importunity of prayers and tears. “Oh, how happy in her ignorance is this fond mother,” exclaims Erato to Flora; for she knows not, that death is a blessing to infants, and that their cries are mournful anticipations of those troubles and sorrows to which man is born.”

As soon as Flora has finished

fornisce i colori, e Flora li moltiplica in mille differenti tinte e sfumature per eseguire il ricamo che Erato le detta, cantando accompagnata dal suono della lira di Talia.

Il ricamo è formato di gruppi, che rappresentano la Giovinchezza, l'Amore Coniugale, l'Ospitalità, la Pietà Filiale e la Tenerezza Materna. Le immagini e il significato morale di quest'ultimo gruppo possono dare un'idea sufficientemente esatta degli altri. —

«Una giovane madre, seduta accanto alla culla del suo primogenito, temendo che i lamenti siano pronostico di morte vicina, si rivolge al cielo supplicandolo con preghiere e lacrime. “Oh come è felice nella sua ignoranza quella tenera madre”, esclama Erato a Flora; perché non sa che la morte è un beneficio ai fanciulli, e che i loro pianti sono luttuosi preannunzi dei travagli e dei dolori ai quali l'uomo è nato».

Quando Flora termina il ri-

the embroidery, Aurora ornaments the borders of the Veil with roses, unknown till then to the earth; although mortals had occasionally perceived their fragrance, announcing the approach of some celestial Being. But, still, the veil was not complete: Hebe therefore descends in silence to the other divinities, and pours from her vase a portion of ambrosia over the fated web, and renders it imperishable.

camo, l'Aurora adorna gli orli del Velo con rose, fino allora sconosciute alla terra, benché i mortali ne avessero talora colta la fragranza, nunzia dell'avvicinarsi di un dio. Ma il Velo non era compiuto ancora: Ebe allora discende tacita fra le altre dee, e spande dal suo vaso ambrosia sulla tela, rendendola immortale.

MENTRE opravan le Dee, Pallade in mezzo  
Con le azzurre pupille amabilmente  
Signoreggiava il suo virgineo coro.

Attenuando i rai aurei del Sole  
Volgeano i fusi nitidi tre nude  
Ore, e del velo distendean l'ordito.

Venner le Parche, di purpurei pepli  
Velate, e il crin di quercia; e di più trame  
Raggianti, adamantine, al par dell'etra  
E fluide e pervie e intatte mai da morte,  
Trame onde filan degli Dei la vita,  
Le tre presaghe riempiean la spola.

Nè men dell'altre innamorata all'opra  
Iri scese fra' zefiri e per l'alto  
Le vaganti accogliea lucide nubi  
Gareggianti di tinte, e sul telajo  
Pioveale a Flora, a effigiar quel velo;  
E più tinte assumean, riso e fragranza,  
E tu, Psiche, sedevi e spesso in core,  
Senz'aprir labbro, ridicendo — Ahi quante  
Gioje promette e manda pianto Amore!

Raddensavi col pettine la tela:  
 E allor faconde di Talia le corde,  
 E Tersicore Dea, che a te d'intorno 25  
 Fea tripudio di ballo e ti guardava  
 Eran conforto a' tuoi pensieri e all'opra.  
 Correa limpido insiem d'Erato il canto  
 Da que' suoni guidato: e come il canto  
 Flora intendeva, e sì pingea con l'ago — 30  
 Mesci, odorosa Dea, rosee le fila;  
 E nel mezzo del velo ardità balli,  
 Canti fra 'l coro delle sue speranze  
 Giovinezza: percote a spessi tocchi  
 Antico un plettro il Tempo; e la danzante 35  
 Discende un clivo onde nessun risale.  
 Le Grazie a' piedi suoi destano fiori  
 A fiorir sue ghirlande, — e quando il biondo  
 Crin t'abbandoni e perderai il tuo nome,  
 Vivran que' fiori, o Giovinezza, e intorno 40  
 L'urna funerea spireranno odore.  
 Or mesci, amabil Dea, nivee le fila;  
 E ad un lato del velo Espero sorga  
 Dal lavor di tue dita; escono, errando  
 Fra l'ombre e i raggi fuor d'un mirteo bosco, 45  
 Due tortorelle mormorando ai baci:  
 Mirale occulto un rosignol, e ascolta  
 Silenzioso; e poi canta imenei:  
 Fuggono quelle vereconde al bosco.  
 Mesci, Madre de' fior, lauri alle fila; 50  
 E sul contrario lato erri co' specchi  
 Dell'alba, il sogno; e mandi alle pupille  
 Sopite del guerrier miseri i volti  
 Della madre e del padre allor che all'are  
 Recan lagrime e voti; e quei si desta 55  
 E i prigionieri suoi guarda e sospira.  
 Mesci, Flora gentile, oro alle fila;  
 E il destro lembo istoriato esulti  
 D'un festante convito: il Genio in volta

2  
Giov  
Danz

3  
Amors  
LA

Vero

4

È riportata  
nella lettera  
scritta da Uk  
(LXI, 431)

Il poema  
UNO DI UN POETA GRECO  
«... ricamatore su un pezzo, non  
re delle G. Ho o di altri  
di quelle amabili dote»

Prime coroni agli esuli le tazze; 60  
 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.  
 Mesci cerulee, Dea, mesci le fila; 65  
 E pinta il lembo estremo abbia una donna  
 Che con l'ombre e i silenzi unica veglia;  
 Nutre una lampa su la culla e teme  
 Non i vagiti del suo primo infante  
 Sien presagi di morte; e in quell'errore  
 Non manda a tutto il Cielo altro che pianti.  
 Beata! ancor non sa come agl'infanti  
 Provido è il sonno eterno, e que' vagiti  
 Presagi son di dolorosa vita. 70  
 Come d'Erato al canto ebbe perfetti  
 Flora i trapunti, ghirlandò l'Aurora  
 Gli aerei fluttuanti orli del velo  
 D'ignote rose a noi; sol la fragranza,  
 Se vicino è un Iddio, scende alla terra. 80  
 E fra l'altre immortali ultima venne  
 Ruggiadosa la bionda Ebe, costretti  
 In mille nodi fra le perle i crini,  
 Silenziosa; e l'anfora converse:  
 E dell'altre la vaga opra fatale 85  
 Rorò d'ambrosia, e fu quel velo eterno.  
 Poi su le tre di Citerea gemelle  
 Tutte le Dive il diffondeano; ed elle  
 Fra le fiamme d'Amore ivano intatte  
 A rallegrar la terra; e sì velate 90  
 Apparian come pria vergini nude.

5  
Gemma

6  
Vera

Umbro 1st  
11/1872  
Silenio  
Dalle  
mado lettera  
Cap. III p. 155 GU

It is not improbable, that  
 the earliest historical pictures  
 were represented on cloth by  
 means of embroidery. Homer,  
 who does not make the least  
 Non è improbabile che le  
 più antiche pitture storiche  
 fossero eseguite su tessuti per  
 mezzo di ricami. Omero, che  
 non fa il minimo cenno alla

710 mention of painting, speaks of  
tapestry as a work to which  
the daughters and consorts of  
kings were brought up. When  
Paris is arming himself, to  
fight with Menelaus, Helen is  
seated at her loom —

715 The golden web her own sad  
[story crown'd: [triste storia:  
The Trojan war she weav'd — Ella tessera la guerra troiana  
[herself the prize, [— ella stessa il premio,  
And the dire triumph of her E il terribile trionfo dei suoi  
720 [fatal eyes. [occhi fatali.

## Iliad III.

## Iliade III.

The expedient, to which  
poets occasionally have re-  
course, of describing histori-  
cal pictures and sculptures, in-  
stead of speaking in their own  
persons, offers the double ad-  
vantage of diversifying the  
tone of the narrative, and of  
introducing episodes more natu-  
rally. Virgil, and some mod-  
ern epic poets, in availing  
themselves of this privilege,  
have abused it; and as they  
735 have never added any thing  
new to the expedient, their  
imitations remain far beneath  
Homer's and Hesiod's descrip-  
tions of the shields of Achilles  
and Hercules. Although the  
740 embroidery on the veil of the

pittura, parla di arazzi come  
lavori cui venivano educate le  
figlie e le mogli dei re. Quando  
Paride si arma, per combat-  
tere con Menelao, Elena è se-  
duta al telaio —

La tela d'oro coronava la sua  
triste storia:  
Ella tessera la guerra troiana  
— ella stessa il premio,  
E il terribile trionfo dei suoi  
occhi fatali.

*La Saggiamente*  
L'espedito, al quale sono  
ricorsi occasionalmente i poeti,  
di descrivere pitture e sculture  
storiche, in luogo di parlare  
in prima persona, offre il dop-  
pio vantaggio di rendere vario  
il tono del racconto e di intro-  
durre episodi con maggiore na-  
turalità. Virgilio e alcuni poe-  
ti epici moderni, nell'avvalersi  
di questa prerogativa, ne han-  
no abusato; e, non avendo ag-  
giunto niente di nuovo al-  
l'espedito, le loro imitazioni  
restano di gran lunga al di  
sotto della descrizione che  
Omero ed Esiodo fanno dello  
scudo di Achille e di Ercole.  
Benché il ricamo del Velo delle  
Grazie possa sembrare deriva-

*Lo scudo d'Achille  
è ricamato da Ercole  
non è ricamato  
nell'isola*

Graces would seem to be de-  
rived from the same proto-  
types, yet it is so managed as  
745 to have the air of an original  
conception. It is not the poet  
who describes to us the pic-  
tures and the groups; it is  
Flora, who traces and colours  
them under the directions of  
750 Erato: and, whilst we are listen-  
ing to the song of the Muse,  
the figures appear to rise up  
one after another, and move  
755 before our eyes. Its moral  
design also is obvious: for,  
(though Aristotle, or rather  
the dogmatical interpreters of  
his oracles, teach the con-  
760 trary, \*) poets are not to write  
verses solely for the amuse-  
ment of the idle: the ancients  
seldom did so: particularly  
765 those who wrote Hymns, that  
were to be chaunted in tem-  
ples, during the time that  
sacrifices were offered up on  
solemn festivals. And yet,  
770 with respect to almost all the  
other Hymns that have come  
down to us, (from those at-  
tributed to Orpheus and Ho-  
mer, to those of the poets of  
775 the Alexandrian school,) the  
mysticism in which they are

to dagli stessi modelli, esso è  
trattato in modo da avere  
l'aria di una creazione origina-  
le. Non è il poeta a descriverci  
figure e gruppi; è Flora a di-  
segnarli e colorarli sotto la  
guida di Erato: e, mentre noi  
ascoltiamo il canto della Musa,  
sembra che le figure emergano  
l'una dopo l'altra e si muovano  
dinanzi ai nostri occhi. Anche  
il loro significato morale è ov-  
vio: perché (sebbene Aristotele,  
o piuttosto i dogmatici inter-  
preti dei suoi oracoli insegnino  
il contrario) i poeti non de-  
vono scrivere versi solo per gli  
oziosi onde divertirli: gli an-  
tichi fecero ciò raramente: spe-  
745 cie gli autori degli Inni desti-  
nati a cantarsi nei templi,  
mentre si offrivano sacrifici  
nelle festività solenni. Tut-  
750 tavia in quasi tutti gli altri  
Inni giunti fino a noi (da  
quelli attribuiti ad Orfeo e  
Omero, a quelli dei poeti della  
scuola alessandrina) il mistici-  
755 smo, nel quale erano involti,  
mirava piuttosto a farne mez-  
zi per consacrare e preservare  
tradizioni favolose e riti di  
culto, che a guidare gli usi e  
i costumi dell'umanità. Forse

\*Vide ARISTOTLE'S POETICS, at the end, — and CASTELVETRO, pag. 505,  
with TWINING'S note, 277.

*Orfeo  
a  
Sua da allora mormora*

*non attuale*

*Inni*

*quello  
non si  
ripete F*

*DOPPA*

*TUTTA L'ORA*

*DEGLI INNI*

*a sempre*

*alla*

*stagnare*

*contenute*

enveloped, has tended rather to make them vehicles for consecrating and preserving fabulous traditions and rites of worship, than for directing the manners or morals of mankind. Perhaps the only exception we can make, is the 'Carmen Seculare' of Horace.

785 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 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,\* 800 *three* Fates, are interested in the task: *three* goddesses, Pallas, Psyche, and Hebe, are employed on the ground-work, and on all the 805 processes which are to render the veil eternal; whilst *three* others, Iris, Flora, and Aurora, are engaged in the orna-

\* The day was divided by the early Greeks and Romans into only three parts: as was the night also. Hom. Il. X. 252-3.

la sola eccezione che possiamo fare è il 'Carme secolare' di Orazio.

Questo Inno alle Grazie certamente contiene più allegorie mistiche persino rispetto a quegli Inni antichissimi; ma, allo stesso tempo, comprende un numero ancora più grande di allusioni morali molto ovvie.

Qui le Parche sono ancora quelle misteriose divinità di Platone, coronate con rami di quercia e avvolte in lunghi manti purpurei: il mistico numero di *tre* è scrupolosamente conservato da per tutto: *tre* Grazie, *tre* Ore, *tre* Parche partecipano all'opera: *tre* dee, Pallade, Psiche ed Ebe, sono occupate a impostare la trama del velo e a renderlo eterno; mentre altre *tre*, Iri, Flora ed Aurora sono occupate ad ornarlo: e, invece di nove, sono menzionate solo *tre* Muse, Tersicore, Talia ed Erato.

\* Il giorno era diviso dagli antichi Greci e Romani in sole tre parti: così pure era divisa la notte.

mental 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.

810 But, with regard to the *moral* allusions in these fragments, as well as those in the mythology of the Greek poets generally, we may perhaps 815 justly complain, that they have not been sufficiently attended to, particularly by artists. These maxims, — that whatever is beautiful, elegant, and graceful, refreshes our 820 soul, and cheers our spirits — that pity, liberality, and modesty, are the most amiable propensities of our nature — 825 that from them, social life derives its sweetest charms and its greatest usefulness — that happiness consists in the moderation and equilibrium of our passions, and in the due 830 exercise of our intellectual faculties — all these are truths, which such a Poet as the author of the "Essay on Man" might, by means of beautiful 845 versification, trace deeply on

Si potrebbero indicare molti altri particolari di questo genere, la cui spiegazione potrebbe indurre ad erronee congetture; e, inoltre, l'impresa sarebbe vana.

Ma, circa le allusioni morali di questi frammenti, come quelle che si trovano generalmente nella mitologia dei poeti greci, forse possiamo a ragione lamentare che non siano state prese in sufficiente considerazione, soprattutto dagli artisti. Queste massime — che ogni cosa bella, graziosa, elegante ristora la nostra anima e rallegra il nostro spirito — che la pietà, la liberalità e la modestia sono le più amabili propensioni della nostra natura — che da esse la vita sociale deriva le sue più dolci attrattive e i suoi maggiori vantaggi — che la felicità consiste nella moderazione e nell'equilibrio delle nostre passioni, e nell'adeguato esercizio delle nostre facoltà intellettuali — tutte queste sono verità che un poeta come l'autore del « Saggio sull'uomo » potrebbe, per mezzo di una bella verseggiatura

massime  
è  
regarder  
al  
della  
di  
grazia

Pope

our memory; but our hearts would, all the while, remain cold, and our imagination un-awakened: in vain would a  
 850 Sculptor or Painter seek inspiration from the imagery of the poem. But in all that the ancient poets say of the Graces, the very same truths being  
 855 given in a figurative way, are so naturally exhibited in action, that pictures and groups of sculpture might easily be formed from them. Possibly,  
 860 in recompense for the Greek mythology having thus inspired Canova with the conception of this group of the Graces, — This — the least terrestrial,  
 865 perhaps, amongst his creations — may, in its turn, inspire the fancy of some Poet with the most universal, and, at the same time, the least metaphysical notion of whatever is lovely  
 870 and beautiful in nature.

The Graces.

La descrizione del gruppo canoviano, cui rimandano le prime parole della *Dissertation* ("The verses illustrative of the Veil of the Graces, which are annexed to the description of Canova's group...") è rimasta pressoché sconosciuta ai lettori italiani del Foscolo. Fu tradotta da Eugenia Montanari (*Un ignoto scritto foscoliano sulle « Grazie »*, estratto dal fascicolo di gennaio del 1905 della « Rivista d'Italia »), che ne sostenne la parziale paternità foscoliana: al Foscolo vanno attribuiti il brano sulla *Mitologia delle Grazie* (da "The mythology explanatory of the origin and meaning of that divine worship...")

ra, incidere profondamente nella nostra memoria: ma frattanto, il nostro cuore rimarrebbe freddo e la nostra immaginazione sopita: inutilmente uno Scultore o un Pittore cercherebbe ispirazioni dalle immagini di un tale poema. Ma in tutto quello che gli antichi poeti dicono delle Grazie, proprio le stesse verità, essendo offerte per mezzo di figure, sono messe in azione con tanta naturalezza, che facilmente da esse possono formarsi pitture e gruppi di scultura. Forse, in ricompensa di avere la mitologia greca ispirato al Canova la concezione di questo gruppo delle Grazie — questo gruppo — la meno terrestre forse delle sue creazioni — potrà, a sua volta, ispirare la fantasia di qualche Poeta con la più universale e, allo stesso tempo, meno metafisica nozione di tutto ciò che è amabile e bello in natura.

fino alla citazione della stanza 13 del canto VII del *Furioso*) e il preambolo ai *Versi del Velo* ("Some fragments of a Greek hymn to the Graces..."). I 90 vv. che qui figurano sono inseriti anche nella *Dissertation*.

*Dissertation on an ancient Hymn to the Graces.*

In Labr. I, ins. 10 vi è la traduzione fatta da Cesare Agostini della *Dissertation*. Ma il lavoro è stato spesso attribuito ad altri. I versi, trascritti da una mano diversa da quella cui si deve la stesura della prosa, furono collocati in spazi lasciati preventivamente in bianco. Essi presentano poche differenze, dovute a interventi, rispetto al testo offerto dal volume *Outline Engravings etc.*, da cui derivano. Le riportiamo qui di seguito, insieme alle molte varianti introdotte arbitrariamente dal Chiarini, da cui sono derivate le edizioni successive, senza che si collazionassero più i versi con l'originale né, per quanto riguarda la prosa, si verificasse la traduzione. L'Orlando, ad esempio, a p. 51 della sua edizione delle *Grazie* dichiara: « Sarebbe... utile ristampare anche la prosa inglese della *Dissertation*, secondo il testo della stampa conservata al British Museum (i versi, dati in una lezione che non c'è ragione di ritenere infedele, già si trovano nel Chiarini e nel nostro volume *Dall'Ortis alle Grazie*) ». Ma i versi, nonostante derivassero non da uno degli impervi autografi foscoliani ma da una edizione a stampa, in cui nessun indizio autorizza a supporre errori dovuti magari all'imperizia dei tipografi di fronte a una lingua straniera, furono profondamente alterati dal Bianchini (primo editore della *Dissertation* tradotta in italiano: *Di un antico Inno alle Grazie*, Roma, Riccomanni, 1872) e dal Chiarini (che ripropose, ritoccandolo, il testo del Bianchini), sicché non corrispondono più all'originale nella punteggiatura, nell'ortografia (alterata anche laddove il mutamento investiva fenomeni fonetici), nel lessico (deformato da banalizzazioni e sostituzioni arbitrarie).

*Non prieghi d'inni...*

Labr. I, ins. 10:

8: « dio ». 9: « palmiti [pampini] ». 10: « strumento ». 11: « sdegnato ». 16: « deponean ».

Ch.<sup>1</sup>, p. 270; Ch.<sup>2</sup>, p. 420; Ch.<sup>3</sup>, p. 75:

1: « inni o ». 2: « di veltri ». 8: « dio ». 9: « pampini ». 10: « strumento »; « su' brevi ». 16: « deponean ».

*Fu quindi / Religione...*

Labr. I, ins. 10:

4: « Ara ». 5: « aprile ».



Ch.<sup>1</sup> p. 270; Ch.<sup>2</sup> p. 421; Ch.<sup>3</sup> p. 76:  
2: « Religione di »; « Religione di » [solo in Ch.<sup>2</sup>]. 4: « ed offerire ».  
5: « d'aprile ».

*L'una tosto alla Dea...*

Labr. I, ins. 10:  
[corrisponde al testo dell'*Outline Engravings etc.*].

Ch.<sup>1</sup> p. 271; Ch.<sup>2</sup> p. 422; Ch.<sup>3</sup> p. 77:

1: « a la Dea ». 3: « de l'azzurra ». 4: « a le pure »; « concede, ».  
7: « De la figlia ».

*Ancor Citera...*

Labr. I, ins. 10:

7: « D'Umane » [La lettera « D » è stata aggiunta dalla stessa mano, dopo la trascrizione del frammento: è spostata a sinistra, fuori dell'allineamento verticale dei versi. e la lettera « U » è maiuscola come tutte le lettere iniziali]. 11: « e "Ti sommergi" ». 15: « battaglia »; ma la "e" finale sembra corretta in "a".

Ch.<sup>1</sup> p. 272; Ch.<sup>2</sup> p. 423; Ch.<sup>3</sup> p. 78:

2: « intorno ». 4: « esiliato ». 5: « da' ». 6: « predarsi ». 7: « D'umane ».  
8: « cocchio e »; « ruggito, ». 10: « accolte, ». 11: « e: Ti »; « selva! ».  
15: [solo in Ch.<sup>1</sup>] « battaglie ». 16: [solo in Ch.<sup>1</sup>] « Nol » [In Ch.<sup>2</sup> e Ch.<sup>3</sup> la seguente nota: « Nella mia edizione critica stampai *Nol*. e nel verso precedente *battaglie*, come avevano l'edizione del Bianchini e il manoscritto labronico: qui correggo come ha l'edizione originale inglese da me fatta riscontrare »].

*E solette radean...*

Labr. I, ins. 10:

6: « vergini ». 12: « Numi ». 26: « trasse *immature* innocenti a morte [a] rogo ». 33: « suffusi » [è correzione di « confusi »].

Ch.<sup>1</sup> p. 274; Ch.<sup>2</sup> pp. 425-426; Ch.<sup>3</sup> pp. 80-81:

2: « De l'Ida ». 3: « Cielo ». 6: « vergini sue, che ». 8: « - Assai ».  
« o giovinette, ». 9: « riedo; a la ». 10: « Terra ed »; « suoi voi ».  
11: « voi sovr'essa ». 12: « Numi: ». 13: « vindici sien »; « clementi, ».  
14: « Padre, ». 16: « alto, ». 17: « Che diffusa da voi farà ». 19: « Arti e ». 21: « Elisi; » [solo in Ch.<sup>1</sup>; Ch.<sup>2</sup> e Ch.<sup>3</sup> « Elisi: »]. 23: « indulgenti ed a le ». 25: « e a le ». 28: « belle! - » 29: [Non v'è capoverso]; « parlava, ». 30: « De le »; « sopra ». 31: « de la fresca aurora ». 32: « cogli ». 33: « lagrime suffusi »; « da l'alto ». 34: solo

Ch.<sup>1</sup> « udiro: ». 35: « - Daranno ». 36: « gioja eterna. - E ». 39: « giubilando l'etere ».

*Rimembran come il ciel...*

Labr. I, ins. 10:

[Il frammento è, diversamente dagli altri, della stessa mano dell'estensore della prosa ed è stato trascritto insieme ad essa].

2: « Alle gioie e ».

Ch.<sup>1</sup> p. 275; Ch.<sup>2</sup> p. 427; Ch.<sup>3</sup> p. 82:

1: « Ciel ». 2: « A le gioje ». 3: « volo, ». 4: « a la ». 6: « De le ». 7: « s'allegri e dolce gema ».

*Mentre opravan le Dee...*

Labr. I, ins. 10:

4: « sole ». 16: « telaio ». 17: « effigiar ». 19: « Flora. ». 20: « tu Psiche sedevi ». 21: « labbro ridicendo ». 22: « Gioie ». 25: « dintorno ». 57: « o Flora ». 58: « istoriato ». 61: « gioia ». 65: « Mesci, cerulea Dea, ». 68: « teme » è correzione di « trema ». 73: « que' » è correzione di « quei ». 83: « silenziosa, ». 88: « amore ».

Ch.<sup>1</sup> (pp. 276-277) riporta nella *Dissertazione* i vv. 1-3 e 86-90; gli altri versi inserisce nella ricostruzione unitaria del *Carme* (Inno III, vv. 142-223, pp. 204-207):

4: « sole, ». 7: « Parche di ». 8: « Velate e ». 9: « de l'etra, ». 10: « Mor-te ». 13: « innamorata, all'opra ». 14: « Zefiri; ». 17: « Flora a effigiar »; « velo: ». 18: « assumean riso e fragranza ». 19: « Flora. ». 20: « sedevi, ». 21: « ridicendo: "Ahi, ». 22: « prometto, »; « Amore! " ». 23: « tela, ». 25: « dintorno ». 26: « guardava, ». 27: « a l'opra ». 29: « guidato; ». 30: « ago, ». 38: « ghirlande: e ». 39: « l tuo ». 44: « escono errando ». 45: « bosco ». 46: « baci; ». 47: « rosignuol ». 48: « Silenzioso, ». 50: « madre dei ». 52: « alba il; »; « a le ». 54: « De la ». 55: « desta, ». 57: « o Flora ». 58: « istoriato ». 60: « tazze, ». 61: « gioia ». 63: « silenzio ». 64: « non volino i detti ». 67: « ombro i »; « veglia, ». 68: « culla, ». 71: « cielo ». 72: « sa quanto agl'infanti ». 81: « Rugiadosa ». 83: « Silenziosa, ». 85: « ambrosia; ». 88: « amore ».

A proposito dell'espressione « erri co' specchi / Dell'alba il sogno » (vv. 51-52) Ch.<sup>1</sup> (p. 206, nota 2) osserva: « La stampa del Bianchini ha per errore, *erri co' specchi*: nella copia ond'essa è tratta leggesi chiaramente *erri co' specchi*; ma la lezione *co' specchi* dubito sia un

errore di detta copia ». Ch.<sup>2</sup> (p. 404 nota 3), dopo avere dichiarato che l'edizione originale reca « erri co' specchi » e ribadito il suo dubbio sull'esattezza della lezione, conclude: « potrebbe forse correggersi, come il Bianchini mi propone: *co' spettri* ».

Ch.<sup>2</sup> (p. 428) riporta i primi 3 e gli ultimi 5 vv. nella *Dissertazione*; gli altri li inserisce nell'inno III: pp. 403-405. Rispetto a Ch.<sup>1</sup> incontriamo le seguenti modifiche:

37: « fiori », 64: « non fuggano i motti » (p. 405 nota 1: « Nella mia edizione critica, seguendo una variante dei manoscritti, stampai: *Che non volino i detti oltre le soglie*; e più sotto al v. 210 [corrispondente al 72] per una svista: *quanto agl'infanti* »). 67: « veglia », 72: « come agli infanti ».

Ch.<sup>3</sup> (pp. 84-86) riproduce tutti i versi nella *Dissertazione* oltre che nella ricostruzione unitaria del *Carme*. Queste sono le varianti rispetto a Ch.<sup>1</sup>:

17: « velo », 38: « ghirlande », 48: « Silenzioso », 57: « gentile », 58: « istoriato », 63: « Silenzio ».

Riproducendo qui il testo inglese si sono corrette alcune sviste tipografiche e si è ritoccato qualche accento; si elencano qui le forme quali figurano nell'originale:

*The Graces*, rr. 150-151 « *Ἐνυγένεσται* »; r. 164 « *Ἥφαίστος* »; r. 171 « *Ὀμήροσ* »; r. 186 « *à nobis* »; r. 187 « *quòd* »; rr. 197-198 « *γυμναί* »; r. 211 « *alternè* ».

*Dissertation*, r. 107 « *Mendelshon* »; r. 369 « *One* »; rr. 430-431 « *O forest* »; « *E solette radean* » v. 8 « *O Giovinetto* »; r. 667 « *fondeness* »; r. 810 « *Nine* ».

## EPIGRAFI

