

ENZO GIUDICI

Toulouse

A GIAN FRANCO POMPEI

con animo devoto e riconoscente

IL PROBLEMA DELL'ORIGINALITÀ DELLA „DÉLIE” DI MAURICE SCÈVE (I)

Il nome di Maurice Scève non è più, da tempo, un nome raro nè per gli specialisti nè per il pubblico, ancorchè i lettori delle sue opere siano certamente assai poco numerosi. In effetti, sembra che non ci sia oggi antologia che non riporti qualche *dizain* del poeta lionese, qualche *blason*, qualche passo della *Saulsaye* e del *Microcosme*; e, d'altro canto, continuano ad aumentare i saggi e gli articoli su questo autore, cui la fama d'oscurità ha nuociuto presso il pubblico, ma non certo presso i critici che hanno persino voluto vedere in lui un precursore del simbolismo e magari del barocco¹.

La fama di M. Scève e tutti i problemi concernenti la sua poesia si accentrano ad ogni modo sulla *Délie*, cioè sulla più ampia e impegnativa delle sue opere; essa riveste infatti, oltre al suo merito artistico su cui si può discutere, un merito culturale che non è discutibile e che apparve chiarissimo ai contemporanei: giacchè la *Délie*

¹ Non è certo il caso di fornir qui una bibliografia, sia pure sommaria, concernente M. Scève: bibliografia che potrà trovarsi nelle opere del Baur, del Parturier, del Guégan, del Saulnier, del Weber, del Françon che via indicheremo nel corso del presente lavoro. Ci sia consentito del resto, per le voci più recenti, rinviare alla nostra edizione di Louise Labé (Parma, Guanda, 1955), al volume *Le opere minori di M. Scève* (*ibid.*, 1958) e ai saggi *L'école poétique lyonnaise du XVI^e siècle et sa renommée hors de France* in „Cahiers d'Histoire publiés par les Universités de Lyon, Grenoble et Clermont-Ferrand”, 1959, 3, pp. 307—321, *Studi recenti sull' „Ecole Lyonnaise”*, estratto (con aggiunte e t. f. t.) da „Le lingue straniere”, IX, 4 (luglio-agosto 1960) e, ora, *Du nouveau sur l'Ecole lyonnaise, Notes et discussions sur les études les plus récentes et les études inédites sur l'école lyonnaise*, in „Cahiers d'Histoire”, 1961, 4 e 1962, 1 (in cui si troverà la referenza di altri cenni da noi fatti in seno ad altri studi di prossima pubblicazione, concernenti l'*école lyonnaise*). Ci sia lecito infine mettere in guardia il lettore sul cosiddetto *Etat présent des études scéviennes* di J. P. Attal in „Critique”, n. 152 (genn. 1960), pp. 2—23, studio accettabile per certe osservazioni (su cui avremo del resto bisogno di tornare), ma oltremodo lacu noso e trascurato nell'informazione.

fu il primo canzoniere, nella letteratura francese, scritto secondo uno schema e un tono petrarcheschi. Opera lirica, insomma, di cui l'organicità, gli emblemi, la data di composizione, le fonti etc. sono stati discussi (è noto che i 449 *dizains* del poema, intramezzati da 50 „emblemi” — e in tutto ciò si è voluto vedere un intento cabalistico — furono composti nel corso di ben lunghi anni, prima della loro pubblicazione a Lione nel 1544), ma di cui non può certo discutersi il genere letterario. Scrivendo e presentando al pubblico la *Délie*, *objet de plus haute vertu* (e quanti commenti sono stati fatti su questo titolo!) il dotto e astruso poeta iniziò consapevolmente la serie dei grandi canzonieri francesi del Cinquecento, concepiti e scritti secondo una foggia più o meno petrarchesca.

Un romanzo spirituale e intimo, dunque, cui lo stile dell'autore conferì ampio materiale perchè i critici discutessero del suo ermetismo o del suo misticismo, delle „chiavi” del poema e delle allusioni storiche. In un certo senso, è lo stesso genere letterario a cui la *Délie* appartiene a provocare queste discussioni; in un altro senso, è invece lo stile raffinato e quintessenziato, tutto ombre e lampeggiamenti, della poesia sceviana. Ma le due cause si fondono continuamente e ne è venuta fuori quella „questione della originalità della *Délie*” che si articola in vari problemi e in varie tesi e che noi ci proponiamo di esaminare in modo sistematico anche se per necessità piuttosto rapido. Questione che, a torto o a ragione, ha finito col prevalere su un esame estetico della *Délie* del quale c'è pur tanto bisogno, ma che forse non può esser disgiunto da quel problema. Nel corso della nostra rassegna, anzi, questo ci proponiamo di dimostrare: che ogni esame estetico e ogni „questione” dell'originalità possono sussistere solo se alimentantisi a vicenda e che le questioni delle „fonti” e degli „influssi” non possono, se assunte da sole, che offuscare e imbrogliare il problema.

*

Quasi tutti i critici che hanno studiato la *Délie*, invece, hanno salutato Scève mettendolo in relazione coi movimenti letterari e filosofici del tempo, italiani e francesi. Essi, cioè, non solo hanno studiato questi rapporti, ma si sono anche serviti prevalentemente di essi nel giudicare, in senso favorevole o sfavorevole, l'arte di Scève.

Due sono sostanzialmente le tesi, scaturite da questo metodo, che si spartiscono il campo nella critica sceviana: Scève precursore della Pléiade e Scève imitatore degli Italiani. E a seconda che tali requisiti siano stati intesi come pregio o come difetto si è avuto, da parte della critica, l'esaltazione o la denigrazione di Scève.

La prima tesi, quella che fa del poeta lionese un antesignano della Pléiade, è adombrata in un famoso passo del Pasquier (nel capitolo „sul gran numero di poeti che produsse il regno di Enrico II e della nuova forma di poesia da essi introdotta” della *Recherches de la France*) che qui conviene citare interamente per comodità

del lettore. „Le premier qui franchit le pas — scrisse il Pasquier² — fut Maurice Scève Lionnois, encore qu'en sa jeunesse eût suivi la piste des autres, si est-ce qu'en arrivant sur l'aage il voulut prendre autre train. Se mettant en butte, à l'imitation des Italiens, une maîtresse qu'il célébra sous le nom de *Délie*, non en sonnets (car l'usage n'en était point encore introduit) ainsi par dizains continuels, mais avecques un sens si ténébreux et obscur que le lisant je disois estre tres content de ne l'entendre, puisqu'il ne vouloit point estre entendu. Du Bellay le recognoissoit avoir esté le premier en ce sujet, disant en un sonnet qu'il lui adressa:

Gentil esprit, ornement de la France
 Qui d'Apollon saintement inspiré
 T'es le premier du peuple retiré
 Loin du chemin tracé par l'ignorance

et au 105 Sonnet de son Olive il l'appelle *Cigne nouveau*, voulant dire que par un nouveau dessein il avoit banni l'ignorance de notre poësie et toutefois la vérité est qu'il affecta une obscurité sans raison. Qui fut cause que son livre mourut avec lui, au moins ne vois-je point que depuis il ait couru par nos mains”.

Ma la tesi del precorrimto sceviano della Pléiade fu ripresa e sviluppata esplicitamente dal Brunetière, il quale, dopo aver appunto citato le prime righe del passo del Pasquier, così commenta: „et, en effet, c'est en Maurice Scève, Lyonnais, que la prose rimée de Marot est devenue, si je puis ainsi dire, la poésie de Ronsard”³. Per il Brunetière «cette *Délie* n'était comme qui disait qu'une première épreuve, une épreuve avant la lettre, des principes que les théoriciens de la Pléiade allaient faire prévaloir [...]. On n'a d'ailleurs de lui [Scève] ni „virelais” ni „rondeaux” ni „chants royaux” ni „ballades”, aucune de ces „épisséries”. Il a essayé de réduire à l'unité d'un même dessin toutes les parties d'un long poème, — ce qui est le commencement de l'art de composer, — et il a lui-même, à ce que l'on croit, vécu quinze ou vingt ans encore, mais dans sa *Délie*, la plainte de l'amant ne se termine qu'avec son

² Estienne Pasquier, *Recherches de la France*, 1610, lib. VII, cap. VII: „De la grande flotte de Poètes que produisit le regne du roy Henry deux et de la nouvelle forme de poësie par eux introduite”. Il passo del Pasquier „est précieux nous donnant ainsi l'avis d'un des meilleurs esprits du XVI^e siècle sur Maurice Scève et son obscurité fameuse. Presque toutes les questions qui nous intéressent dans l'étude des poètes lyonnais y sont indiquées” (Joseph Aynard, *Les poètes lyonnais précurseurs de la Pléiade*, Paris, Bossard, 1924, p. 11). Vi è esplicitamente accennata, infatti, oltre alla tesi che fa di Scève un precursore della Pléiade, anche quella che lo considera un imitatore degli italiani; vi si parla dell'oscurità di Scève e vi è fors'anche — nell'espressione *par dizains continuels* — un accenno alla dibattuta organicità della *Délie*. Il passo in questione è ricordato, oltre che dall'Aynard, anche dal Brunetière (p. 82 dell'opera citata alla n. sg.). Circa i vv. del Du Bellay cfr. anche Doumic, *Hist. de la litt. fr.*, Paris, Delaplane, p. 100 nonché il passo del Menasci, citato alla n. 7.

³ Ferdinand Brunetière, *Un précurseur de la Pléiade: Maurice Scève*, in *Etudes critiques sur l'histoire de la littérature française. Sixième série*. Troisième édition revue. Paris, Hachette, 1911, p. 82 (La 1^a edizione è del 1899. Il saggio fu letto per la prima volta il 25 ottobre 1894 nella seduta pubblica annuale della cinque Académies; cfr. anche Brunetière, *La Pléiade française*, „Revue des Deux Mondes”, 15 déc. 1900).

existence. *Si tu t'enquiers [...]*⁴«. Scève è dunque, nè più nè meno, un precursore della Pléiade, anzi un uomo che ne ha applicato gli intendimenti, senza condividerne il nome e gli onori. Finora il critico ha sostenuto la tesi con motivi negativi (la mancanza, in Scève, dell'uso di generi letterari condannati dai ronsardiani) e motivi positivi (affinità coi principi della Pléiade); ma ecco adesso il motivo più forte. Scève — aggiunge infatti il Brunetière — aveva un alto concetto della poesia e della dignità del poeta; egli credeva che la poesia non fosse una bagatella e che i poeti fossero tutt'altro che inutili. Ora questa appunto era l'idea della Pléiade, ma non della poesia ad essa precedente. Basterebbe questo solo merito di Scève — conclude il Brunetière — a salvarlo dall'oblio⁵.

La medesima tesi troviamo, nello stesso periodo di tempo, sostenuta dal Bourciez. Egli scrive infatti di Scève, nel 1897: „Avant les poètes de la Pléiade il eut de hautes ambitions et le dédain des sentiers battus; avant eux, il eut le culte des mots nouveaux, des épithètes rares, et, cherchant à fixer des nuances subtiles, il appela parfois à son aide des images bizarres, empruntées à la métaphysique, à l'astrologie, à la géométrie”⁶. Si tratta, come si vede, d'una tesi che già circola ormai, ufficialmente, nella storiografia della letteratura francese. Il Menasci che pur affronta superficialmente l'argomento, preferendo dedicarsi a una sommaria analisi estetica della *Délie*, scrive: „Tale è questa *Délie* che doveva formare il punto d'unione coi poeti della Pléiade; i quali tutti, a un certo momento vi si ispireranno. Il Tyard imiterà lo Scève nelle *Erreurs Amoureuses*, il Du Bellay nell'*Olive*, il Ronsard stesso nei *Sonnets à Cassandre*, il De Baïf negli [*sic*] *Amours de Francine*”⁷. Più preciso ed esplicito di tutti è il Parturier, a cui si deve il primo serio lavoro sul poema di Scève. „Tous les poètes de la Pléiade — egli scrive⁸ — furent gênés pour l'avouer franchement, mais tous lui doivent beaucoup plus qu'on ne l'a dit jusqu'ici. C'est lui qui leur a indiqué les modèles qu'ils allaient suivre, les sujets qu'ils allaient traiter dans leurs recueils de sonnets; ils ont tous pratiqué la *Délie*, ils l'ont tous imitée; et l'*Olive*, les *Amours de Cassandre*, de *Marie* et d'*Hélène*, de *Francine* ou d'*Amalthée*, en sont la postérité directe quoique inavouée [...]. De l'*Olive* jusqu'aux *Amours* de Desportes et peut-être jusqu'aux vers de l'*Astrée*, tout le monde reprendra les thèmes et même la fraséologie de la *Délie*”.

La forza delle affermazioni del Parturier sta nel fatto ch'egli si è documentato mediante un'accurata serie di indicazioni di passi di Ronsard, Du Bellay e Baïf

⁴ *Ibid.*, pp. 92—93.

⁵ *Ibid.*, p. 93.

⁶ E. Bourciez, *Marot et la Poésie Française de 1500 à 1550* (cap. III del vol. *Hist. de la langue et de la litt. franç., des origines à 1900, sous la direction de L. Petit de Julleville*, t. III, *Seizième siècle*, Paris, Colin, 1897, pp. 129—130).

⁷ Guido Menasci, *Nuovi saggi di letteratura francese*, Livorno, Belforte, 1908, p. 105.

⁸ M. Scève, *Délie object de plus haute vertu*. Édition critique avec une Introduction et des Notes par Eugène Parturier, Paris, Hachette (S. T. F. M.), 1916, p. XXXVI. Ristampata recentissimamente dal Didier.

„Je n'ai pas fait — avverte il critico — la recherche complète de tous les passages où Ronsard, Du Bellay, Baïf se sont souvenus de la *Délie*; mais ceux que j'indique ici sont déjà suffisamment nombreux, pour nous édifier sur l'influence énorme que le recueil de Scève eut sur les recueils ultérieurs”⁹. Ed egli sostiene, insomma, che Ronsard e i suoi discepoli „sentirent d'abord tout le mérite nouveau de cette poésie de mystère, où l'on entendait, suivant le mot de Pétrarque,

il cantar che ne l'anima si sente;

ils comprirent la beauté de ces analogies secrètes, qui font »symboliser« l'âme humaine et la nature entière, et qui sont la justification de la métaphore poétique dont ils allaient eux-mêmes user avec excès; ils ne purent manquer enfin de reconnaître que Scève avait substitué, suivant la remarque très juste de Des Autels, à la propriété nue du style de l'école précédente, la richesse des images et des sons; mais leur bon sens, épris de clarté, leur soufflait en même temps que les symboles ne doivent jamais étouffer la lumière de la pensée, qu'enfin la poésie ne saurait se résoudre en une cryptographie, et que la clarté de la métaphore était la limite du symbolisme”¹⁰.

Ed ecco delineato, meglio che nei critici precedenti, il preciso e compiuto rapporto tra la *Pléiade* e Scève: questi ha influito su quella, in quanto portatore d'una sensibilità e d'una spiritualità nuova che erano appunto ciò di cui avevano sete i ronsardiani; ma la *Pléiade*, subendo l'influsso di Scève, lo corregge, lo sviluppa, lo integra e specialmente ne scarta la parte deteriore, cioè oscura e simbolistica. Alla tesi del Parturier hanno aderito la maggioranza dei critici. L'Aynard, pur affermando l'originalità di Scève e pur non trattando specificamente la questione, mostra già, col solo titolo della sua opera, di includere Scève fra i precursori della *Pléiade*¹¹. Il Faguet era stato categorico in questo senso: „quant à Maurice Scève, qui est presque un grand poète, c'est un Pétrarquiste intempérant. Le dernier terme même et tout l'excès possible du raffinement idéaliste et de l'obscurité mystérieuse de Pétrarque, c'est Maurice Scève. Amour profond et subtil, qui est une manière d'adorer sa dame comme les Byzantins adoraient Dieu, symbolisme compliqué et bizarre à travers lequel on surprend parfois et on démêle d'éclatantes et brusques beautés, ce dont est fait le talent de Maurice Scève est quelque chose de précieux, d'étrange et de rare, qui séduisit les hommes de la *Pléiade*, qui les édifia aussi, parce que l'amour sérieux substitué à la gauloiserie, et la réaction, même excessive, contre les licences marotiques était tout à fait pour leur agréer. Ajoutez que Maurice Scève avait d'abord été l'élève de Marot, puis, changeant complètement de manière, avait passé au camp de Pétrarque. Il devait plaire à Ronsard plus encore comme transfuge de Marot que comme pétrarquiste; on devait dans l'école de Ronsard

⁹ *Ibid.* Per ragioni di spazio non riproduciamo la tavola comparativa redatta dal Parturier fra la *Délie* di Scève e alcune delle opere di Ronsard, Du Bellay, Baïf.

¹⁰ *Ibid.*, pp. XXXIV—XXXV.

¹¹ Aynard, *op. cit.*

lui savoir gré de son chant, et plus encore de sa palinodie”¹². Il Guégan, l'ultimo grande studioso sceviano prima del Saulnier, dichiara anch'egli che Scève precorre la Pléiade, ma lo fa con tali cautele e riserve, come avremo occasione di vedere, da render palese il suo dubbio. Il Brugmans che, come vedremo, è il campione dell'originalità di Scève ammette in parte un influsso di lui sulla Pléiade: nell'ultima parte della *Délie* egli rileva un precorrimiento dell'idea, del sentimento dei *Sonnets pour Hélène* e ritiene assai probabile che qui Ronsard si sia ricordato della *Délie*¹³. Piuttosto contrario sembra invece il Fleuret per il quale Scève non precorre in nulla, o precorre scarsamente, la Pléiade: egli tuttavia non dimostra, ma solo enuncia, questa tesi¹⁴. Tesi che era già stata, del resto, sostenuta più diffusamente (e lo fanno gli studiosi di Louise Labé cui in particolare si riferisce) dall'Augé-Chiquet nella sua nota opera su Baïf. „Le groupe lyonnais — egli scrive — a-t-il exercé quelque influence sur notre poète? On peut répondre hardiment par la négative. Sans doute, comme Ronsard, il excepte Antoine Héroët et Maurice Scève du mépris quasi universel où il enveloppe ses devanciers; mais il n'a jamais été en rapport avec eux”¹⁵.

Ecco dunque delineati gli argomenti pro e contro la tesi in questione. Riservando a più avanti una nostra conclusione, limitiamoci per ora a osservare (ed è osservazione che potrebbe esser fatta per altri autori del XVI secolo, per esempio a proposito di Margherita di Navarra) che il problema nasce anzitutto dal non essersi ben chiarito se Scève precorra soltanto o non anche prepari la Pléiade. Giacchè qui è il primo bivio: e superato questo, gli altri appariranno più semplici. L'indecisione o l'errore nascono da questa confusione, cioè dal non aver distinto i due requisiti che si vogliono dare o negare a Scève. Nel poeta lionese si trova (se si trova) solo un precorrimiento, un *annuncio*, di ciò che sarà poi la Pléiade, oppure questa anticipazione ha essa stessa influito sul movimento ronsardiano e contribuito a prepararlo? Fare di Scève un antesignano della Pléiade, un pleiadiano *avant la lettre* (come vuole il Brunetière) non basta: è risolvere il problema a metà. Bisogna invece chiedersi

¹² Emile Faguet, *Seizième siècle*, Paris, Boivin, 1894, pp. 209—210. V. in proposito le osservazioni di Valéry Larbaud, *Ce vice impuni, la lecture. Domaine français*, Paris, Gallimard, 1941: „Notes sur Maurice Scève”, pp. 56—57.

¹³ Hk. Brugmans, *Littérature et réalité dans la „Délie” de Maurice Scève*, in „Humanisme et Renaissance”, 1935, t. II, fasc. IV, pp. 388—401.

¹⁴ Fernand Fleuret, *De Ronsard à Baudelaire*, Paris, Mercure de France, 1935: „Francesco Colonna, Maurice Scève et autres illustres”, pp. 9—21. Citiamo: „cependant, Scève n'est point le véritable précurseur de la Pléiade, ainsi que le soutient, après Brunetière, M. Valéry Larbaud, et aussi M. Bertrand Guégan, mais avec moins d'assurance” (p. 14); „le précurseur que l'on a voulu voir en Maurice Scève fait plutôt figure de retardataire” (p. 16, con palese ripresa della tesi del Vianey); „l'influence de Scève sur la Pléiade, et surtout sur son ami Pontus de Tyard, n'est pas niable, et maints poètes du XVI^e siècle ont cité Scève avec honneur” (*ibid.*). L'ecclettismo e la parziale contraddittorietà di simili affermazioni non hanno bisogno di chiosa.

¹⁵ M. Augé-Chiquet, *Le vie, les idées et l'oeuvre de Jean-Antoine de Baïf*, Paris, Hachette; Toulouse, Privat, 1909, p. 98.

ancora in che conto Ronsard e i suoi compagni tennero l'opera di Scève e in che misura l'ebbero presente: e per ciò bisogna interrogare i documenti (invero scarsi) e i testi (non sempre chiari al riguardo).

Per noi è indubbio, checchè si voglia obiettare, che Scève precorre effettivamente e in misura notevole (in quella misura, appunto, che dà diritto al nome di precursore) la Pléiade. La Pléiade petrarcheggia e Scève è, senza possibilità di equivoci, il primo petrarchista di Francia; la Pléiade riforma la lingua e Scève è, bene o male, un riformatore¹⁶. La Pléiade ha un alto concetto del poeta e della poesia e tutta la vita di Scève è lì a provare quanta serietà e dignità egli annettesse all'uno e all'altra. Bisogna però avvertire, a questo punto, che la Pléiade non fu solo una manifestazione artistica, ma anche (e per prima cosa) una teoria, mentre Scève fu poeta ma non teorico e non ci ha lasciato neppure un rigo di teoria, anche se è lecito presumere che a lui appartengano talune idee espresse dal Tyard sulla musica. Scève dunque è indubbiamente un precursore della Pléiade, ma lo è in quanto poeta e non in quanto teorico: vale a dire che egli non enunciò quella deliberata consapevolezza, e diciamo meglio quella pianificazione, che furono invece naturali in un movimento sorto come frutto d'una spiritualità ormai matura. Ma a questa maturità contribuì, appunto, l'opera avanguardistica e innovatrice di Scève. Per noi egli non è solo il precorritore, ma anche il preparatore della nuova scuola. Non essendo stato un teorico, egli, come non precorse le teorie della Pléiade, così non poté direttamente influirvi (chè indirettamente può anche avervi in qualche modo contribuito): e difatti le teorie di Ronsard e di Du Bellay derivano direttamente dall'Italia senza alcuna apprezzabile mediazione francese (eccezion fatta, in parte, per il platonismo). Ma come poeta, non ci sembra potersi negare che Scève abbia insegnato non poco a Ronsard e ai suoi seguaci: e chi attentamente confronta la *Délie* con almeno le *Amours de Cassandre* e d'*Hélène* non può aver dubbio al riguardo. I poeti della Pléiade sono stati (e forse non solo in un primo momento) anche alla scuola di Scève che per primo aveva cantato su una nuova lira. Ci si può chiedere se, qualora Scève non fosse esistito, la Pléiade sarebbe sorta egualmente. Domande come questa non dovrebbero farsene, essendo sempre inutile (perchè ipotetica) la risposta. Noi però vi risponderemo per un altro motivo. E diremo che sì, anche senza Scève, sarebbe probabilmente sorta la Pléiade (o per lo meno una Pléiade, con caratteri press'a poco uguali), giacchè tale movimento fu un prodotto naturale e non casuale di quella atmosfera rinascimentale o italianeggiante di cui lo stesso Scève fu, in gran parte, un portato. Ciò non toglie, però, alcuna briciola al contributo di Scève, una volta che questi esiste effettivamente. La Pléiade avrebbe potuto

¹⁶ A questo come al seguente requisito sembra avere accennato, fin dal 1581, un passo di M. de La Porte, *Les Epithètes* (Paris, Gabriel Boun): „Sceue. Divin, lionnois, gentil, ornement de la France — Maurice le Sceue natif de Lyon a fait paroistre des premiers l'affection qu'il portoit à nostre langue Françoisse par la publication de sa Delie, combatant ceste monstrueuse ignorance poétique laquelle regnoit de son temps” (pp. 370 r^o e v^o dell'ed. di Lione, „par Pierre Rigaud”, 1602).

esserci anche senza Scève, ma, *così come è stata*, essa c'è stata anche per opera di Scève. Non è una tesi; è una constatazione.

Le tesi, semmai, possono sussistere in quanto tendano a stabilire la minore o maggiore consapevolezza, da parte dei ronsardiani, del precorrimiento di Scève; oppure in quanto tendano a fissare la minore o maggiore misura e questa o quella direzione in cui Scève è stato precursore e preparatore della Pléiade. Nel primo caso è indubbio che la Pléiade ebbe, della funzione e del merito della poesia sceviana, una consapevolezza ridottissima, anche se essa qua e là vide chiaro. In genere i poeti della Pléiade non penetrarono la sostanziale modernità di quella poesia e la valutarono secondo la forma indubbiamente antiquata. Impedì loro di veder giusto anche la scarsa simpatia per il misticismo, così profondo invece in Scève. Giova a questo proposito rileggere le osservazioni del Parturier. Egli rileva, a proposito di Du Bellay, che, malgrado i molti elogi rivolti a Scève, „en 1558, s'adressant a Pontus de Tyard, il blâmera le poète qui se tient sans cesse dans les hauteurs de la contemplation platonicienne, critique qui, derrière Pontus de Tyard, atteint Maurice Scève:

Contemplons donc, Thiard, ceste grand'voulte ronde,
Puis que nous sommes faits à l'exemple du monde:
Mais ne tenons les yeux si attachez en hault,
Que pour ne les baisser quelquefois vers la terre,
Nous soyons en danger, par le hurt d'une pierre,
De nous blesser le pied ou de prendre le sault.

(Du Bellay, *Regrets*, son. 155, ed. Chamard, II, 176.)

Aux mystiques idéalistes tels que Scève Rabelais faisait le même reproche (lib. IV, chap. XLIV), en décrivant l'île de Ruach, où des gens qui vivent de vent¹⁷. E dopo aver ricordato i famosi versi del *Bocage* del 1554, riguardanti la *Délie*, il critico continua: „Scève fut donc, pour Ronsard et ses amis, l'astrologue qui ne regarde jamais à ses pieds; leurs tendances naturalistes les éloignaient de ce rêveur mystique qui ne cherchait dans le réel que le symbole de l'Idée [...]. A un autre point de vue, s'ils reconnaissaient que Scève avait, à l'école de Platon et de Pétrarque, pressenti un idéal poétique bien supérieur à celui de Marot et de ses contemporains, ils ne pouvaient, d'autre part, ne pas comprendre que la *Délie* n'en était qu'une insuffisante et très imparfaite réalisation. — Ils ne pouvaient non plus manquer de constater que la science de Scève était, somme toute, assez restreinte, surtout sa connaissance de l'antiquité, qui ne semble pas avoir été plus riche que celle des vieux rhétoriciens, dont il pratique les allitérations, qu'enfin, bien qu'imitateur des Italiens, Scève appartient à l'école de l'épigramme, tandis que l'école nouvelle sera l'école du sonnet. Sebilet en 1548 ne l'avait-il pas présenté comme le maître de ce genre, comme un émule de Marot? Cela seul suffisait à faire regarder définitivement comme un des chefs de l'école finissante, cet homme qui, par son âge, ses amitiés, ses procédés littéraires et son misticisme retardataire, représentait plutôt

¹⁷ Parturier, *op. cit.*, pp. XXXIII–XXXIV.

une fin qu'un commencement. — Et pourtant, s'il représente la fin de l'autre école, Scève fut véritablement l'initiateur de la nouvelle”¹⁸. Lasciamo da parte un certo ondeggiamento rilevabile nelle idee del Parturier e riconosciamo che l'impostazione, almeno, è giusta: precorrimiento della Pléiade da parte di Scève, inadeguata consapevolezza di questo precorrimiento da parte della Pléiade stessa. L'errore del Parturier consiste nel confondere, o nel non chiarir bene, l'insufficienza della consapevolezza della Pléiade con l'insufficienza del precorrimiento sceviano. Le due cose non sempre coincidono; se per un verso Ronsard e i suoi identificarono nella poesia di Scève errori e residui del passato, per un altro verso essi non ebbero — come già abbiamo detto — piena coscienza della portata letteraria e del valore artistico di quella poesia. Non è lecito dunque dal mancato riconoscimento della Pléiade arguire un suo mancato precorrimiento da parte di Scève: bisogna, invece, distinguere e definire, come noi abbiām cercato di fare, i due ordini di idee. Di tale distinzione non si è reso pieno conto neppure il Guégan che pure ha chiarito in vari punti il concetto che gli uomini della Pléiade avevano della poesia di Scève. Il Guégan, dopo aver riportato il passo, già da noi ricordato, del *Bocage Royal* del Ronsard, in cui c'è un accenno poco reverente per la *Délie*, scrive: «c'est que la poésie „savante” froide et raffinée de Maurice Scève, qui, comme l'a dit M. Valéry Larbaud („Commerce”, automne 1925) „exprime sous une forme très condensée, très personnelle et très choisie des pensées très longuement méditées”, ne pouvait plaire ni à l'auteur si spontané des légères odes anacréontiques, des *Amours de Marie* et du *Bocage royal*, ni au lyrique enflammé qui, soit dans ses compositions pindariques, soit dans ses discours en vers visait à l'éloquence, haïe du Lyonnais. Si le style tendu, si les recherches et les subtilités de l'un s'opposent singulièrement au ton naturel et familier, aux souples cadences de l'autre, la vertu rigide (au seizième siècle, on entendait aussi bien par ce mot „progrès intellectuel” que „progrès moral”) que prônait Scève ne devait pas être goûtée davantage par le rimeur des *Folastries* et l'épicurien qui chantait le vin de Bourgueil et les belles paysannes tourangelles. Ronsard était alors jeune et bon vivant, et comme il n'était aucunement enclin au mysticisme, il pouvait difficilement comprendre le rêveur mélancolique de Fourvière, replié sur lui-même en une éternelle introspection. — Certes Maurice Scève avait victorieusement réagi contre les amusettes marotiques; il s'était proposé le premier un idéal poétique plus noble, et tous ses efforts avaient tendu, parfois maladroitement, mais avec une prodigieuse hardiesse, à renover le style, sinon la langue du vers. Cependant, aux yeux de Ronsard, il appartenait encore au Moyen âge ou tout au moins à l'époque de transition illustrée par l'auteur de l'*Amant vert*. Et bien qu'avec la *Saulsaye*, il eût restauré l'églogue, fait revivre les faunes et les nymphes, bien qu'avec les pièces liminaires des *Marguerites*, il eût introduit le sonnet en France, bien qu'aux fêtes de 1548, il eût manifesté une passion méritoire pour l'antiquité, les gens de la Pléiade le considéraient comme le dernier des rhétoriciens, comme un

¹⁸ *Ibid.*, pp. XXXIV—XXXVI.

autre Lemaire de Belges qui n'aurait entrevu les Grecs qu'à travers les tapisseries, les miniatures, les plantaires et les *miroirs du monde*. Scève ne partageait-il pas avec les rhétoriciens le goût des rimes rares et sonores, des tropes, de la préciosité, et de l'allégorie? Il cultivait l'hyperbole et l'ellipse jusqu'à l'obscurité, et ne reculait pas assez devant le prosaïsme. Comme eux il était moraliste et sentencieux; comme eux il faisait de la poésie un jeu compliqué et savant pour l'esprit comme pour l'oreille, recherchant l'allittération et l'équivoque. Mais que l'on voulût ou non l'avouer, Maurice Scève ouvrait une voie nouvelle. „Aux nobles rhétoriciens” il empruntait leur art et non point leur esprit. Il retournait plutôt au *trobar clus* des troubadours. Mais à la veille scolastique de ses devanciers il substituait la mathématique et la métaphysique platonicienne. Enfin, il fut le premier à reprendre aux Italiens des thèmes, qui inspirèrent dans la suite tous les poètes de la Pléiade¹⁹.

Abbiamo riportato per intero questo passo del Guégan, benchè non si riferisca solo alla *Délie* e benchè sia tale che si avrebbe ugual motivo di citarlo alla fine di uno studio completo su Scève, là dove cioè sarebbe doveroso chiedersi se questo poeta appartenga al Medio Evo o al Rinascimento. La pagina del Guégan è, in entrambi i casi, un po' frammentaria e indecisa; essa concede forse troppo alla medioevalità di Scève, ma ha il merito, comunque, di riaffermare che il poeta lionese precorre e prepara la Pléiade e, soprattutto, di mettere in luce che tale preparazione è maggiore di quanto gli stessi ronsardiani non abbiano voluto riconoscere.

I passi citati del Parturier e del Guégan sono un'implicita trattazione anche del secondo punto su cui abbiām detto essere ancora possibile un dibattito: cioè la direzione in cui Scève ha preparato e precorso la Pléiade. Su tale questione c'è da tener presente qualche altro parere. Il Morçay, ad esempio, sostiene una tesi per così dire intermedia fra quelle finora esaminate; secondo lui „Maurice Scève n'est pas le précurseur de la Pléiade, mais il est le véritable introducteur du courant italien qui a traversé la Pléiade”²⁰. Appositamente abbiamo voluto esporre per ultimo il parere del Morçay, del resto fra i più recenti, perchè esso ci mostra chiaramente il legame esistente tra la questione che sinora abbiamo esaminato e quella volta a stabilire se Scève sia o non sia un imitatore degli Italiani. Se è ovvio, infatti, che la Pléiade è, in tutto o in parte, un frutto del Rinascimento italiano in Francia, è altrettanto ovvio che Scève, precursore della Pléiade, non può non essere esso stesso un frutto anteriore, una primizia di questo italianismo. Che poi tra l'italianismo della Pléiade e la Pléiade stessa ci sia una netta differenza come vuole il Morçay, sì che Scève autore di *Délie* debba intendersi come precursore dell'uno, ma non come precursore dell'altra, ci sembra una vuota sottigliezza, utile magari se volta

¹⁹ *Oeuvres poétiques complètes de Maurice Scève... réunies pour la première fois par Bertrand Guégan*, Paris, Garnier, 1927, pp. L—LII.

²⁰ Raoul Morçay, *La Renaissance*, Paris, De Gigord, 1933 (nell' *Hist. de la litt. française*, diretta dal Calvet, ora in corso di ristampa), I, p. 304.

a precisare con più accurata esattezza la direzione in cui Scève precorre i ronsardiani; ma errata addirittura se presa alla lettera e ipostatizzata sì da creare una frattura nel carattere unitario della Pléiade. Qui non possiamo adeguatamente chiarire in che senso la Pléiade va intesa come l'espressione e il superamento a un tempo dell'italianismo. Ma possiamo dire che fra quell'espressione e quel superamento non c'è contrasto bensì concatenazione e filiazione. Precorrendo l'italianismo, Scève precorre tutta la Pléiade e non già una parte staccata di essa, come a dire un filone o una parte di materiale. La differenza tra Scève e la Pléiade non deriva quindi da una presunta differenza tra il movimento ronsardiano e l'italianismo del movimento ronsardiano, tra la parte e il tutto: ma è solo l'inevitabile differenza che esiste sempre tra i precursori di un movimento e questo movimento stesso. Scève, precursore, esprime l'italianismo; la Pléiade, realizzazione piena di esso, appunto per questo finisce col superarlo: ma ciò — ripetiamo — è una conseguenza diretta, implicita nello stesso sviluppo dell'italianismo, non già la prova ch'esso costituisca nella Pléiade un filone a parte e tanto meno, quindi, che Scève abbia percorso solo un aspetto di quella.

*

La tesi, che ora dobbiamo esaminare, la quale fa dell'autore della *Délie* un imitatore degli Italiani (o, diremmo noi, cui non piace la parola imitazione, un italianeggiante) è anch'essa contenuta, come abbiamo visto, nel vecchio libro del Pasquier. Si tratta, anche qui, del resto, di un luogo divenuto comune nella storiografia letteraria francese; e ci dispensiamo perciò dal darne tutti gli esempi. Giova conoscere, invece, coloro, che han dato senso e colore a questa tesi.

Il primo a discuterla, in maniera diversa da quella dei critici precedenti, è stato il Vianey. Per lui l'autore di *Délie* ha subito l'influsso di due correnti: quella di Serafino, poeta stimatissimo ai suoi tempi, e quella di Leone Ebreo, la cui opera comparve a Roma nel 1535. Ma trascurando la seconda, il Vianey ha studiato accuratamente l'influsso della prima cui è lecito quindi pensare egli annetta maggiore importanza. „Quelle fut sur les précurseurs de la Pléiade — si chiede il Vianey²¹ — l'influence de l'Italie? Si je me bornais à répéter ce que les histoires de notre littérature nous enseignent à ce sujet, je serais bientôt au bout de ma tâche. Je dirais que Jean Lemaire de Belges introduisit en France la rime tierce; que Marot fit une douzaine de sonnets, dont six traduits de Pétrarque; que Jacques Peletier du Mans en fit quinze, dont douze traduits également de Pétrarque; que Melin de Saint-Gelays traduisit une élégie d'Ariosto, un sonnet de Sannazar et un sonnet de Berni. J'ajouterais, mais sans préciser autrement, qu'avec des qualités et des défauts différents, Saint-Gelays et Maurice Scève importèrent chez nous ce qu'il y avait de plus maniéré et de plus froid dans le pétrarquisme. Ce serait à peu près tout. Et je n'aurais rien dit d'essentiel. Je n'aurais pas montré que si l'épigramme

²¹ J. Vianey, *L'influence italienne chez les précurseurs de la Pléiade* in „Bulletin italien”, avril-juin 1903, pp. 85-86.

fut pendant la première moitié du XVI^e siècle la forme préférée de nos poètes, ce fût, en grande partie, par imitation du strambotto italiano. Je n'aurais pas expliqué que leur pétrarquisme n'a rien de commun avec Pétrarque, mais qu'ils se sont inspirés d'une poésie beaucoup plus récente, et même toute contemporaine, éclore, comme un fruit naturel du milieu, à la cour de Ferrara et à la cour de Naples. Je n'aurais même pas prononcé le nom d'un homme qui, après avoir produit dans son pays d'origine une légion de disciples fanatiques, trouva en Jean Lemaire, en Clément Marot, en Melin de Saint-Gelays, en Maurice Scève des élèves presque aussi dociles et beaucoup plus intéressants: je veux parler de Serafino Cimino ou Ciminello, plus connu sous le nom qu'il doit à sa ville natale, celui d'Aquilano". Il saggio del Vianey è tutto volto alla dimostrazione di questo assunto. Maurice Scève è un seguace della maniera del Tebaldeo, del Chariteo e specialmente dell'Aquilano. Tutto egli prende da costoro, a cominciare dal nome stesso di *Délie*²². „A la dame qui lui prit son coeur — spiega il Vianey — Maurice Scève donna, comme Chariteo, un nom mythologique. Si ce ne fut pas tout à fait le même nom, ce fut cependant un des noms de la Lune: *Délie*; et il s'évertua à comparer cette *Délie* à la déesse de Délos, s'ingéniant sinon à répéter les fadaises de Chariteo, du moins à en imaginer d'analogues [...]. Décorée du nom mythologique qu'avait porté la dame de Chariteo, la dame de Maurice Scève fut chantée, suivant la mode qui avait eu les préférences de Séraphin, en madrigaux à pointe épigrammatique. Scève ne composa pas de sonnets (dans sa *Délie*). On a dit qu'il avait reculé devant les difficultés du genre. Mais c'est bien peu probable, car, loin d'être rebuté par les difficultés, il les cherchait plutôt, choisissant chez ses modèles ce qu'ils avaient de plus compliqué, pour le compliquer encore. La vérité est qu'il s'est demandé quelle était la forme la plus usitée en Italie, et il a conclu que ce n'était pas le sonnet²³: contre 150 sonnets envi-

²² *Ibid.*, pp. 107—109. — Il Vianey pensa che Scève abbia preso il nome di *Délie* da un discepolo di Cariteo e Serafino, Riccho (*Opera de Antonio Riccho Neapolitano intitulati Fior de Delia*, Stampata nuovamente, Venezia 1508). Il Parturier, dal canto suo, commentando il *dizain* XXII, dice (*op. cit.*, p. 20) che „Chariteo (éd. Percopo, III, 37) explique, lui aussi, pourquoi il a surnommé sa Dame Luna:

Costei che mia benigna e ria fortuna
Et la mia vita e morte tene in mano,
Per cui tanti sospiri spargo in vano,
E' con justa cagion chiamata Luna”...

A sua volta il Morçay ricalca la tesi del Parturier, aggiungendo (*op. cit.*, p. 299); „s'il l'appelle *Délie* c'est que Chariteo avait appelé sa dame Luna, que *Délie* est un des surnoms de la lune dans la mythologie grecque et qu'il lui est ainsi loisible d'avoir recours aux mêmes images mélancoliques et gracieuses que son prédécesseur italien”. Il Farinelli, riportando l'opinione del Vianey, ricorda che una *Délie* fu pure cantata dal Varchi (Arturo Farinelli, *Dante e la Francia dall'età media al secolo di Voltaire*, Milano, Hoepli, 1908, vol. I, p. 388; cfr. G. Manacorda, *Benedetto Varchi: L'uomo, il poeta, il critico*, Pisa 1903, p. 91) su tutto ciò Saulnier, *M. Scève*, Paris, Klincksieck, 1948, I, pp. 146—152.

²³ Questa idea che Scève abbia preferito il *dizain* al sonetto perché questo era meno di moda non è del resto originale nel Vianey, ma risale al Colletet. Nel *Traité du sonnet* (p. 30) si legge infatti

ron, les éditions de Séraphin lui offraient, en effet, plus de 350 épigrammes, et il n'avait pas de peine à reconnaître que les sonnets étaient pour la plupart des répliques médiocres des *strambotti*; c'était aussi le *strambotto* qu'avaient aimé les successeurs immédiats de l'Aquilano²⁴. Scève è dunque un poeta alla moda e, segnatamente, alla moda dei *flamboyants* di Serafino soprattutto: » a côté d'épigrammes où vous reconnaîtrez les images de Séraphin, tantôt reproduites telles quelles, — et c'est rare, car Maurice Scève n'est pas copiste, — tantôt arrangées, développées, compliquées, vous en trouverez un grand nombre d'autres où l'auteur de la *Délie* s'est efforcé non pas de paraphraser les conceptions de son maître, mais d'en inventer de semblables. C'est une imitation moins directe, mais non moins certaine. Ce ne sont point les mêmes traits, mais c'est le même goût [...]. Si Séraphin avait pu lire ces jolies choses, il eût été ravi d'avoir suscité un élève qui lui faisait tant d'honneur. Mais je crois bien qu'il aurait brisé son luth de dépit et renoncé pour jamais à faire de l'esprit sur des anneaux, s'il avait lu ce chef d'oeuvre (dizain CCCXLVII):

Heureux joyau, tu as aultresfoys ceinct
Le doigt sacré par si gente maniere,
Que celle main, de qui le pouvoir saint
Ma liberté me detient prisonniere,
Se faingnant ore estre large aulmosniere,
Te donne a moy, mais pour plus sien me rendre.

Car, comme puis en te tournant comprendre,
Ta rondeur n'à aulcun commencement,
Ny fin aussi, qui me donne a entendre,
Que captif suis sens eslargissement²⁵.

(e il passo è riportato anche, ma per altro scopo, dal Guégan, *op. cit.*, p. LXXV): „Et in effei il est certain, si le sonnet eût été auparavant connu en France, que Maurice Scève, Lyonnais qui à l'imitation des poètes Italiens s'estoit proposé de louer sa Maistresse sous le nom de Délie se fust bien plutoit servy du sonnet, que de ces Dixains continuels, qui ont je ne sçay quoy d'obscur et de ténébreux”. L'autorità del Colletet giustifica però solo il valore storico, culturale, della tesi del Vianey, non già — come chiariamo in tutta la nostra dissertazione — il valore estetico di essa: alla moda, e perciò più recente o più antica, può essere la forma culturale, non l'arte che, in quanto tale, è sempre nuova.

²⁴ A questa predilezione per lo strambotto accenna anche V. Rossi: „Breve e ormai ischeletritosi in certi moduli fissi, esso riusciva di facile composizione e tentava spesso la vena di gentiluomini tutt'altro che cari ad Apollo” (Rossi, *Il Quattrocento*, Milano, Vallardi, sesta ristampa, 1956, p. 548; cfr. anche p. 546). Sull'influsso esercitato dagli strambotti (specie di B. Olimpo da Sassoferrato) sui *blasons* del sec. XVI e specialmente su quelli di Scève v. quanto diciamo in *Le opere minori di M. S.*, cit., pp. 97–104.

²⁵ Vianey, *op. cit.*, p. 111 e 113. Qualcuno di questi versi è stato imitato da Pontus de Tyard, come osserva il Flamini (*Du rôle de Pontus de Tyard dans le „pétrarquisme” français* in „Revue de la Renaissance”, 1901). Circa, poi, le fonti serafiniane di questo *dizain*, esse sono stati indicate dal Parturier (*op. cit.*, p. 238) che richiama, e talora in parte riporta, i seguenti sonetti del l'Aquilano, ed. Menghini, Bologna, 1896: 16, 51, 52, 53, 54, 67, 76, 77, 78. Il tema dell'anello è, del

Continuando nella dimostrazione del suo assunto, il Vianey procura di adunare esempi volti a documentare l'imitazione di Serafino da parte di Scève. L'autore di *Délie* sarebbe dunque non un discepolo del Petrarca, ma un discepolo dei petrarchisti, un *flamboyant* alla maniera italiana, insomma un poeta rimasto estraneo alla più recente scuola petrarchista, quella del Bembo, che doveva eclissare la fama della precedente. Osserva infatti il Vianey che la scuola del Bembo restò sconosciuta al gran pubblico francese fino a che comparve in Venezia, nel 1545, l'antologia intitolata *Rime diverse di molti excellentiss. autori nuovamente raccolti da Gabriel Giolito di Ferrarii*. „La *Délie* de Maurice Scève avait paru à Lyon l'année précédente. Et ainsi le poète lyonnais apprit quelques mois trop tard que Séraphin avait cessé en Italie d'être le chef de file. Chose piquante! désirant être de son temps, il avait voulu prendre pour guide celui qui au moment où il composait les dizains de sa *Délie* lui paraissait conduire le chœur des poètes italiens et il ne s'était pas douté que, dans l'instant même où il travaillait à établir en France le culte de Séraphin, les meilleurs esprits travaillaient en Italie à se guérir de cette superstition. Maurice croyait être monté dans le dernier bateau, et il n'avait pris que l'avant dernier: précurseur parmi ses compatriotes, il se trouvait être au regard des Italiens un retardataire”²⁶.

Tale è, fedelmente riportata, la tesi del Vianey. Il corollario di essa, che il Vianey non trae e non sviluppa, ma che pure salta agli occhi d'ogni attento lettore, è che Scève autore di *Délie* si trova rispetto alla Pléiade in una posizione meno favorevole. Egli sarebbe, infatti, esponente d'un petrarchismo e d'un italianismo che non sono precisamente quelli cui si riallacciano Ronsard e i suoi. E verrebbe così a mancare quell'unità e linearità d'indirizzo che abbiamo più sopra affermato esserci tra la Pléiade e Scève.

In diverso modo, ma con maggiore documentazione, ha svolto il Parturier la sua tesi circa l'italianismo di Scève. Nel suo lavoro veramente poderoso egli non nega l'influsso dell'Aquilano (e degli altri *flamboyants*) sul poeta lionese (ritroveremo del resto questo influsso anche in Louise Labé che pure risente della nuova scuola),

resto, ripreso da Scève poco dopo (*diz.* CCCXLIX), con ugual aridità, se si toglie la solita precisione dello stile e il fremito dei due ultimi versi:

Tu as, Anneau, tenu la main captive,
Qui par le coeur me tient encor captif,
Touchant sa chair precieusement vive
Pour estre puis au mal medicatif,
Au mal qui est par fois alternatif.
En froit, et chault meslez cruellement.
Dont te portant au doigt journellement,
Pour medecine enclose en ton oblique,
Tu me seras perpetuellement
De sa foy chaste eternelle relique.

²⁶ Vianey, *op. cit.*, p. 117.

ma, lungi dal limitarsi a ciò, rileva come in Scève confluisca, a dir vero, tutta quanta la tradizione lirica italiana. Inutile dare qui esempi di questa tesi: tutte le note del Parturier alla *Délie* sono volte a illustrarne le fonti prevalentemente italiane. Essenziale è, invece, precisare qui i confini della tesi in questione. „La *Délie* — dice il Parturier²⁷ — est en effet conforme au plan traditionnel de tous les *canzonieri* pétrarquistes, plan qu'on retrouve dans tous les romans d'amour italiens, dans la *Fiammetta* de Boccacce, aussi bien que dans le chansonnier de Pétrarque”. Ma quali sono le sorgenti dell'opera di Scève? Il Parturier è assai chiaro ed esplicito affermando che fra esse „il faut distinguer deux catégories: d'abord, les sources philosophiques celles où l'auteur a puisé ses conceptions de l'amour, de la poésie, peut-être aussi son symbolisme, celles qui sont comme le ressort caché de son esthétique; puis les sources purement formelles, passages de poètes ou de prosateurs qu'il a imités ou même traduits, et qui lui ont fourni ses thèmes, ses mouvements de style, souvent aussi ses expressions”²⁸. Stabilita la distinzione, il Parturier afferma che „Maurice Scève [...] dut être initié de bonne heure aux idées qui, au delà des Alpes, avaient donné à la poésie de Pétrarque un regain de fortune”²⁹. Tali sono, per il critico, gli *Asolani* del Bembo, il *Cortegiano* del Castiglione, i lavori dell'Equicola e di Leone Ebreo e infine i *Dialoghi d'Amore* dello Speroni. Tutte queste opere sono state seguite in Francia da altre consimili, cioè neoplatoniche, dovute allo Champier (la *Nef des Dames*), al Corrozet (*Diffinition et Perfection d'Amour* e *Saphologe d'Amour*) al De Cuzzi (*Philologue d'Honneur*). A ogni modo „ce qui est certain, c'est qu'on trouve dans la *Délie* des imitations évidentes et même des traductions des *Asolani* de Bembo et des *Dialoghi* de Speroni”³⁰.

Per quanto riguarda la seconda categoria, cioè quella delle fonti formali, il Parturier scrive (ed è indispensabile riportare per intero la sua pagina): „je ne saurais mieux faire, pour montrer où il les faut chercher, que de citer en les traduisant quelques pages du *Libro di natura d'Amore*, de Mario Equicola, que Scève a pu connaître et qui nous donnent en résumé presque toute la matière de la *Délie*, avec ses lieux communs et sa phraséologie. C'est le chapitre intitulé: „Como Latini et Greci poeti, joculari Provenzali, rimanti Francesi, dicitori Thoscani, et trovatori Spagnoli habbiano loro amate lodate, et le passioni di loro stessi descritte”³¹. Après avoir analysé l'expression de ces sentiments chez Catulle, Horace, Virgile, Properce, Tibulle et Ovide, il passe aux poètes de l'*Anthologie grecque* ...”³² E dopo aver riportato quanto l'Equicola dice anche rispetto ai Trovatori, al *Roman de la Rose*, alla *Vita Nova* e alla poesia spagnola, egli conclude: „On me pardonnera cette longue citation, si l'on remarque qu'on y trouve condensée presque toute la matière, thèmes,

²⁷ Parturier, *op. cit.*, p. XII.

²⁸ *Ibid.*, p. XV.

²⁹ *Ibid.*, p. XVI.

³⁰ *Ibid.*

³¹ Preferiamo dare nel testo il titolo che il Parturier riporta solo in traduzione.

³² Parturier, *op. cit.*, p. XVII.

concetti, antithèses, de la *Délie*, et qu'elle est une indication précieuse sur les sources auxquelles puisaient ceux qui servirent de modèles à Scève. Il est fort possible que ce dernier ait connu le livre d'Equicola, toujours est-il qu'un grand nombre des passages précédents pourraient servir de commentaires à bon nombre de ses dizains, et il est certain qu'il a puisé lui-même, directement ou indirectement, aux sources indiquées par le *Libro di natura d'Amore*. Son pétrarquisme d'ailleurs, bien loin d'être pur, est au contraire, comme celui des Italiens qui ont précédé la réforme bembiste, chargé et compliqué d'éléments de provenances diverses:

1°. Aux anciens, Scève doit très peu de chose. Plusieurs dizains semblent inspirés de Théocrite et de l'*Anthologie* de Planude, mais il est possible que Scève les ait tirés des nombreuses imitations qu'en avaient faites les Italiens du Quattrocento et aussi les néo-Latins. De l'antiquité latine, il semble n'avoir guère connu que ce que connaissaient avant lui les rhétoriciens, un Octovien de Saint-Gelays ou un Jean Lemaire de Belges. Sa mythologie vient toute entière d'Ovide, le grand maître du Moyen Age. Si l'on ajoute un souvenir de Properce, une ou deux reminiscences de Virgile et de Lucrèce, un mouvement lyrique emprunté à Horace, on aura le bilan de ses connaissances sur l'antiquité; encore les passages auxquels je viens de faire allusion avaient-ils été si souvent imités par les Italiens, qu'on peut se demander s'il n'a pas imité les imitateurs (quant aux néo-Latins, je ne vois guère que Marulle et Angeriano, à qui il puisse devoir quelque chose; mais les quelques emprunts que ces poètes firent à l'*Anthologie* et qui se retrouvent dans la *Délie*, Scève les a rencontrés également chez ses modèles italiens. De Vulteius, Scève a traduit une seule pièce. C'est tout ce que lui ont fourni les poésies néolatines, du moins à ma connaissance).

2°. La vérité très probablement, c'est qu'il a tout pris à l'Italie ou du moins presque tout, car nous verrons, qu'il a pratiqué aussi les Français. Quelqu'un qui l'a bien connu, Jean de Vauzelles (*Lettere scritte al signor Pietro Aretino ... Venise, 1551 ... Voir Picot, Français italianisants, I, 156, et Gerig, ouvr. cité, [The Family of Maurice Scève, in „Publ. of the Modern Language Assoc. of America”, 1909], p. 473*), écrivant à l'Aretin à propos de la *Délie*, en parle comme d'un ouvrage qui peut rivaliser avec ceux des Italiens. Aussi bien devait-il savoir ce qui il en était. A Pétrarque d'abord, que Scève reconnaît comme son maître, qu'il appelle le „Thuscan Apolle”, qu'il sait par coeur, dont les reminiscences éclatent sans cesse dans ses vers, il doit le ton hautain de sa poésie, et son horreur du vulgaire.

Du vulgaire au vil gain intentif.

De Dante (voir Arturo Farinelli, *Dante e la Francia*, Ulrico Hoepli, Milano, 1908, t. II, le chap. intitulé: *Il secolo degli italianeggianti in Francia*, p. 242, à la fin), je n'ose rien dire. On ne connaissait alors en France que la *Divine Comédie*, à laquelle Scève ne semble avoir rien pris (le dizain 22 m'en semble cependant inspiré. Dante en effet, dans la *Divine Comédie*, Enfer, chant IX et chant X, v. 7-9-81, parle de la triple déesse Hécate — Proserpine — Luna, qui règne sur les ombres. Voir à ce sujet Hauvette, *Dante*, Paris, 1911, pp. 312 et 313); quelques dizains de la *Délie* rappellent

certains endroits de la *Vita nuova* [sic], de même que plus tard le *Microcosme* fera penser au *Convivio*; mais on n'en peut conclure aucune imitation certaine.

Ses vrais modèles, ce sont d'abord les précieux strambottistes de la fin du XV^e siècle, et avant tous les autres, le plus alambiqué, Serafino dell' [sic] Aquila; puis Chariteo, Antonio Tebaldeo de Ferrare, le comte Baltazar Olimpo de Sassoferrato, Panfilo Sasso, Francesco Cei, et d'autres moins connus, tels que Girolamo Britonio, l'auteur de la *Gelosia del Sole*, et Lodovico di Lorenzo Martelli. Ceux-là, il les imite de très près, et quelquefois même il les traduit. Il connaît Sannazar, mais lui doit peu, le trouvant sans doute trop simple, de même que Politien et Laurent de Médicis. Il a lu et parfois traduit les lyriques du début du siècle. Bembo et les néo-pétrarquaisants, Arioste et Vittoria Colonna³³. Il Parturier conclut con un giudizio questa sua visione panoramica delle fonti sceviane perchè, dopo aver mostrato, a dire il vero un po' sommariamente, che Scève ha avuto dei predecessori nell'imitazione degli Italiani³⁴, scrive: „on peut donc conclure de ce qui précède que la matière de la *Délie* n'est pas originale, même en France, à la date de 1544, et que

³³ *Ibid.*, pp. XX—XXII.

³⁴ „En France, il continue à certains égards l'école des rhétoriciens, et malgré son symbolisme tout nouveau, pratique encore la froide allégorie du *Roman de la Rose*, toujours très en faveur et souvent réédité. Il a d'ailleurs des devanciers dans la pratique de l'imitation italienne: le *Jardin de Plaisance et fleur de Rhétorique*, qui date de la fin du XV^e siècle, renferme des pièces où l'on sent déjà l'influence de Serafino dell' [sic] Aquila. Lemaire de Belges n'a-t-il pas emprunté au même Serafino le premier de ses *Contes de Cupido et Atropos*? Dejà, dès 1528, l'italien est très pratiqué en France; „plusieurs nobles hommes de France frequentant les Itales, se delectent et exercent audit langage Toscan” (Lemaire de Belges, *Traicté intitulé la Concorde des deux langages*, 1513, et. Stecher, III, 99). Les noms de Dante, de Pétrarque, de Boccace reviennent constamment sous la plume d'Octovien de Saint-Gelays. Le *Recueil Jehan Marot* décèle d'évidentes imitations italiennes; Clément Marot lui-même, Saint-Gelays sont des italianisants; on en peut dire autant de François Habert, le *Banny de liesse*, de Charles de Sainte-Marthe, de Michel d'Amboise, l' *Esclave fortuné*, dont un grand nombre de pièces ont avec les dizains de la *Délie* une étrange ressemblance. Le roi lui-même et son entourage lisent et pratiquent Pétrarque et même Dante, ils imitent les mêmes modèles que Scève; il suffit, pour s'en convaincre, de lire les poésies du roi et de sa soeur; on y retrouvera les lieux communs et les images de la *Délie*” (Parturier, *op. cit.*, pp. XXII—XXIII). Abbiamo trascurato di riprodurre, in questo passo, le note — prevalentemente biografiche — dell'A.: ad eccezione di una concernente J. Lemaire, che abbiamo inserito tra parentesi nel testo (osserviamo, a tal proposito, che negli altri passi citati del Parturier, abbiamo parimenti tralasciato le note quando erano puramente bibliografiche; e quando ci è parso utile, le abbiamo riportate col metodo delle parentesi nel testo). Circa le note dell'ultimo passo ora citato non riteniamo necessario aggiornarne la bibliografia: qualsiasi lettore può farlo, ricorrendo agli ottimi manuali bibliografici apparsi in questi ultimi anni (Cabeen, Grente, Cioranescu) o agli spogli di riviste specializzate (come quelli del Rancoeur nella *Revue d'Hist. Litt. de la France*). Osserviamo solo a proposito di J. Lemaire (si ricordi che la *Concorde des deux Langages* è stata riedita da J. Frappier, Paris, Droz, 1947) e della sua presunta imitazione da Serafino, che l'argomento è stato egregiamente studiato da F. Neri (in *Il contrasto dell'Amore e della Follia*, in „La Cultura”, Bologna 1929, successivamente ampliato — proprio a proposito di questo punto — in *Lecture francesi*, Torino, L'Erma, 1931, e in *Storia e poesia*, Torino, 1944) e da C. Dionisotti (*Amore e morte*, in *Italia Medievale e Umanistica*, I, 1958, pp. 419—426).

Scève n'a guère dit autre chose que ce que disaient ses contemporains. Ses modèles même ne lui appartiennent pas exclusivement. Il ne s'en distingue que par son obscurité"³⁵.

Il lavoro del Parturier ha indubbiamente il merito di aver allargato il campo delle fonti sceviane, di aver mostrato la diversità di elementi che influirono sul poeta lionese³⁶ e, soprattutto, di averlo liberato da quella esclusiva servitù a Serafino cui sembrava condannarlo la tesi del Vianey. È parso però a taluni che il lavoro del Parturier, non meno di quello del Vianey, venisse a offuscare l'originalità e il merito di Scève; soffocato da tanti riferimenti, l'autore di *Délie* sembra resti con ben poco di veramente suo. Ed ecco delinearsi, di fronte alla ricerca delle fonti di Scève, la tesi dell'originalità di Scève: e poichè quelle fonti sono prevalentemente italiane, questa dell'originalità viene affermata non in senso assoluto, ma in senso nazionale; dinnanzi al disegno d'un Scève italianeggiante si pone l'immagine di un Scève tipicamente francese.

Il richiamo alla tradizione francese era già stato fatto, sia pur di sfuggita, dal Brunetière. Riguardo alla *Délie*, il critico aveva infatti affermato che „avant d'être italienne, cette manière de concevoir l'amour avait d'abord été française dans nos romans de la *Table Ronde*; et pour être juste ce n'est qu'à l'école de Villon et de Marot qu'il convient d'opposer l'inspiration de Maurice Scève"³⁷. Un'affermazione dell'originalità di Scève in senso assoluto era stata fatta, invece, dal Baur, dopo la comparsa del lavoro del Vianey e prima che apparisse quello del Parturier. Il Baur confessa infatti che per la *Délie*, la *Saulsaye*, il *Microcosme*, il *Débat* di Louise Labé e i *Discours des Champs faëz* di C. de Taillemont non è riuscito a trovare fonti come per l'*Olive* di Du Bellay. I Lionesi — egli dichiara

³⁵ Parturier, *op. cit.*, pp. XXIII–XXIV.

³⁶ A questi elementi un altro deve aggiungersene ad opera del Fleuret, il quale però implicitamente condivide — è bene avvertirlo — la tesi del Vianey. Secondo il Fleuret (*op. cit.*, pag. 13) su Scève e la *Délie* influì il *Sogno di Poliphilo* di Francesco Colonna. L'amore platonico di Scève per *Délie* rassomiglia a prima vista — secondo il Fleuret — a quello di F. Colonna per la sua cara Polia. Del resto qualcosa di simile aveva osservato anche il Guégan (*op. cit.*, p. LI) che scrive: „En vérité, Maurice Scève voit l'antiquité telle que l'a adaptée au goût italien et renaissant le moine Francesco Colonna (voir notre édition du *Songe de Poliphile*, Payot éditeur). Le monuments et les dévices de 1548 sont inspirées du *Songe*; et ce n'est pas sans une certaine surprise que l'on retrouve dans cet ouvrage l'idée de la fontaine merveilleuse (p. 49 de notre édition) et la figure des nymphes changées en saules" (p. 25 e 108). Queste osservazioni, riguardo alle feste del 1548, erano già state fatte dal Baur (*Maurice Scève et la Renaissance lyonnaise*, Paris, Champion, 1906, p. 99). Il Fleuret ha invece, sviluppando forse un cenno implicito del Guégan, trasferito l'influsso esercitato dal Colonna al campo propriamente letterario di Scève. Quanto, infine, al valore intrinseco dell'ed. del Parturier, è da accogliere con prudenza l'affermazione di Valéry Larbaud (*op. cit.*, p. 65): „le défaut du commentaire de Parturier est de prendre trop souvent la source d'un thème pour la source directe d'un dizain où ce thème est traité: „inspiré de..." „imité de..." et il n'y a, entre le dizain et la source indiquée, qu'une communauté de thème".

³⁷ Brunetière, *op. cit.*, p. 86.

— hanno una forte tendenza alla originalità³⁸. Per la *Délie* in particolare il Baur scrive: »j'ai trouvé beaucoup de ressemblances de détail et un fonds d'idées, qui ne diffère pas essentiellement de celui de Pétrarque, mais je n'ai pu constater nulle part un dizain qui soit un essai de traduction d'un sonnet italien«.

Dopo il lavoro del Parturier, la breve affermazione del Baur non ha più valore. Per ritrovare aggiornata la tesi dell'originalità di Scève bisogna ricorrere al saggio del Brugmans, scritto con lo scopo deliberato di riaprire, malgrado la contraria e schiacciante documentazione, un varco alla creatività di Scève. Il Brugmans difende infatti accanitamente³⁹ l'originalità e la personalità del poeta lionese contro il Parturier che ha trovato in lui gli influssi del passato. Contro alle fonti adunate dal Parturier egli cita alcuni *dizains*, alcuni versi della *Délie* nei quali al Parturier non è riuscito di scoprire influssi di altri: e qui, dice il Brugmans, in questi luoghi ispirati alla realtà e non alla letteratura, è il migliore, il vero Scève. Insomma il Brugmans giudica che tutto il secolo XVI, con Scève in prima linea, sia una lotta fra realtà (ispirazione) e letteratura (derivazione) e pensa che Scève, Ronsard e gli altri riuscirono grandi dove furono ispirati e non là dove furono imitatori, non là dove furono petrarchisti.

Esamineremo meglio fra un istante, nel concludere il nostro discorso, questa tesi del Brugmans; con essa, intanto, abbiamo completato un quadro delle discussioni che si sono svolte nella critica moderna a proposito di Scève, raggruppandoli, come abbiamo visto, intorno ai due capisaldi del suo precorrimiento della *Pléiade* e del suo italianismo.

Qualè, ora, il giudizio che si deve dare su queste discussioni e il frutto che se ne può trarre? A nostro avviso, il torto delle varie tesi che abbiamo esaminato non è già in esse stesse, chè tutte sono, più o meno, fondate od almeno plausibili, bensì nella loro pretesa di servire ad una valutazione *estetica* di Scève. Il torto del Brunetière non è quello di vedere in Scève un precursore della *Pléiade* (noi stessi siamo di questo parere), ma quello — se abbiamo bene inteso — di credere che sia questa qualifica a fare il merito e la gloria di Scève. Ed è qui l'errore, qui il passaggio arbitrario dal piano storico a quello critico, dal momento culturale a quello estetico. Che Scève precorra la *Pléiade* è un fatto che appartiene alla storia della letteratura, non un elemento che possa determinare il pregio intrinseco della sua opera. Il poeta lionese potrebbe non aver precorso proprio nulla ed essere ugualmente grande e piacerci lo stesso; potrebbe invece non piacerci affatto e non essere un vero poeta, malgrado tutti i suoi precorrimienti. È ben vero che non sempre, parlando di Scève come precursore della *Pléiade*, s'intende limitare a ciò i suoi meriti; ma questo far intervenir sempre, accanto all'intrinseca valutazione dell'artista, anche il riferimento culturale, questo essersi abituati a vedere in Scève, anzitutto, il precorritore d'un momento artistico posteriore nuoce ed inganna, in realtà, assai più

³⁸ Baur, *op. cit.*, p. 115

³⁹ Brugmans, *op. cit.*

che non sembri. Noi pensiamo sempre il poeta attraverso un implicito, anche se tacito, confronto; non lo pensiamo mai solo, per quel che vale, ma sempre in compagnia (e di gente più *matura* di lui), come un astro che viva di luce riflessa. Tutto ciò, chi non lo vede?, restringe la figura di Maurice Scève, lo fa schiavo di tutto un ambiente fuor del quale sembra che egli non possa nè vivere nè contare e, quel che è peggio, impiglia la nostra capacità di giudizio, l'asservisce a preconetti, le toglie libertà e iniziativa. È un difetto assai frequente nella critica moderna, divenuta così dotta e così raffinata che non sa più muoversi liberamente e non sa più guardar le cose con occhio puro, libero da ogni pesante fardello di cultura. Ma è un difetto da cui bisogna guarire, se non si vuole invecchiare e se si vuol ritornare fanciulli. Il critico fanciullo giudica e ama per quel che è, il critico vecchio complica il giudizio con riferimenti culturali, con i *ma* e i *se* della sua sottile sapienza; tutto questo va bene in sede scientifica, storica, culturale; ma trasferito nel concreto momento della valutazione intrinseca, dell'impressione, del gusto, finisce per inaridirci l'anima e togliere ogni freschezza all'opera che esaminiamo. Nel caso nostro, dunque, bisogna liberarsi dall'abitudine di vedere sistematicamente Scève in funzione di quello che egli ha precorso. A che, infatti, ripetere ogni volta ch'egli è un anticipatore di Ronsard quando egli è invece — lo diciamo senza esitare — un poeta (là dove è poeta) almeno pari a Ronsard? E lo stesso dobbiamo dire per la tesi del Vianey, alla quale non mancano dottrina e originalità. Scève ha veramente e indubbiamente imitato l'Aquilano; ma a togliere ogni difetto a questa imitazione basta una constatazione sola: che essa è riuscita, di gran lunga, migliore dell'originale. È questo il punto che va sviluppato ed è questo il punto che il Vianey non ha visto. Che senso ha far di Maurice Scève il discepolo di Serafino Ciminelli, quando il primo è, poi, infinitamente più grande, più poeta del secondo? Scève usa, nella *Délie*, le stesse immagini dell'Aquilano? D'accordo. Ma qui è il portentoso, qui il miracolo: ciò che nell'italiano dell'uno nasce trito, consunto, arido, astratto, nel francese dell'altro rinasce vivo e potente. Non domandiamoci perchè. Il perchè sta nel fatto che l'arte e la lingua di Serafino erano lo stanco e sterile frutto d'una secolare a monocorde tradizione, mentre l'anima di Scève è, malgrado tutto, più giovane e vergine più credente e assetata di vero. E così il *testo* di Serafino non ci dice nulla, e la *traduzione* di Scève invece ci parla e ci commuove. Non lui è il discepolo di Serafino, ma Serafino di lui, ed è Scève che, imparando, insegna a Serafino come egli avrebbe dovuto insegnare, e chiarisce quel che in lui era confuso, e dice quel che l'altro voleva, ma non seppe dire. Tutto questo la tesi del Vianey non ce lo apprende: ed è il più importante. Il Vianey ci spiega — giustamente — che Scève andò a scuola dall'Aquilano, ma nè più nè meno di come chi dicesse che Giotto andò a scuola da Cimabue, senza aggiungere altro. Ed invece l'essenziale cominciò esattamente dopo, l'essenziale è che Giotto è di molti cubiti più alto di Cimabue — come Scève di Serafino. E noi allora possiamo anche scordarci di Cimabue e di Serafino: e non per questo perderemmo l'originale. La tesi del Vianey, insomma, ci fornisce un elemento utile per spiegarci culturalmente il fenomeno; ma esteticamente non ce

lo spiega, anzi lo capovolge e l'offusca. Il male non è nel materiale che apporta, ma nell'uso inadeguato (o sproporzionato) che ne fa. E si capisce come noi allora, se seguiamo le deduzioni del Vianey, non comprendiamo più come Scève possa aver precorso Ronsard ed essere unito a lui da uno stesso clima. È lapalissiano: come può precorrere Ronsard il discepolo d'una maniera che Ronsard ha, appunto, superata? Ma quando noi sappiamo che il discepolo è tale solo di nome e che ha infuso nell'astratto insegnamento del maestro quella vita, quella poesia, quel lirismo cui mirò anche Ronsard, allora tutto si spiega e combacia. La *Délie*, composta a imitazione degli strambotti di Serafino, ha in realtà oltrepassato i tempi, rivoluzionato l'arte e ritrovato quel lirismo più vicino a Petrarca cui si ricollegherà deliberatamente e consapevolmente la Pléiade. Scève non è dunque, come sostiene il Vianey (che si basa solo su esteriori rapporti culturali) un ritardatario; poeticamente, egli è assai più moderno di quella cultura cui si ricollega, ed è proprio in grazia di questa modernità, acquistata da un forte temperamento poetico, malgrado gli agguati della cultura, che Scève si pone sullo stesso piano di Ronsard. Sforzo tanto più significativo e degno di elogio, in quanto il lionese giunse all'espressione artistica pur partendo da una posizione culturale arretrata e dovendo, assolutamente da solo, aprirsi il nuovo cammino; là dove la Pléiade non soltanto non aveva più avanti a sé l'esempio invidiato di Serafino, ma aveva anzi, grazie al bembismo italiano e allo stesso Scève, chiaro l'orientamento da seguire.

Quel che diciamo del Brunetière e del Vianey possiamo dirlo, in genere, di tutte le tesi e le opinioni espresse dalla critica su Scève e da noi esaminate. Non che quelle tesi e quelle opinioni siano, intrinsecamente, sbagliate; tutt'altro. Sbagliato è invece il vezzo o l'atteggiamento di considerare Scève unicamente o principalmente in funzione dei suoi posterì o dei suoi predecessori, come precursore o come discepolo. Non diciamo già che esaminare di un poeta le *fonti* e gli *sviluppi* sia cosa inutile o errata: pur dopo il Croce e il crocianesimo, lo studio di queste fonti e di questi sviluppi ha mantenuto intatto il suo valore chiarificatore, propedeutico e integrativo. Ma diciamo che limitarsi — come si è fatto per Scève — ad essi significa fermarsi al punto di partenza e non giungere a quello di arrivo, contentarsi dell'analisi e non attingere la sintesi. Si è smarrito, così, il senso vivo e concreto della personalità di Maurice Scève, visto sempre in funzione altrui e mai in funzione propria; lo si è esaltato quale precursore della Pléiade e denigrato quale epigono dei *flamboyants*, ma non si è dato di lui un giudizio intrinseco e assoluto. Di Scève, considerato quale discepolo o quale caposcuola al termine o all'inizio di un movimento, non è stato più possibile intendere l'originalità e il merito. Se questo — cioè il riacquistare il senso vivo e fresco della personalità di Scève — fosse stato lo scopo propostosi dal Brugmans, noi applaudiremmo senz'altro al suo tentativo e, anziché scrivere queste pagine, rimanderemmo i lettori al saggio di questo studioso. Disgraziatamente il Brugmans ha commesso l'errore esattamente opposto a quello ora chiarito. I critici precedenti contaminavano con riferimenti culturali estrinseci la valutazione di Scève, identificavano cioè (o invogliavano a identificare) l'arte e la

non arte di lui col precorrimiento della Pléiade e con l'italianismo. Il Brugmans ha pensato, al contrario, che questi requisiti culturali siano incompatibili con la personalità artistica e che perciò questa sussista soltanto là dove non sia materialmente possibile introdurre quei riferimenti. Il Vianey diceva: Scève non è grande perchè imita gli italiani. Il Brugmans dice: Scève è grande perchè e là dove non imita gli italiani. Questo è insomma per il Brugmans il dilemma: Scève o è italianeggiante o è poeta, o è petrarchista o è poeta. Per ritrovare l'originalità e la grandezza di Scève il critico fa addirittura piazza pulita di tutta quella parte della *Délie* per cui sussistono i riferimenti culturali ai quali si era invece appigliata — dal Brunetière al Parturier — la critica precedente.

Senonchè è questo un modo assolutamente estrinseco, formale, di riaffermare l'originalità di Scève. Il Brugmans è caduto nell'errore contrario a quello in cui erano caduti i suoi predecessori e perciò è tanto lontano dall'equilibrio quanto lo erano quelli. Come non risolve nulla il voler giudicare dell'arte di Scève attraverso requisiti culturali (anche innegabili) così non risolve il volerne giudicare col puro e semplice eliminare la produzione a cui si riferiscono. Nell'uno e nell'altro caso ci troviamo con un falso Scève, con un Scève impoverito e immiserito. Infatti il Brugmans è costretto a salvare della *Délie* una parte minima, quella per la quale il Parturier non ha trovato fonti. Ma se domani, per caso, queste fonti si trovassero, forse per questo dovrebbe esser mutato il giudizio e dovremmo trovar brutto ciò che oggi troviamo bello? E i molto bei *dizains* di cui tuttavia il Parturier ha citato la fonte dobbiamo dunque scartarli e giudicarli male solo per questo? La tesi del Brugmans, è, ci pare, difficilmente sostenibile. Vediamone subito un caso. Per dimostrare che Scève è poeta solo là dove non è italianeggiante, egli cita, come esempio, di passo *senza fonte*, una parte del famoso *dizain* (CLXI) sulla gelosia:

Seul avec moy, elle avec sa partie:
Moy en ma peine, elle en sa molle couche.
Couvert d'ennuy, je me vouldre en l'Ortie,
Et elle nue entre ses bras se couche.
Hà (luy indigne) il la tient, il la touche:
Elle le souffre: et, comme moins robuste,
Violo amour par se lyen injuste,
Que droict humain, e non divin, à faict.

Ma a voler essere precisi, a noi questo *dizain* che il Brugmans vanta come esempio di assoluta originalità⁴⁰ ricorda un po' l'atteggiamento di Orlando nei riguardi di

⁴⁰ *Ibid.*, p. 397, Ma l'esempio è, oltre tutto, male scelto, perchè già il Parturier (*op. cit.*, p. 115) al secondo verso aveva richiamato Serafino (ed. Menghini, p. XLI):

Tu dormi et io ne vo per lo tuo amore...

e all'ultimo verso aveva ricordato (*ibid.*, p. 119) Petrarca, son. *Tutto il dì piango*:

Più l'altrui fallo, che'l mio mal mi duole...

Vero è che si tratta di riferimenti vaghi e generici.

Angelica e Medoro e la sua gelosia prima di impazzire, quando il paladino scopre dovunque i segni del loro amore. Segnatamente il verso

Et elle nue entre ses bras se couche

ci rammenta l'altro bellissimo dell'Ariosto, che i nostri manuali e i nostri bei testi purgati sistematicamente cancellano:

Spesso ne le mie braccia nuda giacque

in cui la situazione è vista dal geloso paladino con lo stesso occhio con cui vede la propria il geloso lionese. Ebbene, Scève ha forse imitato? Se sì, cade il sostegno della tesi del Brugmans; se no, questa tesi cade lo stesso, perchè è dimostrato che anche questo passo — ch'egli cita ad esempio di ispirazione autonoma — è perfettamente consono (v. Ariosto) all'italianismo; e come di questo passo, così non sarebbe difficile dire altrettanto degli altri dal critico citati. Dovremmo insomma concludere che in Scève tutto o quasi tutto è italianismo: e perciò, ragionando alla stregua del Brugmans, che in Scève tutto o quasi tutto non è originale e non è arte.

Ognuno vede l'esteriorità e la falsità del procedimento con cui il Brugmans pretende ritrovare e riaffermare l'originalità della *Délie*. In realtà, la base del suo errore è la base medesima dell'errore che egli crede combattere. Anch'egli tiene alle fonti; anch'egli ritiene che le fonti siano, oltre che fonti culturali, anche fonti poetiche; e qui è l'errore; giacchè la poesia, l'arte, in quanto tali, non hanno fonti (come non hanno sviluppi): le fonti (e gli sviluppi) appartengono al fatto culturale, non a quello estetico. Ma come, in base a quest'errore, i precedenti critici, mantenendo le fonti, annullavano o credevano annullare l'originale arte di Scève, così ora il Brugmans crede necessario, per affermarla, annullare tutta quella produzione di cui si è trovata la fonte. In realtà egli ha, per queste fonti, lo stesso rispetto del Parturier, con cui pur polemizza; la sua tesi non è che il vieto rovescio della medaglia, un puro e semplice procedimento all'incontrario.

Non ci sembra che il Brugmans sia riuscito, in tal modo, a mettere a fuoco la personalità di Scève. Egli dice giustamente che Scève è medioevale («par la préciosité de son style et la „noblesse” de ses sentiments, il fut un troubadour de la vieille trempe»)⁴¹ e moderno, vecchio e nuovo. Ma non inganniamoci su questa distinzione; il Brugmans non vuol contrapporre Medioevo e Rinascimento, ma — se abbiamo bene inteso — mettere entrambi questi valori nel vecchio e contrapporre loro, come nuovo, solo lo schietto sentimento di Scève, un sentimento *senza tempo*. Egli dice infatti della *Délie* che „d'une part, elle contient des plaintes platoniciennes, où l'on reconnaît des *distinguo* des écrivains précieux et la grandiloquence des Rhétoriciens. Mais d'autre part, nous y trouvons un élément nouveau, qui apparaît chaque fois que le poète, sortant de l'anonymat, ose exprimer son émotion individuelle”⁴². E chiarisce, poco dopo, che Scève appartiene al Rinascimento solo in quanto il merito di esso non fu già quelle di rimettere in moto l'idealismo, fosse pure risco-

⁴¹ Brugmans, *op. cit.*, p. 400.

⁴² *Ibid.*

perto negli antichi, ma, al contrario, di fare un passo verso l'individualismo e verso la realtà nell'arte⁴³. E va bene. Ma allora, se il Rinascimento ha insegnato a Scève a esser sincero, ispirato etc. ... (Dante: *I'mi son un, che quando / Amor mi spira* etc. ...) ciò non vuol dire, come invece il Brugmans sostiene per amore della sua tesi, che Scève sia fuori del Rinascimento concreto. Noi non comprendiamo davvero perchè il critico, allo scopo di affermare l'individualità e la personalità artistica di Scève, voglia estraniarlo dal suo tempo, dalle sue correnti, in una parola dal Rinascimento, e ve lo immetta solo in minima parte, in un senso assai labile e generico, e, tuttavia, sempre incomodo per la sua tesi. Se dovessimo riconoscere che Scève, in quanto originale e poeta, non appartiene concretamente al Rinascimento, dovremmo concludere che o non esistono movimenti culturali, letterari, artistici etc., oppure non esistono poeti appartenenti a tali movimenti. Infatti quando il Brugmans sostiene (sia che lo dica esplicitamente sia che lo lasci conseguentemente pensare) che Scève, in quanto italianeggiante, cioè in quanto appartenente a un dato clima, a una data maniera etc. (e cioè al Rinascimento) non è originale, egli viene a dir ciò implicitamente di tutti i poeti italiani, di tutti gli scrittori, di tutti gli artisti i quali appunto operavano in quel clima e in quella maniera. Ed ecco perchè di conseguenza, come abbiamo detto, per il Brugmans, o non dovrebbero esistere movimenti (e cioè tempi!) o nessun artista dovrebbe appartenere a nessun movimento. Secondo la logica del Brugmans ogni artista che potessimo classificare rinascimentale non sarebbe artista, giacchè non sarebbe — perciò stesso — originale, non esprimerebbe se stesso, ma un dato clima. E' un paradosso, eppure è questa l'inevitabile conseguenza a cui approda, coerentemente sviluppato, il ragionamento del Brugmans. L'originalità di Scève come d'ogni altro poeta — qui è il punto — non viene meno per il fatto d'essere espressione di un diffuso stato d'animo, di un movimento, di un clima. Il criterio per riconoscere l'originalità e l'arte di un poeta non è questo così estrinseco cui si affida il Brugmans: si può esprimere il sentimento più diffuso ed essere in ciò originalissimi ed artisti, si può invece vivere in una torre d'avorio e manifestare un pensiero sconosciuto a chiunque, facendo della pessima poesia. In realtà l'individualismo e il realismo del Rinascimento (che, soli, il Brugmans riconosce in Scève) formano già di per se stessi una mentalità, un clima, un insieme di forme anche se liberissime, una corrente alla quale Scève, anche se creatore, anzi, proprio per questo, appartiene. Originalità e rinascimentalità, in Scève, non sono affatto termini antitetici: ed è questo l'errore che sta alla base di tutta la teoria del Brugmans. Egli avrebbe fatto cosa egregia se, chiarendo l'errore dei critici che lo han preceduto, avesse affermato e dimostrato l'originalità e l'arte di Scève, non già scartandone tutta la produzione cui si erano culturalmente riferiti gli altri, ma — proprio — sollevando questa produzione al di sopra di tali riferimenti; cioè se egli avesse dimostrato esser l'autore della *Délie* un poeta originale (e cioè semplicemente un poeta) proprio esprimendo il suo tempo, pur derivando da una scuola e precorrendone

⁴³ Ibid.

un'altra. Originale e cioè poeta, dunque, non perchè precorre la *Pléiade*, ma *indifferentemente* a ciò, e non denigrabile *perchè* italianeggiante⁴⁴. Ma qui appunto ha fallito il Brugmans: questo è ciò che egli non ha visto e non ha detto, limitandosi a osservazioni estrinseche e contrapponendo errore ad errore. Gli altri identificavano, a torto, il fenomeno artistico col fenomeno culturale; il Brugmans li ha invece, non meno a torto, considerati antitetici; l'equilibrio, la sintesi, stanno, invece, non nel negar l'uno all'altro, ma nel mantenerli staccati, facendoli oculatamente valere, ciascuno nella propria sede. Solo così la figura dell'autore di *Délie* può balzare viva ed intera al nostro sguardo, senza mutilazioni nè sopravvalutazioni nè sfasamenti, e il poema apparire per quello che effettivamente è: una espressione del Rinascimento, frammista ad avanzi medioevali e precorritrice di nuovi tempi, ma — indipendentemente da tutto questo — un'opera oscura sì e complicata, cui è però doveroso accostarsi per poterne trovare le bellezze accuratamente nascoste, ma non perciò meno profonde e molteplici.

PROBLEM ORYGINALNOŚCI „DÉLIE” MAURYCEGO SCÈVE (I)

STRESZCZENIE

Autor rozpatruje głównie dwa ważne problemy dotyczące oryginalności *Délie*: problem Scève'a jako prekursora Plejady i problem Scève'a jako naśladowcy poezji włoskiej. Pierwszy, poruszony już przez współczesnych (Du Bellay, Pasquier), podjęty przez Brunetiere'a (można go także odnaleźć u Bourciez, Menasciego i in.) rozwinięty został przez Parturiera; po nim J. Aynard, Valéry-Larbaud, B. Guégan, H. Weber, V.-L. Saulnier i in. przyjęli w stopniu większym czy mniejszym, że Scève zapowiada Plejadę: problem jednak nie został istotnie rozwiązany, ponieważ nie umiano sprecyzować, czy Scève tylko zapowiadał Plejadę, czy też także ją przygotował. Zdaniem Autora położył on obie zasługi, a jeśli owo przygotowanie było pośrednie — to dlatego, że teoria była kolebką Plejady, podczas gdy Scève nigdy nie był teoretykiem poezji. Tłumaczy to także, dlaczego Plejada (której teorie pochodzą bezpośrednio z Włoch bez pośrednictwa francuskiego, poza — częściowo — platonizmem) nie uznała w sposób dostateczny długu zaciągniętego wobec Scève'a, podobnie jak nie zechciała objąć swoją orbitą poezji Louise Labé, tak przecież czystej i nowoczesnej. Co do drugiego problemu (Scève jako naśladowca poezji włoskiej), nie wolno zapominać, że wiąże się on z pierwszym, z chwilą gdy się twierdzi, jak R. Morçay, że M. Scève nie jest prekursorem Plejady, lecz tym, który zapoczątkował przenikający ją prąd włoski; rozróżnienie to jest pożyteczne

⁴⁴ Semmai la critica, anzichè cadere in questo materialismo, avrebbe dovuto affermare (spiritualmente) il contrario: cioè dire non già „Scève è grande perchè precorre la *Pléiade*, ma „Scève precorre la *Pléiade* perchè è grande”; non già „Scève è un cattivo poeta perchè italianeggiante”, ma „Scève è italianeggiante perchè è un cattivo poeta”. Ma anche questi rapporti sono sbagliati: anzitutto essi, posto che siano reali, non sono necessari (cioè Scève potrebbe essere grande senza percorrere la *Pléiade*, esser un cattivo poeta senza italianeggiare); in secondo luogo, essi non sono neppure veri, cioè reali, perchè non è mai pensabile un nesso di causalità tra l'uno e l'altro elemento, tra, ad esempio, l'esser grande e il percorrere Ronsard. Il vero è — come diciamo subito dopo e come appare da tutto il nostro discorso — che il requisito culturale e quello artistico, lungi dal derivar l'uno dall'altro o dall'eliminarsi a vicenda, sono da considerarsi semplicemente separati.

pod warunkiem, by zbytnio nie schematyzować i by się nim posługiwać tylko w tej mierze, w jakiej pragnie się sprecyzować kierunek, na którym Scève przygotowuje Ronsarda. Trzeba przypomnieć, że ten problem (postawiony już przez współczesnego poecie Pasquiera) obejmuje dwa podporządkowane mu problemy, z których jeden reprezentuje teza Vianeya (uważa on Scève'a za naśladowcę Seraphina), drugi teza Parturiera (widzi on Scève'a jako naśladowcę Ronsarda, du Bellaya, Baïfa), rozwinęta przez H. Webera, V.-L. Saulniera i in. Należy podkreślić, że błąd tych wszystkich tez polega na ich pretensji do przekształcenia się w ocenę estetyczną *Délie*. Błędne bowiem jest mniemanie, że źródło kulturalne jest tym samym, co źródło poetyckie, a w konsekwencji błędem jest „powiększać” Scève'a w zależności od tego, czy przygotował taki lub inny ruch poetycki, czy też go nie przygotował. Scève przecież mógł być nic nie przygotować przez swoją *Délie* i być pomimo to wielkim poetą; i przeciwnie: mógł wszystko przygotować, wszystko podjąć i nie być naprawdę poetą.

Jest sprawą jeszcze bardziej poważną, że ten błąd — w sensie odwrotnym — został popełniony przez tych, którzy usiłowali dowieść oryginalności Scève'a: Baura (którego twierdzenie o małej ilości źródeł Scève'a zostało obalone w pracy Parturiera) i Brugmansa (który podjął to zadanie po pracy Parturiera, aby pokazać, że Scève tam jest poetą, gdzie jest oryginalny, czyli tam, gdzie nie odkryto jego źródła).

Jest rzeczą oczywistą, że błąd Brugmansa jest tego samego rodzaju, co błąd Vianeya. Vianey mówił: „Scève nie jest wielkim poetą, ponieważ naśladuje Włochów”. Brugmans mówi: „Scève jest wielki, ponieważ ich nie naśladuje, i tam, gdzie ich nie naśladuje”. Oto — w innych słowach — alternatywa Brugmansa: Scève albo italianizuje, albo jest poetą; albo petrarkizuje, albo jest poetą. Jest to metoda fałszywa i zewnętrzna, sąd mechaniczny, który zmusza Brugmansa do uratowania z dzieła Scève'a tylko drobnej cząstki. Istotnie, krytyk zachowuje dla źródeł ten sam respekt co Parturier, z którym przecież polemizuje. A to go prowadzi do zapoznania prawdziwej osobowości Scève'a. Jeśli mówi, że Scève jest równocześnie i średniowieczny, i nowoczesny, dawny i nowy, nie można tu dać się zmylić. Brugmans nie chce przeciwstawić średniowiecza i renesansu, lecz pomieścić oba te walory w tym, co jest stare, a przeciwstawić im jako nowe tylko czyste uczucie pozaczasowe. Aby stwierdzić osobowość i indywidualność lyońskiego poety, krytyk usiłuje wydrzeć go z jego epoki, oderwać go od zalet i wad Renesansu. Wskutek tej metody kwantytatywnej i mechanicznej Brugmans dochodzi do zaprzeczenia, by poeta mógł wyrazić swoją epokę i jej prądy duchowe. Nie umiał zatem stanąć w obronie oryginalności *Délie*. Inni niesłusznie identyfikowali fenomen artystyczny i fenomen kulturalny, a on — również niesłusznie — pojął je jako antytezy. Równowaga natomiast i synteza polegają, zdaniem Autora, nie na roztopieniu jednego pojęcia w drugim, lecz na zachowaniu ich odrębności, przy uwydatnieniu miejsca każdego z nich, z odrzuceniem mniemania, jakoby fakt istnienia źródła mógł wystarczyć do zniweczenia lub uwarunkowania wielkości poety.

W drugiej części tego studium zostaną rozpatrzone tezy Saulniera, Webera, Boutanga, Béguina, O. de Mourgues, Nanniciniego.

Przełożyła *Stefania Skwarczyńska*