

ENZO GIUDICI

Roma

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

Sebbene i limiti di spazio impostici ci obblighino a condensare alquanto ciò che siamo per dire e a tralasciare molti particolari, questa seconda parte del nostro studio sul problema dell'originalità della *Délie* è forse più importante della prima nei riguardi del contenuto. Essa concerne infatti quel ventennio (che va approssimativamente dal 1940 ad oggi) in cui ai vecchi studi del Brunetière e del Vianey, del Baur e del Parturier, dell'Aynard e del Guégan si sono aggiunte ricerche non più orientate solo sulle „fonti” della *Délie* (e già abbiám visto come il Brugmans tendesse a svalutare, sia pure a torto, questo problema), ma rivolte soprattutto, con un nuovo spirito, alla ricerca del tono e dell'atteggiamento da cogliere nel poema sceviano, cioè del modo in cui esso va inteso e gustato: in una parola, all'interpretazione estetica della *Délie*. Un nuovo problema di gusto e di qualificazione si sostituiva così, in gran parte, a un vecchio problema di erudizione.

Ma come i vecchi studi non avevano del tutto (Aynard, Guégan, Brugmans insegnano) trascurato questo problema di gusto (che si risolveva poi nel chiedersi in che misura Scève fosse vivo e in che modo fosse moderno; e già abbiám visto che a parlare per primo di simbolismo era stato il Brunetière) così i nuovi studi non potevano saltare di colpo da un problema all'altro (o, per esser più precisi, da un'impostazione all'altra, perché il problema è sempre uno). Alcuni, anzi, possono costituire il momento di transizione fra le due questioni tradizionali (Scève *italianisant*<sup>1</sup> e Scève precursore della Pléiade<sup>2</sup>) e le nuove questioni che prende-

<sup>1</sup> Come tale, oltre che come autore di neologismi, lo considerava nel 1605 Vauquelin de la Fresnaye nel suo *Art poétique* (cfr. ed. Pellissier, Paris, Garnier, 1885, pp. 17 e 33). *Italianisant* lo considera, nel 1913-1914, lo Chamard (*Les origines de la poésie française de la Renaissance*, Paris, De Boccard, 1920, pp. 233-234).

<sup>2</sup> A parte i critici e i poeti di generazioni non lontane da Scève come il Pasquier e D'Aubigné (ed. Réaume-Caussade, I, pp. 458-461), oltre al Sainte-Beuve e al Faguet possono ricordarsi, fra quanti accostarono Scève alla Pléiade, P. Laumonier (in *Ronsard poète lyrique*, 1ª ed. 1909, 3ª ed. 1932), e G. Duhamel (in *Anthologie de la poésie lyrique en France*, Paris, 1945), mentre perfino il ruolo di precursore della Pléiade viene rifiutato a Scève da A. Dumas, *Anthologie des poètes français du X<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> s.*, Paris, Delagrave, 1935, p. 384, e da F. Fleuret, *De Ronsard à Baudelaire*,

ranno, più o meno consapevolmente, spunto dall' accostamento fra Scève ed i simbolisti. Per questo noi, anziché seguire un criterio strettamente cronologico, distingueremo in due gruppi, dal punto di vista della loro direzione, gli studi che ci accingiamo a passar brevemente in rassegna: quelli che al vecchio problema uniscono in una certa misura il nuovo e quelli che prevalentemente o esclusivamente si concentrano su quest'ultimo.

Tra i primi va posto senz'altro un pregevole opuscolo di Henri Weber che, pubblicato a Firenze, a cura dell'Institut français<sup>3</sup>, dovette la propria scarsa eco — crediamo — solo al fatto di uscire contemporaneamente alla poderosa opera del Saulnier<sup>4</sup>. Eppure le pagine del Weber, non esaurienti — è vero — ma precise e originali, aprivano la via a nuove ricerche stilistiche e filologiche e, ricche di molte buone osservazioni, avevano soprattutto il merito di „rinnovare” alquanto il vecchio problema. Pur partendo da vecchie posizioni, cioè l'esame del rapporto con i poeti „medioevali” e con l'influsso italiano<sup>5</sup>, e pur rifacendo, in sostanza, ma su basi più documentate e secondo una più giusta linea, la ricerca d'originalità del Brugmans<sup>6</sup>, il Weber giungeva, secondo un lodevole schema di lavoro<sup>7</sup>, a tocca-

cit., p. 103. A considerare Scève un precursore della Pléiade ha recentemente aderito l'Ellrodt (nell'opera da noi citata alla nota 94). E va da sé che, nella storia di questo rapporto Scève-Pléiade, ci asteniamo dal soffermarci sulle pagine di quei volgarizzatori che sono stati in Italia il Menasci (*op. cit.*), l'Addamiano (*Il Rinascimento in Francia. Pietro Ronsard*, Palermo, Sandron, p. 68), il Meozzi (*Il Petrarchismo europeo*, Pisa, Vallerini, 1934, p. 39) etc.

<sup>3</sup> Henri Weber, *Le langage poétique de Maurice Scève dans la Délie*, Publications de l'Institut français de Florence, 1948, pp. 72.

<sup>4</sup> V.-L. Saulnier, *Maurice Scève (ca. 1500-1560)*, Paris, Klincksieck, 1948, 2 voll.

<sup>5</sup> *Op. cit.*, p. 3: „Scève écrit donc la *Délie* au moment où Marot règne en maître incontesté sur la poésie française. Cependant il y a peut-être autant de différence entre le style poétique de la *Délie* et celui des épigrammes amoureuses de Marot qu'entre ces dernières et les *Amours* de Ronsard. Sans doute trouve-t-on chez Scève parfois une évocation de la réalité familière, un badinage élégant qui dans ses moments prosaïques le rapproche de Marot...”; p. 4: „cette oeuvre est sans doute inégale, la poésie la plus dense aussi éloignée de l'aimable facilité de Marot, que du pittoresque plastique de la Pléiade y côtoie souvent le prosaïsme le plus sec. Si Scève en effet puise largement ses images dans le répertoire de la poésie amoureuse italienne de Pétrarque à Serafino et à Cariteo ou même dans celui des traités d'Amour de Léon Hébreu et de Sperone Speroni, il garde profondément en lui l'empreinte de la formation scolastique comme en témoignent toutes les sources médiévales largement utilisées dans le *Microcosme*”.

<sup>6</sup> *Op. cit.*, pp. 3-4: „Mais le tempérament original de Scève, cette alliance de l'intellectualisme le plus abstrait avec la passion la plus ardente ne peut manquer de s'exprimer dans le style même de son oeuvre”. Pp. 4-5: „Ainsi dans les dizains de la *Délie* s'affrontent perpétuellement le poète et le logicien: le poète est tout en raccourci puissant, en jeux d'ombre et de lumière, en rapprochements inattendus de l'idée abstraite avec la sensation concrète, le logicien éprouve le besoin d'étayer sa pensée de lourdes et multiples articulations grammaticales qui charpentent trop solidement une accumulation de mots abstraits et nous font penser parfois à la caricature des harangues des docteurs en Sorbonne si magistralement exécutée par Rabelais. — La logique Scévienne ne détruit pas cependant l'intensité du sentiment qui se trahit dans le choix des adverbes et des adjectifs, dans l'exaspération même des contrastes et des déchirements dont se tisse ordinairement l'expérience amoureuse. Mais ces contrastes sont en général transposés du plan des circonstances quotidiennes sur

re il problema del rapporto di Scève con la poesia moderna. Noi non possiamo, s'intende, analizzar qui minutamente le sue indagini e la sua casistica, concernenti la relativa scarsità d'innovazione del vocabolario sceviano<sup>8</sup>, i felici effetti poetici

celui de l'opposition abstraite des sentiments. Scève y était porté par l'évolution même de la poésie pétrarquiste, toute en pointes et en »concetti« dès la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Mais il donna une âme à ce qui n'était qu'un jeu et c'est dans le langage même, dans le raccourci du style et des images que nous pouvons saisir avec la précision la plus grande ce déplacement d'accent qui transforme une poésie mondaine, une poésie de courtois en l'expression intense d'une ardente vie intérieure. Pour Scève en effet plus que pour tout autre il est vrai que le style est l'homme même; les instruments qu'il choisit pour s'exprimer, ses raccourcis, ses alliances grammaticales étranges, la violence de ses images, ses piétinements mêmes et ses reprises de mots témoignent d'un esprit qui ne se contente pas du médiocre qui tâtonne et recherche avec une passion fanatique la vérité et la beauté". È evidente dunque che nel Weber il contrasto fonti-originalità del Brugmans, pur non venendo annullato, è riportato all'interno di un più concreto (ed esteticamente valido) contrasto ragione-sentimento o, se non si vogliono correre i rischi di questa terminologia romantica, di un contrasto freddezza (dovuta a una soverchia occasionalità) — ispirazione. E — una precisazione tira l'altra — usiamo il termine „occasionalità” (come peggiorativo di „occasione” e sinonimo, nella fattispecie, di „banalità”) per — diremo col Nannicini (*op. cit.* più avanti, p. 22) — non confonderla con quanto giustamente osservava Goethe: „tutte le poesie devono esser poesie d'occasione, cioè la realtà deve dar loro l'appiglio e la materia... Non so che farmene di poesie prese in aria” (*Gespr. mit Eckermann*, 18 sett. 1823). Che è poi la radice più intima del contrasto (almeno teorico e programmatico) romanticismo — classicismo.

<sup>7</sup> *Op. cit.*, p. 5: „Pour mieux connaître le point d'application exact des efforts de Scève il importe de comparer aussi fréquemment que possible son vocabulaire et ses procédés de style avec ceux de ses prédécesseurs (les grands Rhétoriciens et les Pétrarquistes italiens), de ses contemporains (Marot) et de ses successeurs immédiats, les poètes de la Pléiade. — Cette application des méthodes de l'histoire littéraire n'implique pas par elle-même un jugement esthétique: un artifice emprunté aux grands Rhétoriciens peut devenir chez Scève la source d'une réussite poétique — inversement ce n'est pas dans les vers où il se montre précurseur de la Pléiade qu'il est le plus original et le plus vraiment poète. — Au contraire c'est le rapprochement de quelques-unes de ses images avec celles de poètes modernes comme Mallarmé ou Valéry qui permet de dégager le plus facilement ce qu'il y a en lui d'éternel”. Badiamo bene a non fraintendere — prendendolo piattamente alla lettera — quest'ultimo capoverso del Weber e a chiarirlo invece nel senso che forse l'A. non ha chiarito bene a se stesso. Quel che il Weber vuol dire è che il ritrovare in Scève un 'assonanza anche con noi moderni è un indice della perennità (=universalità) della sua poesia; e non già che Scève, non necessariamente poeta quando si accorda con la Pléiade, lo è necessariamente quando si accorda con Mallarmé o Valéry: questo sarebbe un adoprare due pesi e due misure e usar nel secondo caso quel metodo giustamente ruscato nel primo.

<sup>8</sup> Dopo aver dimostrato che Scève ha coniato pochi neologismi (ventisei in tutto), adoprato pochi vocaboli rari e usato raramente, in quelli comuni, di un senso peregrino, il Weber analizza il valore e l'uso del sostantivo astratto, dei sostantivi concreti, del verbo, dell'aggettivo, dell'avverbio, dell'aggettivo e del participio sostantivati, dell'aggettivo con valore avverbiale e dell'infinito sostantivato per giungere alla conclusione (p. 29) che „le vocabulaire de Scève ne se distingue pas par la richesse, l'abondance ou la variété de ses éléments. S'il est loin d'être pauvre, ses éléments pittoresques demeurent modérés ainsi que ses éléments savants ou rares. Si les verbes témoignent d'une recherche de l'expression concrète et imagée, les substantifs sont le plus souvent abstraits et c'est précisément dans le rapport de ce verbe concret avec son sujet abstrait que réside une des caractéristiques de la poésie de Scève qui tend à accuser le contraste de l'abstrait et du concret

delle „scorciatoie” e dei „rafforzamenti”<sup>9</sup>, la varietà, lo splendore e la modernità delle sue immagini<sup>10</sup>, i meno felici tentativi di „costruzione” e di „movimen-

par une union grammaticale plus intime. Dans le choix et l'emploi des adjectifs, dont le répertoire n'est pas non plus d'une richesse considérable, le poète témoigne de même d'un art très sûr et d'une sensibilité aiguisée. Le jeu des adverbes apparaît plus original encore par la valeur imagée ou concrète que Scève donne souvent à cet élément grammatical généralement abstrait. Enfin l'emploi systématique de l'adjectif et de l'infinitif substantivés, que Scève manie avec une hardiesse plus grande encore, contribue à donner à son style poétique sa physionomie si particulière”. Senza entrar nei particolari, si può osservare che il contrasto fra sostantivo astratto e verbo „concreto” è in fondo la realizzazione della sintesi di due esigenze fondamentali in Scève: la ricerca della quintessenza, della metafisica, del „puro” (in un senso anzitutto neoplatonico, di elevazione morale) e la ricerca di un'introspezione intima, il bisogno di precisare i moti e gli atteggiamenti di un „io” sempre più profondo. Metafisica e movimento, idealità e precisione così si fondono: ma la fusione è raggiunta (poeticamente) attraverso uno sforzo antinomico, una continua lotta interiore e un continuo superamento in cui è gran parte del segreto della *Délie*. Il che non esclude la diversa spiegazione data dal Weber (p. 52): „Scève semble avoir éprouvé intensément le déchirement intérieur entre l'exigence sensuelle de l'amour et son aspiration platonicienne à une élévation de l'esprit par la beauté. Il recherche naturellement les contrastes les plus violents pour traduire ce déchirement par le langage. Et il est même conduit ainsi à exprimer l'intensité de ses aspirations spirituelles par les mots les plus sensuels et les plus charnels”.

<sup>9</sup> L'analisi di vari tipi di „raccourci” („par suppression d'article ou de pronom”; „par valeur pleine donnée aux prépositions” — e sono esaminate le preposizioni *en* e *à*; „par le participe”; „par apposition”) conduce alla conclusione seguente (p. 34): „ces quelques procédés n'épuisent pas tous les modes d'expression utilisés par Scève pour donner à ses vers une plus grande densité. Chacun pris en lui-même n'est pas une caractéristique de ce poète, mais leur rapprochement témoigne de sa volonté d'utiliser au maximum la liberté laissée par la langue du XVI<sup>ème</sup> siècle pour obtenir cette concentration. C'est d'ailleurs dans le traitement même de l'image que se manifeste de la manière la plus saisissante, la puissance de ses raccourcis”. Una più breve analisi è riservata al „renforcement” (o, in altre parole, alla ripetizione) di cui si distingue però l'aspetto puramente allitterativo. E la conclusione (p. 37) è che, „bien qu'il ne parvienne pas toujours à se libérer de certaines puérilités qui sont l'héritage des grands Rhétoriciens, Scève jouant avec discrétion sur la reprise de certaines syllabes ou de certains mots sait souvent communiquer à ses vers un pouvoir d'incantation inconnu de la poésie classique”.

<sup>10</sup> È questa la parte centrale dello studio del Weber che, dopo aver affermato (p. 38) che „Scève n'est pas un créateur d'images à la manière des romantiques, cherchant dans la nature des analogies avec le monde des sentiments ou des idées ni, comme Ronsard, développant et modelant avec son génie plastique et son tempérament sensuel, le riche répertoire laissé par la poésie antique” e aver ripetuto, sulla scorta del Parturier, che le fonti delle immagini sceviane stanno nel petrarchismo e nella trattatistica d'amore italiani, supera la visione del Parturier e del Vianey sia col riconoscere (*ibid.*) che „Scève imite rarement un auteur précis, mais utilise des images qui se retrouvent chez divers poètes italiens et même quelquefois dans les recueils d'épigrammes françaises contemporaines, chez les Rhétoriciens ou dans les romans d'Hélisenne de Crenne” sia, e soprattutto, con l'osservare (*ibid.*) che „il transforme considérablement la valeur poétique des images qu'il emprunte, non pas comme les poètes de la Pléiade, en les enrichissant de nouvelles précisions pictorales, mais au contraire en les dépouillant de tout accessoire, en rendant plus abrupt le heurt du concret et de l'abstrait qui est à l'origine de l'effet poétique”. Si tratta dunque di un intellettuale lavoro di decantazione e di epurazione che, attraverso un giuoco di immagini, risveglia un repertorio logoro: „ce qui aujourd'hui nous frappe davantage et nous paraît sa plus grande originalité ce ne sont pas

to”<sup>11</sup> e la funzione del metro, della rima e della musicalità<sup>12</sup>. Dobbiamo, invece, soffermarci sulla conclusione di tutte queste ricerche e non possiamo non rilevare i troppi dubbi e le troppe indecisioni che ne costituiscono la trama. Il lettore giudichi da sé:

„Capable de raccourcis fulgurants qui annoncent la densité du vers mallarméen, Scève demeure prisonnier de sa formation scolastique et d'une technique encore proche de celle des Rhétoriciens. De là ces raisonnements trop solidement charpentés, qui réduisent le dizain à une argumentation de docteur, de là ce goût excessif des reprises de mots analogues, de l'équivoque et de la sentence. Dans l'emploi des procédés les plus critiquables on découvre cependant la même recherche d'intensité que dans l'ellipse et le raccourci qui conduisent aux créations les plus originales. De pires jeux de la Grande Rhétorique, de la pointe précieuse la plus usée jallit parfois un vers à l'éclat sombre et pur. Plus qu'aucun autre poète du XVI<sup>ème</sup>

certaines évocations pittoresques qui annoncent la Pléiade, c'est le raccourci, l'effet de surprise obtenu par le choc direct du concret et de l'abstrait, l'effort pour faire porter le maximum d'évocation sur le minimum de mots. C'est ce qui le rapproche de Mallarmé, de Valéry et parfois même des surréalistes” (p. 52). L'accostamento è tuttavia casuale? Il Weber sembra ammetterlo quando soggiunge (*ibid.*): „pendant il n'y a nullement chez lui comme chez les modernes le désir de briser un monde rationnel construit par nos habitudes pour évoquer une réalité plus riche, le système de correspondances mystiques d'un Mallarmé ou le subconscient des surréalistes. L'effet de surprise n'est pas recherché à priori, il est le résultat d'un raccourci de pensée qui dans le monde des correspondances usées de la poésie pétrarquiste supprime les intermédiaires logiques”. Ma se casuale, l'accostamento ai moderni non può non essere esteriore e, in definitiva, da scartare. Ne consegue anche che la stessa poesia sceviana è inesistente? È la fatale conclusione a cui, un po' bruscamente, il Weber deve giungere (v. più avanti).

<sup>11</sup> Anche qui l'analisi dei particolari ci sembra più felice del risultato così formulato (p. 61): „Victime de sa formation logique et scolastique, cédant à la mode passagère des emblèmes et des sentences, encore difficilement capable d'établir dans la phrase un peu cahotique de XVI<sup>ème</sup> siècle un équilibre harmonieux, il réussit rarement à maintenir au cours de tout un dizain, la densité et la pureté du courant poétique qui anime tant de vers isolés. Non point qu'il n'ait un sens très aigu du mouvement d'ensemble qui organise et porte le dizain. Mais il est pareil à l'architecte qui ne saurait dissimuler les traces des échafaudages et la charpente même qui lui ont permis de construire l'édifice”. L'eccessiva e ingiustificata severità di questo giudizio ci sembra provenga al Weber dall'aver egli usato un criterio quantitativo e statistico anziché qualitativo. Egli giudica della *Délie* nel suo complesso, della maggior quantità di *dizains* e perciò è indotto a generalizzare, mentre il fatto che un'opera non sia tutta poesia (e quanto poche ne esistono del genere?) non toglie che noi dobbiamo giudicar dell'altezza dell'autore da quei punti in cui egli è stato veramente poeta.

<sup>12</sup> Si tratta indubbiamente della parte meno felice e più esteriore dello studio del Weber. Dopo aver affermato (p. 62) che „dans le choix du dizain où la combinaison des rimes a été fixée depuis la fin du XV<sup>ème</sup> siècle et popularisée par les épigrammes amoureuses de Marot, Scève ne témoigne d'aucune originalité” e (p. 65) che „en matière de rimes Scève n'a [...] absolument rien d'un novateur. Il n'introduit aucune exigence nouvelle et suit l'usage en vigueur”, il Weber riconosce la preoccupazione musicale di Scève, ma precisa (p. 68) che „Scève n'est pas un puriste, obsédé par la forme et le son; la signification demeure pour lui l'exigence poétique principale, mais sa sensibilité musicale lui a permis de créer quelques-uns de ces vers si admirés où les rapports harmonieux des sons épousent et prolongent toutes les suggestions du sens”.

siècle il sait par la musique intérieure du vers suggérer de secrètes correspondances entre le son et la signification. Mais ces réussites demeurent encore fragmentaires et ne témoignent pas d'une volonté systématique pareille à celle des symbolistes. Scève n'est pas en effet un artiste qui se soit livré à une étude méthodique des moyens d'expression, à une réflexion sur leur valeur comme, dans une certaine mesure, le feront un Du Bellay ou un Ronsard; sans doute est-il capable de généraliser l'application de certains procédés, en harmonie avec les exigences fondamentales de son esprit tels l'adjectif substantivé ou l'infinitif substantivé; mais souvent il se laisse guider par les modes de son temps; c'est, semble-t-il, l'intensité de sa vie intérieure qui, seule, lui dicte de saisissants raccourcis et explose en images insolites<sup>13</sup>.

C'è, come si vede facilmente, del buono e del cattivo. Accanto ad affermazioni accettabili e plausibili, come quella secondo cui Scève trasforma e trasfigura in poesia lo schema fornito da una logora tradizione, ve ne sono altre viziate da un pregiudizio contenutistico, come quella secondo cui la formazione scolastica e la tecnica dei *Rhétoriciens* sono responsabili della ragionatività e della prosaicità dei *dizains*. Sono affermazioni che non si conciliano, perché non si conciliano i principi da cui scaturiscono: con l'una si evade dalla stretta visuale di un Brugsmans, con l'altra si torna ad esserne prigionieri. Tutto sommato, il Weber non si libera se non a tratti da questi schemi; e quando afferma, come abbiám visto, che solo l'intensità della vita interiore fa di Scève un poeta, non sembra accorgersi che questo vale per tutti i poeti e che per tutti è sufficiente (che altro se non il „ditar dentro” può generar la poesia? e di che altro può la poesia aver bisogno?) e che pertanto una simile (e lodevole) affermazione distrugge ogni altra riserva.

Il vero è che il Weber, pur mentre dà prova di molto buon gusto e di molte buone osservazioni, crede ancora a una distinzione fra poesia e tecnica poetica, al modo stesso con cui vi credevano (o credono) quei critici che affermavano (o affermano tuttora!), per esempio, esser la *Chanson de Roland* inferiore ai poemi omerici perché chi la scrisse non disponeva di uno strumento linguistico pari a quello greco. Questo atteggiamento (che il tanto maltrattato crocianesimo non è riuscito ad estirpare) congiunto con un cattivo uso del concetto di „fonte”, è ciò che toglie molte possibilità anche a critici di gusto fine e di provata competenza come il Weber. Non dobbiamo perciò meravigliarci che egli, dopo aver individuato una plausibile sorgente dell'ispirazione della *Délie*, scrivendo: „La crise intérieure que reflète la *Délie* c'est la lutte entre l'aspiration platonicienne à un amour intellectuel et les sourdes exigences du désir et de la sensualité”<sup>14</sup>, soggiunga purtroppo: „Mais pour l'exprimer Scève ne dispose que du répertoire usé des antithèses précieuses de la poésie pétrarquiste ou des constructions intellectuelles des auteurs des traités d'amour. Par conséquent bien que le poète parle toujours

<sup>13</sup> Weber, *op. cit.*, p. 69.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 70.

à la première personne, les thèmes de ses dizains demeurent le plus souvent conventionnels et impersonnels”<sup>15</sup>.

Mai più candidamente di così è stata confessata l'antiestetica distinzione fra poesia e linguaggio poetico e l'altrettanto antiestetica identità fra non-poesia e insufficiente strumento tecnico. Se del resto si avessero dubbi su questo aderire del Weber a siffatte distinzioni e identificazioni, basterebbe leggere ancora un poco: „... presque toute l'originalité de Scève est donc dans le langage, mais ce langage doit toute sa force aux combats intimes dont il reflète la violence. De là l'inégalité de ses réussites, son peu de rayonnement”<sup>16</sup>.

Come non rimpiangere che il cattivo sia così tenacemente legato al buono? Come esimersi dall'osservare che salvare il linguaggio significa salvar tutto e che è l'alpissimo rilevar che la forza del linguaggio (dunque dell'espressione poetica, dunque della poesia!) sta nell'intensità della vita interiore? O forse può esistere un linguaggio a sè stante, avulso dal momento e dall'espressione in cui vive? Ma ammettere ciò equivarrebbe a riaprire l'assurda »questione della lingua« (assurda proprio perché tendente a fissare una lingua unica e autonoma), mentre non c'è lingua valida fuor del fatto poetico (la lingua fuori del fatto poetico è l'inerte e anonima anatomia del vocabolario) e ogni autore ha una lingua buona per sé e Turoldo ha quel tanto di lingua che ci voleva per lui, così come Dante e Shakespeare e Goethe hanno usato quella tale lingua che loro occorreva e che prima e dopo di loro non poteva occorrere ad altri.

L'insufficienza teoretica è ciò che ha anche impedito al Weber, come vedremo più oltre, di valutare in modo preciso la tanto discussa affinità tra Scève e i moderni. Malgrado tutte questi difetti, però, le sue indagini, oltre ad esser culturalmente utilissime, hanno il merito di aprir nuovi spiragli, suscitare nuovi dubbi e nuovi

<sup>15</sup> *Ibid.* L' A. soggiunge: „c'est le degré de condensation de l'expression, l'intensité de certains adjectifs, la puissance concrète ou charnelle de certains verbes qui seuls trahissent l'intensité de la vie intérieure”. Ma qui la rettifica è un po' ambigua: o l'A. insiste sul *certain* e perciò ammette alcune eccezioni alla precedente asserzione e allora avrebbe il dovere di spiegarne la genesi; oppure in effetti la spiega, insistendo non più sul lato eccezionale, ma sul carattere di tali eccezioni, cioè sull'*expression* e sul linguaggio e allora ricade nel difetto di distinguere espressione e linguaggio dalla poesia.

<sup>16</sup> *Ibid.* Quel che segue è interessante: „les quelques admirateurs qui ont tenté de le suivre et de l'imiter, un Ponthus de Thyard ou un des Autelz par exemple, n'ont pu lui emprunter que l'excès de subtilité, l'abstraction et l'obscurité embarrassée, et tous deux se sont finalement laissés gagner par l'attraction beaucoup plus forte qu'exerça le style de la Pléiade”. Ma, lasciando da parte il perché del prevalere della Pléiade, è da osservare che di Scève si imitò la parte esteriore e caduca per il semplice fatto che di ogni poesia non si può imitare se non quanto essa contiene d'impoetico o (ch'è lo stesso) ciò che, astratto da essa, diventa impoetico. Ché imitar la poesia, imitar l'originalità, imitar la sincerità non è mai possibile, perché semplicemente contraddittorio. Il fallimento del petrarchismo, anzi di tutti i petrarchismi in quanto tali, non risiede proprio nel fatto di essere stato (e nella misura in cui fu) una scuola? E non è forse sempre la scuola, come ben ammonì il De Sanctis, la degenerazione del caposcuola?

interrogativi: si sente che qualcosa di nuovo si è mosso nel vecchio problema. Or proprio ad una mistura di vecchio e di nuovo perveniva, nello stesso torno di tempo, quel minuzioso e diligentissimo ricercatore che è il Saulnier.

Il Saulnier perveniva ad un problema vecchio in quanto egli si riproponeva, e col maggior rigore possibile, la questione delle „fonti” quale se l'era proposta il Parturier; ma mentre, a chi legge le sue analisi, può sembrare dapprima che egli sottoponga a minuta revisione i risultati del Parturier con lo stesso intento del Brugmans (riduce infatti veramente al minimo il debito di Scève verso le „fonti”), non molto tardi ci si accorge che il fine cui egli tende è quello di demolire il petrarchismo di Scève allo stesso modo col quale tenta di annullarne il neoplatonismo. Noi dobbiamo, naturalmente, limitarci a riassumere le ricerche del Saulnier. Il quale, dopo aver compendiato la posizione del Vianey e del Parturier<sup>17</sup>, così dichiarava necessario distinguere in quattro gruppi gli accostamenti che il Parturier aveva fatti:

„I. Un certain nombre, sans prétendre nullement à indiquer une source, peuvent servir, à propos d'un détail, à évoquer ce »fonds commun« dont nous parlons. Ici même, il en est qui sont à retrancher [...]. D'autres rapprochements de fonds sont heureux [...]. II. D'autres rapprochements prétendent indiquer une source authentique, et sont à rejeter. Parce qu'ils sont trop menus [...]. Ou bien parce qu'ils sont mal orientés [...]. Ces rapprochements viennent particulièrement mal dans les reprises de thèmes [...]. Particulièrement regrettables, les rapprochements qui semblent indiquer une dette au pétrarquisme à propos d'un élément d'art qui peut venir de partout ailleurs [...] III. Certaines détections de sources sont admissibles, à la rigueur. Elles portent sur une locution ou sur un image [...]. De tels rapprochements sont plausibles. Mais sans rien de décisif [...]. IV. Reste une série de rapprochements que l'on peut présumer certains [...]. 1° Reprise d'un cliché sans réminiscence précise plausible. (Procédé n'engageant qu'un détail d'un dizain) [...]. 2° Reprise précise d'une locution fragmentaire [...]. 3° Reprise précise d'un thème ou mouvement d'ensemble [...]. On notera ici comment Scève imprime à son remaniement la marque d'un tempérament personnel: Tendance à la brièveté [...]. Tendance au concret pittoresque [...]. Recherche d'un médaillon [...]. Dessin de personnalité [...]. 4° Contamination et recouplements [...]. 5° Traduction [...]. 6° Reprise d'une attaque ou d'une conclusion de poème [...]”<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> Ecco, secondo il Saulnier (*op. cit.*, I, p. 261) lo schema della tesi Vianey—Parturier: „1° Le Pétrarquisme représente une mode d'une particulière autorité, qui, déferlant sur la France au XVI<sup>e</sup> siècle, écrase, à tels moments (à l'heure de Scève, comme à celle de Desportes), les autres traditions. 2° L'évolution du pétrarquisme se dessine comme suit: sérafinisme au temps de Scève, bembisme vers 1550 autour de la Pléiade, rechute dans le sérafinisme au temps de Desportes. 3° Scève imite beaucoup: il imite souvent, et de près. 4° *Délie* reste constamment dans l'obédience strambottiste”. Segue un più particolareggiato riassunto della tesi del Vianey e delle esemplificazioni del Parturier.

<sup>18</sup> Saulnier, *op. cit.*, I, pp. 262—269.

Le conclusioni di questo bilancio sono semplici. Secondo il Saulnier<sup>19</sup>, Scève non solo imita poco e in realtà „ne fait que puiser à un domaine public déjà ancien”, ma si ricollega a diverse origini (all' *Antologia greca* e a Catullo non meno che a Marot e a Visagier, a J. Lemaire come a S. Champier, a Leone Ebreo come a Bembo, a Serafino come a Chariteo). „D'un seul auteur on peut dire que Scève lui doit beaucoup: et c'est bien un Italien que Sperone Speroni (on a vu notamment que toute la fin de *Délie*, de CDXXVI à CDXLIX, est pleine de souvenirs de son *Dialogué d'amour*), mais un commentateur platonicien, rien moins qu'un rimeur strambot-tiste”<sup>20</sup>. Ma l'ultima frase lascia subito capire dove miri il Saulnier: „les contemporains mettent volontiers Scève au nombre des pétrarquistes: ne nous y trompons pas trop. Nous avons vu, de nos jours, tel écrivain rangé d'autorité, par la critique, dans l'école existentialiste, alors qu'il se récriait comme un beau diable. Scève a perpétué la longue et composite tradition de l'amour doux-amer et de l'amour pur. Il s'est trouvé qu'à son époque elle revivait avec un particulier éclat sous l'aspect du Pétrarquisme: et, naturellement, Scève, à ses heures, pétrarquisa, par occasion, ou par harmonie préétablie. Ce qu'il prit vraiment à Pétrarque, c'est le dessein d'écrire un canzoniere, un recueil homogène de pièces de même patron tout entier voué à chanter sa dame [...]. Il a pétrarquisé, sans être pétrarquiste”<sup>21</sup>.

Domandiamoci subito, prima di procedere oltre, qual è il valore di questa così precisa, e pur in certo senso inaspettata, conclusione del Saulnier. Riservandoci di mostrare in altra sede qualche esagerazione o qualche lacuna del pur scrupolosissimo esame saulnieriano e come esso si avvalga di un abile e sapiente giuoco di prospettive per metter in cattiva luce la posizione del Parturier, e sorvolando — d'altra parte — su qualche particolar pregio di buon senso<sup>22</sup>, anche se talora mal utilizzato o inquadrato<sup>23</sup>, dobbiamo insistere su due punti a nostro avviso fondamentali.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 269.

<sup>20</sup> *Ibid.*, I, p. 269 e II, p. 119.

<sup>21</sup> *Ibid.*, I, pp. 269—270.

<sup>22</sup> *Ibid.*, pp. 264—265: „il s'agit de choses trop menues. Et Scève put fort bien inventer, en ces cas, sans réminiscence, en cristallisant un thème connu comme quelqu'un l'avait fait par hasard avant lui”. È un avvertimento prezioso, che tutti i troppo pedanti ricercatori di fonti dovrebbero tener presente. Esso potrebbe formularsi così: quando siamo in presenza di una sola fonte, riguardo a un particolare minutissimo, o dobbiamo (ciò che equivale a confessar la nostra ignoranza e perciò ad abolire la questione) procedere all'infinito oppure, se ci arrestiamo alla suddetta fonte proclamandone l'originalità, non si vede perché neghiamo al secondo ciò che accordiamo al primo, cioè perché si debba pretendere che il secondo abbia dovuto necessariamente copiare ciò che il primo ha potuto inventare.

<sup>23</sup> Così la giusta osservazione (*op. cit.*, I, p. 269) su „l'hypothèse erronée de Brugmans, se demandant si les dizains au bas desquels Parturier a mis le moins de notes ne seraient pas ses plus authentiques comptes rendus d'expérience réelle” non solo non è sviluppata né chiarita, ma è sciupata dal fatto di voler far dipendere l'errore del Brugmans dal credere „que Scève imite souvent des modèles précis” cioè dall'accettazione della tesi del Parturier. In altri termini, chi accetta il Parturier deve poi rifugiarsi nelle conclusioni del Brugmans. Su di che v. tutto quanto abbiam detto nella prima parte del nostro studio.

Il primo di questi consiste nel fatto che tutto il rigoroso — ed in sé utilissimo — vaglio saulnieriano delle esemplificazioni del Parturier ci sembra, in ultima analisi, se non inutile almeno sproporzionato al risultato raggiunto. A che, infatti, tutto questo impiego di artiglieria pesante, quando le conclusioni dell'estetica moderna son là per annullare in sostanza quella distinzione tra fonti dirette e fonti indirette o „tematica” cui tanto anela il Saulnier? Dopo che si sia ammesso che egli ha ragione, che Scève imita poco, che ciò che si pretendeva imitazione o ispirazione rientra semplicemente nei luoghi comuni, nel „clima del tempo”, nella „tradizione letteraria” etc., è forse cambiato il problema? Una volta che sappiamo che in poesia non esistono fonti che non siano solo fonti culturali, che cosa interessa se queste fonti culturali siano dirette o indirette, vaghe o precise, che appartengano a questo o quel poeta piuttosto che a tutta una corrente e una tradizione? Che Scève non sia un frutto isolato, che la sua *Délie* non sia nata come un fungo, ecco tutto quel che interessa: ma che la direzione e la denominazione e la delimitazione di quest'*humus* da cui è sbocciata sian qui o là, questo è particolare secondario, che in nulla cambia la conclusione che permane: che cioè Scève è intimamente legato alla spiritualità e alla tematica del suo tempo. Sicché tutta la svalutazione che il Saulnier fa della tesi del Parturier non è se non una serie di precisazioni interne a quel cerchio che pretendono di superare (e costituiscono, in questo senso, una lotta contro i mulini a vento): cambia il mezzo, non il fine; la strada e non la mèta. L'appartenenza di Scève alla sua epoca ne esce, semmai, rafforzata.

Ma c'è il secondo punto, che sta a cuore al Saulnier: distruggere il *cliché* di un Scève petrarchista. Senonché la discussione a questo proposito è resa pressoché impossibile dall'esile corredo di „prove” fornito dal Saulnier. Per un raccoglitore minuzioso come lui e per un così abile polemista, la scarsità degli argomenti è significativa:

„Le »dolce amaro«, après s'être nommé le »glukupikron«, n'était-ce pas toute l'idée du *Roman de la Rose*, la Bible du Moyen Age et des Rhétoriciens? »Hayne amoureuse, paix hayneuse«, c'étaient, dès le Moyen Age, les devises de l'amour. C'est sur ce thème-là que Scève a brodé, et sur un canevas d'oeuvre de Pétrarque si l'on veut, mais avec des cotons de toutes couleurs, et non le seul séraphinien. Quoi de plus opposé au Pétrarquisme, sur le plan de l'idée, que ce chant d'un amour revécu à quinze ou vingt ans de distance?<sup>24</sup> Toute la méditation pé-

<sup>24</sup> Il Saulnier si rifà qui a una delle tesi sostenute nella sua opera (I, pp. 219—223): cioè che la *Délie* canti un amore (cominciato nel 1536) nel quale riviva un vecchio amore del 1520 e che il poeta lasci dunque correre in tutto il suo canzoniere il *leit-motif* di questo „rinnovarsi delle antiche piaghe”, di questa ripresa autunnale dell'antica fiammata primaverile. Contro questa tesi ha parlato già il Nannicini (nell'opera citata più avanti); e si veda quanto ne abbiamo detto noi nel saggio *Du nouveau sur l'Ecole lyonnaise?* II, in „*Cahiers d'Histoire*”, 1962, I e nel nostro volume *Il Rinascimento a Lione e la „Délie” di Maurice Scève*, Napoli, Liguori, 1962, pp. 114—126 e 207—248.

trarquiste est d'istantané, d'attimo bello»: ou, quand elle se fait mémoire, c'est mémoire légère et nue, et non ruminement de double vie”<sup>25</sup>.

Non è possibile accogliere argomenti siffatti. Non vale allegare „temi eterni” (a questo modo tutto è eterno e, una volta presi Bibbia e Vangelo, è possibile „scartare” ogni altra fonte) quando poi non già il tema singolo, ma tutta la gamma dei temi, non già il tema in sé, ma il modo in cui esso è realizzato ci conducono al petrarchismo. Sarà serafinismo o bembismo o Petrarca direttamente: ma non sarà mai „fuori del tempo” che, si voglia o no, è un tempo petrarchesco. E, data e non concessa la cosiddetta „ruminazione”<sup>26</sup> della poesia sceviana, in che essa è contraria all'altrettanto dato e non concesso istantaneismo petrarchesco? Ma il vero è che al Saulnier non sorride l'immagine di un Scève petrarchista o per malinteso nazionalismo o per una forma di quell'antirinascentismo che oggi è di prammatica, per esempio, nella critica neoguelfa. E si spiega com'egli, a un Scève petrarchista, sostituisca, ohibò, un (quanto tardivo!) *rhétoriqueur*. La cosa è detta senza possibilità d'equivoci: „s'il fallait choisir une formule essentielle, ce n'est pas au fond un Pétrarquiste que Scève, c'est le prince des Rhétoriciens [...]. Et sur le plan de l'art, n'est-ce pas dans la suite des Rhétoriciens, telle qu'elle se rajeunissait grâce à Lemaire et à Marot, telle qu'il allait l'illustrer, par son seul génie, de son seul chef-d'oeuvre, qu'il faut, en définitive, l'inscrire?”<sup>27</sup>

La cautela e le riserve (*s'il fallait..., au fond, en définitive, sur le plan de l'art*) di questo brano sono significative. *Sur le plan de l'art!* Ma come è possibile accostare l'arte della *Délie* a quella dei *Rhétoriciens* (sia pure rappresentati da coloro che, in fondo, non lo sono, come Lemaire e Marot)? Se lo stesso Saulnier riconosce che la *Délie* è l'unico capolavoro della *Rhétorique*, in che senso è possibile e a che vale comunque ricollegarla? Certo, noi comprendiamo facilmente ciò che il Saulnier vuol dire: e cioè che per il tono, l'andamento, la tecnica e il linguaggio (ritroviamo qui le idee del Weber) Scève è ancora legato al Medioevo, pur superandolo artisticamente: ma proprio qui, nella coesistenza di quel legame e di questo superamento sta l'impensabilità della tesi: giacché o è l'uno a prevalere e allora si riconosce al poeta lionese un merito ancora più scarso di quel che gli riconosceva il Vianey; oppure è l'altro e allora il Saulnier commette (con la sola differenza di sostituire la *Rhétorique* al serafinismo) esattamente lo stesso errore del Vianey: non vede cioè che medioevale è solo l'apparenza ma non già la sostanza, l'impal-

<sup>25</sup> Saulnier, *op. cit.*, I, p. 270. Il Saulnier contamina qui la sua tesi riferita nella nota precedente con l'altra (*ibid.*, pp. 223—225) secondo cui la *Délie* è un'opera scritta in assenza della donna che il poeta celebra e perciò (e il guaio della tesi sta quasi tutto in questo „perciò”, in questo far derivare la valutazione estetica dal dato biografico) una poesia dell'assenza, della lontananza. Anche su ciò si vedano gli scritti del Nannicini e nostri segnalati nella nota precedente.

<sup>26</sup> Il termine è sostanzialmente sceviano (*diz. CCCCXXXIV: Ainsi absent la memoire posée.../ Rumine en soy, et sans se decevoir |Gouste trop mieulx sa vertu, et sa grace...*), ma è adoperato dal Saulnier (I, p. 224) in pro della sua tesi del „primat de l'absence”. V. nota precedente.

<sup>27</sup> Saulnier, *op. cit.*, I, p. 270.

catura e non già lo spirito<sup>28</sup>. Ma veramente — è da chiedersi — si può far scomparire dalla visione scéviana quell' indiscusso maestro, quel „gentil d'amor mastro profondo” (per dirla con l'Alfieri) che fu il Petrarca e sostituirlo con i *Grands* (e sia pure con gli ultimi) *Rhétoriciens*? Certo, sostenere che di questa *Rhétorique* (essa stessa tanto discussa e tanto infusa di petrarchismo) sia parzialmente partecipe Scève è possibile, ma solo e sempre nel senso di un'eredità seguita o eccezionalmente o come *échafaudage* che l'arte ha trasformato. Nel carattere epigrammatico e concettoso di certi *dizains*, nella sentenziosità e nelle *pointes* di certe chiuse si potrà, per esempio, ravvisar la tradizione retorica; ma questo stesso possiamo dire — ed è stato detto in effetti<sup>29</sup> — persino del Petrarca e ciò non toglie, del resto, che talora le stesse *pointes* abbiano una diversa, una ben diversa, tonalità<sup>30</sup>. Se proprio vogliamo parlare di scuola, è esattamente alla scuola petrarchesca e petrarchista che Scève ha appreso a dilatare il ritmo e la visione del suo *dizain*, a diluire concetti e trovate in un senso di faticosa e meditata ascesa. Ci si consenta poi, personalmente, a noi che crediamo di aver eliminato la tesi di una prevalenza della *Rhétorique* financo nel Scève dell' *Arion* e dei *Blasons* (e, s'intende, della *Saulsaye*)<sup>31</sup>, di ritenere infinitamente più ovvia un'analoga eliminazione per la *Délie*. Alla rinascimentalità di Scève, si voglia o no, bisogna addivenire<sup>32</sup>. Né vale addurre, come argomento:

„que l'on traite de pétrarquiste tant qu'on voudra, le canzoniere de Louise Labé: mais qu'on le mette ensuite à côté de *Délie*: on n'osera pas leur donner le même indicatif”<sup>33</sup>.

<sup>28</sup> Come abbiám visto nella prima parte del nostro studio, l'idea fu già espressa dal Brugmanso ma non solo in modo sommario (cfr. Saulnier, *op. cit.*, II, p. 130), bensì anche in modo sol: apparentemente interessante (la contrapposizione non è tra Medioevo e Rinascimento, ma solo tra „fonti” e „originalità”).

<sup>29</sup> „Egli — dice il Croce, parlando del Petrarca (*Poesia popolare e poesia d'arte*, Bari, Laterza, 1952, p. 76) — era portato di frequente ad appoggiare l'elemento propriamente poetico a ingegnose combinazioni intellettive, a compierlo e concluderlo con una sentenza o un motto arguto, a dilatarlo con espedienti oratori, nella qual cosa è altresì l'origine letteraria del suo tono spesso lamentoso, come di chi esibisca altrui gli affanni del proprio cuore e voglia ottenere compartecipazione e compianto”.

<sup>30</sup> Come il famoso e (nonostante la spiegazione — che del resto non condividiamo — del Saulnier in *Festgabe Ernst Gamillscheg*, Tübingen 1952, p. 88) oscuro verso finale del *diz.* XVII: *Car ferme amour sans eulx est plus, que nue*. Oscuro, ma bello e deciso e musicale egualmente.

<sup>31</sup> Cfr. il nostro *Le opere minori di M. Scève*, cit., *passim*.

<sup>32</sup> Pena una serie di contraddizioni. Per toglier forse una delle quali e per non contrastare all'etichetta di „prince des Rhétoriciens” affibbiata, come abbiám visto (Saulnier, I, p. 270), a Scève il Saulnier ha eliminato dal titolo della sua opera l'altra etichetta di „prince de la Renaissance lyonnaise” (quale si trova nelle prime copie del libro, quelle per es. in dote alle Biblioteche Universitarie francesi).

<sup>33</sup> Saulnier, I, p. 270. Segue: „quel est, des deux, le plus „moderne” ou le plus beau? On devine où vont nos préférences. Il est, en tout cas, dans *Délie*, une profondeur de résonance, à l'égard de laquelle l'articulation du mot même de Sérafinisme constitue presque une impiété”. Que-

Questa è infatti proprio la via per cadere da Scilla in Cariddi. Che due canzonieri petrarchisti non debbano esser anche profondamente differenti è assurdo, ma nella fattispecie come non pensare che la differenza stia nella natura esuberante, sensuale, assetata di vita e di voluttà della *Belle Cordière*<sup>34</sup> e nel carattere meditativo, concentrato, quintessenziato della poesia scéviana? Louise Labé vive nella pienezza — mondana e pagana (sì, pagana, con buona pace di tutti) — del Rinascimento, e Scève invece ne rappresenta piuttosto un lato, quello più pensoso e religioso, più idealistico e mistico, e perciò anche emblematico e iniziatico. Ora tutto ciò viene in gran parte a Scève non già dalla *Rhétorique* (che come atteggiamento spirituale è ben povera cosa e fu solo una moda letteraria, una tecnica), bensì da quel complesso (e destinato ben presto a fondersi col Rinascimento) filone che fu il neoplatonismo. Scève pensosamente (e perciò tormentosamente) neoplatonico: ecco la differenza capitale con la realistica e scintillante Labé cui invano si è cercato di ritrovare una vena neoplatonica<sup>35</sup>. Purtroppo è questo l'altro punto da cui il Saulnier rifugge come dal fumo negli occhi. Per lui Scève non è petrarchista, ma non è neppur platonista:

„Il y a en effet aussi loin de *Délie* au ravissement platoniste qu'à la jérémiade continûment essoufflée des Pétrarquistes”<sup>36</sup>.

E altrove<sup>37</sup>:

„Scève, comme formule du Platonisme lyonnais: quelle erreur! C'est Héroët qu'il fallait dire: Héroët n'est pas Scève”.

Quali le ragioni di questa così decisa presa di posizione? Noi non possiamo che citare per sommi capi:

---

st'ultima frase ci trova pienamente consenzienti; ma come, allora, non accorgersi che sostituire la *Rhétorique* al Serafinismo (e, peggio, al petrarchismo *tout court*) significa pronunciare una bestemmia molto più grossa? Quanto alla prima frase, essa è francamente incomprensibile: se il canzoniere di Scève è più moderno e più bello di quello della Labé, come può rifarsi alla *Rhétorique*? O forse sta nella *Rhétorique* la „vera” modernità? Sembra che proprio questo sia il pensiero del Saulnier, se egli ha potuto scrivere (*ibid.*, p. 311) che la gloria della *Délie* consistette, esteticamente, nel „venger une première fois, avant Valéry, la Grande Rhétorique, dont l'attitude ou le programme, après avoir subi tant de médiocrités, avait eu la patience d'attendre son premier immense chef-d'oeuvre pendant des dizaines d'années, comme le second pendant des siècles”.

<sup>34</sup> Noi ci permettiamo di rinviare, oltre che alla nostra ediz. di L. Labé (Parma, Guanda, 1955), a vari saggi e in ispecial modo a I „*tre sonetti*” di Louise Labé, Roma, Quaderni de „Le lingue straniere”, N. 7, pp. 40.

<sup>35</sup> Si vedano in proposito i pur interessanti studi di Kenneth Varty, *Louise Labé and Marsilio Ficino* in „Modern Language Notes”, LXXI, 7 nov. 1957, p. 508—510, e *Louise Labé's Theory of Transformation* in „French Studies”, XII, I, jan. 1958, pp. 5—13. Ma lo stupendo realismo e il relativismo della prosa di L. Labé hanno solo un'ombra di neoplatonismo. Cfr. quanto diciamo in *L'école poétique lyonnaise du XVI<sup>e</sup> s. et sa renommée hors de France*, cit., p. 314.

<sup>36</sup> Saulnier, *op. cit.*, I, p. 249.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 250.

„Le platonisme méprisait d'emblée certaines formes de passion, pour réserver son attention à l'amour d'âme: Scève évoquera successivement tous les aspects de la passion, et le visage des deux utérins frères. Là où le platoniste refuse les attermoiements de la chair et s'élève d'un seul bond à la quête du Mieux, dût cette quête être longue et patiente: là où le platoniste s'épargne la fièvre, Scève avoue avoir eu à surmonter toutes les entraves vulgaires, avec des alternatives de courage et de désarroi, avec bien des rechutes du haut des résolutions graves. Surtout, il lui arrive de tricher sur les mots, de mettre sous l'étiquette de pureté de honteux espoirs de compromission: il n'était pas de force à gagner d'instinct la loyauté dont le platonisme impose la loi [...] Il ne conçoit nullement que l'amour lui permette d'accéder à la Science, mais seulement à la vertu. Le terme de la quête, pour un platoniste, c'est la Sapience, sous son double aspect de sagesse et de science [...]. Rien de tel chez Scève [...]. Si Scève (contrairement à l'abandon de Louise Labé, qui cède au feu fatal, en quoi son coeur est plus »moderne« pour nos yeux merveilleusement abîmés, presque sans retour, par le Romantisme), arrive à s'élever sur l'échelle de vertu, ce n'est pas tellement par exécution d'un programme préfix: pour le plus, le mérite de cette ascension revient à des circonstances, à des incidences fortuites, et surtout la séparation finale<sup>38</sup> [...]. Scève n'aboutira jamais, comme fait volontiers le platoniste, à un mysticisme panthéiste-chrétien. Moins encore, à un ravissement plus ou moins authentiquement chrétien comme celui de Marguerite de Navarre”<sup>39</sup>.

In sostanza, per il Saulnier, Scève non è un neoplatonico perché è troppo terreste e cioè, se non prendiamo abbaglio, perché... è un petrarchista. Al critico, che tanto insiste<sup>40</sup> sulla differenza tra platonismo e petrarchismo, non è possibile sganciare Scève dallo spiritualismo calmo del primo e dalla tormentata terrestri-tà del secondo, proprio perché ciascuno dei due termini è da lui assunto come motivo della negazione dell'altro. Ma a noi, che consideriamo Scève a un tempo come petrarchista e platonico e che riteniamo secondarie, interne, strumentali, le differenze tra le due correnti di pensiero, una cosa sembra soprattutto da osservare. Da un canto, il Saulnier ha del neoplatonismo un'immagine assolutamente fissa e dogmatica, considerandolo come una specie di codice, una teoria immobile, una filosofia compiuta, mentre esso fu, assai più che una posizione di pensiero, uno

<sup>38</sup> Il difetto dell'osservazione è palese: che cosa importa che Scève arrivi alla Virtù (cosa che dovrebbe bastare, senza esigere anche la Scienza!) per caso e secondo una pianificazione? Non si tratta — come notiamo più avanti — di un trattatista cui si richiede una organica e coerente esposizione, ma di un poeta. Ma il difetto più grave di questo passo è un altro: e sta nel volere ancora una volta (cfr. nota 25) desumere la valutazione, in senso contenutistico, dal (per giunta controverso) dato biografico. Non è al poeta Scève, è all'uomo Scève che il Saulnier fa il processo, scambiando l'arte con la vita e l'universale con l'empirico!

<sup>39</sup> Saulnier, *op. cit.*, I, p. 250. E ci asteniamo, per ragioni di spazio, dal citare alcuni significativi brani della pagina seguente.

<sup>40</sup> *Ibid.*, pp. 207—208. Ci rammarichiamo di non poter citare e discutere.

stato d'animo, una guida spirituale, una via da percorrere; e dalle scuole e dai trattati passò nella vita dei letterati, dei cavalieri e persino delle cortigiane, divenne salottiero e mondano, permeò in vario grado e in varia misura ambienti molteplici, rivelando appunto la sua natura più di regola in fieri che di dottrina fissa ed astratta. A un tale concreto platonismo, e non ad altro, è da ricollegare Scève. Da un altro canto il Saulnier sembra ritenga possibile attribuire a Scève la qualifica di neoplatonico solo a patto che egli sia interamente tale e che, inoltre, tutto il neoplatonismo debba ritrovarsi in lui. Con siffatti presupposti ogni negazione è facile e non vi sarà qualificazione che non possa venir confutata. Ma proprio per quel che or ora abbiám detto del neoplatonismo, occorre vedere in Scève non già un puro e compiuto trattatista d'amor platonico e neppure un poeta pedestremente rimante quei concetti. Se così fosse, avremmo non più la *Délie*, ma le noiose disquisizioni dei *Dialoghi d'amore*, le piattitudini della *Parfaycte Amie*, il gretto (anche se graziosamente esposto) moralismo del *Conte du Rossignol*: e in altre parole saremmo dinnanzi al banale dilemma: „o platonismo o poesia”. Quel che bisogna domandarsi è invece se è, quella di Scève, poesia a sfondo neoplatonico, cioè se tutta la sua poesia sia animata, sorretta, attraversata da una visione, da una concezione neoplatonica della vita; se tutta la sua terrestrità e concretezza sia costantemente sorvegliata (e in questo autocontrollo doloroso e malinconico sprizza appunto la poesia) da un atteggiamento e da un ideale platonici. E a questo ci sembra debba risponderci di sì. Controllo e sfondo e ideale, ripetiamo, non già pacifico raggiungimento in forza di una dottrina non più discussa e non affaticante. Scève non è, per fortuna della sua poesia, un teorico; il neoplatonismo non è in lui un *habitus* tranquillo, ma una combattuta direzione, una sofferta ricerca. Per questo è egli forse meno platonico? Con tutte le sue (dal punto di vista teorico) imperfezioni o deroghe, egli non cessa di muoversi nell'ambito spirituale del platonismo; il raffinamento interiore cui tutto il poema anela e di cui è prova, l'idealismo amoroso che fa di *Délie* (come lontani dal Cristianesimo!) la sola divinità a cui rivolgersi, la concezione sacerdotale dell'amore, la religiosità dell'eterno femminile che non si limita a una interiore meditazione, ma si traduce in celebrazione ed in culto: che cosa è tutto ciò se non il segno, l'orma, la presenza diffusa del neoplatonismo? Che esso si senta dappertutto e non si colga in nessuna parte, che sia insomma più una forza motrice che una serie inerte di dati, questo non indebolisce, ma rafforza il nostro assunto. Ma poi come non riferire al platonismo quel senso dell'eterno, quell'amore dell'infinito che scopriamo nel II e nel III *dizain*, quel gusto proclamato del sacrificio che leggiamo tranquillamente nel *dizain* XII, quella dichiarazione di fedeltà che si scioglie, che trapassa cantando, nella musicalità del XVII? Se si è potuto (e lo vedremo) parlare per Scève di poesia intellettualistica, metafisica, mistica, simbolica, non sono, tutti questi, piani posti in direzione del platonismo? Sicché in ultima analisi tutta la distinzione stabilita dal Saulnier ci pare un'arida casistica di dettagli, che non cambia la visione d'insieme e non investe il significato sostanziale della *Délie*.

Dov'è, allora, il lato più positivo della ricerca del Saulnier?<sup>41</sup> A nostro avviso, oltre che nella enorme serie di particolari osservazioni e nella storia (anche se troppo cronachistica ed esteriore) della fortuna di *Délie*, esso risiede nell'aver dato un apprezzamento della modernità di Scève, nell'aver precisato la sua posizione di fronte alla Pléiade e nell'aver proposto un accostamento con il simbolismo moderno. Di questo terzo punto noi parleremo più avanti, quando affronteremo la questione; e quanto al primo, esso si riallaccia alquanto all'ultimo e un po' vi si sorregge. Resta il secondo e a suo riguardo noi siamo perfettamente d'accordo col Saulnier: per la concezione del mestiere di poeta<sup>42</sup>, per la forma poetica<sup>43</sup>, per l'arricchimento lessicologico e sintattico<sup>44</sup>, per ciò che concerne la poesia amorosa in specie<sup>45</sup>, l'influsso della *Délie* sulla Pléiade è stato decisivo. Che le fonti sceviane di Du Bellay e di Ronsard si riducano a pochissime<sup>46</sup> conta, come giustamente dice il Saulnier, assai poco; „reste — et c'est bien plus que de leur avoir dicté trois vers — qu'à Scève la Pléiade dut toute son imitation amoureuse”<sup>47</sup>. Sicché „au total, Scève aurait eu tous les droits à se proclamer l'initiateur de la Pléiade”<sup>48</sup>. Se questo titolo gli è ancora contestato, ciò deriva semplicemente — secondo il Saulnier — dalla riservatezza di Scève, così come dalla nessuna pubblicità da lui fatta a se stesso e dal *tapage* che invece seppe far la Pléiade deriva l'oblio calato su Scève per oltre tre secoli<sup>49</sup>: il che non toglie — e il Saulnier lo riconosce<sup>50</sup> — che la Pléiade cangiava un po' il gusto in voga.

<sup>41</sup> Fin d'ora teniamo a precisare una cosa. Si può discutere quanto si vuole l'opera del Saulnier e le si possono rivolgere forti e numerose riserve. Ma non si può negare che si tratta di un libro col quale bisogna fare i conti e, nonostante il pullulare di studi sceviani, di quanto di più serio e completo è stato mai scritto su Scève. La relativamente scarsa fortuna dell'opera si deve solo alla sua mole e, diciamo pure, alla sua illeggibilità a causa delle troppe note, dei troppi particolari, del gusto di trasformare in capitolo ogni minuta questione. Se il Saulnier sfrondasse e riassumesse e se, anzitutto, eliminasse il continuo aggrovigliamento tra biografia ed esame delle opere di Scève (che è dovuto certo al malinteso — perché attuato in forma esteriore e meccanica — principio della critica francese di non distinguere *l'homme* e *l'oeuvre*), se, insomma, ci desse del suo poderoso lavoro una spigliata sintesi (come fece, per esempio, il Jourda per il suo magistrale lavoro su Margherita di Navarra), l'utilità delle indagini del Saulnier e l'innegabile acutezza di molte sue affermazioni ne guadagnerebbero enormemente.

<sup>42</sup> Saulnier, *op. cit.*, I, p. 540.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 541.

<sup>44</sup> *Ibid.*, pp. 541—542.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 542.

<sup>46</sup> *Ibid.*, pp. 542—543. Circa una fonte sceviana nel *Printemps* del D'Aubigné, v. *ibid.*, II, pp. 131 e 254 nonché l'ed. Weber, Paris, P.U.F., 1960, p. 61.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 543.

<sup>48</sup> *Ibid.*

<sup>49</sup> *Ibid.*, pp. 543—544.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 544. E cfr. p. 310: „avec Scève, le pathétique du coeur s'avouait, mais en termes mesurés, sans abandon ni frénésie. Avec Ronsard, c'est le pathétique de la sincérité impétueuse qui fait irruption: et, à Lyon, on sait que cette nouvelle mode donnera les vers de Louise Labé. Scève n'était plus, dès lors, au goût du jour, en France”.

L'annosa questione di Scève precursore o non della Pléiade ci sembra dunque messa perfettamente a fuoco dal Saulnier: non è un piccolo merito, e in questo problema il suo libro chiudeva rigorosamente tutto un periodo di studi<sup>51</sup>.

\* \* \*

Anzi, come abbiamo già detto, tanto l'opera del Saulnier quanto quella del Weber chiudevano un'epoca di ricerche e non s'affacciavano sulla modernità di nuove prospettive se non mediante qualche spiraglio; il loro maggior punto di contatto con questa stava nella misura in cui — lo vedremo — essi entravano nella discussione sulla parentela fra Scève e il simbolismo moderno. Ma questa discussione era precisamente la più antica fra le nuove; nuovissime, invece, sono altre prospettive volte a caratterizzare Scève. Esse consistono nella tesi, dovuta ad Albert Béguin, di un Scève poeta mistico<sup>52</sup>; e in quella, dovuta a Odette de Mourgues, di un

<sup>51</sup> I quali studi, tuttavia, hanno avuto recentemente, per quanto riguarda le „fonti“ della *Délie*, un ritorno di fiamma (così come la questione, puramente erudita, di sapere chi si celi sotto il nome di *Délie* è stata infelicemente ripresa da Harry Bedman, *A proposed identification for Maurice Scève's Délie* in „Renaissance News“, 1957, pp. 188—193). Tali studi sono dovuti a I. D. Mc Farlane, *Notes on Maurice Scève's Délie* (in „French Studies“, avr. 1959, pp. 99—111) su cui rinviamo a quanto ne abbiamo detto in „Studi Francesi“, n. 9; a S.—C. Vial, *Equicola and the School of Lyon* (in „Comparative Literature“, Winter 1960, pp. 19—32), che menziona utilmente qualche rapporto fra il *Libro di Natura d'Amore* e i poeti lionesi (fra cui è posto l'Héroët) e contribuisce alla valutazione del neoplatonismo in Scève; e infine a Dorothy Coleman, *Some notes on Scève and Petrarch* (in „French Studies“, oct. 1960, pp. 293—303). Quest'ultimo articolo, che si collega a quello del Mc Farlane, è il più interessante ai fini di questa nostra rassegna. L'autrice enuclea nella *Délie* alcuni temi di ispirazione petrarchesca, e cioè quello della fenice (con allusione ai *dizains* CLVIII, CCLXXVIII e CCXCI); dell'unicità, per così dire, della donna amata (potremmo dire: il tema di „colei che sola a me par donna“), con allusione ai *dizains* XCVII e CCLXXVIII; di Endimione e la Luna (cfr. *diz.* CXXVI); del rapporto fra il poeta e la natura (cfr. *diz.* CCCCXXIII) e, intimamente connesso a questo, del rapporto fra la natura e la donna amata dal poeta (*dizains* CCXXXV e CCXXXVI). L'esame del modo con cui Scève ha trattato questi temi, comuni al Petrarca, al Bembo e ad altri, suggerisce qualche riflessione conclusiva (p. 303): „on the one hand, isolated lines or phrases from the Italian poets and from Petrarch himself may be remembered by Scève, perhaps because of their striking form — for instance the zeugma from Bembo — and incorporated in a *dizain* which develops in a totally different way from the Italian poem. On the other hand, a phrase like *mon Phoenix* may be intended to strike a chord in the reader's memory and evoke rich associations of its previous contexts in Petrarch“. Più interessante l'osservazione (*ibid.*) che „finally a whole *dizain*, the treatment of a theme or image, though not verbally close to Petrarch's poetry, may reveal in Scève deeper affinities with Petrarch than with his minor followers of the fifteenth and sixteenth centuries“. Ma l'assunto non è nuovo e contro l'idea che Scève avesse imitato non tanto il Petrarca quanto i petrarchisti è oggi in corso una reazione, che ci sembra non meno eccessiva dell'esagerazione che vuol correggere. Perché mai le due sorgenti di imitazione non avrebbero dovuto essere ugualmente sfruttate? Non dimentichiamo che ciascuno dei vari petrarchismi si presentava come una più genuina lettura del Petrarca ed era naturale perciò che testo e revisione fossero egualmente tenuti presenti dai poeti francesi.

<sup>52</sup> A. Béguin, *La Mystique de Maurice Scève* in „Confluences“, mars—avril 1944; con il titolo *Sur la „mystique“ de Maurice Scève* queste pagine sono sviluppate in: Maurice Scève, *Choix des Textes et préface par Albert Béguin*, Paris, GLM 1947, pp. 7—25 e, dopo la morte dell'A., ri-

Scève poeta metafisico<sup>53</sup>. Che quest'ultima tesi non sia affrontata né dal Saulnier né dal Weber è ovvio, dato che essa è loro di parecchio tempo posteriore; strano è invece che non sia affrontata la tesi del Béguin, anteriore ad essi di alcuni anni. Del resto, va precisato subito che non era la prima volta che i termini di „mistico” e di „metafisico” apparivano a proposito di Scève. Farne la storia sarebbe assai interessante, ma ci porterebbe troppo lontano: limitiamoci ad osservare che, come l'opera del Béguin aveva un precedente in uno scritto del Tortel<sup>54</sup>, così gli immediati precedenti di quella De Mourgues stanno nelle note ricerche del Boase<sup>55</sup>.

I limiti di spazio non ci permettono se non di riassumere a grandi linee. Sebbene partisse dall'intento di opporsi a un parallelo fra Scève e i simbolisti moderni e benché riconoscesse nella *Délie* una poesia spesso concreta e realistica (per esempio nei paesaggi) e talora appassionata e sensuale, la tesi del Béguin tendeva a enucleare in questo canzoniere una direzione del tutto interiore, addirittura cristiana (tutta gonfia del senso del peccato) e mistica (tutta lievitata dalla speranza della salvezza). Parlando a un tempo della *Délie* e — cosa alquanto più discutibile (ma non *est hic locus*<sup>56</sup>) — del *Microcosme*, il Béguin scrive infatti:

„La volonté du salut, qui peut être trouvé dans la contemplation, la pureté, l'extase spirituelle, s'accompagne du sentiment profond de la fatalité de forces contraires [...]. C'est qu'il y a chez Scève un très réel héritage chrétien [...]. Le poète de *Délie* est bien le même que celui du *Microcosme*, et si, dans l'un et l'autre poème, le langage du »platonisme« voile souvent les contenus chrétiens, il n'en reste pas moins vrai que, dans les dizains où Scève a narré son aventure amoureuse, toute la profondeur et la tension intérieure tient à ce que la psychologie est prolongée et soutenue par la conscience d'un conflit d'ordre proprement spirituel. C'est vraiment la question du salut qui est posée sans cesse [...]. Cependant, dans *Délie*, cette volonté »chrétienne« est constamment doublée d'une tentative plus profane; car c'est à l'amour humain que le poète s'efforce de conférer la vertu d'un moyen de rédemption”<sup>57</sup>.

Attraverso l'analisi di alcuni *dizains* (per esempio il CXLIII nel cui ultimo verso ricorre un simbolo biblico<sup>58</sup>), il Béguin tende a ricondurre il nucleo ispiratore

prodotte in *Poésie de la présence de Chrétien de Troyes à Pierre Emmanuel*, Paris, Éditions du Seuil, 1957 („Collection des Cahiers du Rhône”), pp. 67—95.

<sup>53</sup> Odette de Mourgues, *Metaphysical Baroque and Précieux Poetry*, Oxford, At the Clarendon Press, 1953.

<sup>54</sup> Jean Tortel, *La mystique scévienne de l'amour* in „Cahiers du Sud”, 1941; cfr. Id., *L'amour unique de Maurice Scève* in „Confluences”, mars—avril 1944. Ora ristampato con introduzione a un'antologia di *dizains* della *Délie*, pp. 9—41 di: *Poésies de Maurice Scève*, Lausanne, Mermod, 1961.

<sup>55</sup> Jean de Sponde, *Oeuvres*, par Fr. Ruchon et Boase, Genève, 1949.

<sup>56</sup> Sul carattere umano e immanentistico del *Microcosme* noi abbiamo detto qualcosa nella nostra ed. di L. Labé (Parma, Guanda, 1955, pp. 31—34). Sul „microcosmisme” di *Délie* ha scritto alcuni appunti il Saulnier (*op. cit.*, I, pp. 255—257).

<sup>57</sup> Béguin, *op. cit.*, 1947, pp. 12 e 14—15.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 15: „le serpent de Moïse, guérisseur de l'âme parce qu'il est une figure du Christ exalté sur la croix sert à représenter la Femme aimée qui, placée en son lieu d'élévation, impose la paix aux ardeurs de l'imagination sensuelle”.

della *Délie* a una intelligenza mistica dei contrasti spirituali<sup>59</sup> ed anzi a una vera e propria interiorizzazione mistica<sup>60</sup> che supera le vecchie immagini petrarchiste di cui s'avvale e trasfigura, approfondendola, la stessa visuale del platonismo<sup>61</sup>. Dall'angoscia della morte (cfr. il *diz.* CCCXLVI) la meditazione mistica perviene alla certezza cristiana della resurrezione dell'anima (cfr. *diz.* CCCLXXVIII) che è anche resurrezione del corpo<sup>62</sup>. La conclusione è appunto questa: „l'âme et le corps liés pour l'éternité, l'élévation à la suprême Pureté entraînant la personne entière dans l'espoir du salut et le triomphe sur la Mort, tel est l'Orient vers lequel s'efforce de se diriger constamment la pensée de Scève. Non point une dépersonnalisation, non point une évasion hors du monde des accidents, nié, renié, vers un monde qui serait indifféremment Être absolu ou Néant absolu, pourvu qu'il soit unité. Mais la Volonté d'une survie personnelle, dans le bonheur d'un Paradis où rien n'est perdu de la vie temporelle. La voie par laquelle on monte à la connais-

<sup>59</sup> „C'est à la même intelligence mystique de la lutte intérieure et du destin humain, que se rattache aussi la description de l'âme par les images du »Centre« (très différent de l'abîme où résident les »soupleurs«) et par les contrastes sans cesse renouvelés de Vie et Mort, Jour et Nuit, Présence et Absence, Chaud et Froid. Images et antithèses traditionnelles aussi, mais entièrement recrées qui préparent, par les degrés de leurs multiples oppositions, le dépassement des contraires et l'issue de toute vie temporelle dans un monde de l'extase et de la pureté. D'étape en étape, le regard de l'homme, résolvant les contradictions, accède à la contemplation de l'Eternité” (*Ibid.*, pp. 15–16).

<sup>60</sup> „La transfiguration mystique s'opère [...] selon le mouvement d'un chemin vers l'intérieur: au-delà du plan des antithèses, — où l'absence devient la plus pure présence, où la „nuit obscure” (ce terme familier aux mystiques paraît, entre autres, au dizain LIX) se transforme en clarté éblouissante, où la mort à soi-même ouvre le champ de la vie supérieure, et où l'amour vivifie parce qu'il tue, — au-delà de ces débats et de ces échanges, il y a la dernière retraite, celle qui (comme chez les mystiques encore) s'appelle *le Centre*, véritable lieu de la communication avec le divin. Là, il n'est plus ni images ni paroles; mourant à toute existence manifeste, l'âme est rentrée en ce sanctuaire du parfait oubli de toutes choses où ses »silentes clameurs«, sa vie sans mots, sont entendues à la fois du »Centre« et des »Cieux«. On touche alors au point où la poésie est dépassée par ses propres moyens: l'imagination a travaillé si fortement que la mort et la vie se sont confondues, et qu'il n'y a plus que ce silence intérieur, où enfin l'homme peut parler au Ciel” (p. 16). Con riferimento ai *dizains* CXLIV e CCXXVIII. E, con riferimento al *diz.* CCCXXX: „la suprême béatitude qui s'offre à l'homme en »ce saint lieu de vivre«, lorsqu'il s'est »banni de soi« (du moi de surface) et a renoncé à sa »liberté« pour »suivre la nuit«, c'est le bonheur d'être enfin placé en ce point, intérieur et extérieur à la fois, qui s'appelle le Centre ou le Coeur” (p. 17).

<sup>61</sup> A p. 21, con riferimento al *diz.* CXXVII: „dans cette méditation, comme en bien d'autres dizains, et selon la tradition du »platonisme« amoureux, la beauté visible de la Femme aimée est une perfection vraiment divine, exacte manifestation de l'esprit, qui seul peut créer une telle harmonie, un si »doux concert«. Mais la pensée approfondit ce thème usuel. Si l'amant, contemplateur de cette pure beauté, était lui-même assez pur pour que son regard vit, à travers le »cloître« du corps parfait, l'âme divine qui s'y exprime et s'y cache à la fois, il découvrirait que l'un et l'autre, ensemble, s'en vont, d'une croissance sûre, dans leur développement même selon le temps, vers une existence éternelle qui ne les séparerait pas. Ainsi, le temps cesse de paraître destructeur et commence ce qui s'achèvera hors de lui”.

<sup>62</sup> Soprattutto l'esame dei *dizains* CXXVII e CCCCXLVI, paragonati ai versi finali del *Microcosme*, suggerisce al Béguin (p. 22) che „dans *Délie* aussi, la foi en la résurrection du corps, après »un temps« de séjour au tombeau, est fondée sur le dogme de la Résurrection du Christ”.

sance de ce mystère est l'amour humain, quand il est amour parfait de la perfection; mais en se faisant aussi pur, il entraîne le corps avec lui dans la lumière. L'union de l'âme et du corps est scellée à jamais, reconnue joyeusement dans l'attente d'une mort qui est vie (comme la vie était mort)"<sup>63</sup>.

È logico perciò che il Béguin scorga nella poesia della *Délie* un desiderio di conoscenza che non ha nulla di orgogliosamente immanentistico: „l'élément de révolte prométhéenne [...] manque absolument chez Scève. Sa volonté est plus humblement de découvrir la réalité spirituelle, de parvenir à contempler ce qui est, et non pas de tenter une création absolue [...]. Chez Scève [...] la poésie demeure humble, ne prétendant pas dépasser son rôle, qui est de toucher dans le concret à la présence de l'Invisible [...]. La volonté d'intelligence et l'attente confiante du salut, que promet déjà la découverte de l'éternité dans les choses terrestres, laissent le poète à sa fonction propre [...]. Si bien qu'à la fin le monde créé, sans cesser d'être ce monde-ci, ce monde aimé, livre une part de son secret et laisse transparaître le monde invisible dont il est, non pas le défaut, mais la manifestation"<sup>64</sup>.

Anche al lettore più sprovveduto non può sfuggire che la difficoltà della tesi del Béguin consiste non soltanto nel voler cristianizzare la *Délie* e farne una poesia religiosa<sup>65</sup>, ma anche nel voler ricondurre a un prevalente filone mistico i troppi elementi amorosi e terrestri del poema. Che un atteggiamento mistico percorra la *Délie* è cosa ammissibile: ma (lasciando la parte la questione di vedere in che senso, se umano o se così divino come il Béguin vuole) è proprio certo il Béguin di vedere in Scève non tanto quel che il poeta dice quanto quel ch'egli avrebbe voluto dire, non tanto l'attuazione quanto il programma? E diciamo ciò, si badi, non solo in senso quantitativo (ché troppi *dizains* non sembrano riconducibili alla direzione del Béguin), ma anche in senso qualitativo (ché troppe volte l'atteggiamento mistico „rimane” nel „contenuto” e l'espressione poetica vale per altre ragioni). Quella mistica religiosa di cui si compiace il Béguin non sarebbe per caso uno di quei mondi intenzionali di cui parlava il De Sanctis? Ma in questi ultimissimi anni la tesi del Béguin è stata oggetto di un severo esame da parte di uno studioso, il Nanni-

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 23

<sup>64</sup> *Ibid.*, pp. 24-25.

<sup>65</sup> Il Boutang (*Commentaire sur quarante-neuf dizains de la Délie*, par Pierre Boutang, Paris, Gallimard, 1953) sembra riconoscere in fondo questo misticismo religioso di Scève solo due volte: a proposito del *diz.* CXIV del quale dice (p. 70): „ce dizain est donc l'un des plus hauts exemples de l'idolâtrie amoureuse commune aux poètes de l'Occident. Or, cette idolâtrie ne se perd pas en l'idole: elle va vers la créature, selon son mouvement, selon sa liberté, et d'elle par degrés, ou tout d'un saut, s'élève au Créateur”; e a proposito del CCCCXVI del quale significativamente afferma (p. 150): „je reconnais peu de traces de christianisme dans l'oeuvre de Scève. En voici une pourtant avec la référence au dogme de la résurrection des corps”. Non meno utile conclusione a p. 152: „remarquable enfin est l'absence de *Délie* dans cette affirmation d'immortalité. Rares sont les dizains où elle ne soit pas. Mais Scève a trop lié l'immortalité à *Délie* pour que cette absence ne soit pas une présence plus totale: silencieuse”. Al che bisogna aggiungere che nell' antitesi del v. 7 ci sembra implicito l'accento a *Délie*.

cini, della cui opera — purtroppo ancora inedita — noi abbiamo dato altrove notizia<sup>66</sup>.

Oltre a insistere sul lato terrestre e passionale della *Délie* e, in genere, sul carattere intellettualistico e letterario di quei *dizains* che al Béguin apparivano mistici<sup>67</sup>, il Nannicini bada a distinguere i temi fondamentali di quella che dovrebb'esser la tendenza idealistica della *Délie*, cioè l'unione spirituale dei due innamorati e la contemplazione della Bellezza: e ad entrambi questi temi si studia di non riconoscere alcun misticismo. Per quanto riguarda il primo tema, il Nannicini degrada il misticismo scorto dal Béguin a platonismo ed anzi a petrarchismo<sup>68</sup> e, quando si trova in presenza di momenti „mistici”, non esita a scorgerne l'impurità<sup>69</sup> o, assieme con

<sup>66</sup> Si tratta di una tesi di laurea (Firenze, 1958) di cui abbiamo parlato a lungo nel saggio *Du nouveau sur l'Ecole lyonnaise? Notes et discussions sur les études les plus récentes et les études inédites*, in „Cahiers d'Histoire”, 1962, 1, pp. 29—57 e nel volume *Il Rinascimento a Lione e la „Délie” di M. S.*, cit. alla nota 24.

<sup>67</sup> Per esempio il *dizain* CXLIV, per il Nannicini, „non è altro che una enunciazione d'idee, e non esprime quell'umano sentimento di ansia verso il divino e il trascendente che solo può dar valore di verità e di poesia ad una »mystique« (p. 87); e a proposito del *diz.* CXXVI, nel quale scorge un riflesso dell'*amour courtois* e un aspetto di raffinata galanteria, egli scrive (p. 97) che è necessario „distinguere fra una *Délie* sentita come creatura di bellezza regale, e per questo paragonata alla luna pallida e distante, e una *Délie* di ispirazione platonica, signora della più alta virtù; soltanto in questa, che per altro non compare molto spesso, sarà da ricercare quell'ispirazione mistica in cui il Béguin vorrebbe compiutamente inscrivere il canzoniere scéviano, presentandolo tutto inteso fin dal primo momento della vicenda amorosa a creare un'atmosfera di »sainte amytié«”.

<sup>68</sup> Pp. 101—103: „neppure la castità amorosa del *dizain* 134 è da identificare con il »misticismo« platonico della contemplazione della bella immagine della donna scolpita nell'anima e della perfetta unione spirituale, iscrivendosi piuttosto nelle formule morali tradizionali dell'amor platonico [...]. Qui la rassegnazione alla mancanza di una unione corporea con la donna amata, e il rispetto di quella legge cui il poeta muove così aspre rampogne nel *diz.* 161, mi sembra derivino dalla tradizione di elevamento morale dell'ideale d'amore della lirica trobadorica, dal senso dell'onestà e dell'onore che distingue l'offerta amorosa nella letteratura cavalleresca”. E ancora (p. 103): „solo in un *dizain* come il 144, isolatamente, comincia a rivelarsi il problema di una mistica scéviana, nel motivo mitologico di una unione senza cupidità nel centro più segreto dell'essere spirituale. Non c'è però in Scève quella reciprocazione ardente dell'amore che troviamo nei mistici della poesia religiosa, in cui, anche se l'anima si lamenta di non potere amare Dio come desidera, tuttavia essa lo sente bene in sé, lo sente suo prigioniero, vivere e palpitare in lei; in Scève l'amante muore a se stesso per trasformarsi nell'amata, ma essa conserva la dolce crudeltà e la lontananza della donna dei canzonieri petrarchisti”. A p. 107, a proposito del *diz.* 433: „L'»union des âmes« scéviana, avendo origine dai sogni e dai lamenti dei sospirosi e respinti poeti dei canzonieri petrarchisti, non solo non raggiunge il concorde e infiammato amore dei mistici della poesia religiosa, ma nemmeno quello perfetto e reciproco della teoria platonista di un Ficino o di un Héroët”. Insomma, per il Nannicini, già il misticismo dell'amor platonico è inquinato, perché „nella poesia amorosa era penetrata a fondo l'esperienza petrarchista, col suo sempre inquieto senso di malinconia e di dissidio patologico. E nella perenne lingua di antinomie metafisiche del petrarchismo veniva a frantumarsi la pienezza di ogni mistico slancio dei platonisti verso la perfetta beatitudine di un amore sottratto ai motivi del turbamento” (p. 113).

<sup>69</sup> È il caso del *dizain* CXLIV in cui *Délie* resta sempre una creatura terrestre e il poeta non si spoglia del tutto della sua carnalità (pp. 103—104).

questa, un motivo di imitazione letteraria<sup>70</sup>. Per quanto riguarda il secondo (quello su cui soprattutto si basava il Béguin) più che mai egli insiste su un sostrato letterario, su uno schema intellettualistico, su un misticismo di superficie, e a proposito del *diz.* CCXXVIII si avvale di una serie di accostamenti per „misurare tutta la distanza che corre fra l'abbandono espansivo dei mistici medioevali o di quelli della controriforma, ora travolto dall'impeto della passione esaltata e sbigottita come in Jacopone, ora aperto alla bellezza della natura e alla serena unione con Dio come in S. Juan de la Cruz, e i clamori silenziosi del *dizain* di Scève così sottilmente studiati e soppesati nella loro natura paradossale e nella loro risonanza metafisica. L'intelligenza filosofante del Rinascimento, la sua disposizione al dialogo dialettico e alla profondità ed architettura concettuale, erano troppo penetrate nella formazione mentale e letteraria di Scève, perché egli potesse sfuggirvi nella sua »mystique«<sup>71</sup>.

Sicché le direzioni della critica del Nannicini sono chiare: da un canto egli tende a sganciare Scève dal misticismo per farlo rientrare nello spirito dell'umanesimo, del rinascimentale „senso della potenza dell'uomo dilatato all'universo“<sup>72</sup>; e dall'altro egli finisce col negarne la poesia, ricondotta a un freddo tessuto intellettualistico, a uno schema letterario rivissuto non con l'anima, ma col cervello<sup>73</sup>.

<sup>70</sup> Così per il *dizain* CXXXVI che, rifacendo un *huitain* di Pernettes du Guillet, appare al Nannicini (pp. 109—110) un lavoro stilistico e condotto dall'esterno; e inoltre alcuni versi del *diz.* CXXXIII gli par che gettino „qualche equivoco sul carattere spirituale dell'unione celebrata nel *dizain* 136“ (p. 111).

<sup>71</sup> P. 118.

<sup>72</sup> P. 122. E segue: „è probabilmente questa concezione umanistica dell'anima misuratrice della terra e del cielo che ha fornito a Scève i due termini dell'iperbole finale del *dizain* 228; ma certo egli non ha voluto raggiungere attraverso quest'affermazione metafisica del platonismo italiano alcuna visione mistica e suprema dell'anima universale, come afferma il Béguin, sibbene farne una grandiosa cassa di risonanza per il suo lamento d'amore, il quale non si annega nello sconfinato, ma con esso si misura manifestando la sua potenza. Inoltre, quale impressione di spazio, quale allargamento lirico alle dimensioni dell'universo possiamo sentire scorrere fra quei »Cieulx« e quel »Centre« dell'ultimo verso, la cui opposizione, nuda di aggettivi e di movimento, è rilevata dal ripetersi della congiunzione »et« nella sua fredda dialetticità? Si torna così attraverso la »mystique« scéviana a quel carattere intellettualistico e ragionativo che prevale nella *Délie*“.

<sup>73</sup> Così a proposito del *diz.* CCCXXX il Nannicini (pp. 123—127) afferma che „è tutto costruito di schemi tradizionali“ e che solo in una prima lettura si può aver l'impressione di una poesia affascinante di simboli e risonante di suggestioni, cui anche il complicato intrecciarsi delle metafore concorre. Un esame attento, invece, induce il Nannicini a immobilizzare la dinamica del *dizain*, a frantumarne l'unità in un'astrattezza e convenzionalità di elementi petrarchisti, in cui gli epiteti mancano di calore umano o di evidenza di fantasia: „il »sainct lieu de vivre« aggiunge un'altra definizione esornativa al »coeur impénétrable«, non una dimensione di ansia, di ardente respiro verso la trascendenza e l'estasi interiore; quel nutrirsi di »pansements funèbres« è troppo lontano dal suo soggetto (la »vie« del terzo verso), e in mezzo i sono troppi frammenti di formule petrarchiste, perché se ne possa formare un'immagine viva; infine il lume di *Délie* che brilla nella notte è assunto più come motivo di un acuto contrasto luce-tenebre che per suggerire una visione. Sarebbe poi addirittura errato, come fa Béguin, fare del »Centre heureux« del primo verso un centro di mistica

Di modo che „dell'elevazione dell'amor platonico verso la bellezza divina e assoluta, nei limiti della cui genesi intellettuale rimane sempre la »mystique« della *Délie*, Scève sviluppa solo il tratto che nella contemplazione dell'immagine dell'amata conduce dal senso alla mente; per cui il suo amore sarebbe da definire piuttosto ideale che mistico, anche in quei *dizains* dove egli più si inabissa nell'astratta visione”<sup>74</sup>.

Non è facile criticare questa posizione del Nannicini, articolata su un duplice piano culturale ed estetico. Culturalmente si afferma, in sostanza: a) che l'origine dei *dizains* cosiddetti mistici è intellettualistica e letteraria; b) che questo intellettualismo letterario è di carattere neoplatonico. Esteticamente si afferma che tale origine permane nell'elaborazione artistica e che perciò nessuna trasfigurazione ha luogo. Il ragionamento non fa una grinza; ma è esso applicabile a Scève? Nel Rinascimento (e in quello lionese in specie e per di più in Scève) petrarchismo e platonismo, umano e divino sono così intimamente fusi che è veramente difficile districarli, anche se per il Nannicini questo dipanamento appare possibile proprio perché i „contenuti” sarebbero rimasti tali. E anche ammessa l'origine intellettualistica — letteraria e il suo stampo neoplatonico<sup>75</sup>, il passaggio al negativo giudizio estetico

comunicazione col divino, col segreto dell'universo, poiché esso non è nel cuore del poeta, ma nel cuore dell'amata, dove l'amante trova un rifugio, un'oasi di contemplazione lontana dal mondo e illuminata dall'astro solitario e impenetrabile di *Délie*”.

<sup>74</sup> P. 127.

<sup>75</sup> Ci sembra del resto che il Nannicini cada in una contraddizione quando scrive (pp. 113—114): „Scève evita con cura il tema della reciprocazione amorosa (con l'unica eccezione, abbiamo visto, del *dizain* 136, che nasce da un proposito di imitazione letteraria). Questo perché nella reciprocazione l'abbassarsi della donna, angelo in forma umana (così Scève la canta nel *dizain* 409), dal suo incielamento stilnovistico, dalla sua lontananza fredda e regale come la luna (cfr. il *diz.* 22), dal suo astratto regno della virtù (cfr. il *diz.* 306) alla concessione, sia pure spirituale, verso l'amato, avrebbe diminuito le proporzioni divinizzate di lei, e avrebbe rischiato di spezzare il nodo stesso della architettura psicologica della *Délie*, la cui vicenda è fondata sulle sofferenze e le contraddizioni della passione d'amore (il motto introduttivo »Souffrir non souffrir« è sintomatico), e sulla distanza (che è anche una necessità di estetica prospettiva per Scève) fra la bellezza della donna e il suo tormentato e invocante adoratore; fondamenti questi di ogni canzoniere petrarchista”. Osserviamo: 1. se con tanta cura, come riconosce il Nannicini stesso, Scève ha evitato (contrariamente a quanto farà la Labé, cfr. il son. XVIII) uno dei temi principalissimi del neoplatonismo, non è questa già una prova che del neoplatonismo Scève accetta solo il lato più spirituale e mistico? 2. se tutta la sua poesia è basata sulla sofferenza accettata e idealizzata, non equivale questo a ritrovare in Scève una forma di misticismo, il misticismo della sofferenza appunto? 3. che tali elementi si trovino nel petrarchismo (ma in qual misura? e, soprattutto, in che tono?) non prova di per sé nulla: forse che anche il petrarchismo non è attraversato da una corrente (assai più tenue) di misticismo? Ricordiamoci delle origini stilnovistiche e di quell'abbondante misticismo (in gran parte proprio misticismo della sofferenza) che esse racchiudono. Chiudiamo questa pagina col rammentare come l'influsso neoplatonico su cui insiste il Nannicini è stato alquanto ridotto, per ciò che concerne Scève, dal Weber nella sua poderosa opera *La création poétique au XVI<sup>e</sup> siècle en France, de Maurice Scève à Agrippa d'Aubigné* (Paris, Nizet, 1956) che avremo occasione di ricordare (cfr. I, p. 167 ove l'A., dopo aver rammentato l'influsso della trattatistica amorosa medioevale da A. Cappellano a M. d'Auvergne, scrive: „les traités d'amour italiens, si nombreux à l'époque de la Renaissance, ne

non è facile. Certo, presi ad uno ad uno, i vari elementi nei quali il Nannicini decompone il momento lirico sceviano appaiono muti e inerti, pezzi di una sapiente ricostruzione; ma siamo certi che la ricostruzione non sia del poeta, ma del critico? Ciò che è valido su un piano di fredda anatomia non lo è in un'unità viva; e per quanto si possa sezionare l'architettura sceviana, resta pur sempre che l'insieme, il tutto, sprigiona un che di generale, di materialmente impercettibile, di idealmente soffuso, che non è esso stesso ridicibile a pezzo anatomico. Sicché, sia pure su un piano assai più elevato ed esperto, ci sembra che sia ancora una volta un errore del tipo Vianey a riprodursi nella critica del Nannicini. Certo, dopo una tale critica (che ha se non altro il grande merito di riaffermare la rinascimentalità di Scève) la tesi del Béguin, già debole, ne esce alquanto sfiancata; ma non può eliminarsi l'impressione che il Nannicini cada nell'eccesso opposto e che egli neghi con troppa assolutezza ciò di cui pur qualcosa, e forse più di qualcosa, merita d'esser salvato. E il merito del Béguin, a nostro avviso, non sta tanto nell'aver cercato di provare una mistica religiosa di Scève quanto nel suggerirci di cercare nel poeta lionese un più vasto e vago atteggiamento mistico, un senso di comunione col cosmo, di interiore spiritualizzazione che non dovrebbe cessar d'apparire intriso di misticismo nè per essere di stampo umano, petrarchista o neoplatonico, nè per esser frammito ad altri elementi. Che Scève non sia un poeta mistico è cosa accettabile, ma che non ci sia in lui, in questa o quella misura, un senso, un afflato mistico che finisce col sollevare e rianimar tutto in una sfera di spiritualismo, questo è difficile ammettere. E sarà magari mistica umana, di Délie più che di Dio, dell'amore e perfino (perché no?) della sensualità: ma non è proprio qui la novità e l'interesse della strada indicata un po'troppo rigidamente e particolaristicamente dal Béguin? Del resto, quel che conta in Scève non è tanto il misticismo, quanto il modo, il tono di esso. Scève ha saputo formulare ed essenzializzare quel che in altri era solo stato d'animo, atteggiamento generico; e quel che può apparire intellettualismo, gioco cerebrale, mosaico culturale è invece forse il segno e la nobiltà di una raggiunta consapevolezza di un conseguente raffinamento formale. *Amor Deliae intellectualis*, saremmo tentati di dire, cioè un adunare e un trascinare, per superare (accettandola) la sofferenza, proprio gli elementi di un misticismo che prima di Scève era confuso con altri atteggiamenti e che in lui cerca di affiorare e brillare allo stato puro, condensandosi e riconoscendosi.

L'intellettualismo, vero o presunto, di Scève ci sembra ad ogni modo il miglior trapasso alla tesi di una poesia metafisica della *Délie* quale è stata sostenuta dalla

font que continuer cette tradition en y adaptant la théorie platonicienne élaborée par Marsile Ficin et la forme du dialogue chère aux humanistes. Scève ne verra jamais dans son amour pour Délie un degré lui permettant de s'élever à l'amour divin, il n'empruntera au platonisme italien que l'opposition entre le pur amour et l'amour charnel, l'idée d'un perfectionnement mutuel par l'amour". Il che ci sembra un poco eccessivo). Il Derche, poi, *Études de textes français*, Paris, Sedes, 1959, esaminando il *diz.* LXXVII, afferma (pp. 75—76) che in M. Scève manca la reciprocità amorosa dei neoplatonici e che *Délie* continua la tradizione cortese del Medioevo e il misticismo stilnovistico-petrarchesco.

De Mourgues. Una simile tesi presuppone naturalmente che ci si metta prima d'accordo sul significato dei termini di „poesia metafisica” e la De Mourgues, dopo aver giudicato insufficiente ed equivoco il significato che, a proposito di John Donne, dà il Dryden<sup>76</sup>, aderisce a quello formulato dal Grierson, per il quale i poeti metafisici si distinguono „the more intellectual, less verbal, character of their wit compared with the conceits of the Elizabethans; the finer psychology of which their conceits are often the expression; their learned imagery; the argumentative, subtle evolution of their lyrics; above all the peculiar blend of passion and thought, feeling and ratiocination which is their greatest achievement; [...] their desire to approximate poetic to direct, unconventional, colloquial speech”<sup>77</sup>.

Dire che fra questo tipo di poesia e il petrarchismo ci sia opposizione e frattura è impossibile; si tratta piuttosto di svolgimento, di superamento: concetti che saranno intesi nel senso peggiorativo di decadenza, di predominio della forma sulla sostanza, di „apparenza” (per adoperare un termine crociano<sup>78</sup>) da coloro che considerano come un imbastardimento (ma il termine è purtroppo valido solo per la poesia italiana) quella letteratura dell'età barocca che solo col D'Ors, col Raymond, col Rousset, col Cerny, col Cioranescu ha avuto un'adeguata trattazione. Fra il petrarchismo dei secoli XV e XVI e il preziosismo del secolo XVII non c'è dunque identità, ma trapasso: trapasso di clima e di problemi. Il problema della morte e della corruzione delle cose terrene, la meditazione sul tempo e sull'eternità, i rapporti fra *res cogitans* e *res extensa*, fra cosmo e microcosmo, fra corpo e mente: ecco i temi della poesia metafisica a cui la De Mourgues accosta, facendone un precursore, Scève. L'accostamento, racchiuso in non molte pagine, è soprattutto basato sul raffronto tra alcuni sonetti del Sidney (1591) e alcuni *dizains* di Scève<sup>79</sup>, e si rivolge giustamente non ai temi in sé, cioè ai contenuti, ma ai modi. La conclusione è lineare e consiste nel ritrovare in Scève quell'atteggiamento concettuale e intellettuale, quel gusto analitico, quella sottigliezza ragionativa e scolastica e talora oscura, quella erudizione spesso enciclopedica, quel senso cosmico e soprattutto quell'inquietudine appunto metafisica, quel senso dell'orrore e della morte che ci danno una poesia scarna ed essenziale. Un Scève, insomma, non già grazioso e decorativo, come era tanta parte del petrarchismo e come sarà la

<sup>76</sup> *Essays of John Dryden*, ed. W. P. Kerr, II, 1900, p. 19 (*A Discours concerning the Original and Progress of Satire*).

<sup>77</sup> H. I. C. Grierson, Introduzione a: *Metaphysical Lyrics and Poems of the Seventeenth Century*, 1921. Cfr. O. de Mourgues, *op. cit.*, p. 7. Il Nannicini, non molto convinto da queste idee, aderisce piuttosto alle definizioni di J. C. Smith, *On Metaphysical Poetry* in „Scrutiny”, dec. 1933.

<sup>78</sup> Croce, *Poesia popolare e poesia d'arte*, Bari, Laterza, 1952, p. 80.

<sup>79</sup> Di un confronto tra Sidney e Scève, per vedere se qualche influsso della *Délie* ha avuto luogo sui sonetti del poeta inglese, si era già occupato A. W. Osborn, *Sir Philip Sidney en France*, Paris 1932, p. 51. Cfr. J. Scott, *Les Sonnets élisabéthains*, Paris, 1929, p. 304, e Saulnier, *op. cit.*, II, p. 131.

colorita esuberanza della Pléiade, ma un'infiammata geometria, un racchiuso ardore che si esprime per vie interiori e senza sforzo d'immagine<sup>80</sup>.

Un simile assunto può a prima vista lasciar consenzienti e solo la meticolosità del Nannicini, volto a indagare se tali atteggiamenti „siano nella *Délie* marginali, o se veramente ne costituiscano uno degli interessi dominanti e soprattutto se essi vi prendano quelle dilatazioni di immagini, ora cupe, ora grandiose, che in Donne, in Herbert, in Marwell fanno lampeggiare a tratti lo smarrimento dell'uomo nei deserti dell'universo, e che sono già così lontane dalla serena fiducia dell'uomo umanista e platonista, che espande nell'infinito il suo gioioso amore per la divina Bellezza”<sup>81</sup>, ha potuto sottoporre a spietata analisi la tesi della De Mourgues. I concetti e i metodi del Nannicini sono tuttavia i medesimi adoperati contro il Béguin (riduzione a uno schema petrarchista, metafisica limitata all'intelaiatura, visione del mondo sostanzialmente ottimistica e rinascimentale) e forniti perciò dei pregi e dei difetti che già conosciamo. Quando la De Mourgues paragona il son. LX dell'*Astrophel and Stella* al diz. CXLIV della *Délie*, egli riconduce subito quest'ultimo alla sua ispirazione platonica<sup>82</sup>; al confronto tra il son. LXXXIX e il diz. CXXIX in cui alla originaria identità assenza-notte e presenza-luce (comune a Sidney e a Scève) il poeta lionese aggiunge un dinamico approfondimento, il Nannicini oppone un'anatomia che, individuando origini or petrarchesche e or ficiniane, or bibliche e cabalistiche, tende a pietrificare ogni dilatazione verso il

<sup>80</sup> Pp. 22—23: „if the demonstration attempted above proves sufficiently that Scève's poetry has a metaphysical quality, on the other hand his *dizains* do not offer the 'colloquial' element which is the second characteristic of English metaphysical poetry. Although his verse never aims at musical effects or at loveliness for loveliness' sake, its roughness, abruptness at times, is not that of the spoken language. It possesses almost 'unfrench' characteristics which make it quite removed from the natural, spontaneous utterance of ordinary speech (to a lesser degree, however, than Milton and Góngora are removed from ordinary English or Spanish, by their latinism)”. *Etc.*

<sup>81</sup> Nannicini, *op. cit.*, p. 135.

<sup>82</sup> *Ibid.*, pp. 139—140: „come si fa a sentire un *dizain* così abilmente congegnato senza quelle idee filosofiche, o pseudo-filosofiche, che ne formano l'ossatura dimostrativa e la tesi da dimostrare? Non si perderebbe, così facendo, il vero configurarsi della individualità artistica di Scève? Egli in questo *dizain* si mostra sotto le vesti di un buon ragionatore di problemi ontologici, ma anche sotto quelle di un attento lettore e ripetitore delle formule dialettiche del miracolismo platonico in uno dei suoi temi più ricorrenti, la trasformazione dell'amante nell'amata”. E a p. 141: „in questo astrattizzare e raffinare e condensare Scève non parte, diciamo così, a vuoto; non ricerca semplicemente un effetto di stile, un estetico effetto di ragionamento metafisico. Egli ambiva a riprodurre e, se possibile, a perfezionare quei concetti del mistero d'Amore che aveva letto nei trattati italiani del Ficino, di Leone Ebreo, del Bembo, e proprio nella loro veste più lambiccata e compiaciuta di astratte cristallizzazioni”. Donde la conclusione (p. 142) che „Scève potrà definirsi anche »poeta metafisico«, ma della metafisica d'amore della filosofia platonista italiana, e dei suoi modi di linguaggio fortemente dialettici; non già di quella metafisica di crisi interiore e di smarrimento nello spazio, nel tempo e nella morte che si rivelerà con la maggiore singolarità e appariscenza nei poeti inglesi della prima metà del Seicento”.

misterioso metafisico e a inaridire il senso di angosciosa tensione<sup>83</sup>; in un *dizain* come il CCCLXXVIII, in cui già il Béguin riconosceva il senso dell'angoscia dinanzi alla morte<sup>84</sup> e di cui la De Mourgues individua la genesi nell'improvviso trapasso dal sonno notturno e dagli inquieti sogni alla lucida coscienza del risveglio<sup>85</sup>, non scorge se non „lo sforzo dell'acuto intelletto per trovare, quasi direi »trobar«, un finale »éclatant« ad un soggetto consacrato dalla letteratura”<sup>86</sup>. Persino un *dizain* purissimo e sconcolato come il CCCX appare insincero a causa di un' „elegante metafora” e di un'allusione mitologica<sup>87</sup>, mentre il CCCVII, che insiste sullo stesso tema, è considerato una semplice enunciazione che rimane anch'essa „nei limiti di una tradizione discreta e generica” e in cui „il deformarsi della bellezza [...] non è sentito con smarrimento o con orrore, ma prende quel tanto di accentuazione che basti a mettere in rilievo l'antitesi su cui è fondato il *dizain*: è l'esaltazione della virtù dell'amata che interessa a Scève in questa poesia, ed egli la propaga nell'infinito con la serena sicurezza nell'immortalità dell'anima che gli veni-

<sup>83</sup> *Ibid.*, pp. 144–147. Ci dispiace non poter, per ragioni di spazio, citare. È uno di quei passi in cui la contenutistica anatomia del Nannicini svela maggiormente la sua debolezza. Ma sul *dizain* CXXIX, uno dei più suggestivi, si veda quel che dicono il Boutang (*op. cit.*, pp. 63-65) e ora il Macchia (*Storia della letteratura francese*, Torino, Eri, 1961, p. 289). In una pregevole analisi, poi, il Vier (J. Vier, *Histoire de la littérature française, XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Colin, 1959) parla (pp. 35–36), a proposito di questo *dizain*, di „inexprimable angoisse”, di „terreur métaphysique”, di „termes d'exploration et de découvertes métaphysiques”.

<sup>84</sup> Béguin, *op. cit.*, p. 20.

<sup>85</sup> De Mourgues, *op. cit.*, p. 20.

<sup>86</sup> Nannicini, p. 149. Avvalendosi anche del richiamo al *diz.* LXXIX per mostrare che si tratta di una costruzione ingegnosa, il Nannicini da un canto sostiene che l'ispirazione, puramente psicologica, non si estrinseca in vive immagini (p. 149: „è solo enunciato oscuramente, essendosi sovrapposta alla prima idea l'ambizione di concentrare gli effetti sullo stile”) e giudica sfavorevolmente quella chiusa che già all'Aynard (*Les poètes lyonnais*, cit., p. 29; cfr. De Mourgues, pp. 126–127) era apparsa degna di Baudelaire: „nel *dizain* 378 Scève cerca una lode iperbolica su un piano più nobile et alto, sul piano delle cose eterne. E che, in fondo, a lui interessi il risalto di questa lode più della riflessione psicologica che ne ha fornito il pretesto, si scopre anche nella sutura freddamente calcolata e insistita della contrapposizione fra l'Aurora e la donna” (p. 151); dall'altro, chiedendosi (p. 152) „che cosa può aver dunque suggerito a O. De Mourgues di portare questo *dizain* come esempio di poesia metafisica”, risponde: „forse il »realismo brutale« dell'ultimo verso? Ma nessun realismo brutale è nel »vers de ma mortalité«, che è una metafora astratta e non apre nessuna di quelle immagini di fisica corruzione così frequenti nella poesia barocca. Nulla di quel brivido che danno gli »ossami denudati« e le »fredde ceneri« di certi sonetti del Góngora, nulla di quel sensuale orrore del »ver n« che nel canto di Andrew Marvell alla sua amante ritrosa forza nella tomba la verginità inermè della donna. La metafora di Scève potrà essere strana, ma resta saldamente ancorata al tono del *dizain*, che è discorsivamente cinquecentesco, composto e nitido nella sua struttura”. Ma data (e non concessa) questa discorsività (tanto vale allora ridurre a ciò anche il meglio di un d'Aubigné e di uno Sponde), è forse detto che solo nell'orrore risiede la poesia metafisica? Cfr. quanto osserviamo in proposito in *Du nouveau sur l'Ecole lyonnaise?*, cit., 1962, p. 42.

<sup>87</sup> Nannicini, p. 154.

va dalla conoscenza della teologia platonista<sup>88</sup>. E se al *dizain* CCLXIV è riconosciuto un livello superiore a quello di una contenutisticamente analoga poesia del Chariteo, gli viene negata ogni natura metafisica in quanto „composizione sintattica tutta costruita e soppesata dall'esterno, con quelle proposizioni che nei primi cinque versi si alternano con la distinzione precisa di un ragionamento retorico”<sup>89</sup>, mentre del *diz.* CLXXV, paragonato a un troppo più metafisico sonetto di Shakespeare<sup>90</sup>, si afferma la fedeltà alla concezione platonica della bellezza<sup>91</sup>.

Il Nannicini, insomma, non salva nulla della tesi della De Mourgues, giudicandone antistorico il tentativo „di portare la *Délie* al di fuori di quell'idealismo platonico e di quella intellettualizzata e dominata dialettica della passione d'amore petrarchista che sono i caratteri fondamentali della *Délie*”<sup>92</sup>. E certo in questa sua assolutezza sta l'inconveniente maggiore della sua critica, che noi non ci attarderemo a confutare, essendo della stessa natura di quella già esaminata. Limitiamoci ad osservare che proprio in polemica col Béguin il Nannicini usa egli stesso, a proposito della *Délie*, più volte il termine „metafisico”. La contraddizione è significativa e significa involontaria ammissione. Del resto, l'intento della De Mourgues non era già quello di far di Scève un poeta metafisico, ma solo di mostrare in lui un'apertura, una tendenza alla poesia metafisica: e in questa misura, anche se la consapevolezza del risultato sfugge a Scève, anche se le origini sono sempre letterariamente e intellettualisticamente petrarchiste e platoniche, il suggerimento della De Mourgues non è da respingere. Dove la tesi del Nannicini ha la sua forza è invece laddove egli indica la rinascimentalità, l'immanentismo, l'ottimismo di Scève come limiti assai solidi a ogni evasione metafisica<sup>93</sup>. Ma qui appunto ci

<sup>88</sup> *Ibid.*, pp. 156–157.

<sup>89</sup> *Ibid.*, pp. 158–159. E segue: „si sente bene insomma che anche in questo soggetto, che dovrebbe impegnare tutte le forze di un poeta »metafisico«, mancano a Scève quei lampeggiamenti, quegli attimi di visione sui regni dell'immensità del tempo e della morte paurosa che passano a tratti attraverso le tortuosità dialettiche e l'esercizio d'ingegno dei secentisti inglesi; e la visione dell' »anéantissement physique« in quell' »arse despouille« è veramente cosa modesta e piuttosto astratta in confronto alle ben colorite ed esuberanti immagini di un Góngora o di un Marvell”.

<sup>90</sup> „When I do count the clock that tells the time...”

<sup>91</sup> „... della bellezza della donna che, in quanto riflesso della divinità e appartenente più all'armonia dello spirito che alle proporzioni corporee (è questa una differenza poco notata, ma molto importante, della figura di *Délie* dalle donne dei poeti del Seicento o anche da quelle ronsardiane), è destinata a divenire immortale” (*ibid.*, pp. 159–160).

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 164. Da notare anche come il Nannicini trascuri molte pregevoli osservazioni della De Mourgues (cfr. per es. pp. 20–23, anche a proposito del *diz.* CCCLXVII).

<sup>93</sup> Proprio il confronto con Shakespeare dà occasione al Nannicini di osservare (pp. 162–163) come, mentre per il poeta inglese „anche il destino dell'amato e della sua bellezza non sfugge alla sorte universale ed egli finirà tra i rifiuti del tempo, Scève ha ben saldo nella mente l'ideale dell'eterno femminino, nel cui credo trova un saldo rifugio al pensiero della morte e una speranza d'immortalità. La fede nell'eterna Bellezza e nella santa fiamma d'amore che riempie trionfalmente l'ultimo *dizain* costituisce il fondamento spirituale di quella concezione unitaria che Scève tentò

sembra che egli dimentichi come regola ed eccezione si confermino a vicenda. Benchè saldamente ancorato a una visione ottimistica e rinascimentale, Scève, consapevolmente o non, trae proprio dal suo intellettualismo, dalla sua meditazione, la forza di sfuggire per la tangente e di affacciarsi, se non proprio alla soglia di una crisi, certo alla vista di metafisici paesaggi spirituali, alla sottile malinconia di una poesia scarna e rarefatta<sup>94</sup>. Egli ha saputo per forza propria giungere al limite del petrarchismo, al limite del platonismo, al limite del Rinascimento. Su questo terreno ancora si trova e se ne nutre, ma avvertendo i primi fermenti di una più tormentata problematica, di quell'ansioso ripiegarsi su se stesso che, allontanandosi sempre più — e proprio in senso metafisico — dal Rinascimento eroico ed ottimismo, sboccherà nella profondità di Sponde e nella sottili analisi di Montaigne<sup>95</sup>.

\* \* \*

Sia come si voglia, le tesi del Béguin e della De Mourgues sono entrambe fra le più significative della nuova epoca di studi sceviani e ci danno un serio esempio della nuova intenzione di essi. È infatti tutto un nuovo clima di critica sceviana a sorgere con libri e saggi di cui non possiamo dare una completa recensione perché non si inseriscono se non episodicamente nel problema dell'originalità della *Délie*. Non per questo diminuisce l'importanza di pagine come quelle di Thierry Maulnier

---

di dare alla sua »Délie«, e si rifà a quella fede platonista nello spirito amoroso dell'universo e nell'immortalità dell'anima che nei poeti della fine del Cinquecento comincerà ad essere intaccata dall'inquietudine e dallo scetticismo”.

<sup>94</sup> Pur senza giustificare la sua affermazione, anche il Boutang (*op. cit.*, p. 21) ha scritto che „Scève est un des poètes, sinon le poète, de cet âge qu'on a appelé métaphysique”. Il che è un po' vago. Non meno vago era stato il Bray (*La préciosité et les précieux de Thibaut de Champagne à Jean Giraudoux*, Paris, A. Michel, 1948, quando, pur riconoscendo (p. 61) che „l'auteur de *Délie* n'est pas le banal héritier d'une tradition” e che „son imagination s'empare des thèmes qu'on lui transmet, les adapte, les transforme, les enrichit”, scriveva (*ibid.*): „c'est aux inventeurs du *trobar clus* que remonte Maurice Scève”. E recentemente Gustav-René Hocke, *A la découverte du maniérisme européen* in „Critique”, 152, janv. 1960, p. 44: „je pense aux poètes du *trobar clus*, à Scève ou à Eluard, à Gongora ou à Eliot, au cri d'Ézra Pound...”

<sup>95</sup> Il problema di un Scève poeta metafisico è stato recentemente ripreso (e risolto in senso prevalentemente contrario a quello della tesi della De Mourgues) da Robert Ellrodt nella sua dotta opera *L'inspiration personnelle et l'esprit du temps chez les poètes métaphysiques anglais, Seconde partie: les origines sociales, psychologiques et littéraires de la poésie métaphysique au tournant du siècle*, Paris, Corti, 1960, pp. 252–257 (e *passim*). Noi non diremo nulla, limitandoci a rinviare a quanto già esposto in *Du nouveau sur l'Ecole lyonnaise*, cit., 1962, pp. 42–44. Ricordiamo soltanto che l'Ellrodt, pur dissentendo essenzialmente dalla tesi della De Mourgues, non s'incontra interamente col Nannicini, anche perché aderisce alquanto alla tesi del Béguin e considera Scève non lontano dai simbolisti moderni (e assai più vicino ad essi, in ogni caso, di quanto lo sia Donne). L'importanza delle ricerche della De Mourgues è stata poi riconosciuta da quel profondo conoscitore del barocco che è Marcel Raymond quando ha scritto che „le grand mérite de Mme de Mourgues est d'être remontée à Scève, où s'unissent souvent, dans le cadre étroit du dizain, le sentiment violent et le raisonnement paradoxal” (M. R., *Baroque et renaissance poétique*, Paris, Corti, 1955, p. 66; a p. 114 altro cenno „aux cristaux de la *Délie*, à la semiabstraction où se meut la haute poésie du XVII<sup>e</sup> siècle”).

(tanto superiori al discutibile frammentismo della sua *Antologia* e tutte improntate a una valutazione moderna della profondità e della purezza di quella meditazione poetica, di quel meraviglioso silenzio che è la *Délie*)<sup>96</sup>, del Boutang (benché le sue sparse notazioni di cultura e le sue pregevoli osservazioni, sfordite però di solida base erudita e non guidate da un'idea centrale, affogghino nella prolissa genericità del *verbiage*)<sup>97</sup>, del Vier, che ci ha dato in poche pagine della sua pur discussa e ineguale *Histoire de la littérature française* un saggio di gusto fine e sicuro<sup>98</sup>; mentre molto di più, bisogna pur dirlo, c'era da aspettarsi da pagine di studiosi seri come il Frappier<sup>99</sup> e dal sia pure scolastico commento del Derche<sup>100</sup>. In primo piano sono poi le pagine che a Scève dedica il Weber nella voluminosa recente opera cui abbiamo avuto occasione di accennare e l'inedita tesi del Nannicini: noi dobbiamo, però, rinunciare a parlare dell'una e dell'altra: di quella del Nannicini perché altrove ne abbiamo dato ampia notizia, di quella del Weber perché, sebbene ottimamente organata e ricca di felici notazioni, non affronta direttamente il problema che ci interessa.

In un punto, però, tutti questi studi si incontrano, cioè nella discussione sull'accostamento fra Scève e la poesia simbolista moderna. Lasciando da parte il Boutang che indugia soprattutto sul raffronto tra Scève e Baudelaire<sup>101</sup> e affermazioni

<sup>96</sup> Occorre ricordare queste note: „dans une extraordinaire exploration du monde, le poète va continuellement se perdre au fond de soi-même, au sein de la substance originelle, pour en ramener les secrets dérobés à la mort, et revenir chargé d'un magique butin, doué d'une force incorruptible. Par l'exercice de la poésie, l'homme descend ainsi dans ses propres profondeurs, Orphée possédant en lui-même son abîme, son chemin des ténèbres et ses dieux infernaux, en quête d'une Eurydice qu'il cherche moins pour la délivrer que pour s'en faire, contre le néant qui monte autour de lui, un tendre rempart invincible. Dans le vertige d'une inquisition dévorante, Scève reste conduit, soutenu, défendu par son amour, cuirasse et philtre, myrrhe et cèdre, talisman radieux opposé au Serpent intérieur du néant et de la mort [...]. La *Délie* est sans doute la méditation poétique la plus forte et la plus assurée qui soit [...]. Nous sommes très loin de la Pléiade, de ses chants de fontaines, de ses campagnes peuplées de faunes et de fées, de son ciel bourdonnant de dieux...” (Thierry Maulnier, *Introduction à la poésie française*, Paris, Gallimard, 1939, pp. 74-75).

<sup>97</sup> L'estraneità di certi raffronti (con Poe, con D. H. Lawrence, con Bach, con Mozart etc.; in un punto, a proposito del *diz.* CCCVIII, è fatto appello persino alla psicanalisi) basterebbe da sola a provare come la lettura „impressionistica” del Boutang non riposa su nessuna cultura concernente il Cinquecento (e dei critici solo il Parturier è citato e non certo in modo favorevole). Ciò nonostante, osservazioni e idee non mancano.

<sup>98</sup> Vier, *op. cit.*, pp. 33-39.

<sup>99</sup> I. Frappier, *Variations sur le thème du miroir, de Bernard de Ventadour à Maurice Scève* in „Cahiers de l'Ass. Int. des Etudes Françaises”, N° 11, mai 1959, pp. 155-158.

<sup>100</sup> Roland Derche, *Études de Textes françaises*, Paris, Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, 1959, pp. 66-83. Si tratta di un'explication del *diz.* LXXVII. Ne abbiamo parlato in *Studi recenti sull' „école lyonnaise”*, estratto (con aggiunte e tavole f. t.) da „Le lingue straniere”, anno IX, N° 4 (luglio-agosto, 1960), pp. 5-6.

<sup>101</sup> Il raffronto però non è nuovo e si ritrova, qua e là, in altri: per esempio nell'Aynard (*op. cit.*, p. 29) a proposito del *diz.* CCCLXXVIII e in Valéry Larbaud. Il quale ultimo (*Ce vice impuni, la lecture. Domaine français*, Paris, Gallimard, 1941; ma si tratta di note già precedentemente pub-

cursorie come quelle di Thierry Maulnier secondo cui quasi tutti i *dizains* della *Délie* „sont d'une intensité mallarméenne” e „Scève procède déjà à une déification nervalienne et faustienne de la femme”<sup>102</sup>, ricordiamo soltanto che così il Weber (nel suo primo saggio) come il Saulnier hanno concesso troppo a questo raffronto tra la poesia sceviana e il simbolismo moderno. Pur partendo da qualche affermazione generale<sup>103</sup>, il Weber non esita a paragonare Scève a Mallarmé, a Valéry e persino ai surrealisti in forza della sua densità<sup>104</sup> e, scendendo a un esempio, confronta il sesto verso del *diz.* XLVIII

L'estre apparent de ma vaine fumée

con uno del *Cimetière Marin*:

Je hume ici ma future fumée<sup>105</sup>.

Il Saulnier, dal canto suo, dopo aver ristretto la parentela fra Scève e il simbolismo<sup>106</sup>, aver negato l'identità fra simbolismo ed oscurità in Scève<sup>107</sup> ed aver appro-

blicite) scrive: „un des modernes voisins de nous auxquels il ressemble le plus: Baudelaire, est beaucoup moins original que lui, plus près de l'éloquence (et de la langue du XVIII<sup>e</sup> siècle, comme il est bien naturel qu'il le soit), moins «unique» dans la poésie érotique du monde. Et je ne dis pas ceci à la légère: non seulement Scève est plus original que Baudelaire, mais il est presque aussi original que La Fontaine, et de la même façon que lui: un thème, un sujet cent fois traités avant eux, ils les cristallisent pour l'éternité” (p. 59).

<sup>102</sup> Th. Maulnier, *l. cit.*

<sup>103</sup> „C'est le rapprochement de quelques-unes de ses images avec celles de poètes modernes comme Mallarmé ou Valéry qui permet de dégager le plus facilement ce qu'il y a en lui d'éternel” (*Le langage poétique*, cit., p. 5); „les modernes [...] retrouvent en lui sous forme de réussites fragmentaires ce qu'ils ont érigé en système. Ils lui savent gré d'avoir souvent évité l'expression trop directe des sentiments personnels qui aboutit en général à l'impudeur et à l'emphase romantique, pour garder le masque léger des thèmes pétrarquistes et ne se livrer qu'indirectement par les surprises, les ruptures, le heurts et les mystérieuses alliances du langage” (*ibid.*, p. 70).

<sup>104</sup> „Ce qui aujourd'hui nous frappe davantage et nous paraît sa plus grande originalité ce ne sont pas certaines évocations pittoresques qui annoncent la Pléiade, c'est le raccourci, l'effet de surprise obtenu par le choc direct du concret et de l'abstrait, l'effort pour faire porter le maximum d'évocation sur le minimum de mots. C'est ce qui le rapproche de Mallarmé, de Valéry et parfois même des surréalistes” (*ibid.*, p. 52).

<sup>105</sup> „Valéry nous apparaît plus concret et Scève plus philosophe, mais il faut reconnaître que le vers de Scève gagne à être isolé, la fin du *dizain* prolonge fâcheusement dans le sens de la préciosité pétrarquiste l'image de la fumée et l'on voit l'amoureux renaître de ses cendres comme le phénix” (*ibid.*, p. 48). Cfr. anche quanto riferiamo alla nota 10.

<sup>106</sup> Solo mediante quella che il Saulnier chiama „assimilation complète” (e di cui cita come esempi il v. 2 del *diz.* CLXXXIX, «Le feu vif de ma lanterne morte», e il v. 1 del CCCXVII, «Mon mal se paît de mon propre dommage»), Scève si avvicina, secondo lui, al simbolismo moderno (cfr. Saulnier, *op. cit.*, I, p. 301).

<sup>107</sup> „Ce n'est pas, tout uniment, de son prétendu «symbolisme» généralisé, que vient l'obscurité de Maurice Scève; son programme de difficulté, là où il ne reprend pas des procédés médiévaux, est en somme (moins l'invention des genres et la théorie de l'enthousiasme) le programme même de la poésie savante de la Pléiade” (*ibid.*).

vato quest' oscurità che egli da un canto riduce<sup>108</sup> e dall'altro riconosce moderna<sup>109</sup>, stabilisce un confronto non già tra Scève e Mallarmé bensì tra Scève e Valéry e anche qui è il *Cimetière Marin* a servire da testo<sup>110</sup>. „Scève est le Valéry de son temps”<sup>111</sup>. Il che non toglie che il critico pensi anche a Verlaine<sup>112</sup>.

Ma le pagine che il Saulnier dedica a Valéry sono troppo commosse, troppo vicine alla morte di Valéry (1945), troppo tendenti alla digressione e troppo adoperate a mo' di chiusa dell'intero libro per avere solidità scientifica<sup>113</sup>. Noi faremo nostre, per una volta tanto, le parole di un critico che ha voluto recentemente, e senza adeguata preparazione, ammannirci un *état présent des Etudes scéviennes*: „Malheureusement aucun des arguments de V. L. Saulnier ne résiste à l'analyse: Scève ne ressemble décidément pas à Valéry. Ce dernier s'est plu à imiter formellement le classicisme, tout en le privant de sa logique: les syllabes ont pour lui plus d'importance que la pensée qu'elles traduisent, d'où cette »confiance dans la libre interprétation du lecteur« dont les contre-sens, au lieu de nuire au poème, comblent son vide et l'enrichissent. Rien de cela chez Scève, qui au contraire impose au lecteur un raisonnement subtil en dehors duquel l'émotion poétique ne peut s'accomplir. Quant aux coïncidences biographiques, ce sont vétilles dont on ne peut tirer argument. Certains vers de Scève rappellent, paraît-il, d'autres de Valéry, mais tous les poètes d'une même langue, et parfois de langues différentes, ont usé de formules identiques, sans qu'il y ait pour autant imitation ou identité de principe”<sup>114</sup>.

<sup>108</sup> *Ibid.*, pp. 288—298.

<sup>109</sup> „Les vers de Scève restent-ils »modernes«? Oui, dans la mesure où la poésie moderne pose le principe, contre l'esthétique classique, que le Romantisme ne bousculait guère, qu'elle a le droit d'être »obscur«” (*ibid.*, p. 310).

<sup>110</sup> *Ibid.*, I, p. 310 e II, p. 132 (ove ricorre anche il confronto già visto nel Weber. Il Saulnier accenna anche a Baudelaire e ad Apollinaire. Le affermazioni più importanti stanno nell'accostamento che egli afferma esistere fra Scève e ”un poète, [...] non loin, précisément, de ce Mallarmé qui reste loin de Scève en son symbolisme essentiel”, cioè Valéry, e nel trovare ad entrambi una base comune che li riconduce ai *Rhétoriciens*, in forza del gusto per le allitterazioni).

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 573. Ed anche: „Le *Cimetière Marin* et *Délie* sont de la même famille de mains et d'esprits”. Cfr. infine quanto riferiamo alla nota 33.

<sup>112</sup> *Ibid.*, II, p. 259. Dei due accostamenti fra Scève e Verlaine, uno era già stato fatto dal Guégan (p. LVIII) e, prima di lui, da Valéry Larbaud (cfr. *op. cit.*, p. 75). Ma, a proposito di Verlaine, il Saulnier (*ibid.*, I, p. 548) si dichiara „persuadé que ce faux naïf matois nous a joué plus d'un tour, et qu'une enquête sur Verlaine imitateur des poètes du XVI<sup>e</sup> siècle pourrait bien, dans le détail même de ses vers, nous livrer plus d'une merveille”.

<sup>113</sup> *Ibid.*, I, pp. 573—574. L'unico argomento rimane „cette exigence de densité, fût-ce au prix de l'obscurité ou de l'accusation d'obscurité; cette confiance dans la libre interprétation du lecteur”. Ove già l'indicazione scientifica scivola in un'arbitraria notazione psicologica. E gli altri accostamenti, concernenti il gusto, la carriera letteraria etc. ci sembrano esteriori ed effimeri.

<sup>114</sup> Jean-Pierre Attal, *Etat présent des Etudes scéviennes*, pp. 20—21 in „Critique”, 152, janv. 1960, pp. 3—23. Sulla molto scarsa informazione dell'A. noi abbiamo detto qualcosa (non tutto) in *Studi recenti sull' »école lyonnaise*”, cit., p. 4, nonché in *Du nouveau sur l'école lyonnaise?*, cit., 1961, p. 380. In entrambi tali scritti abbiamo fatto cenno di un articolo di René Lacôte (in

Come si vede, la prima, la più immediata via per opporsi all' accostamento Scève — simbolisti (e anche per un simbolista talora così geometrico come Valéry) è quella di rivendicare al primo un preciso contenuto spirituale e una chiarezza espressiva. Su questa strada è anche il Nannicini che afferma risolutamente: „l'arte dei poeti simbolisti invece manca di questa volontà di dire, di descrivere nella forma della poesia un preciso contenuto di sentimenti; anzi il valore espressivo o, come diceva Mallarmé, »élocutoire« della parola veniva respinto da loro come volgare. Paul Valéry in »Je disais quelquefois à Mallarmé« (in „Nouvelle Revue Française”, 1 maggio 1932) determina questa arte in una »formule magique« e in una »incantation«, in cui il poeta sviluppa le proprietà sensibili delle parole in effetti di »combinaisons formelles et musicales, jusqu'à étonner parfois ou exercer quelque temps les esprits«. Una teoria estetica in cui si ricercano e si ascoltano per se stesse le qualità formali della parola, in cui la sottilizzazione della sensualità musicale dei »mots« raggiunge una complicazione di »nuances« e di »correspondances« così lontana, come espressamente hanno proclamato i seguaci di Mallarmé, dalla tradizione della poesia precedente, non poteva offrire un soddisfacente intendimento della oscurità simbolica di Scève, che al di là di un'apparente misteriosità verbale e musicale scopre sempre una costruzione di idee ben salda e precisa, che non si può comprendere e inquadrare che in un determinato periodo della storia e della letteratura europea”<sup>115</sup>.

Questo europeismo è naturalmente, ancora una volta, il noto sostrato, e staremmo per dire connubio, platonico-petrarchista. A proposito del *diz.* CCCXCIII il Weber aveva parlato di superamento del petrarchismo<sup>116</sup> e il Nannicini prende lo spunto

„Les Lettres françaises”, 808, 21—27 janv. 1960) che pretende di completare l'insufficiente panorama degli studi sceviani, citando soltanto l'ottima edizione della *Saulsaye* a cura di Marcel Françon (Schoenhof's foreign books, inc. a Cambridge, Massachusetts 1959): ma dalla suddetta edizione egli ha appreso assai poco del molto che c'era da apprendere.

<sup>115</sup> Nannicini, pp. 57—58. Il critico esamina i *dizains* XXVI e CLXXI per ricondurli a un'architettura petrarchista, senza mai la ricerca del vago e del suggestivo. A un'origine platonica è ricondotto poi il *dizain* CCCXLVI, così come a Petrarca il CCCXCIII (cfr. Parturier, p. 268).

<sup>116</sup> „Scève ne distingue plus comme Pétrarque les vents, la pluie, les nuées; tous les sentiments qui l'agitent pêle-mêle sont identifiés aux flots de la tempête. La foudre elle-même est confondue avec les flots par l'image du verbe, si bien que le désordre de l'expression épouse exactement le trouble intérieur. Chez Pétrarque, l'effort pour distribuer logiquement le parallélisme restait lié à une complaisance excessive pour la beauté de l'image en soi. Scève est plus rude, plus brutalement passionné, malgré la sentence antithétique toujours un peu sèche, qui ferme le dizain et que lui impose une habitude dont il reste trop souvent esclave” (Weber, *La création poétique*, cit., p. 206). E, dopo un richiamo al *diz.* CLXIV: „ainsi, sans renoncer à transposer fidèlement les images heureuses qu'il rencontre chez les pétrarquistes, Scève s'efforce le plus souvent de leur imprimer la marque de son génie personnel, soit par le raccourci, la netteté, le réalisme du détail, soit par une fusion plus intime du concret et de l'abstrait. Il s'éloigne ainsi tout autant de l'allégorie médiévale que de la comparaison homérique, et se rapproche de l'image telle que l'ont conçue Baudelaire et ses successeurs, comme une correspondance directe entre les sensations provoquées par le monde extérieur et les sentiments qui peuplent le monde intérieur” (*ibid.*).

per rificarvi dentro Scève e impedirgli l'approdo alle rive del simbolismo moderno<sup>117</sup>. Ed anzi, a conferma del carattere fondamentalmente allegorico del simbolo sceviano, cita il *diz.* CCLX che a lui pare uno schematico parallelismo e un tessuto di immagini convenzionali<sup>118</sup>. E, sia che ribadisca la sua opposizione al Saulnier<sup>119</sup> sia che lo coinvolga, col Weber e il Faguet, in una nuova argomentazione<sup>120</sup>, non

<sup>117</sup> „La fusione fra il concreto e l'astratto di cui parla il Weber manca nel *dizain* di Scève proprio di quella apertura fantastica in cui maggiormente si esplica la suggestione della poesia moderna, e che è invece presente nel sonetto petrarchesco nell'immagine della nave che passa »per aspro mare, a mezza notte, il verno«, che crea intorno a sè una larga atmosfera di orrore e di pericolo. Un moderno avrebbe certamente sfruttato il motivo per effondersi in descrizioni o in effetti coloristici, in apparizioni e in abissi di cupo mistero. Nel *dizain* di Scève non circola quell'aria di cieli e di mari sconosciuti che spira nel »Voyage« di Baudelaire o nel »Bateau ivre« di Rimbaud; e nonostante l'impressione di illuminazione improvvisa data dai flutti folgoranti del dubbio, della speranza, del desiderio e della gelosia, che non ha eco nell'astratto frasario circostante, tutto si mantiene entro il quadro di quell'equilibrio ragionato caratteristico dello stile di Scève, tutt'altro che »passionné« (Nannicini, p. 72). E qui, generalizzazioni a parte, ci pare che il critico abbia ragione: malgrado una certa densità di costruzione, il *dizain* di Scève è assai men fresco del sonetto del Petrarca.

<sup>118</sup> „Le uniche espressioni di qualche concretezza, il »fraile boys«, il »fort vent«, sono bensì esatte per quanto riguarda il loro significato allegorico, ma non hanno forza di rappresentazione; un poeta »simbolista« probabilmente sarebbe stato attratto dall'idea della fragilità di quella nave a spalancarvi intorno l'immensità e la forza terribile del mare» (Nannicini, p. 74).

<sup>119</sup> Il Saulnier, sulla base del glossario di L. Plowert (F. Adam), *Petit glossaire pour servir à l'intelligence des auteurs décadents et symbolistes*, 1888, istituisce (*op. cit.*, II, p. 259) un raffronto tra i termini simbolisti *abscons*, *adamantin*, *albe*, *clangorer*, *flavescent*, *navrance* e quelli sceviani *s'absconcer*, *apourir*, *cendrir*, *inflatif*. Troppo poco. „Questi ed altri simili accostamenti, così sparsi ed incerti, non possono che restare marginali nella interpretazione del simbolismo di Scève, data anche la chiara impossibilità di stabilire delle »correspondances« di intenti artistici fra la poesia del simbolismo moderno e quella della *Délié*, condizione che sola avrebbe potuto offrire una qualche utilità ad una ricerca di concordanze anche sul piano del linguaggio poetico». Così giustamente il Nannicini (p. 53) il quale, a proposito dell'assimilazione di cui parla il Saulnier, cita il *diz.* CXLVIII per concludere riguardo ai due versi finali (*Puis retournant le doux ver sans froidure|Mon an se frise en son Avril superbe*): „ci troviamo qui in presenza di una »assimilation«, in cui la realtà della natura assorbe in sè l'espressione del sentimento? Senza dubbio, e seguendo [...] lo schema saulnieriano dovremmo attribuire a questa fusione valore di simbolo moderno. Ritengo però che anche in questo caso occorra cercare una differenza dalla maniera del Decadentismo simbolista, non più sul piano grammaticale e stilistico, ma su quello del gusto e dell'intento espressivo. Noi sentiamo bene che il poeta mira ad esprimere un concetto, e non a creare un'atmosfera suggestiva, e che la sua sensibilità è quella di un ragionatore e di un costruttore di concetti e di pensieri, e non quella di un »musicien« che si abbandoni all'incanto dell'impressione. In tutto il *dizain*, anche dall'esterno, nella grammatica, si può vedere la volontà del poeta di serbare intatta l'architettura» (*ibid.*, pp. 78-79). E questo ci pare un po' esagerato, malgrado l'arida (e sia pur d'origine petrarchista) enumerazione dei vv. 4-5 e malgrado il raffronto con la notissima composizione di Mallarmé *Mon âme vers ton front* su cui si veda quanto noi abbiamo scritto in „Le lingue straniere”, 1958, 3, pp. 9-12.

<sup>120</sup> „La distinzione del Weber fra simbolismo allegorico, in cui ciascun elemento concreto corrisponderebbe con rigida schematicità ad un elemento sentimentale o astratto, e simbolismo d'intima fusione del concreto con l'astratto, era già stata formulata, e con maggiore vivacità di estetico gusto, dal Faguet. Egli, nell'accettare l'idea di un Scève simbolista, affermava che non intendeva parlare di quel simbolo che è semplice allegoria, che consiste nel »prendre une chose

muta la sua linea che egli anzi precisa con un finale esempio volto a disaccostare Scève da Mallarmé<sup>121</sup>.

Ma, a parte la precisione di quest'ultimo riferimento e l'interesse di molte osservazioni, non sappiamo se questa direzione del Nannicini (conforme del resto a tutta la sua tesi) sia la migliore per disgiungere Scève dai simbolisti. Il volerlo ritrarre a forza da ogni apertura sull'avvenire e l'inchiolarlo letterariamente è intellettualisticamente al proprio tempo ci pare in fondo un cattivo servizio reso alla sua poesia; ci pare, soprattutto, un cattivo servizio all'impostazione del problema che potrebbe esser, così, intitolato „Scève prima di Mallarmé” mentre andrebbe proprio intitolato „Scève dopo Mallarmé”. Non si tratta infatti (cosa non nuova nè difficile) di ricondurre Scève al suo tempo, sì proprio di vedere quanto di questo tempo appartiene all'eterno o, per lo meno, al futuro. Che Scève appartenga al Cinquecento nè l'ignoriamo nè possiamo negarlo; ma è un'appartenenza cronologica e qui si tratta invece di vedere se c'è un'altra appartenenza logica, metastorica, fuori del tempo.

Perciò le migliori riserve contro l'accostamento di Scève ai simbolisti moderni ci sembrano doversi cercare altrove: nel primo Weber, quando riconosce che „il n'y a nullement chez lui comme chez les modernes le désir de briser un monde rationnel construit par nos habitudes pour évoquer une réalité plus riche, le système de correspondances mystiques d'un Mallarmé ou le subconscient des surréalistes”<sup>122</sup>; nelle conclusioni del Boutang, quando sintetizza che „on peut bien, pour une même rigueur et pureté de la forme, comparer Valéry à Scève. Mais Scève a parié pour

abstraite, vertu, défaut, vice, état d'âme, et en faire une personne qu'on appelle Bel-Accueil, Dangier, Jalousie», ma di un altro simbolismo: »Entre un sentiment que vous avez et une chose extérieure, un aspect de la nature par exemple, vous sentez une concordance, une analogie, une similitude, et vous prenez cette chose extérieure pour la représentation, pour le signe, pour le symbole de votre état d'âme... vous avez un système symbolique tout nouveau et très vivant; car ce n'est plus une chose abstraite que le poète anime, c'est une chose déjà vivante à quoi il prête une âme et qu'il fait vivante image de ses sentiments les plus vifs« (Emile Faguet, *Hist. de la litt. française...*, Paris 1900, pp. 380—381)” (Nannicini, pp. 74—75).

<sup>121</sup> A proposito del *dizain* CXLVIII e della poesia *Soupir* di Mallarmé, il Nannicini (pp. 79—80) scrive: „Il Mallarmé [...] non voleva esprimere un motivo preciso e personale, ma creare, come egli diceva, per il lettore »des motifs de pensée, de suggestion ou de rêve«. Scève invece ha un senso dell'espressione bilanciata ed armonica del motivo ispiratore che non è mai sostanzialmente incrinato: nel *dizain* 148 ad esempio questo senso si scorge nitidamente nell'avverbio »puis« che introduce il secondo tempo della descrizione, cui corrisponde perfettamente l'altro »puis« del penultimo verso, che introduce l'»allegro« della primavera del cuore; sicché nel simbolo finale non si sente l'isolarsi nella suggestione, ma il legamento, la coerenza con l'idea che fa da fondamento alla poesia. È che a Scève, tormentato e diviso fra »ghiaccio« e »fuoco«, »assenza« e »presenza«, »vita« e »morte«, mancava quell'»ennui« baudeleriano, quella »nuance« della malinconia dello »spleen«, quella inquietudine morbida e dispersiva della fantasia che furono come il manifesto spirituale dell'arte simbolista; egli è abituato a dominare ed analizzare i sentimenti con la ragione, o ad affrontarli con quell'accento forte della passione che spesso risuona nella *Délie*, e che il Mallarmé ben sentiva nemico alla sua arte”.

<sup>122</sup> Weber, *Le langage poétique*, cit., p. 52. Cfr. nota 10.

l'être, et Valéry pour le néant. Comme Mallarmé est le Scève du vide, Valéry est celui du non-être<sup>123</sup>; e finalmente nello stesso Béguin che, dopo aver riassunto le ragioni dell'accostamento di Scève a Mallarmé<sup>124</sup>, si collega alla sua indagine della mistica scéviana per constatare come l'ottimismo, la fiducia, l'amore della vita in Maurice Scève sono ben altra cosa dallo scetticismo dell'anticristiano Mallarmé: „l'oeuvre de Maurice Scève renferme, il est vrai, une des plaintes les plus douloureuses qu'ait proférées la poésie humaine, — cette longue lamentation lucide sur le mal d'être, — et sa plainte est bien celle de la créature qui, se sentant d'autres appartenances, éprouve cruellement l'oeuvre redoutable du Temps. Cependant, il y a constamment, chez Scève, comme une seconde voix qui répond à la voix plaintive et qui affirme que l'homme possède les moyens de vaincre les maléfices du Temps. Ces moyens, sous divers aspects, portent un nom unique, que Mallarmé ignore, car tous sont des forces de l'Amour”<sup>125</sup>.

I punti di contatto fra i due poeti sono dunque estrinseci, secondo il Béguin, e la concezione di vita, umile e fiduciosa a un tempo in Scève, è invece orgogliosa a disperata in Mallarmé. Giacché la poesia dell'uno „est animée, certes, d'une volonté de connaissance, mais qui semble fort étrangère à l'ambition magique de Mallarmé. L'élément de révolte prométhéenne qui fait de Mallarmé un poète consciemment antichrétien, — André Rousseaux montrait naguère (dans une chronique de *Poésie* 43) que l'auteur du *Coup de dés* voulut écrire une sorte de genèse à rebours, — manque absolument en Scève [...]. De là viennent toutes les autres différences, et d'abord que la poésie de Scève soit, à travers ses deuils et ses tristesses, au-delà de sa »nuit«, une poésie de l'espérance et de l'aube, tandis que la magie mallarméenne aboutit au désespoir. Désespoir parce que celui qui veut se substituer au Créateur cesse

<sup>123</sup> Boutang, *op. cit.*, p. 156. Cfr. recens. di Michel Vivier in „Aspects de la France”, 31 déc. 1953.

<sup>124</sup> „On a souvent représenté la poésie de Maurice Scève comme préfigurant les ambitions et les méthodes de Mallarmé. Parce que cette poésie se voilait, elle aussi, d'une expression systématiquement »close«; parce qu'elle enveloppait dans l'extrême condensation de métaphores subtiles toute une méditation et l'effort d'une conscience vers un état purement contemplatif; parce que le jeu des antithèses, — jour et nuit, mort et vie, absence et présence, — servait à découvrir un au-delà des contradictions et semblait déboucher dans un espace immatériel, monde de l'Idée arraché par le verbe à la prison des apparences, — on a cru reconnaître, chez Scève comme chez Mallarmé, une même recherche de la connaissance, une même adoration de la nuit ou du néant, un même désespoir mystique” (*op. cit.*, p. 7). E dal parallelo fra Scève e Mallarmé s'è lasciato tentare anche il Bray, sia pure superficialmente: „Où ranger Maurice Scève? Appartient-il à la préciosité de relation? Assez peu: il est plus proche de Mallarmé que de Desportes [...] Maurice Scève n'est pas à dédaigner pourtant, et de plus en plus on tient Mallarmé pour l'un des premiers poètes de l'ère moderne: or il est précieux” (*op. cit.*, pp. 392—393). E nella sua *Anthologie de la poésie précieuse...*, Paris, Nizet, 1957, scrive (p. 42) che M. Scève „exprime cette psychologie savante à l'aide d'images, fournies par la tradition pétrarquiste, mais enrichies par son imagination féconde, que lie une syntaxe quasi mallarméenne”.

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 18. Segue l'analisi dei *dizains* XLIV, CXIV, CCLIX, CCCLXXXVIII, CXXVII, CCCCXLIV, LVIII.

d'être à sa place de créature; il sort ainsi du mystère de la création, qu'il tente vainement d'expliquer, réduit par son acte de révolte à une dramatique impuissance”<sup>126</sup>.

Nonostante i punti particolari da cui si può dissentire o l'intonazione troppo teologicamente cristiana che il Béguin vuol ritrovare in Scève, preferiamo un tal genere di critica, avulsa da una ristretta indagine storica, a quella intessuta di schemi e di contenuti cui ricorre il Nannicini<sup>127</sup>. Piuttosto si può dire che il carattere fiduciosamente ottimistico che il Béguin scopre nella *Délie* coincide proprio, in sostanza, con la parte più valida della critica del Nannicini: cioè con l'avvertimento della sostanziale rinascimentalità di Scève, limite a soverchie e morbose evanescenze.

\* \* \*

Consci che il punto debole, sotto l'aspetto scientifico, di tutte le rassegne è il loro rischio di esser solo un lavoro di compilazione, ci siamo sforzati di intendere il nostro come il riordinamento e il ripensamento di un materiale tanto molteplice quanto sparso e, finora, da nessuno indagato sistematicamente. Per questo, giunti al termine della nostra ricostruzione, è lecito e doveroso a un tempo chiedersi quali conclusioni (e non certo soltanto statistiche!) se ne sprigionano.

A chi ci abbia seguito sin qui un punto è ormai chiaro: gli studi sull'originalità della *Délie* si distinguono in due cicli. Il primo, che è di gran lunga il più antico, prende corpo col Brunetière, il Vianey, il Baur, il Parturier, l'Aynard, il Guégan e il Brugmans per prolungarsi sino al Weber e al Saulnier e riaccendersi, ultimamente, con I. D. Mc Farlane, con S. C. Vial e con D. Coleman: esso è volto esclusivamente,

<sup>126</sup> *Ibid.*, pp. 24—25. L'Attal (*op. cit.*, p. 22) cerca di contraddire, obiettando: „plutôt une poésie de l'obstination et de l'effort” e si rifà all'affermazione del Boutang secondo cui (*op. cit.*, p. 104) Scève ebbe il gusto lionese della sconfitta. Ci sembrano astrazioni belle e buone, anche se del misticismo e della tetraggine del temperamento lionese si è spesso parlato. Del resto, la *Délie* non è piuttosto un alternarsi di dubbi e di certezze, di disperazione e di speranza? „Il y a là une alternance aussi naturelle que celle de la vie et de la mort, une nouvelle guerre de Troie qui ne trouvera jamais son Ulysse” (René Bray, *La préciosité et les précieux de Thibaut de Champagne* à Jean Giraudoux, cit., p. 60).

<sup>127</sup> Su questa strada sostanzialmente errata si muove anche R. Vittoz, *Essai sur les conditions de la poésie pure*, Paris, Budry, 1929, quando, pur paragonando il diz. LXXIX ad *Aurore* di P. Valéry e dopo aver negato che Scève sia un poeta puro, si lascia andare a dichiarare: „Maurice de Scève [*sic*] continue une tradition médiévale, et Sainte-Beuve l'a bien senti lorsque, inélegamment, il écrit de l'école lyonnaise: »Mais ce n'étaient là que des fleurs artificielles et la France n'était pas à beaucoup près purgée du fumier de Villon« (*Tableau de la Poésie française au XVI<sup>e</sup> siècle*, éd. de 1869, p. 42). L'obscurité du grand poète lyonnais est le suprême jeu de l'intellectualisme moyen-âgeux, la raideur gothique transparait dans les symboles platoniciens. L'allégorie du *Roman de la Rose* se retrouve dans la façon de concevoir l'Idée, idole lointaine et transcendante, nullement incorporée à l'âme du poète; *Délie*, qu'elle soit réelle ou non, est avant tout anagramme d'idée. Cette façon un peu mécanique, un peu gauche de concevoir l'univers intellectuel est aussi opposée que possible aux recherches des poètes purs contemporains, dont le grand souci est d'ôter à l'idée ce qu'elle a de spécial, de visible, pour n'en conserver qu'un courant, qu'un rayonnement intérieur [...]. Le caractère fondamental de la poésie pure n'est donc pas la préciosité mais l'expression du moi: le mythe de Narcisse est inconnu à Maurice de Scève [*sic*]“ (pp. 16—19).

o prevalentemente, a esaminare il rapporto della *Délie* con le correnti filosofiche e poetiche del suo tempo (platonismo, petrarchismo, italianismo, Pléiade etc.) e perciò a stabilire quale posto il poema di Scève debba occupare nella storia letteraria del XVI secolo. Il secondo ciclo trascura in gran parte questo problema e, con gli studi più recenti del Béguin, della De Mourgues, del Boutang (e in parte del Saulnier e del Weber) ed altri minori, tende invece a stabilire in che modo si debba oggi intendere e gustare il mondo poetico della *Délie*. La questione del simbolismo è, l'abbiam visto, l'unico punto in comune ai due cicli: o, per esser più precisi, quella parte della problematica del secondo non rimasta sconosciuta al primo.

Che queste direzioni siano entrambe utili ed entrambe incomplete è ovvio. Ma altrettanto ovvio è che la più moderna, la più fertile di sviluppi, la più profonda è senza dubbio la seconda. A nessuno oggi può apparire possibile leggere la *Délie à l'ombre des forêts*, e tutti siamo d'accordo nel riconoscere che non la si può intendere appieno senza ricollocarla nel clima del tempo, da cui nacque e germogliò: in questo senso l'opera del Parturier, proprio recentemente ristampata<sup>128</sup>, conserva il suo valore. Ma ancor più inadeguato sarebbe leggere il poema astraendo (e sarebbe possibile solo in virtù di una polverosa erudizione e di un'antiquata sensibilità) dal nostro gusto moderno e da tutta la strada compiuta dalla poesia dal Cinquecento ad oggi. Che qualsiasi opera d'arte sia destinata a rinnovarsi sempre (e in questo consiste la sua immortalità) è pacifico; ma vi son opere per le quali tale requisito è eminentissimo ed essenziale, per le quali insomma la misura della bellezza coincide appieno con la misura dell'originalità. Queste opere, in altre parole, appartengono più al futuro che al loro tempo e sono destinate ad essere ricreate e capite, a vivere insomma, sempre più via via che i tempi si rinnovano.

A questo genere di opere appartiene senza alcun dubbio la *Délie*. La crescente fama del poema, i suoi rapporti con le correnti moderne, le qualifiche svariate che via via se ne danno son lì a dimostrarlo. La *Délie*, insomma, appartiene al nostro tempo assai più che al suo: noi possiamo probabilmente capirla e riviverla meglio di quanto potessero fare i suoi contemporanei, troppo legati a schemi e mode e contenuti del momento. La nostra esperienza poetica, la storia che va dal barocco all'ermetismo, son proprio le condizioni che ci permettono di assaporare in modo nuovo (e cioè più autentico, più genuino) l'originale bellezza della *Délie* e sono anche ciò che ci permetterà di continuare l'approfondimento di un'opera che solo ora comincia a vivere. Il presente ci serve insomma come comprensione del passato, e in quest'ordine d'idee hanno valore le nuove ricerche del Béguin, della De Mourgues etc. Che siano troppo rigide o eccessive, che siano superficiali o imprecise è cosa di secondaria importanza rispetto al merito di aver indicato la nuova strada e i nuovi problemi. Per quante cautele si abbiano, per quante riserve e precisazioni si facciano, a nessuno sfugge che qualcosa del misticismo o della poesia metafisica, del barocco o del simbolismo vive realmente nella *Délie*. Non domandiamoci, tentando

<sup>128</sup> Paris, Didier, 1962, come abbiamo già accennato nella nota 8 della prima parte di questo studio.

di incapsularla in uno schema, se essa sia più metafisica che mistica o più simbolistica che barocca. Essa è tutto ciò insieme: e proprio perché, animata inconsapevolmente da nuovi fermenti, non obbedisce a una moda e a un già cristallizzato gusto, ma tenta nuove e diverse vie, obbedisce a molteplici e varie esigenze. In ognuna delle moderne ricerche c'è una parte di vero, e il falso sta nel loro esclusivismo: Scève è mistico e metafisico e simbolista a un tempo. Egli precorre i nuovi tempi e, pur fra le strutture (o sorgenti) neoplatoniche e petrarchesche, entra nella tormentata, scarnita sofferenza di oggi. Nel Cinquecento la *Délie* (Ronsard insegna) era destinata a non venir compresa (o, peggio, a venir considerata *surannée*); ma essa era, proprio per questo, destinata a viver la sua vita dopo, cioè oggi, perché oggi è il suo presente<sup>129</sup>. La differenza fra la tesi di chi vuol qualificarla in un modo e quella di chi vuol qualificarla diversamente scaturisce solo dalla sua poliedricità, cioè dalla ricchezza inesauribile del suo mondo poetico. In quest'unità (che non è eclettica ma dialettica) vanno assunte le nuove interpretazioni, e in questo senso è da restringere l'attualità delle pur interessantissime ricerche del Nannicini che vuole ricacciare la *Délie* nei limiti del Cinquecento e spiegarla come il prodotto letterario e intellettualistico di schemi culturali. Intellettuale quanto si vuole la *Délie*, che st'opera tanto lontana dalla sfiaccolata sensibilità romantica; ma d'un intellettualismo sotto cui fremente tutto un mondo poetico, tutta un'energia (che vorremmo chiamare bruniana e vichiana) non artificiale né estrinseca<sup>130</sup>. Non a caso son dovuti passar quattro secoli perché il poema venisse „veramente” alla luce. Oggi, nel chiederci in che modo vada intesa e gustata quest'opera, imbocchiamo la via maestra del problema, guardiamo cioè al futuro laddove la questione del posto da darle nel Cinquecento guardava angustamente al passato. In tale direzione sta la miglior possibilità di comprendere questo „canzoniere” dalla poesia a noi così vicina; e per questa vicinanza possiamo in esso trovar conferma, nella sua adamantina densità,

<sup>129</sup> Siamo ben lontani dal giudizio di A. de Terrebasse a p. X della pur pregevole edizione Scheuring (Lyon, 1862): „*Délie* formant l'anagramme de l'idée, on a pensé que le poète n'avait eu en vue sous ce nom que de célébrer une maîtresse abstraite et idéale. Quoi qu'il soit, le désir d'innover et de se distinguer du vulgaire le précipita dans l'affectation, la recherche et l'obscurité. Il n'en parut que plus grave et plus profond à ses contemporains, qui s'accordèrent avec Joachim du Bellay, pour l'honorer des titres de nouveau cygne, d'esprit divin, docte au docte esclercy”. Ma Du Bellay amico di Scève e, del resto, il poeta più grande e moderno della Pléiade, era forse l'unico a comprendere la *Délie* in senso non puramente culturale. Pasquier e Colletet (cfr. ed. Scheuring, p. XII) l'hanno vista solo sotto questo profilo e per questo l'han giudicata illeggibile, così come faranno ancora il Sainte-Beuve e il Brunetière e, purtroppo, anche P. de Nolhac (nella 1a ed. dell' *Hist. de la litt. fr.* di J. Bédier e P. Hazard).

<sup>130</sup> Al carattere intellettualistico della *Délie* concede troppo anche il Bray, in conformità del resto all'orientamento del suo libro: cfr. *La préciosité...*, cit., p. 65: „Nous sommes ainsi ramenés à la notion du jeu précieux [...]. Passionnant cache-cache où l'éternel enfant qu'est l'homme se plaît à chercher l'Idée! Au reste, c'est un plaisir tout intellectuel: le coeur n'y prend pas part. Cela ne veut pas dire que Maurice Scève n'a jamais aimé. Etc.”

nella serrata architettura dei suoi *dizains*, nella „logicità” dei suoi sentimenti, della caratteristica conseguenza che su noi moderni han le opere dello spirito: tendenti non già a farci versar fiumi di lacrime, ma a farci „sentire più intelligenti”, cioè più chiari a noi stessi<sup>131</sup>.

## PROBLEM ORYGINALNOŚCI „DÉLIE” MAURYCEGO SCÈVE (II)

### STRESZCZENIE

Autor, który już poprzednio zbadał prace Brunetière'a, Baura, Vianeya, Parturiera, Aynarda, Guegana, Brugmansa dotyczące italianizmu M. Scève'a i jego prekursorstwa w stosunku do Plejady, daje obecnie szczegółową analizę prac poświęconych tym samym problemom pióra V. L. Saulniera i H. Webera. Problemy te zostały ostatnio raz jeszcze podjęte przez I. D. Mc Farlane'a, S. - C. Viala i D. Colemana w artykułach, które autor uważa za interesujące, chociaż nieco przestarzałe. Nie w tych bowiem zagadnieniach leży istotna doniosłość dzisiejszych badań nad Scève'em. Najnowsza krytyka zamiast starać się ustalić, jakie jest miejsce *Délie* M. Scève'a w poezji i prądach poetyckich XVI wieku, postawiła sobie po prostu pytanie, w jaki sposób powinno się rozumieć i smakować ten poemat dziś zapoznany i jak się przedstawia jego nowoczesność. Na tej drodze A. Béguin uznał Scève'a za poetę mistycznego, a pani O. de Mourgues zrobiła z niego prekursora poezji metafizycznej, gdy natomiast M. S. Nannicini, który chciałby z powrotem zmieścić *Délie* w ciasnych ramach petrarkizmu i platonizmu XVI wieku, przeciwstawia się tym interpretacjom. Lecz nowoczesność Scève'a wydaje się coraz mniej podlegać dyskusji — i to w sposób zdolny usprawiedliwić z nawiązką prace na ten temat Thierry Malniera, René Braya, Pierre Boutanga i innych. Nie można również zaprzeczyć pewnym związkom pomiędzy Scève'em a nowoczesnym symbolizmem, choć wszelkie przybliżania lyońskiego poety do takich poetów, jak Mallarmé i Valéry, wymagają wiele ostrożności (można o tym sądzić na podstawie prac Saulniera i Webera, które — z pominięciem zresztą zupełnym problemu nowoczesności Scève'a — mówiły o stosunkach zachodzących pomiędzy nim a nowoczesną poezją symboliczną). Autor wyciąga wniosek, że powinno się uznać za ukończone badania źródeł *Délie* i że teraz powinno się jako problem główny wysunąć kwestię, w jakim stopniu ten poemat zapowiada nowoczesną poezję. Idzie tutaj o zapowiedź wieloraką, a to

<sup>131</sup> Solo dopo la composizione di questo nostro studio abbiamo potuto prender visione del breve articolo di Ruth Mulhauser, *The historic allusion poems in the „Délie” of Maurice Scève* in „Symposium”, Summer 1962, pp. 136—143, che del resto non riguarda il nostro argomento. Di esso, e di altri recentissimi e fuggevoli cenni a Scève, può trovarsi notizia nel nostro citato volume *Il Rinascimento a Lion e la „Délie” di M. S.*, pp. 532—535 (e, per il lavoro di W. Niedermann, *Versuch über Maurice Scèves Dichtung*, Zürich, 1950, pp. 80, v. pp. 530—531). Di scarsa importanza, poi, e senza idee nuove, il breve articolo di Roger Nimier in *Tableau de la littérature française*, Paris, Gallimard, 1962, I, pp. 249—252. I *dizains* CXXIX e CCLIX della *Délie*, infine, sono riportati e commentati nell' *Anthologie et Histoire de la littérature française* di Bonfantinie De Ehrenstein-Rouvroy, Torino, Petrini, 1962, in cui (p. 31) vengono sottolineati (insieme alla difficoltà della lettura, dovuta a „le mysticisme des sentiments et l'abondance des symboles”, e all'efficacia dello stile, dovuta a „la hardiesse des images et les associations d'idées abstraites”) il „platonisme pétrarquais de l'auteur” e il suo precorrimiento del Simbolismo „car son art rigoureux et suggestif évoque parfois Mallarmé”. E della crescente presenza di Scève nelle antologie sono prova i quattro *dizains* (CCXXI, CCCXCVI, CXLI e CCCCIX) riportati nel *XVI<sup>e</sup> siècle* di Lagarde e Michard, Paris, Bordas, 1961, in cui (p. 31). Scève è brevemente presentato sia come un precursore della poesia pura e dell'ermetismo sia come un anticipatore del petrarchismo della *Pléiade*

z powodu wieloaspektowości *Délie*: mistycyzm, barok, metafizyka — wszystko to można odnaleźć w poemacie Scève'a. Każda z nowoczesnych tez dążących do scharakteryzowania go zawiera część prawdy, a ich błąd polega tylko na ich wyłączności. Starać się oddzielić to, co słuszne, od tego, co błędne, aby osiągnąć syntezę nie eklektyczną, lecz dialektyczną — oto co jest celem niniejszego studium. Zamierzyło ono wskazać tę nową drogę — przy jej przejaśnieniu — którą poszła krytyka, oraz ostrzec przeciw niedostateczności i domniemaniom niektórych prac, takich jak rozprawa I.-P. Attala na temat *Współczesnego stanu badań nad Scève'em*.

Przełożyła *Stefania Skwarczyńska*