

ENZO GIUDICI

Napoli

IL NEOPLATONISMO DI LOUISE LABÉ E DUE PRESUNTE FONTI DEL „DÉBAT” — HÉROËT E CORROZET

Da molto tempo l'Ecole poétique lyonnaise del XVI secolo non è più un inesplorato e misterioso campo di indagini: se Pernette du Guillet rimane relativamente in ombra, pur dopo gli studi del Baur, del Parturier, dell'Aynard, del Guégan, del Festugière, del Saulnier e del Griffin¹ la rinascita della fortuna di Maurice Scève è stata imponente dal 1887² ad oggi³. Quanto a Louise Labé, la ripresa della

¹ Per i relativi riferimenti ci permettiamo di rinviare al nostro saggio *L'Ecole poétique lyonnaise du XIV^e siècle et sa renommée hors de France*, pubblicato in „Cahiers d'Histoire”, IV, 4, 1959, pp. 307—321, e ripubblicato, con qualche aggiornamento, nell'ultimo dei volumi che citiamo alla nota 5. L'articolo di R. Griffin (*Pernette du Guillet's Response to Scève: A Case for Abstract Love*) fa parte di un numero speciale di „L'Esprit Créateur”, vol. V, No 2, Summer 1965, dedicato a “The Poetic circle of Lyons”, ma privo di un reale interesse.

² F. Brunetière, *Symbolistes et décadents*, „Revue des Deux Mondes”, 1 nov. 1888, p. 215. Queste segnalazioni, la conferenza del Brunetière nel 1894 (*Un précurseur de la Pléiade, Maurice Scève*), pubblicata in „Etudes critiques sur l'histoire de la littérature française”, 6^e série, Paris 1899, pp. 79—95, segnano l'origine della moderna fortuna di Scève.

³ Per la bibliografia sull'argomento ci sia consentito di rinviare, oltreché a quanto citato alla nota 5, alla nostra edizione critica delle *Opere poetiche minori* di M. Scève (Napoli 1965), a *Maurice Scève bucolico et blasonneur* (ibidem) e a *Maurice Scève, poeta della Délie* (vol. 1, con documenti inediti e un *Avant-propos* di M. Françon, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1965; gli altri due voll. già in corso di stampa). Al panorama degli studi sceviani, da noi fornito nel 1962, in due numeri, V 1(8) e V 2(9), della presenta rivista (*Il problema dell'originalità della „Délie” di Maurice Scève*, pp. 121—146 e 67—107) sono ora da aggiungersi varie voci, fra cui parecchi interessanti articoli di D. Coleman, un volume di A. Falbe, *Die Dichtung Maurice Scèves, Komposition, Struktur und Bilder*, Berlin 1964, e un'edizione della *Délie* a cura di I. D. McFarlane, Cambridge 1966. Il lavoro della Falbe, appena segnalato dalle bibliografie, è del più alto interesse; inferiori alle speranze, forse, la pur pregevole e assai utile fatica del McFarlane (vedasi per tutto ciò, ogni modo, quanto diciamo in *Maurice Scève*

sua fortuna dopo il 1746⁴ ha conosciuto momenti di un' intensità assoluta, in cui i nomi del Turquety, del Blanchemain, del Boy, del Favre, della O'Connor, del Tricou, dello Harvey (per tacer quelli, altrimenti famosi, del Sainte-Beuve o del Salverda de Grave) costituiscono solo le increspature più salienti⁵. Rimane soltanto da decidere se la fortuna dell'opera della Belle Cordière concerne soprattutto il suo esile (tre elegie e ventiquattro sonetti) ma fulgido Canzoniere o la sua unica, ma scintillante, opera in prosa: il *Débat de Folie et d'Amour*⁶.

In effetti quest'aurea favola, che fu ripresa dal La Fontaine e apprezzata da Voltaire⁷, possiede una sua arguta e compatta spigliatezza, già visibile nella trama e nell' intagliatura. Ciò che Louise Labé narra ha contenuto mitologico, echeggiante Luciano ed Erasmo, ma sapore schiettamente e finemente moderno. Nel primo dei cinque *Discours* di cui l'opera si compone, Amore e Follia si incontrano sulla soglia del Palazzo in cui Giove offre un banchetto a tutti gli Dei. Sono entrambi in ritardo, ma Follia, vedendo Amore in atto di varcar la soglia, lo spinge da un lato e passa per prima. Né nasce una discussione, fra i due, sul loro diritto di precedenza, sulla loro importanza, sulla loro potenza. Amore, non potendola vincere a parole, scaglia una freccia a Follia che, però, sfugge al colpo, rendendosi invisibile, e a sua volta, per vendicarsi, strappa gli occhi ad Amore. Né basta, ché, con un inganno, riesce a porre sulle orbite vuote del piccolo iddio una benda impossibile a togliersi. Di tutto ciò si lamenta Amore nel II *Discours*, finché non giunge a consolarlo Venere, che, preoccupata dell'assenza di lui, ne andava in cerca. Venere non esita a chieder giustizia a Giove, il quale chiama Follia e acconsente alla richiesta di quest'ultima

poeta della „*Délie*”) e il cursorio libro dello Staub, *Le curieux désir...*, Genève 1967, Droz.

⁴ Ch. Jos. de Ruolz, *Discours sur la personne et les ouvrages de Louise Labé*, letto nel 1746 all'Académie des Sciences et Belles Lettres di Lione e pubblicato nel 1750. A questo primo lavoro specifico sulla Belle Cordière, assai più che ai cenni contenuti nel *Dictionnaire historique et critique* del Bayle (3^e éd., Rotterdam 1720), nei *Mémoires* del Nicéron (t. 23, Paris 1727—1745), nell'*Hist. littéraire de la ville de Lyon* del P. de Colonia (2^e partie, Lyon 1730) e nella *Bibliothèque françoise* del Goujet (t. 12, Paris 1748), si deve l'inizio della moderna fortuna di L. Labé.

⁵ Per i relativi riferimenti ci permettiamo di rinviare, oltre che al saggio citato alla nota 1, alla nostra ed. di L. Labé (Parma 1955), interamente rifatta sotto il titolo *Amore e Follia, nell'opera della Belle Cordière*, Napoli 1965, e al volume *Louise Labé e l'Ecole lyonnaise*, ibid. 1964. Molto discutibili i recenti lavori di Yvonne Girault (*Louise Labé*, Lausanne 1966, Ed. Rencontre) e di L. Van Brabant (*Louise Labé*, Coxyde 1966).

⁶ È questo il titolo dato dalle edizioni originali (1555 e 1556); ma nelle medesime edizioni esso termina con le parole *Fin du Débat d'Amour et de Folie*.

⁷ Cfr. *Amore e Follia*..., pp. 169—170.

che ciascuna delle parti nomini un difensore: così Venere sceglie Apollo e Follia si affida a Mercurio (III *Discours*). Il IV *Discours* è una specie di intermezzo, in cui Amore si reca da Giove (per suggerimento di Venere) e gli fornisce interessanti ammaestramenti sull'arte di amare. La disputa vera e propria comincia nel V *Discours* (di gran lunga il più esteso) in cui Apollo loda, con un'orazione idealistica e qua e là platoneggiante, l'universale forza di Amore, or messa in pericolo dalla temerità di Follia. Ma Mercurio, in un'arringa di tono più realistico, ribatte col sostenere che tutto, e perciò anche Amore, è nell'universo una manifestazione di Follia. E qui è soprattutto il pregio e il valore dell'opera, i cui meriti risiedono non nella trama, ma nella vivezza del dialogo, nell'arguzia delle scene, nel brio del tono, nella profondità delle osservazioni, nell'avvincente continuità di tutta la rappresentazione. L'esito del dibattito, perciò, interessa poco ed è, infatti, un malizioso compromesso: Giove dispone un rinvio e ordina che, provvisoriamente, sia Follia a guidare Amore cieco.

Di fronte a un'opera così viva e interessante, la critica ha cominciato da tempo a intessere i propri esami (psicologico, estetico, stilistico) e a impostare i propri problemi: il principale dei quali è quello dell'inquadramento culturale del *Débat*. Assodato che l'idea della favola è di esclusiva invenzione di Louise Labé⁸, e tenendo presente che molti temi di essa non sono stati ancora esaurientemente indagati⁹, due punti vanno fissati a sostegno di ogni indagine: 1) l'argomento del *Débat* rientra perfettamente nel gusto delle favole mitologiche così care ai poeti e poetini del tempo, da Angeriano a Saint-Gelays; 2) il genere letterario del *Débat*, pur non essendo esattamente simile a quello di alcun'altra opera, si riallaccia non tanto al *conflictus* e al *débat* medioevale (come pensa la O'Connor)¹⁰ quanto alla trattatistica amorosa che va dalla *Danse aux aveugles* di P. Michault e dagli *Arrêts d'Amour* di Martial d'Auvergne agli *Asolani* del Bembo e al *Cortegiano* del Castiglione. Da ciò la lunga lista di „fonti” che si suole abitualmente citare in proposito.

L'inquadramento culturale del genere letterario del *Débat* sfocia

⁸ Ancor' oggi è valida la noticina del Boy (*Oeuvres de Louise Labé*, Paris 1887, p. 133): „toutes les recherches faites en France, en Espagne, en Italie et en Allemagne pour trouver, avant 1550, l'expression par la plume ou par le dessin de l'idée mère du *Débat de Folie et d'Amour* sont demeurées sans résultat”.

⁹ Cfr. il nostro *Amore e Follia...*, pp. 112—115.

¹⁰ D. O'Connor, *Louise Labé. Sa vie et son oeuvre*, Paris, Presses Universitaires, 1926, pp. 96—99; cfr., per un apprezzamento contrario, F. Neri, *Il Contrasto dell'Amore e della Follia*, in: *La Cultura*, 1929 (successivamente ampliato in: *Lecture francesi*, Torino 1929, e in *Storia e poesia*, Torino 1944).

dunque, com'è facile vedere, nell'inquadramento culturale del tema: cioè della natura d'Amore. Or qui appunto l'indagine è destinata a fare i conti con un aspetto della spiritualità rinascimentale quale il neoplatonismo. Fonti strutturali e fonti tematiche passano per questo punto obbligato: sì da far porre la domanda se e in che misura ci sia del neoplatonismo in Louise Labé.

Che nessun prosatore e nessun poeta cinquecentesco sia rimasto estraneo all'influsso neoplatonico è cosa facilmente constatabile; e anche nella Labé (noi stessi abbiamo accennato più sopra al carattere qua e là platoneggiante dell'arringa di Apollo) un simile influsso è reperibile. Ci sembra tuttavia che la critica abbia molto esagerato nel reperimento di questo influsso, forse tratta in inganno da qualche appariscenza del Canzoniere. È noto, infatti, che la parte centrale del son. XVIII,

Lors double vie à chacun en suivra.
Chacun en soy et son ami vivra

presenta un motivo tipicamente neoplatonico (la fusione dell'amata e dell'amante)¹¹; e, trattandosi forse del sonetto più famoso della Labé, è stato facile generalizzare. Ma francamente eccessiva e per nulla convincente ci sembra l'interpretazione neoplatonica che lo Harvey¹² pretende fornirci della chiusa del medesimo sonetto. Non di neoplatonismo, ma di immanentismo si tratta; non di amore quintessenziato e sottile (come in Scève), ma di un'esuberante ansia di vivere in cui ogni confine tra innocenza e sensualismo è annullato. Dire, come fa la Young¹³, che il platonismo è uno degli aspetti di Louise è affermazione

¹¹ La O'Connor (op. cit., p. 146) rileva in proposito che Louise Labé svolge qui un'idea cara ai neoplatonici e ritrovabile nelle *Parfaicte amye* di Héroët (ed. Gohin, citata più sotto, p. 11):

O cueurs heureux! ô félicité d'eulx,
Quand pour ung seul on en recouvre deux!
O beau mourir, pour en celluy revivre,
La mort duquel double vie delivre!

E potremmo citare il I dei *Dialoghi* di Leone Ebreo: „la propria deffinitione del perfetto amore de l'huomo, e della donna, è la conversione dell'amante nell'amato, con desiderio che si converta l'amato nell'amante e quando tale amore è uguale in ciascuna delle parti, si diffinisce conversione dell'uno amante nell'altro". Ma circa le fonti e i temi del son. XVIII rinviando a quanto detto in *Louise Labé e l'Ecole lyonnaise*, pp. 293—294.

¹² L. E. Harvey, *The Aesthetics of the Renaissance Love Sonnet. An Essay on the Art of the Sonnet in the Poetry of Louise Labé*, Genève 1962, p. 76. Vedasi quanto ne diciamo in *Louise Labé e l'Ecole lyonnaise*, pp. 454 e 283.

¹³ E. E. Young, *The Life and Works of Louise Labé*, Chicago 1924 (tesi). Di questo pregevole lavoro, rimasto inedito, noi abbiamo dato ampio resoconto in *Louise Labé e l'Ecole lyonnaise*, pp. 362—368. Vedasi, per l'affermazione del testo, p. 365.

generica e che viene infirmata dall'esempio addottone, secondo cui il son. X è la composizione più platonica della Belle Cordière¹⁴; ci sembra assai più nel giusto il Kupisz quando, di là da un apparente neoplatonismo, scorge ben altre radici della malinconia del son. IX¹⁵. E se due o tre sottili venature neoplatoniche è dato incontrare nel Canzoniere di Louise¹⁶, questo non basta certo a distruggerne il carattere realistico e vibrante, ma serve anzi, per contrasto, a farlo risaltare di più.

Il tentativo di enucleare e definire il neoplatonismo di Louise Labé ha tuttavia avuto un'interessante attuazione da parte di K. Varty, cui dobbiamo anche un sintetico e pregevole studio sulla vita della Belle Cordière¹⁷. Dei due saggi che costituiscono questo tentativo¹⁸ noi non possiamo qui, tuttavia, discutere a lungo e dobbiamo limitarci a rinviare

¹⁴ Young, *op. cit.* (cfr. Louise Labé e l'Ecole lyonnaise, p. 364).

¹⁵ K. Kupisz, *Sonety Luizy Labé i ich oryginalność*, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego, Seria I. Nauki humanistyczno-społeczne. Zeszyt 13. Filologia, Łódź 1959, p. 213. Cfr. Louise Labé e l'Ecole lyonnaise, p. 352 (e, per altri importanti lavori del Kupisz sulla Belle Cordière, quanto riferiamo a pp. 294—300 e 456—467).

¹⁶ Per il son. I, in cui si parla dell'amore come di un veleno, è possibile, ad esempio, citare un passo del III dei *Dialoghi* di Leone Ebreo: „la tua bellezza in forma più divina che umana a me si rappresenta; ma per essere sempre accompagnata d'un pongitivo e infaticabile desiderio, si converte di dentro in uno pernizioso e molto furioso veleno [...]”. Per il son. VIII (*Je vis, je meurs: je me brule et me noye...*) sarebbe facile adunar passi dell'Equicola (*Libro di Natura d'Amore*, Venezia 1525, l. IV) o di Tullia d'Aragona (*Della infinità d'Amore*, Venezia 1547) o del Bembo (*Asolani*, l. I; cfr. Louise Labé e l'Ecole lyonnaise, p. 149). Ma il tema è così diffuso che lo stesso petrarchismo, che ne fa sommo uso (cfr. Scève, *Délie*, CCCLII), non ne ha l'esclusiva. Cfr. in proposito S. P. Koczorowski, *Louise Labé*, Paris 1925, p. 41, nonché J. Salverda de Grave, p. XIV della sua edizione (in collaborazione con P. Boutens) di Louise Labé (Maestricht, Stols, 1928). Circa il bellissimo son. XIV infine, il penultimo verso: *Et mon esprit sur les levres fuïroit* potrebbe trovare un commento in un passo di Leone Ebreo (Dial. III): „così pongitivo potrebbe essere il desiderio, e tanto intima la contemplazione, che del tutto discaricasse e ritirasse l'anima dal corpo, resolvendosi gli spiriti per la forte e ristretta loro unione: in modo che afferrandosi l'anima affettuosamente col desiderato e contemplato oggetto, potria prestamente lasciare il corpo esanimato del tutto”. Ma anche qui molti riferimenti potrebbero addursi nel campo del petrarchismo.

¹⁷ K. Varty, *The Life and Legend of Louise Labé*, „Nottingham Medieval Studies”, III, 1959, pp. 78—108. Può vedersene un resoconto ed esame in: *Louise Labé e l'Ecole lyonnaise*, pp. 326—344.

¹⁸ K. Varty, *Louise Labé and Marsilio Ficino*, „Modern Language Notes”, LXXI, 7, nov. 1956, pp. 508—510; e *Louise Labé's Theory of Transformation*, „French Studies”, XII, 1, jan. 1958, pp. 5—13.

a quanto ne è stato riferito altrove da noi stessi¹⁹ e da B. Nicholas²⁰. Basti qui il considerare che le analogie riscontrate dal Varty sono esatte, ma non sufficienti a fare del neoplatonismo un carattere essenziale né della poesia né della prosa di Louise: con la sua arguta e spregiudicata visione del mondo, col suo realismo preciso e vivace, il *Débat* è ben lungi dall'essere un affinamento neoplatonico o anche semplicemente una vera e propria concezione filosofica del mondo; quel che vive nelle parole di Apollo e di Mercurio è la più schietta e rinascimentale gioia di vivere, senza soprastrutture mistiche e senza presupposti teoretici²¹. A tal segno, anzi, che la teoria neoplatonica dell'innamoramento è respinta in modo tanto esplicito quanto arguto nel *Débat*²². E si comprende come, studiando l'influsso del neoplatonico Equicola in Francia, la Vial non abbia saputo indicare²³ se non un'analogia di dettaglio fra l'opera equicoliciana e il *Débat*²⁴, ancorché qualche altro accostamento sarebbe stato forse possibile²⁵.

¹⁹ In: „Studi Francesi”, 2, 1957, p. 302 (e cfr. Louise Labé e l'Ecole lyonnaise, pp. 208—209).

²⁰ In: „Studi Francesi”, 8, 1959, p. 300 (e cfr. Louise Labé e l'Ecole lyonnaise, p. 312). V., anche per questo argomento, *Amore e Follia*, p. 162.

²¹ Ci duole di non potere sviluppar qui tale aspetto essenziale del *Débat*: preghiamo il lettore di volersi riportare a quanto diciamo in *Amore e Follia*, pp. 99—103.

²² *Amore e Follia*, p. 290: „dire que c'est la force de l'oeil de la chose aymée, et que de la sort une sutile evaporation, ou sang, que nos yeus reçoivent, et entre jusques au cour: ou, comme pour loger un nouvel hoste, faut pour lui trouver sa place, mettre tout en desordre. Je say que chacun le dit: mais, s'il est vray, j'en doute. Car plusieurs ont aymé sans avoir à cette occasion, comme le jeune Gnidien, qui ayma l'oeuvre fait par Praxitelle. Quelle influxion pouvoit il recevoir d'un oeil marbrin? Quelle sympathie y avoit il de son naturel chaud et ardent par trop, avec une froide et morte pierre? Qu'est ce donq qui l'enflammoit? Folie, qui estoit logee en son esprit”. Per il giusto intendimento del passo v. *ibid.*, p. 382.

²³ S. C. Vial, *Equicola and the School of Lyons*, „Comparative Literature”, XII, Winter 1960, n. 1, pp. 19—32.

²⁴ *Ibid.*, p. 32. Il confronto è tra il *De natura*, pp. 130 verso, 135, 136, 137 verso, 138 verso, e il *Débat*, ed. Boy, I, pp. 10—11 (corrispondenti a p. 214 del nostro *Amore e Follia*: Amore, nel I *Discours*, vanta a Follia il proprio potere).

²⁵ Per esempio un passo ovidiano (*De Arte amatoria*, I, 571—572):

Hic tibi multa licet sermone licentia tecto
Dicere quae dici sentiat illa sibi
Blanditiasque leves tenui perscribere vino
Ut dominam in mensa se leget illa tua

è ricordato tanto dalla Labé (*Amore e Follia*, p. 294) quanto dall'Equicola (L. V: „se in convivio vi ritrovarete, scivi col vino che essa è tua singora”). Ma il richiamo al passo di Ovidio era ben noto, e lo si ritrova nel *Cortegiano* (cfr. Louise Labé e l'Ecole lyonnaise, p. 159).

Or proprio nel quadro dello scarso e superficiale neoplatonismo della Labé, e a sostegno di quanto detto fin qui, è bene cercare di precisare — ciò che la critica non ha fatto sinora — i rapporti fra il *Débat* e due opere che vengono abitualmente sbandierate come due precise fonti della prosa di Louise: la già ricordata *Parfaicte amye* di Héroët e il *Compte du rossignol* di G. Corrozet. Della prima, sbocciata nel clima della rinascimentale *querelle des amyes* (riallacciandosi alla medioevale *querelle des amyes* (riallacciandosi alla medioevale *querelle des femmes*) su cui sono classiche le opere del Jourda, del Telle e del Schreech, è ben nota la funzione culturale e femminista, e non è perciò il caso di insistere su tale aspetto. Gioverà invece, dato che si tratta di un'opera assai più citata che letta²⁶, cominciare da una breve analisi, che servirà già da sola a indicare il rapporto fra i decasillabi di Héroët e la prosa di Louise.

Il poemetto si apre con un breve prologo in cui la *Parfaicte amye* parla in prima persona e indica il tema che verrà svolgendo (vv. 1—21):

J'ay veu Amour pourtraict en divers lieux:
L'ung le painct vieil, cruel, et furieux,
L'autre, plus doulx, enfant, aveugle et nud;
Chascun le tient pour tel qu'il l'a cogneu
Par ses bienfaicts ou par sa forfaicteure.

Pour mieulx au vray diffinir sa nature,
Fauldroit tous cueurs veoir clers et emondés,
Et les avoir premierement sondés,
Devant qu'en faire ung jugement creable:
Car il n'est point d'affection semblable,
Veu que chascun se forge en son cerveau
Ung Dieu d'amours pour luy propre et nouveau.
Et qu'il y a (si le dire est permis)
D'aymer aultant de sortes que d'amys.

Je me tairay de ses diversités,
De sa puissance et de ses deités:
Il ne me chault si Venus fut sa mere,
S'il fut seul filz, ou s'il avoit ung frere.

Je parleray du myen tant seulement,
Laissant exemple en ce vray monument,
A qui ne scait bien aymer, de m'ensuyvre.

Non un trattato d'amore dunque, ma piuttosto una difesa e una esposizione, in forma lirica, dei propri costumi, anche se questa difesa

²⁶ Ci serviamo dell' ed. pubblicata dalla Société des textes français modernes: A. Héroët, *Oeuvres poétiques*, édition critique publiée par F. Gohin, deuxième tirage, Paris, Droz, 1943. Si veda anche: V. Larbaud, *Ce vice impunit, la lecture*, Domaine français, NRF, Paris, Gallimard, 1941, pp. 27—52 (largamente ridotto nel noto *Tableau de la littérature française*, Paris, Gallimard, 1962, I, pp. 293—299), nonché Marcella Deslex, *Antoine Héroët e la „Parfaicte amye“*, Torino, Gheroni, 1952 (poligrafato).

verrà combaciando più volte con una specie di codice dell'amore fine e ideale. E ideale è l'atmosfera in cui si muove la *Parfaicte amy*: il suo è un amore non occasionale, ma essenziale e necessario, già esistente prima di esplicarsi, poiché (v. 87)

j'aimay devant que le congnoistre.

Un amore non fatto di calcolo e di interesse, come — si sottintende — quello dell' *Amie de Court*, ma basato unicamente sull'interesse spirituale dell'Amico. A lui è rivolto ogni pensiero della donna e la sua gioia consiste nell'immedesimarsi con lui e nel vivere la sua stessa vita (vv. 195—196):

Touts les plaisirs de mon amy je tiens
Non aultrement, que si les sentoys miens.

Sicché l'Amica non chiede libertà per sé e non pretende che l'amante appaghi i suoi capricci, come esigeva il personaggio di *La Borderie*. Ella non vuole altri che lui e in quest'amore vivrà, modesta e silenziosa (vv. 283—285):

Quant est à moy, je ne veulx publier
Le neud qui sceut ma volonté lyer.
Et me plaist bien, couvert et incongneu.

Ciò non è ipocrisia, ma modestia. Giacché se l'amore della *Parfaicte amy* sarà noto, dovrà tuttavia essere scusato in forza di una legge scritta nei cuori (vv. 302—309):

Et mesme ceulx qui me condamneront
De n'avoir pas saintement observé
Le droict d'aimer au mary réservé,
Quand ilz scauront ma vie et ma conduite,
Par une loy dedans leurs cueurs escripte
M'excuseront, quoy qu'ilz en vueillent dire,
Tout à part soy, qui me debvra suffire,
Bien qu'ilz me soient en public ennemys.

Troviamo così affermato nei versi della *Parfaicte amy* che amore e matrimonio son due cose distinte. Maritata per forza, ella non potrà non amare l'Amico, però in modo elevato e platonico. E dopo che ella ci ha descritto l'aspetto e il carattere di quest'Amico, di nuovo riprende il motivo di farsi com'egli la vuole (vv. 471—476):

S'il veut beaulté, belle luy sembleray,
S'il veut l'esprit, divine luy seray;
C'est vérité, que chascune peult croire,
En me laissant devorer ceste gloire,
Que j'attribue à la vertu prouvée
De mon amy, qui la mienne a trouvée.

E ci manifesta la sua gioia d'essere sincera, e il desiderio di non ricevere mai lodi che da lui (vv. 549—552):

Si grace j'ay, j'en veulx estre louée
 De celluy seul à qui je l'ay vouée
 Pour le revoir, qui au partir me tarde:
 Si j'ay en moi rien de bon, je luy garde.

Certo è questo un amore celeste, e divino è il furore che lo anima.
 Eppure (vv. 593—608):

Or s'il advient quelque foys en la vie
 Que, l'ame estant en tel estat ravie,
 Les corps voisins comme morts delaissés,
 D'amour et non d'autre chose pressés,
 Sans y penser se mettent à leur ayse,
 Que la main touche, ou que la bouche baise,
 Cela n'est pas pour deshonneur compté;
 C'est ung instinct de naifve bonté,
 Si, ce pendant que les maistres jouyssent,
 Les corps qui sont serviteurs s'esjouyssent;
 Et quand des deux la jouyssance advient,
 Prins le plaisir, plus ne leur en souvient.
 Ny les esprits scauroyent estre records
 De ce qu'on faict en absence les corps;
 Ny le corps scait, ny langue signifie
 L'heur, qui l'esprit en terre deifie.

Versi famosi, cui può riallacciarsi la questione dei sensualismi che il platonismo (come del resto non poche altre concezioni mistiche) finisce per permettere; e non è questione secondaria, poichè, si badi, proprio solo con l'amore platonico si ammette che le gioie carnali non siano volgarità, mentre tali divengono ove manchi la spirituale fusione delle anime. Ma qui si chiude intanto il primo libro di Héroët (il più appassionato, il più vivo e certo anche il più letto di tutta l'opera) col pensiero di non poter vivere senza l'amante (vv. 626—628):

Si non, je sçay comment je languiray.
 Dames, oyez: j'ay de vous dire envye,
 Apres sa mort quelle seroit ma vie.

Il secondo libro descrive infatti, con accenti dolorosi e però via sempre più fiduciosi, quale sarebbe in questo caso la vita della Parfaicte amye: vita austera e pia, fatta di meditazione e di elevazione. Questo secondo libro, perciò, come annota il Gohin²⁷, „correspond au discours de Diotime dans le *Banquet*, ou du moins traite les deux idées essentielles de sa doctrine: l'amour terrestre nous élève à la connaissance de Dieu; l'amour est immortel". E difatti non i beni terreni potran distrarre la donna dal suo dolore, nel quale ella continua il mistico colloquio con l'amante. Nessuno potrà consolarla (vv. 806—809):

²⁷ Gohin, *op. cit.*, p. 33.

Deportez vous de vos inventions,
O bien disants Poètes, Orateurs,
Qui avez bruiet d'estre consolateurs.
Car nul de vous ne me consolera.

Elle vivrà invece in una continua meditazione della morte (v. 854):

J'auray la mort tousjours en ma pensée

e ripenserà al significato di ciò che le diceva l'amante, significato di cui non si curava troppo allora, giacché (vv. 884—886):

Ce propos là, comme trop difficile,
Je interrompis, et trop plus me plaisoit
Luy en parlant, que ce qu'il me disoit.

Amore diventa, dunque, fonte di elevazione e saggezza; il pensiero della Parfaicte amye va al cielo, ed è in cielo che ella attende di raggiungere l'amato. Il libro si chiude, pertanto, con questa certezza dell'immortalità e con la celebre favola delle isole Fortunate, attingendo soprattutto da Platone e dal Bembo (vv. 1094—1112).

Tout ce discours est pour fable tenu;
Mais qui premier l'a faict et recité,
Nous a voulu dire une verité,
Dont j'ayme myeulx qu'en vivant nous doubtions,
L'amy et moy, que par foy en comptions,
Que par sa mort je pleine de regrets
Aille scavoir de si haultains secrets.

Si suis je bien des ceste heure certaine
Que, reschappés de la prison mondaine,
Irons au lieu, qu'avons tant estimé,
Trouver le bien qu'aurons le plus aymé.
C'est de beaulté jouyssance et plaisir,
Dont nostre amour est ung ardent desir.

Là réunis et nous reconnoissants,
Serons tousjours (non par foy) jouyssants,
Et à jamais vivants amys ensemble.
Vertu voirrons, non pas comme elle semble,
Mais comme elle est. Là beaulté trouverons
Et la bonté.

Donde la fiducia degli accenti finali (vv. 1127—1128):

Ne craignez plus, prenez ceste esperance
Que vray amour n'est point sans recompense.

Di tutta l'opera, il terzo libro è il più filosofico, giacché oramai ci siamo elevati dalla psicologia alla filosofia. Difficile sarebbe perciò, e del resto scarsamente utile ai nostri fini, darne un'analisi minuta. „Ce troisième livre — avverte il Gohin²⁸ — correspond aux discours

²⁸ *Ibid.*, p. 52.

d'Alcibiade et d'Agathon, dans le *Banquet*, sur la nature et les bienfaits de l'amour: l'amour donne la vie, le bonheur, la science, etc., tel est le sujet que traite Héroët en reprenant les idées de Platon, ou en interprétant sa doctrine". Alcuni versi bastano, del resto, a darci un'idea di tutto ciò.

Amore è fonte di saggezza (vv. 1337—1339):

Croyez que vraye amante
N'est jamais dicte à bon droict ignorante;
Car l'ignorante ou sottie n'ayme point.

È fonte di salute (vv. 1426—1428):

Je veulx bien plus entreprendre et atteindre,
Prouvant que qui à aymer se dedie
Ne sent jamais fiebvre ne maladie,

Di ricchezza (vv. 1491—1498):

Ne craignez point, comme d'aulcuns devisent,
Que ce pendant qu'amants se favorisent,
Ayant l'esprit en ung bien arresté,
Souffrent le mal yssu de pauvreté.
Celle qui ayme est riche à suffisance,
Elle a toujours de son bien jouyssance;
Ambition ne la scauroit tenir,
Ny avarice aultre circonvenir.

Tralasciamo le dimostrazioni e veniamo alla conclusione (vv. 1655—1662):

Na craignez point, les foys qu'il vous provoque,
D'entrer en tant horrible et dur service.
Faictes à luy de voz cueurs sacrifice,
Laissez luy en tout le gouvernement,
Et s'il ne faict bien et heureusement
Vivre chascune en ses amours contente,
Ne m'appellez jamais parfaicte amante.

Qual' è dunque l'idea fondamentale di quest'opera? C'è da chiedersi se essa è la glorificazione dell'amore o la glorificazione della donna. La risposta è probabilmente una sintesi dei due termini: giacché la donna è glorificata in quanto capace di un amore sublime, e questo stesso è glorificato mediante tutta la dedizione e la passione di un tenero animo femminile: dei due termini l'uno è il fine e l'altro il mezzo e la loro coesistenza, nello sfondo e nel clima del neoplatonismo, possono certo, a prima vista, richiamare il *Débat*. Si tratta appunto di precisare questo richiamo.

In tre sensi, a parer nostro, si può stabilire una relazione tra la *Parfaicte amye* e il *Débat*. Il primo è quello stesso in cui si può, per

esempio, porre una somiglianza tra il *Débat* e la *Fiammetta* del Boccaccio²⁹: l'opera di Louise, in altre parole, si può confrontare con quella di Héroët in quanto entrambe descrivono, in parte, i sentimenti della donna innamorata. Diciamo che le due opere si possono confrontare, non diciamo già che si assomigliano. La somiglianza in questo senso è, secondo noi, ancor più vaga e generica di quanto non avvenga per la *Fiammetta*: si tratta di quella somiglianza inevitabile tra due opere contemporanee che trattano lo stesso diffusissimo argomento; e sempre che si tenga presente, ripetiamo, che l'argomento illustrato da Héroët è solo in parte quello trattato da Louise.

Rimangono altri due sensi in cui si può cercare di stabilire un rapporto tra le due opere: la loro funzione culturale e il neoplatonismo. Riguardo al primo, si sa che tanto il poema di Héroët quanto la prosa di Louise sono espressioni del movimento femminista dilagato in Italia ed in Francia per tutto il Cinquecento: non bisogna, però, lasciarsi ingannare da questa comune natura dei due opuscoli e credere senz'altro che entrambi sostengano un medesimo ideale. C'è femminismo e femminismo: e la funzione femministica del *Débat* è quasi tutta nell'epistola dedicatoria e sostiene l'emancipazione, la libertà, l'istruzione e l'educazione della donna: la Belle Cordière vuole in altri termini strappare la donna al fuso ed al penneccchio (contro l'accorato desiderio di Dante) e lanciarla, armata di dottrina, nel campo della scienza e dell'arte, e anche in quello della vita. Il femminismo di Héro è invece di altro genere: egli esalta l'amore platonico e fine contro l'amore sensuale e grossolano e vuole liberare la donna dalla antica condanna che ne fa una bestia da letto e da godimento e, nel migliore dei casi, un'ipocrita e materialista cortigiana. Per questo egli descrive la donna come un essere puro, superiore, ricetto di alti pensieri e guida all'ideale. C'è, come si vede, una differenza di argomenti: Louise Labé non si occupa dell'amore e applica il suo femminismo solo nel campo culturale, Héroët trascura invece ogni funzione artistica, culturale e scientifica per trattare esclusivamente i rapporti tra i due sessi. Per questo verso, dunque, i due femminismi non combaciano e la relazione tra la *Parfaicte amye* e il *Débat* non viene in taglio esattamente. Certo v'ha pure, evidentemente, qualche punto di contatto; lo sfondo, il sostrato dell'uno e dell'altro femminismo (quello sociale e quello interiore) è il medesimo: sia Louise che Héroët vogliono, in ultima analisi, che la donna divenga, e sia considerata, un essere superiore, o almeno non inferiore all'uomo. Ma si tratta, allora, di una somi-

²⁹ Per i rapporti fra queste due opere v.: *Louise Labé et l'Ecole lyonnaise*, pp. 133—137.

gianza generica, non maggiore né minore di quella che potrebbe stabilirsi tra il *Débat* e tutte le altre opere, italiane e francesi, che trattano in un campo o nell'altro la questione femminile, difendendo la donna ³⁰.

Rimane, come più accreditata, la relazione per via del neoplatonismo. La *Parfaicte amye* è, lo si è visto, un'opera di ispirazione neoplatonica. L'amore perfetto che canta Héroët — osserva il Léfranc ³¹ — è quello che non riposa affatto su una fugace bellezza, ma sulla virtù; e per mezzo suo i pensieri si elevano fino alle vette più alte ed i cuori si uniscono, per slanciarsi quindi verso Dio; è l'amore di due spiriti, che dopo esser stati anteriormente legati al cielo, si riconoscono sulla terra e, prendendo coscienza della loro reciproca convenienza, si amano d'un amore in cui i sensi non entrano. Si possono segnalare, fra i passi più caratteristici, quello che serve da conclusione al primo canto, e il cui oggetto è proprio quello di esporre questa ultima teoria. Ma ciò che colpisce, allorché si esamina da vicino questo poema, è la sorprendente rassomiglianza di tono, di idee, di forme, ch'esso offre con un gruppo importante di composizioni della regina di Navarra, tanto delle *Marguerites* che delle *Dernières poésies*. Il Léfranc ha così posto l'accento sull'aspetto platonico, idealistico, quasi mistico, del poema di Héroët; il che non toglie che ad altri quest'opera sia apparsa sotto una luce forse leggermente diversa. Il Gohin, che è l'autorità più competente in proposito, scrive ad esempio che Héroët „veut faire une oeuvre de vérité et de philosophie, disons même de philosophie pratique; son poème est à la fois l'analyse des sentiments que la *parfaite amye* éprouve et l'exposé de la philosophie divine qui entretient ces sen-

³⁰ E proprio a chiarire la differenza tra la portata dell'influsso della *Fiammetta* e quella dell' influsso della *Parfaicte amye* sul *Débat* serve una pagina del Gohin volta a precisar il diverso carattere delle due opere francesi: „Par la beauté de l'ensemble — egli scrive (*op. cit.*, p. XXXI) — et la précision de l'analyse, la *Parfaicte amye* méritait d'être comparée à l'oeuvre de Boccace. Combien était pourtant différent l'amour des deux heroïnes! Fiammette fait entendre les plaintes de la passion malheureuse; la «parfaicte amye» ignore les souffrances tragiques des victimes de l'amour, elle goûte, en aimant, les joies pures. La raison qui domine en elle, le sentiment de son devoir, son attachement à un idéal qu'elle veut réaliser, sa conception même de la «vertu» mêlent à ses sentiments quelque chose de stoïcien, ou parfois même de chrétien. L'amour de Fiammette s'exprime avec feu; le langage de la «parfaicte amye» revêt parfois les grâces de l'élégie, mais même quand il s'élève au pathétique, il est surtout oratoire par le ton et le mouvement du style. On connaît par là que la «parfaicte amye» s'est formée à l'école des platoniciens d'Italie, qui pour la plupart confondaient dans le même culte Platon et Cicéron: elle parle avec l'éloquence d'un personnage du *Courtisan* de Castiglione”.

³¹ A. Léfranc, *Grands écrivains de la Renaissance*, Paris, Champion, 1914, p. 92.

timents" ³². E il Telle di rincalzo: „cette oeuvre ne nous entraîne pas en de vagues spéculations philosophiques selon la mode italienne du temps; si nous sommes quelquefois la tête dans les nuages, nous touchons terre par les pieds" ³³. Ma non c'è, propriamente, disparata di giudizi e, se ci fosse, potrebbe essere spiegata mediante la varietà dell'opera: nel terzo libro, ad esempio, troviamo molta filosofia e nessuna allusione alla concreta questione femminile ³⁴. Sia come si voglia, a ogni modo, certo è che il femminismo di Héroët è un femminismo di carattere neoplatonico e che a tale carattere è improntato l'amore di cui egli parla. Può dirsi altrettanto — questa è la domanda — dell'opera di Louise Labé? Noi sappiamo che in effetti ciò è stato detto e che si è voluto vedere nel *Débat* un'espressione di neoplatonismo. Ma appunto il confronto con il poema di Héroët ci permette di smentire con ogni decisione questo vieto pregiudizio.

Già abbiamo ammesso che elementi neoplatonici — o neglio neoplatoneggianti — sono talora reperibili nella prosa di Louise; si può notare, ad esempio, come nel discorso di Apollo la donna sia presentata quale ricetto di virtù e fonte di elevazione. Ma va precisato, anzitutto, che tali elementi sono, deliberatamente, espressi in forma così vaga che potrebbero benissimo non esser derivati affatto da Platone o dai

³² Gohin, *op. cit.*, p. XXXIII.

³³ E. V. Telle, *L'Oeuvre de Marguerite d'Angoulême reine de Navarre et la querelle des femmes*, Toulouse, Privat, 1937, p. 164.

³⁴ Ecco ancora un passo del Gohin (*op. cit.*, p. XX): „le poème a pour sujet la doctrine platonicienne de l'amour: la «parfaicte amye», que le poète met en scène, s'en montre profondément pénétrée, et l'explique avec une éloquence parfois sublime. Mais le sujet ne doit pas faire illusion sur la portée même de l'oeuvre. On est frappé en effet de tout ce que la «parfaicte amye» ajoute, par des digressions habiles, à l'exposé savamment ordonné de cette philosophie. Dans le premier livre, elle définit les caractères de son amour; dans le second, déjà plus philosophique, elle explique les sentiments que la mort de son ami lui ferait éprouver; dans le troisième, elle montre, que l'amour vrai donne le bonheur et qu'il est toujours récompensé. La pensée s'élève graduellement aux idées métaphisiques et morales les plus hautes. Si la doctrine platonicienne a inspiré tout le poème, c'est surtout dans les deux derniers livres. Malgré l'harmonie de l'ensemble, ce poème apparaît comme une oeuvre de métaphysique et d'abstraction, mais aussi d'analyse et de critique positive. Car dans le premier livre, la «parfaicte amye» explique avec une délicatesse exquise ses sentiments et les caractères de son amour, et sait en même temps se détacher d'elle-même: sa sagesse, qui n'est pas exempte d'ironie, fait des allusions à des questions d'ordre moins abstrait et d'un intérêt moderne qui font alors le sujet de nombreux écrits: la femme doit-elle repousser toute assiduité? doit-elle dissimuler son amour? a-t-elle le droit d'aimer? Il n'est pas jusqu'à la question, si vivement débattue alors, de la supériorité de l'homme ou de la femme, à laquelle l'ouvrage tout entier ne donne implicitement une solution".

neoplatonici, ma da Petrarca o dai petrarchisti. Noi sappiamo che il Rinascimento avvicinò e fuse persino la corrente petrarchesca con quella neoplatonica; ma sappiamo anche che è cosa erratissima far derivare, salvo eccezioni, l'una dall'altra, attribuendo alla spiritualità che fa capo al poeta di Valchiusa un preciso carattere e una precisa origine filosofica che non hanno mai avuti. Come osservava opportunamente il Della Torre: „così presso il Petrarca stesso come presso tutti i poeti del dolce stil nuovo la concezione platonica dell'amore si svolge per forza sua propria, indipendentemente da ogni studio, del sistema platonico”³⁵. Si tratta, in realtà, di una spiritualità e d'una sensibilità che i tempi inevitabilmente producono e che, una volta delineatesi, si incontrano con Platone e con la sua scuola; si incontrano, non già ne derivano: sono anzi esse a creare la condizioni e lo stato d'animo in cui il platonismo può rifiorire. Il Rinascimento è così in gran parte un incontro fra Petrarca e Platone; ma non è difficile allo studioso moderno distinguere, in tale sintesi, le opere che provengono direttamente dal platonismo, da quelle che non ne provengono, ma s'incontrano con esso. L'analisi svolta sinora ci consente di affermare che alla prima categoria appartiene appunto in linea di massima, il poema di Héroët; alla seconda, invece, il dialogo di Louise.

Ma la differenza non è, naturalmente, tutta qui. Noi abbiamo discusso, sinora, un problema di origini; ma se ci limitassimo a questo, non potremmo negare una sostanziale identità, dopo tutto, tra il neoplatonismo di Héroët e quello (sia pure d'origine petrarchesca) della Belle Cordière. Ma questa è solo una questione preliminare, giacché noi intendiamo negare non solo di nome, ma anche di fatto, il neoplatonismo del *Débat*.

Neoplatoneggianti sono, chi ben guardi, solo alcuni punti del l'arringa di Apollo, ed è esagerato dire, come fa il Salverda De Grave, che la concezione dell'amore secondo Apollo „ricorda assai da vicino quella di Héroët nella *Parfaicte amye*”³⁶. Ma ammettiamo pure, in un senso più largo, che carattere platonico abbia tutto il discorso, in quanto esalta la potenza e la forza cosmica di Amore. Ebbene, se così è, si

³⁵ A. Della Torre, *Storia dell'Accademia Platonica di Firenze*, Firenze, Carnesecchi, 1902, p. 656. Cfr. invece Léfranc, *op. cit.*, p. 99.

Ma anche per un altro motivo, la troppo frequente identificazione fra platonismo e petrarchismo è assai più apparente che reale: come diciamo in *Louise Labé e l'Ecole lyonnaise* (p. 455), „il primo tende a una visione di pace e di trascendenza, laddove il secondo vive nel contrasto e nei tormenti di questo mondo: i contrasti e i tormenti, appunto, che consumano l'animo voluttuoso e immanentistico della Labé”.

³⁶ Salverda De Grave, *op. cit.*, p. XXVIII.

converrà almeno che tanto platonico è il discorso di Apollo quanto antiplatonica l'altra parte del *Débat*, l'arringa (più lunga e più animata) di Mercurio. Come al neoplatonismo del figlio di Latona fa riscontro uno spiegato idealismo, così al minuto realismo del messaggero degli dei corrisponde un sostanziale antiplatonismo, per forza stessa di cose. L'arringa di Mercurio, infatti, capovolge il punto di vista dal quale si era messo il suo avversario: altro che elevazione, tutto è irrazionalità e stoltezza. Ed ecco, alla pittura idealistica fatta da Apollo seguire, rabelaisianamente, quella della realtà, un verismo piacevole e sottile, che non guarda più il cielo, ma si compiace di vivere sulla terra. Il mondo non è inteso per quel che dev'essere, o per quel si crede che sia, ma per che che è. L'unità della concezione platonica si frantuma in una serie di considerazioni in cui la logica non è più l'ideale, ma la Follia; e nella bizzarra necessità di questa dea leggera e potente a un tempo il misticismo dei neoplatonici ha ben poco posto da trovare. Possiano provare, del resto, che le nostre asserzioni non sono gratuite; non solo tutto lo spirito del discorso di Mercurio è estraneo e contrario alla concezione platonica, ma vi sono anche, in esso, dei singoli punti in cui tale concezione è apertamente combattuta o derisa. Abbiamo già segnalato che Louise Labé prende in giro, per bocca di Mercurio, quell'astratta „tecnica dell'innamoramento”, quella casistica spirituale-fisiologica tanto in voga nella poesia e nei trattati del tempo. E se si procede nella lettura del passo, la polemica antiplatonica apparirà ancor più palese e gustosa: „tel feu estoit celui de Narcisse. Son oeil ne recevoit pas le pur sang et subtil de son coeur mesme: mais la fole imagination du beau pourtrait, qu'il voyoit en la fontaine, le tourmentoit. Esprimez tans que voudrez la force d'un oeil: faites le tirer mille traits par jours: n'oubliez qu'une ligne qui passe par le milieu, jointe avec le sourcil, est un vray arc: que ce petit humide, que l'on voit luire au milieu, est le trait prest à partir: si est-ce que toutes ces flesches n'iront en autres coeurs, que ces que Folie aura preparez”. La presa in giro del petrarchismo e di tutta la casistica comune a petrarchisti e neoplatonici è evidente, anche se si tratta di quella casistica che sarà usata, sia pure con moderazione, nel Canzoniere di Louise. E se è possibile trovare, come abbiamo indicato altrove³⁷, alcuni punti d'incontro, alcune interferenze tra la prosa e i versi delle Belle Cordière, che, nel passo or ora citato, è invece da riconoscere il polo opposto, la massima antitesi tra l'idealismo degli uni e il verismo dell'altro. Un'altra prova di quest'antitesi, e un attacco ancor più palese al neoplatonismo, troviamo intanto verso la fine del dialogo. Abbiamo

³⁷ *Amore e Follia...*, pp. 150—152.

già ricordato che uno dei cardini della concezione neoplatonica, il più importante forse agli occhi dei cinquecentisti, è l'unione tra l'Amata e l'Amante, sulla quale si sono versati fiumi d'inchiostro: e abbiamo riferito i relativi versi di Héroët. Ebbene, ecco come ne parla Mercurio nel *Débat*: „On dira qu'il se peut trouver des complexions si semblables, que l'Amant n'aura point de peine de se transformer en meures de l'Aymée. Mais si cette amitié est tant douce et aisée, la folie sera de s'y plaire trop: en quoy est bien difficile de mettre ordre”³⁸. La satira è finissima: non pure nel concetto che l'anima, ma in quella maliziosa espressione dell'Amante che non farà fatica a trasformarsi nei costumi dell'Amata. E poco più sotto³⁹: „dites moy entre vous autres Signeurs, qui faites tant profession d'Amour, ne confessez vous, que Amour cherche union de soy avec la chose aymee? qui est bien plus fol desir du monde: tant par ce, que le cas avenant, Amour faudroit par soy-mesme, estant l'Amant et l'Aymé confonduz ensemble, que aussi il est impossible qu'il puisse avenir, estant les espece et choses individues tellement separées l'une de l'autre, qu'elles ne se peuvent plus conjoindre, si elles ne changent de forme. Allegez moy des branches d'arbres qui s'unissent ensemble. Contezy moy toutes sortes d'Antes, que jamais le Dieu des jardins invente. Si ne trouverez vous point que deus hommes soient jamais devenuz en un: et y soit le Gerion à trois corps tant que voudrez. Amour donq ne fut jamais sans la compagnie de Folie”. L'antineoplatonismo di questi passi è evidente, ed è evidente che in tutto l'insieme del discorso di Mercurio ci si pone da un punto di vista che non è quello dei platonisti. Il *Débat* dunque non è, come il poema di Héroët, un'opera d'ispirazione neoplatonica, non è l'espressione di questa diffusissima filosofia, sì piuttosto un prodotto di quell'ambiente sociale e culturale che ebbe caratteristiche proprie e che accolse anche il neoplatonismo. Queste ci sembrano, a voler essere generosi, le esatte proporzioni della questione: nell'opera di Louise platonismo e antiplatonismo, idealismo e realismo coesistono in diversa misura e, se uno dei due contiene armonicamente l'altro, questo è senza dubbio il secondo. Il *Débat*, lungi dal derivare dal neoplatonismo, lo contiene e lo domina: e ciò appunto perché esso è uscito da una classe sociale, diciamo meglio, da un mondo culturale che non è stato fatto dal neoplatonismo, ma che ha, esso stesso, dato vita a tale filosofia, conservando un'autonomia e una caratteristica propria⁴⁰. E ancora è da

³⁸ *Ibid.*, p. 306.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Questo riconosce del resto lo stesso, Salverda De Grave, scrivendo (*op. cit.*, p. XXIX) che la concezione dell'amore „raisonnable” della *Parfaicte amye*, sostenuta da Apollo, è attaccata dall'elogio che di Follia fa Mercurio: „opponiamo

notare che i contatti fra le due opere perdono significato e rilievo non appena vengono inquadrati — come vanno — nel loro insieme e denunciano subito una profonda diversità di climi. Così è indubbio che i versi 921—931 (II libro) della *Parfaicte amye* ci fan pensare al *Débat*, poichè descrivono le stesse pene d'amore:

Voyez, disoit, amye, quelque aymant
 Qui ait le bruit d'aymer bien loyaulment,
 Si quelque dame a d'amour poursuivy,
 Quand il la veoit, est surprins et ravy,
 Crainct, et s'asseure, ose, et puis se retient,
 Ung tremblement par tout le corps luy vient,
 Et raisonnable ensemble et voulduntaire,
 Voulant parler est force de se taire;
 Si ce qu'il sent luy faict ou mal ou bien,
 Ou touts les deux, luy mesme n'en scait rien,
 Tant a d'horreur et d'admiration.

Ma subito dopo, la spiegazione del fenomeno ci avverte che siamo in un'altra atmosfera, nel clima di un insegnamento platonico, di un chiarimento tutt'affatto filosofico (vv. 932—936):

Cela ne vient d'humaine affection
 Ny de la terre, ainsi que nous pensons;
 Il vient du ciel, dont nous reconnoissons
 Ceste beauté de femme estre sortie,
 Et nous souvient du tout par la partie;

l'uno all'altro i due avversari — egli scrive. — L'argomentazione di Apollo si può riassumere così: 1) l'amore vero è l'appannaggio di una *élite* e il frutto di uno sforzo di riflessione; 2) grazie all'amore, l'uomo si eleva al di sopra di sé stesso. Mercurio risponde: L'amore prudente e ragionatore della «parfaicte amye» è sterile; esso si contenta di fare delle riflessioni su sé stesso; bisogna, perché l'amore divenga realmente vivo, una forza che le spinga a manifestarsi, e questa forza, io la chiamo Follia; ben lungi dal vincere l'ignoranza, l'amore non dura per essa. E più oltre (p. XXX): alla concezione platoneggiante di Antoine Héroët e dei suoi seguaci, ella si guarda bene dall'opporre quella di un amore di pura galanteria e desideroso solo di guadagno, un amore qual lo descrive il poema di La Borderie di cui *La Parfaicte amye* è la confutazione; ella distingue fra un amore contemplativo, che coincide con l'amore ideale, e l'amore attivo, e benché, nel *Débat*, la causa rimanga indecisa, si sente che le simpatie sono per Follia. Nella serie degli autori sulla *Querelle de l'amour et des femmes* essa ha assunto una posizione propria. E allora? Ciò che ci resta da ammettere è solo, come per altri autori, una corrispondenza saltuaria e particolare fra qualche singolo punto del *Débat* e qualche singolo punto del poema di Héroët; ma il lettore vedrà quanto pochi e veramente marginali siano questi passi. Il Salverda De Grave, è vero, dice (p. XXIV) che Louise ha fatto all'opera di Héroët „des emprunts nombreux”: egli stesso, però, non cita che due soli luoghi in proposito.

E la diversità d'impostazione e di atteggiamenti si rivela ancor più, se ricordiamo che tutto questo insegnamento è inquadrato in una dolorosa rievocazione delle parole che l'amico diceva alla donna, quando era in vita. Siamo dunque in zona completamente diversa: e a che vale notare tali punti di contatto quando essi non sono né indicativi di per sé né sostenuti da una analogia di climi? Ora è appunto questa diversità di climi che sottolinea et esplica differenze non meno importanti delle somiglianze che si son volute notare. La donna di Héroët è certo un essere angelicato ed evoluto, ma è anche un essere che ha un certo che di ritroso e di retrivo, di casalingo, di anticulturale infine. Nonostante i suoi richiami alla saggezza e nonostante tutto il platonismo del suo discorso, c'è una soluzione di continuità tra essa e il mondo della cultura, fra il suo animo e i libri. Già fin dall'inizio ne vediamo un certo dispregio, che ci ricorda, chissà perché, quello di Cecco d'Ascoli per le „favole” di Dante (vv. 22—27) :

Parfection d'amour sera mon livre
 Intitulé: pour lequel accomplir
 Il n'est besoing de fables le remplir;
 D'inventions poétiques je n'use,
 En invocquant ou Erato la Muse
 Ou Apollo.

Non sono proprio, adoperate all'incontrario, le parole così care a Louise Labé e di cui largamente ella si serve nel *Débat*? Ma l'ostilità della Parfaicte amye non è rivolta solo alla mitologia; essa investe tutta la cultura in genere, tutta l'attività artistica. Già l'abbiamo visto nel passo in cui assicura che né poeti né oratori potranno mai consolarla con il loro *bruict d'estre consolateurs*. Sarebbe mai questo il linguaggio di Louise? È mai questo ciò che la Belle Cordière dice dei vantaggi dell'arte nell'epistola a Clémence de Bourges? Siamo sulla strada di scoprire una fondamentale differenza di carattere fra il personaggio di Héroët e Louise Labé. E quanto profonda sia questa diversità lo vediamo nella concezione dell'amore. Per l'una, infatti, l'amore è eterno, aprioristico, ma d'un apriorismo che stranamente distrugge la storia (vv. 83—87):

Mais fut ce point par importunité
 Que, le voyant tant à l'extrémité
 Une langueur porter patiemment
 J'eusse à la fin pitié de son tourment?
 Non [...]

Sarà certo un caso, eppure è proprio l'opposto di quanto afferma Louise Labé nel sonetto XX. Ma se guardiamo bene, ci avvediamo

che non è un caso, perché la differenza risponde a una diversità di amare e di concepire l'amore. Troppo idealizzato ed etereo quello dell'una, del tutto reale e ardente quello dell'altra. E se la prima ama quasi per predestinazione, ma — di sua iniziativa — non ha mai *déclenché* la propria passione, non si è mai commossa dinanzi all'amore dell'Amico, mentre l'altra, Louise, sentì nascere proprio in sé questa misteriosa corrispondenza e volle, apertamente, seguirla, ebbene, la ragione di tutto ciò è quella stessa per cui alla Parfaicte amye il sensualismo appare una cosa secondaria e marginale e, in ogni caso, consentita solo dall'amore platonico, mentre Louise non cerca giustificazioni astratte e non ha contrapposizioni né dualismi di anima e di corpo. Corpo e anima sono per lei tutt'uno, l'anima dell'amante ella la ritrova sulle sue labbra, e il desiderio della carne è in lei aperto, sincero, dichiarato nella pienezza del canto. Gli è che tra il mondo intellettualizzato della Parfaicte amye e quello vitale e ardente della Belle Cordière c'è quasi un abisso: l'abisso, appunto, che si stende tra il platonismo dell'una e il realismo dell'altra. Se si ne vuole ancora una prova, basta riflettere che, mentre Louise accetta la concezione di un amore come follia (e vi si compiace rinascimentalmente serena), la donna di Héroët si preoccupa di dimostrare, con una certa aria di saputella (e con qualche movenza degna di Pernettes du Guillet), che amore va congiunto con la ragione e il buon senso (vv. 1587—1590; 1621—1624):

Mais maintenant achevons de respondre
A ceulx qui ont, pour nostre amour confondre,
Dict que c'estoit passion vehemente
Sus la raison de l'homme trop puissante [...]

Respondons luy que toute femme sage
De son amour prend conseil et presage,
Qu'elle s'enquiere à soy mesme de soy,
De quelle force et constance est sa foy.

È vero che la contrapposizione tra amore—follia e amore—ragione non è così netta (dopotutto anche la Parfaicte amye è in polemica continua con il meschino buonsensismo delle altre *dames*), ma la preoccupazione è altamente significativa. Il fatto è che qui, nel poema di Héroët, siamo nell'ambito di un idealismo assoluto, che respinge da sé tutto quanto non sia assorbibile nella sua rigorosa concezione; nel *Débat*, invece, viviamo nel lieto e sfolgorante ambito di un realismo il quale, senza preconetti, vuol solo piacevolmente riassumere, unitariamente e senza fratture, tutta la gran scena. Non ha importanza, allora, se si è potuto trovare nel *Débat* qualche affermazione reperibile nella

*Parfaicte amye*⁴¹: anche a non voler badare che si tratta di luoghi comuni, la presenza di un sottile filone idealistico non costituisce alcuna speciale affinità, ma — come giova alla varietà del *Débat* — così ne sottolinea per contrasto, come già abbiamo detto, la preminente natura realistica, cioè la concreta esuberanza di un inno alla vita.

Se, comunque, innegabili sono alcuni punti di contatto fra la *Parfaicte amye* e il *Débat*, negabilissimi sono invece quelli tra il *Débat* e il *Compte du Rossignol*. È stato il Brunetière a stabilire, per primo, ci pare, questo rapporto inesistente⁴²: ma quali motivi l'inducessero a questa equazione, passata poi abitualmente nella critica posteriore, non siamo riusciti a capire. Convieni riassumere ed esporre il poemetto perché il lettore si avveda da sé di quanto diciamo. La favola (che di una favola si tratta) è quasi certamente di Gilles Corrozet, il fine editore, letterato, blasonista ed emblematista, e fu pubblicata a Lione, presso Jean de Tournes, nel 1547; precedentemente, però, era apparsa per la prima volta a Parigi il 6 aprile 1546. Siamo dinnanzi a una breve composizione, d'una originalità assoluta e seducente, malgrado la trama sia semplice e lineare come quella di un apologo e malgrado, come vedremo, lo spunto sia preso da un'opera precedente.

Dopo un breve prologo, in cui l'autore accenna al contenuto del racconto (o meglio, come si vedrà, al genere d'amore ivi trattato) e dopo l'invocazione ad Amore, contenuta in una stanza, comincia la narrazione. Il tono è popolare, ma corretto e composto al tempo istesso⁴³:

Long temps n'y a qu'en la ville plus grande
Sur qui le roy de la France commande
Fut une bonne et belle damoysele,
Noble de sang et de vertueux zele,

⁴¹ Così, a proposito dell'avvertimento che, nel IV *Discours*, Amore rivolge a Giove (*Amore e Follia...*, p. 238). „Amour se plaît de choses égales”, si possono ricordare i vv. 1642 — 1643 della *Parfaicte amye*,

Pensez qu'amour vient de similitude
Tant d'esperits que de complexions

il che, come avverte il Gohin (p. 69), „est la doctrine du Lysis, qu'on retrouve dans l'allégorie développée par Aristophane sur l'Androgyne (*Banquet*, 189 E) et traduite par Héroët avant la composition de la *Parfaicte amye*”. Ma il medesimo pensiero si ritrova in Pitagora (cfr. Cicerone, *De legibus*, I, 12), in Publio Siro e in Minucio Felice: cfr. l'ed. di Louise Labé del 1824, a cura di Bréghot du Lut, p. 162. E, per il seguito dell'affermazione di Amore („ce n'est qu'un joug, lequel faut qu'il soit porté par deus Tauraeus semblables”), cfr. quanto diciamo in Maurice Scève poeta della „*Délie*”, I, pp. 205—207.

⁴² F. Brunetière, *Histoire de la littérature française classique*, Paris, Delagrave, t. 1, p. 252.

⁴³ Ci serviamo dell'unica edizione moderna, a cura di A. De Montaiglon, in: *Recueil de poésies françoises des XV^e et XVI^e siècles*; t. 3, Paris, Jannet, 1858 („Bibl. elzevirienne”), pp. 49—73.

Belle de corps, de hault port et maintien,
De doux accueil et bening entretien,
D'un beau parler, d'une grande sagesse,
Le tout tesmoing de sa vraye noblesse.
Elle, qui tant d'honneur et bien sçavoit,
La court du roy aucunes fois suyvoit,
En se trouvant aux banquetz et convis,
Aux jeux, aux bals, aux propos et devis
Qu'on y faisoit, où tant modestement,
En ris, en poste et en accoustrement
Se maintenoit qu'aux plus haultes princesses
Elle egalait ses moeurs et gentilleses.

Alla presentazione del primo personaggio segue, egualmente lineare, quella del secondo:

En court aussi un jeune homme hantoit
Qui de maison et de hault bien estoit,
Nommé Florent, suyvant le train des armes,
Dur aux assaiux et hardy aux allarmes,
Ce qu'il avoit par exercice appris,
Dont il obtint des courtisans le pris.
Chanter sçavoit, et baller, et danser,
Et en tous jeux honnestes s'avancer.
Tenir propos et deviser long temps,
Ce luy estoit singulier passe-temps,
Et bien souvent s'araisontoit à celles
Qu'on estimoit de la court les plus belles,
Où se trouvoit la pucelle estimée,
Dont j'ai parlé, Yolande nommée,
Qui d'ans completz n'avoit guères que vingt.

Florent, naturalmente, si innamora di Yolande e fa di tutto per piacere a lei e per „alléger ses douleurs”.

Certes l'amour, qui au coeur le pressoit
De jour en jour incessement croissoit,
Comme le feu s'allume bien souvent
Dans le fourneau par le force du vent,
Et, nonobstant telle ardeur vehemente
Qui ne rendoit sa volonté contente,
Il sçavoit bien son fait dissimuler;
Mais devant elle il ne le peut celer
Si longuement qu'il ne s'en descouvrist
Et le secret du coeur ne luy ouvrist.

Ed ecco la confessione:

«J'ai veu le France et toute l'Allemaigne,
Le Portugal, l'Italie, l'Espaigne;
Mais je n'ay point une pucelle veue
De telle grace et de beauté pourveue

Que vous, ma Dame, à qui je me dedie,
Moy, mon honneur, et mon corps, et ma vie,
Pour estre vostre à pouvoir commander
Par dessus moy, sans me le demander».

Ma Yolande risponde:

«Comment, monsier? Je ne sçay dont ce vient.
Le dites-vous à vostre bon escient?
Je ne sçay pas dont procède l'audace
De vous gaudir de moy en ceste place;
Mais je sçay bien qu'entre nous femmes sommes
Le passe temps d'entre vous gentilzhommes,
Et ne sçavez, quand estes en repos,
Sinon de nous tenir autre propos,
En nous donnant quelque faulse louange,
Ce que je trouve en mon endroit estrange,
Vous avisant que me veuillez laisser
Et tels propos jamais ne m'adresser
Vous merciant de l'offre par vous faite
A moy, qui suis de toutes l'imparfaite».

Adonc Florent sa crainte delaisa
Et plus hardy à dire commença:
«Amour, qui fait que mainte creature
Est transmuee en sa propre nature,
Qui les couars fait devenir hardis
Et les puissans il rend encouardis;
Qui d'assaillir tous les hommes s'efforce,
Ha prins en moy une si grande force,
Pour la beauté qui de son lustre esclaire
Tout vostre corps et vostre face claire,
Qu'en délaissant en oubly ma personne,
Du tout à vous, non à autre, me donne.
N'estimez point que je sois un moqueurs,
Car vous pourriez lire dedens mon coeur
Ung long penser causé d'affection,
De joye peu, beaucoup de passion,
Une foy forte, et ferme loyauté,
Et plus qu' amour aymant vostre beauté.
Ma liberté de tous costes je fuis;
Je suis en vous et non en moy; si suis
Tel que pour vous, mettray l'ame et la vie,
Dont vous serez jusqu'à la mort servie,
Vous suppliant que vostre humanité
Donne pardon à ma témérité».

Senonché Yolande, inflessibile, risponde che la colpa non è sua, ma di lui, Florent, che ben potrebbe con la ragione e la volonta dominare i sensi:

«Si vous perdez ainsi la liberté,
Par obstinée et ferme volonté,
Vous seulement en forgés les liens,
Et d'estre serf vous cherchez les moyens.
[.]
Vous estes serf, à ce que dit m'avez;
Mais c'est a vous que vous-mesmes servez,
A vous suyvant tous vos mondains plaisirs,
Vos appetiz et sensuel desirs;
Quant est à moy, je domine sur eux,
Dont tous mes faitz se trouvent bienheureux.
Ma volonté je vous ay esclaircie;
Si vous m'aymez, je vous en remercie,
Vous suppliant, non point pour mes merites,
Ains pour me plaire, ainsi comme vous dites,
De non jamais me parler de cela».

Florent però non s'arrende; in un volo lirico che è fra i migliori del racconto incolpa Amore e proclama la sincerità e la perpetuità della sua passione:

«Certes, non moy, mai Amour ha ce fait,
Qui me tient pris et me contient de sorte
Qu'il fault du coeur que la parole sorte
Pour le servir en ce cas d'ambassade
Et reciter comment il est malade,
Malade, hélas! voire malade et mort,
Mort qui ne sent sinon que le remort
Et souvenir de beauté qui le poingt;
Du sentiment en luy autre n'a poingt.
Vostre beauté est un soleil luisant,
Plaisant aux yeux, a l'arbitre nuisant,
Car a vous voir je vous loue et vous prise,
Et cependant ma volonté est prise,
Et, quand je veux telle amour oublier,
Vostre beauté la fait multiplier.
En nourrissant l'amour insupportable,
Ma fermeté est envers vous si stable,
Que Zepirus, le vent doux et leger,
Auroit plus tost les Alpes fait renger
En terre pleine ou obscure valée,
Que ceste amour de moy s'en fust alée.
Plus tost la mort donne fin à ma vie
Que de tromper les dames j'ay envie;
Tous ceux qui ont ainsi deceu les femmes
Pour leur loyer sont demeurez infames.
Quant est de moy, mon coeur s'est avoué
De vous, sans plus, à qui il s'est voué.
Non point voué seulement, mais offert,
Dont maint tourment angoisseux ha souffert,

Ne vous osant declairer sa tristesse;
 Mais maintenant, ô ma belle maistresse,
 Envers laquelle ay osé entreprendre
 Tous mes plaintifz et larmes faire entendre,
 Je vous supply de me faire cest heur
 D'estre de vous le petit serviteur,
 Pour vous servir de coeur et de puissance,
 En attendant finale jouyssance
 De mes desirs, qui jamais n'estaindront.
 Tant que tous vifs mes membres s'estendront».

La bella Yolande ha a questo punto un momento d'indecisione («à demy rigoureuse, | Sentoit en soy la pitié amoureuse»), ma Castità, Timore e Vergogna la vincono contro Amore (si noti qui l'uso delle personificazioni allegoriche); la donna rivolge perciò al giovane un discorso realistico e pieno di buon senso, per dirgli che onore le vieta di acconsentire alla richiesta di lui. Così ella abbandona Florent, il quale però si riconferma nei suoi propositi, pur non cessando di soffrire. Ecco come il poeta dipinge lo stato di Florent:

D'un seul penser avoit ioye et douleur
 Qui luy causoit changement de couleur;
 S'il la voyoit, devenait tout transi,
 Et s'il oyoit nommer son nom, aussi
 Il rougissoit, et, comme transporté,
 Estoit joyeux et puis desconforté.

E in tal modo:

Se consumoit et les jours et les nuitz.

Tanto che il poeta esclama:

O fol Amour, tu ressembles Circes,
 Qui transmua les soudars d'Ulixes
 En ords pourceaux et espèces de bestes,
 Car tu induis à vices deshonestes
 Tes poursuyvans, tant que tu les transmue
 Au sensitif de chaque beste mue.

Finalmente, stanca, Yolande concede un colloquio a Florent, nell'intento di placarlo (oh, così facessero tutte le donne — dice il P. — anzi, addirittura, non dessero ascolto ai giovani impazziti d'amore per non venirne prese anch'esse!). E che gli dice? che mai potrà acconsentire a perder l'onore e a peccare.

Je vous pry donc, et si vous admonnesté
 Changer l'amour en amitié honneste,
 A fin que Dieu, exerçant sa justice,
 En sa fureur vous et moi ne punisse.

Ma se Yolande è inesorabile, Florent è quel che si dice un'anima persa:

[...] Plut tost nageroyent
Poissons sur terre et bestes mangeroyent
Au fons de l'eau que mon desir, atteint
D'un feu si chaud, soit à jamais estaint.

Et ecco allora Yolande ricorre a un espediente. Dice a Florent ch'ella potrà amarlo solo se e quando egli si farà dotto e saggio, perché così almeno il suo amore si rivolgerà a saggezza e non a lascivia e sarà meno vituperevole cosa. Non occorre dire che Florent accetta.

Et; pour ce faire, il delaissa la court,
Print robe longue et laissa l'habit court,
Puis s'adonna de tous pointz à l'estude
Avecques soing et grand sollicitude.

Sicchè, oh meraviglia, amore andava d'accordo con dottrina:

Si que pour vray Amour fut la nourrice
De son scavoir et maint autre service.

Per tre anni Florent studia indefessamente i tesori della sapienza classica. Dopo tre anni egli è dotto, è „savant”, e, senza che la sua passione sia diminuita, si presenta a Yolande. Ma Yolande chiede ancora una cosa:

«Ne vous soit grief me donner à entendre
Que c'est que fait, quand de couple charnelle
Le rossignol départ de sa femelle,
Et, si cela de vous je puis sçavoir,
Tous vos desir de moy pourrez avoir».

Deluso, Florent si ritira, consulta libri su libri senza nulla trovare, e, umiliato, meditando il suicidio,

Errant s'en va comme la nef, portant
Un pesant faiz dessus la mer flottant,
Qui ne sçait point sa fortune future.

Così, andando, egli incontra una vecchia, come avvien nelle fiabe. La vecchia lo vede triste e piangente e gliene domanda il perché; Florent ricusa di dirlo, la vecchia insiste ed egli allora palesa il motivo del suo dolore. A questo punto avviene la sorpresa; proprio la vecchia è a conoscenza di ciò che Florent va cercando. Ed è essa a svelargli il segreto dell'usignolo:

«Entens, mon filz, que la costume est telle
Du rossignol que jamais a femelle
Ne se conjoint que sus un rameau verd,
Aupres duquel à plein et descouvert

Sera un sec, et, quand l'oyseau petit
 Ha consommé son charnel appetit,
 Le rameau sec incontinent il cherche,
 Dessus lequel fait un vol, et s'y perche,
 Ou il agence et polit son plumage,
 Chante enroué et change son ramage,
 Puis court à l'eau pour se laver bien net.
 J'ay retenu devans le cabinet
 De mon esprit, depuis mon jeune temps,
 Ce beau secret et d'autres que j'entens
 Que j'ay appris d'un philosophe sage
 Que ie servois quand i'estois en bas aage».

Florent ritorna dunque dalla bella a riportarle la soluzione del problema. S'incontrano in un giardino e qui egli fa palese ciò che la vecchia gli ha insegnato e aspetta, premio di tanta costanza e giusta la promessa, l'amore di Yolande. Per salvarsi, Yolande aguzza l'ingegno: da quanto Florent ha detto trae un ammaestramento che è contrario alle speranze del giovane:

Amy, tous ceux qui se joignent à femmes
 En charnel acte et par amours infâmes
 Sont tout ainsi que rossignols plaisans,
 Sur rameau verd qui se vont deduisans
 En leur luxure et amour sensuelle,
 Puis, quand prend fin la volupté charnelle,
 Tombent soudain dessus le rameau sec
 Laissans l'amour et le plaisir avec.
 Ce rameau sec pour sa signifiance
 Note d'Honneur et d'Amour l'oubliance,
 Où tombent ceux qui, pleins de leurs plaisirs,
 Ont accomply tous leurs vilains desirs.

Segue la conclusione morale che è quella esposta da Yolande a Florent: „Amore — ella dice — ti ha fatto saggio e se amerai santamente, certo farai lodevoli cose, dignes tous jours d'estre recommandables. Ma se rimarrai in preda della lascivia, allora il ne faudroit desormais, plus chercher. | En toy le bien que l'Amour y ha mis, | Et deviendrais lasché, vain et remis. Ricordati dunque dell'usignolo:

[...] il te doit souvenir
 Du rossignol, du rameau vert et puis
 Du rameau sec, où il se met depuis».

Tutta la storia e la costanza di Florent, dunque, riescono a questa consapevolezza, alla conquista di questa saggia simboleggiata da un fatto zoologico. La conclusione pratica che ne segue è facile a intuirsi.

Vada contento il giovane e sia lieto non perder l'onore e la virtù acquistata, più lieto che se avesse realizzato „l'amour furieux”

Dont ne despend que triste fascherie
Et puis en fin la honte et moquerie.

E Florent difatti intende, abbandona l'amore lascivo per quello spirituale e promette di non tentar più la castità di Yolande. Così finisce il *Compte du Rossignol* ⁴⁴.

Si tratta, come si vede, di un racconto condotto con molta finezza, sobrietà e purezza. Non c'è nulla di superfluo e nulla di stucchevole, ma una dolce e piana limpidezza. Forse il difetto sta in ciò; che l'enigma dell'usignolo entra tardi nell'intreccio e non ha uno stretto legame con quanto precede e da cui direttamente non deriva. Perchè l'organicità del racconto fosse piena, bisognerebbe che l'enigma dominasse e, motivando lo scioglimento, traesse radice dagli elementi precedenti e ne fosse naturale espressione. Il pregio consiste invece nella semplicità e vivezza della narrazione, la quale talvolta raggiunge un'accorata intensità e profondità di sentimento, come nel rammarico di Florent che vede inutili tutti i suoi sforzi per conquistare la bella e casta Yolande:

Tous les oyseaux, tant privés que sauvages,
Poissons hantans les fons et les rivages,
Restes des champs, sans danger se fréquentent
Et par amour l'un avec l'autre hantent,
Et nous, ayant franchise et volonté,
N'osons jouyr de nostre liberté.

Sia detto tra parentesi: dato che Florent aveva accennato alla vita degli uccelli, qui c'era un elemento che, sviluppato, poteva servire di collegamento con l'enigma dell'usignolo: questo espediente avrebbe così germogliato e preso vita dal seno stesso dell'amore di Florent.

⁴⁴ L'invenzione, contrariamente a quanto credeva il Montaiglon (*op. cit.*, p. 50), non è propriamente del Corrozet, ma — come ha dimostrato il Festugière, *La Philosophie de l'amour de Marsil Ficin*, Paris 1941, pp. 161—165 — di un italiano, il Caviceo, il cui romanzo *Il Pellegrino*, tradotto in francese nel 1527, aveva ottenuto almeno dieci edizioni sino al 1540. Ma *Il Pellegrino* è quanto di più farraginoso e insipido ci sia: „dans ce fade roman — osserva il Gohin (*op. cit.*, pp. XXXII—XXXIII) — Gilles Corrozet avait pu trouver la matière même de son joli *Compte du Rossignol*! c'était tirer de l'ouvrage ce qu'il contenait de meilleur. Mais le reste ne permet pas de supposer que Caviceo ait inventé cette gracieuse allegorie; c'est l'oeuvre d'un rhéteur qui ne sait ni analyser ni raconter; l'imbroglio du récit et l'enflure du style suppléent mal à l'analyse des caractères; ni vraisemblance dans les événements, ni vérité dans les sentiments; Héroët devait donner un tout autre commentaire de la théorie de Platon”. Cfr. anche Telle, *op. cit.*, p. 246.

Ma, se il racconto pecca di organicità e di accorgimento tecnici, esso ha in compenso, ripetiamo, una limpida freschezza che incanta veramente anche il lettore di oggi. Le parole iniziali indicano bene a chi legge sia la purezza del racconto sia quella dell'amore che in esso è mostrato:

L'amour que chacun te propose
Dont tant d'escritz sont embellis,
Proprement ressemble à la rose,
Car trop poignans sont les delitz;
Mais l'amour, duquel cy tu lis,
Qui en cueur chaste s'enracine,
Ressemble au chaste et très beau lis,
Qui croit sans chardon ny espine.

Si tratta insomma dell'amore platonico, puro, casto, come è chiaramente spiegato nella fine del racconto:

Quand Yolande la belle se fut teue,
Florent devint ainsi qu'une statue
Tout immobile, et pensa longuement
A ce qu'il ouy diligemment.
Puis, tout ainsi qu'un homme qui travaille
Par un vain songe et du dormir s'éveille,
Il commença premier à se movoir
Et l'amour fol, lequel souloit avoir,
S'esvanonuit comme un songe menteur.
Puis l'amour saint, de tant de biens autheur,
Entra chez luy, avecques fermeté,
De non tenter jamais la chasteté
De telle dame, à laquelle il voua.
La chaste amour, et elle l'avoua.

Ainsi l'amour lascif et sensuel
En un istant devint spirituel,
Ferme trop plus qu'onques n'avoit esté
Tant que raison vainquit la volupté.

La rapidità e l'ingenuità del cambiamento qui non sono difetto, ma pregio; esse non significano superficialità e grossolanità, ma si accordano con la semplicità e brevità del racconto e con la sua natura fiabescamente moraleggiante che pur nella leggiadria dei tratti, procede per linee fondamentali e per chiari, colori, con l'ingenuo e fanciullesco piritò popolare. Se Corrozet — osserva il Montaiglon⁴⁵ — avesse

⁴⁵ Montaiglon, *op. cit.*, p. 49—50. Il critico nota tuttavia che il platonismo che Corrozet afferma si rivela solo in fine, almeno per Florent, e costituisce il coronamento, ma non la causa, della saggezza acquistata dal giovane. Ciò che lo ha fatto progredire e giungere alle soglie della rivelazione non è l'amore spirituale, ma l'amor lascivo e profano senza il quale, anzi, Florent non avrebbe mai attinto la spiritualità. Sicché il concetto di un amor platonico come scuola di perfezione

spesso scritto in questo modo, egli avrebbe un nome come poeta. La frase è rapida e sempre chiara: la leggerezza del giro vi si mescola con una eleganza semplice che, fatte le debite proporzioni, è dello stesso stile delle *Epîtres* di Marot o dei *Contes* di Voltaire, di questo stile eminentemente francese che non prende dalla poesia se non ciò che gli occorre, per aguzzare la prosa e farla muovere in certe delicatezze di idee e di espressioni che non tollerebbero d'essere sostenute dalla forma.

Ma, ci chiediamo ora, che rapporto ha tutto ciò con l'opera di Louise Labé? Lo stile e l'arte dei due scritti sono diversissimi fra loro e leggendo l'uno non ci si richiama mai e poi mai all'altro. Quella di Corrozet è lirica fresca e pura, che attorno alla semplice trama tesse un'aria di idillio; Louise, invece, con malizia assai più sottile, escogita una pregevole cornice entro cui dipinge un quadro ispirato al più vivo e brillante realismo, ricco di personaggi e di motivi. Ma facciamo pure astrazione dalla rappresentazione artistica, consideriamo le due opere come due meri documenti e come tali confrontiamoli: non ne ricaveremo alcuna relazione. Non possiamo dire che lo specialissimo genere letterario cui appartiene il *Débat* abbia tratto alcunchè da quello cui appartiene il *Compte du Rossignol*, perché questo è una favola popolarreggiante in versi e quello una favola mitologica in prosa dialogata e di tutt'altra forma e grandezza. Né possiamo pensare a un legame tra l'idea capitale dell'opera di Louise Labé e quella dell'opera di Corrozet, perché i due argomenti — come s'è visto — non hanno niente in comune. Ci si può sforzare, malgrado ciò, di trovare dei singoli passi, magari secondari, in cui l'una composizione richiami l'altra, ma con esito perfettamente nullo: e persino il tormento di Florent non ha niente di specificamente uguale al tormento degli innamorati su cui tanto s'indugia il V *Discours* del *Débat*. Neppure può dirsi, a questo proposito, che la psicologia dell'amore dei personaggi di Louise abbia qualche legame — del tipo di quello concernente la *Fiammetta* — con la psicologia dell'amore di Florent e Yolande; siamo davanti a due mondi completamente diversi: realistico e mondano da una parte, platonico e mistico dall'altra. Semmai qualche somiglianza, ma del tutto imprecisa e generica, di accento e non di parole, è possibile scorgere tra le *Elegie* di Louise e le espressioni innamorate di Florent.

Il *Débat*, insomma, non ha nulla da vedere col *Compte du Rossignol*:

è qui omissso o mal dimostrato. Ancor più severo è un critico recente, il compianto A.-M. Schmidt che in *La Poésie scientifique en France au XVI^e siècle*, Paris, A. Michel, 1938, p. 28, trova modo di osservare di sfuggita: „la dame incite l'amant à s'instruire, mais n'entend point, comme la maîtresse de Peletier, se sacrifier pour la science qu'elle prêche”.

siamo su piani diversi che, per il loro parallelismo, non s'incontrano mai. Giustamente notava il Léfranc⁴⁶, a proposito del poemetto del Corrozet, che il soffio di spiritualismo che anima quest'opera non presta alcuna parte al sorriso e la gravità non esclude la grazia. E allora, come si può affiancare il *Débat* a un'opera così idealistica come quella di Corrozet, quando la si affianca, al tempo stesso, alla satira di Luciano, di Rabelais, di Erasmo? Non resta da concludere se non che, per inspiegabili motivi, la presunta relazione fra il *Compte du Rossignol* e il *Débat* è stata una bella e buona cantonata degli studiosi, cui ha purtroppo recato nome e sostegno l'inertza di quanti non si sono curati di controllarla⁷⁴. Ci si perdonerà allora di avere speso alcune pagine per porre un termine, che speriamo definitivo, all'equivoco?

In un senso più generale, poi, la conclusione del nostro esame non ci par dubbia: la scarsità del neoplatonismo del *Débat* e il tenue suo rapporto con le due fonti indicate si sostengono reciprocamente. Il carattere realistico e antiplatonico del *Débat* è di per sé un avvertimento dei rari legami che esso può avere con la *Parfaicte amye* e col *Compte du Rossignol* e, d'altra parte, questi scarsi legami ribadiscono il carattere superficialmente e insufficientemente neoplatonico del *Débat*. Dall'analisi del testo e dal confronto coi versi di Héroët e di Corrozet esce confermata la rinascimentalità luminosa e immanentistica della prosa di Louise Labé: una prosa veramente pagana, nella sua esaltazione e disamina di valori esclusivamente umani e terreni: con buona pace di quanti coscienziosamente si adoperano a ricondurre il Rinascimento a una teologia medioevale.

NEOPLATONIZM LUIZY LABÉ I DWA RZEKOME ŹRÓDŁA „DÉBAT”: HÉROËT I CORROZET

STRESZCZENIE

Autor przegląda dokładnie różne stwierdzenia krytyków na temat neoplatonizmu Luizy Labé, co do którego faktyczności o wiele przesadzono. W rzeczywistości zarówno proza, jak i poezja „pięknej powroźniczki” zawierają tylko nieznaczące rysy neoplatonizmu, a już w szczególności *Débat de Folie et d'Amour* odznacza się tonem realistycznym i zabawnym, który nadał utworowi charakter prawdziwego hymnu do radości życia, najzupełniej obcego wszelkiej strukturze filozoficznej i znaczeniu platońskiemu. A właśnie w ramach rzekomego neopla-

⁴⁶ Léfranc, *op. cit.*, p. 102.

⁷⁴ Si può trovare un elenco delle fonti abitualmente indicate par la Labé in: Neri, *Lettture francesi*, *op. cit.*, p. 44, e in: O'Connor, *op. cit.*

tonizmu Luizy Labé przywykli krytycy zamieszczać pomiędzy źródłami *Débat* słynny poemat A. Héroëta *La parfaite amye* oraz zabawny i dowcipny utwór *Compte du Rossignol* Corrozeta.

Autor poddaje te utwory analizie, porównując je dokładnie z *Débat*; dochodzi do wniosku, że związki z nim pierwszego z tych utworów są zupełnie nikłe, a drugi nie ma z *Débat* absolutnie nic wspólnego.

W ten sposób zostały obalone dwa mity, które od dawna pokutują w Szkole Lyońskiej.

Przełożyła Stefania Skwarczyńska