

ENZO GIUDICI

Roma

PONTUS DE TYARD DISCEPOLO DI MAURICE SCÈVE

I rapporti fra Maurice Scève e Pontus de Tyard sono stati studiati con cura in questo dopoguerra¹ e non occorre perciò tornarvi sù. Sembre opportuno, invece, riesaminare i rapporti correnti fra le rispettive opere dei due poeti e cioè, quasi unicamente, fra la *Délie* del primo e le *Erreurs amoureuses* del secondo. Sebbene scritte in due forme metriche diverse (solo *dizains* da una parte, prevalentemente *sonetti* dall'altra), esse appartengono a un medesimo genere letterario (essendo entrambe canzonieri d'amore) e, soprattutto, a un medesimo clima, quello platonico-petrarchesco. Tuttavia, benché solo cinque anni intercorrono fra la *Délie* (1544) e la prima parte delle *Erreurs amoureuses* (1549; la seconda fu pubblicata nel 1551 e la terza nel 1555), è a tutti evidente che siamo in presenza di due epoche diverse: la *Délie*, pur così densa di nuovi fermenti e di precorriti moderni², è — esteriormente e metricamente — legata al vecchio petrarchismo italiano (quello degli strambottisti e dei flamboyants), mentre Tyard ha avuto, sia pure di stretta misura, il tempo di assimilare la nuova moda del bombismo³. Non consegue però, da ciò, alcuna sostanziale opposizione fra i due

¹ Oltre ai fondamentali studi di I. -P. Abel Jeandet (*Pontus de Tyard, seigneur de Bissy*, Paris 1860), di V. -L. Saulnier (*Maurice Scève* Paris 1948) e di S. F. Baridon (*Pontus de Tyard, 1521—1605*, Milano 1950 e 1953), basti rinviare all' articolo *Maurice Scève e Pontus de Tyard* del Saulnier, „Revue de Littérature Comparée”, XXII (1948), p. 267—272. Cfr. anche *Oeuvres poétiques complètes de Maurice Scève* a cura di B. Guégan, Paris 1927, pp. LV—LXXII, e K. M. Hall, *Tyard and his „Discours philosophiques”*, Oxford 1963.

² Che la *Délie* appartenga al petrarchismo è indubbio, ma vi appartiene, per così dire, apparentemente. In realtà la famosa densità e il famoso ermetismo del poema sono quanto di più contemporaneo a noi possa e per questo non potevano esserci nella loro epoca. Se noi, oggi, siamo in grado di comprendere Scève assai più che non lo comprendessero i suoi contemporanei, è solo perché il nostro gusto e la nostra sensibilità si sono nutriti di ciò che Scève ha percorso e cioè del barocco europeo, dei mistrici spagnoli, dei metafisici inglesi, dei simbolisti e degli ermetici. Noi rinviavamo per tutto ciò a quanto abbiamo detto in *M. Scève poeta della Délie*, I, Roma 1964, e II, Napoli 1968; cfr. anche *Il problema dell' originalità della „Délie” di M. Scève*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, 1962, V, 1, pp. 121—146, e 2, pp. 67—107, e *Sull' oscurità della „Délie” di M. S.*, „Acta philologica” della Societas Academica Daco-Romana, 1976, VI, pp. 163—178.

³ In quest' ordine di idee, cioè purché si astragga dal valore estetico della *Délie*, ci sembra pienamente valida la tesi di J. Vianey, *Le Pétrarquisme en France au XVI^e siècle*, Montpellier 1906, pp. 58—80. Cfr. quanto diciamo alla nota 47.

poeti. Sebbene via si renda sempre più indipendente e si accosti alle ormai imperanti movenze della Pléiade⁴, Tyard rimane in misura notevole un discepolo di Scève e perciò l'esame dei rapporti fra le due opere si traduce essenzialmente in una constatazione di quanto scervano ci sia nelle *Erreurs*.

La constatazione, com'è noto, non è nuova. Dopo un primo e discutibile accenno di Francesco Flamini⁵, per quale, però, Tyard „est à proprement parler, un disciple de Maurice Scève”, anzi „l'élève le plus remarquable de l'école de Scève”⁶, il Parturier, nella sua fondamentale edizione della *Délie*⁷ indica un rapporto fra la chiusa del *dizain* XXX,

Car, se sentant quasi serpent blessé,
Rien ne le peult, non Dorion, guerir

e la terzina finale di un sonetto di Tyard (E. A., III, 25):

Mais trop heureuse est l'opinion folle,
Si tes beaus yeus et ta douce parole
Du fol venin sont le Doricion.

Ma è questa un' analogia puramente contenutistica, dovuta alla comune fonte pliniana⁸. Le vere analogie stanno nello spirito che accomuna i due poeti e che il Vianey coglie abbastanza quando scrive:

La phraséologie que Tyard, à l'exemple de Maurice Scève, emprunte au quattrocento, il l'emploie, comme Scève, à chanter l'amour platonique.

E ancora:

La phraséologie qu'il emprunta soit à Maurice Scève directement, soit aux maîtres de celui-ci, Tebaldeo et Séraphin, ne fut goûtée que plusieurs années plus tard par les Desportes⁹.

⁴ A prescindere dalla *Defence et Illustration de la langue françoise* (1549?), basti ricordare che del 1549 è la prima edizione (aumentata nel 1550) dell' *Olive*, del 1552 i *Treize sonnets de l'honneste amour* (del medesimo J. du Bellay), le *Amours* di Baïf (per Méline) e le *Amours* di Ronsard (per Cassandre); e se del 1553 è l'ode di Du Bellay *Contre les Pétrarquistes*, ciò nulla toglie alla marcia petrarchista della Pléiade e dei suoi simpatizzanti: les *Amours* di de Magny e le *Amours* di Ronsard commentate dal Muret nel 1553, le *Oeuvres* di L. Labé, i *Quatre livres de l'amour de Francine* di Baïf e la *Continuation des Amours* di Ronsard nel 1555; e via la *Nouvelle continuation des Amours* nel 1556, i *Souspirs* di Magny nel 1557, le *Antiquitez de Rome* e i *Regrets* di Du Bellay nel 1558 etc.

⁵ V. F. Flamini, *Du rôle de Pontus de Tyard dans le Pétrarquisme français*, „Revue de la Renaissance”, I. (1901), p. 43—55. Per il Flamini (p. 54) Tyard risente l'influsso di Scève solo nel sonetto *A cet amneau, parfait en forme ronde* (*Délie*, CCCXLVII) in cui „il semble avoir eu l'intention d'imiter ces blasons, qui eurent au XVI^e siècle une vogue considérable, et où Scève se complaisait particulièrement”. Cfr. Vianey, *op. cit.*, p. 68, e Saulnier, *M. Scève*, II, p. 250, nonche il nostro *M. Scève poeta della „Délie”*, II, p. 182.

⁶ Flamini, *op. cit.*, p. 46, 43.

⁷ M. Scève, *Délie object de plus haute vertu*, critique avec une introd. et des notes par E. Parturier, Paris 1916 (più volte ristampata), p. 27.

⁸ Cfr. P. de Tyard: *Oeuvres poétiques complètes*, éd. critique avec introd. et commentaire par J. C. Lapp, Paris 1966, p. 147; *Les Erreurs amoureuses*, éd. critique avec une introd. et des notes par J. A. McClelland, Genève 1967, p. 290; I. D. McFarlane, *Notes on Maurice Scève's „Délie”*, „French Studies”, XIII (1959), pp. 103—104.

⁹ Vianey, *op. cit.*, p. 126, 129.

Anche il Baur, del resto, scrive, qualche anno dopo:

Aucun poète français ne mérite le nom de pétrarquiste avec plus de raison que Pontus. Il a appliqué à la poésie lyrique les mètres, les procédés et les théories artistiques du pétrarquisme italien, et ne se rattache à l'école de Ronsard que depuis le troisième livre de ses *Erreurs amoureuses*. Il a entremêlé ses sonnets de dizains qui correspondent aux madrigaux de son modèle, et de chants qui représentent les canzoni. Pourtant le faire laborieux de ses vers, les ombres mystiques où ils laissent notre âme, et l'amour platonique pour une femme qui a abandonné le chemin de l'ignorance, ainsi que beaucoup de ses ressemblances dans les concetti et dans le langage, nous amènent encore à un autre modèle: à Maurice Scève ¹⁰.

E il Parturier, del canto suo, afferma che Tyard

imite en effet constamment Scève dans ses deux premiers livres, et il serait facile de relever les thèmes, les images, les expressions et parfois même les vers entiers qu'il lui a empruntés ¹¹.

Né cio' contrasta con la posizione assunta dall' Aynard il quale, dopo avere ricordato che

en 1549 les *Erreurs amoureuses* du Mâçonnais Ponthus de Tyard, plus tard évêque de Chalon-sur-Saône, paraissent précédées d'un sonnet à Maurice Scève qu'il appelle dans son *Solitaire Premier* (1552) „son ami extrêmement aimé mais non jamais assez honoré”.

Tu y pourras reconnoître la flamme

Qui enflamme si hautement ton âme

Mais non les traits de ta divine veine

et en tête du livre Second de ses poésies, le même s'écrie:

Scève parmi les doctes bouches vive.

Il a inti tulé Scève son *Discours du Temps de l'An et de ses parties* et Brunetière a été jusqu'à écrire que „Pontus n'est que l'interprète ou le secrétaire de Maurice Scève”

asserisce poi:

il est difficile de savoir sur quoi est fondée cette assertion, si ce n'est sur les témoignages d'admiration qui précèdent. Pontus de Tyard qui était un vrai savant et possédait même un observatoire pour ses études astronomiques, n'avait pas besoin de Scève pour lui rien enseigner, et se sépare même de lui sur bien des points. Quant aux théories poétiques, il ne semble pas qu'il lui ait dû grandchose. Il dit seulement quelque part que Maurice Scève lui prête un vieux manuscrit sur la théorie de la musique, sujet qui passionnait le poète lyonnais, comme on le voit dans son *Microcosme* ¹².

In realtà, le cose stanno ben diversamente per quanto concerne l'opera poetica, ed è ormai ovviamente acquisito quanto scriveva Marcel Raymond:

Le fait est que Maurice Scève semble avoir passé la main à son disciple Pontus de Tyard plus jeune, plus souple, comme lui infatigable travailleur séduit par toutes les disciplines et poète de renom, dont les *Erreurs amoureuses* sont classées par tous les lettres à côté de l'*Olive* et du *Premier livre des Amours*.

¹⁰ A. Baur, *Maurice Scève et la Renaissance lyonnaise. Étude d'histoire littéraire*, Paris 1961, p. 116.

¹¹ Parturier, *op. cit.*, p. XXXVI.

¹² *Les poètes lyonnais précurseurs de la Pléiade. Maurice Scève — Louise Labé — Permette du Guillet*, introd. et notes par J. Aynard, Paris 1924, p. 48—49.

Desormais, l'influence de la *Délie* cesse d'être immédiate; sur beaucoup d'esprits qu'effrayent son obscurité et sa bizarrerie, elle agit par le truchement de Pontus, qui en conserve le parfum de quintessence et le platonisme éthéré. C'est vers lui qu'on se tourne à mesure que le vieux maître fait sa retraite.

E ancora:

Il a été pour les Lyonnais, pendant nombre d'années, le tenant glorieux d'une tradition locale de science, de platonisme et d'„honnête amour”, le représentant authentique de l'école de Maurice Scève¹³.

Su questa medesima strada si muove la classica opera dello Chamard ove, dopo il sonetto di Tyard a Scève, in apertura del I libro delle *Erreurs*, leggiamo:

Pontus ne pouvait pas avouer plus clairement qu'il se réclamait de Maurice Scève. C'est en effet la caractéristique des *Erreurs amoureuses* qu'elles sont dans la tradition et dans l'esprit de la *Délie*. Sans doute, Pontus de Tyard n'en a pas imité la forme. Il a délaissé le dizain, pour lui préférer le sonnet [...] Pour le fond, en revanche, les *Erreurs amoureuses* procèdent bien de la *Délie*. [...] L'amour chanté dans les *Erreurs*, comme dans le *Délie*, est le pur amour platonique¹⁴.

Ed esplicitamente al Raymond e allo Chamard si ricollega Saulnier, scrivendo:

L'influence que Scève put exercer sur Pontus de Tyard reste malaisée à définir, sur le plan de la pensée savante. [...] Il n'en va pas de même pour la poésie d'amour: domaine où l'influence de Scève sur Tyard est éclatante. On ne saurait évidemment taxer d'imitation scévienne le choix des thèmes des *Erreurs amoureuses*. Tyard pétrarquise à sa façon, et reprend, après Scève, mais non nécessairement d'après Scève, les thèmes traditionnels de la manière pétrarquiste. C'est dans la facture du vers et de l'image que sans doute il doit le plus à Scève. [...] Pontus, au fond, dans ses sonnets d'amour, est le seul vrai disciple de Scève. Non pas qu'il lui reprenne autre chose qu'une formule de densité (les analogies de thème, à elles seules, ne prouveraient rien): mais c'est justement là qu'était son maître. Et Pontus y réussit, à son tour, assez souvent¹⁵.

¹³ M. Raymond, *L'Influence de Ronsard sur la poésie française (1550—1585)*, I, Paris 1927, p. 73, 80 (nel cap. „P. de T. en l'École de Lyon”, pp. 72—96). Il Raymond (p. 73—74), dopo aver ricordato la frase „cette longue continuation commencée il y a 30 ans” nell' *Avertissement* del l'éd. 1573 delle *Oeuvres poétiques* di Tyard, osserva: „Tyard, comme de juste, tenait ferme à son «invention». Le premier livre des *Erreurs amoureuses* parut en réalité en novembre 1549, quelques mois après l'*Olive*; mais déjà dans une réédition de 1555, il datait habilement sa préface de 1548, voulant signifier par là que ses vers ne devaient rien à du Bellay. Dans l'*Élégie* à J. de la Pérouse (1553), où il donnait à chacun son rang, Ronsard avait placé Pontus de Tyard après Du Bellay; 20 ans après, modifiant le passage, il écrivit au contraire:

Long temps devant d'un ton plus haut que luy
Tyard chanta son amoureux ennuy... (V, 35)

Peut-être avait-il la preuve que les *Erreurs amoureuses* furent composées avant l'*Olive*, dont l'auteur n'était pas plus là pour protester. Ce que fit Pasquier, dans ses *Recherches* (éd. 1723, t. I, col. 703): „Celui qui premier apporta l'usage des sonnets fut le mesme Du Bellay. Ronsard, dans une *Élégie* à La Pérouse, l'attribue à Tyard, mais il s'abuse”. Tutto ciò è importante non per decidere chi primo avesse inaugurato il sonetto in Francia (è noto il dibattito pro e contro Marot ma per fissare l'indipendenza (almeno iniziale) di Tyard dalla Pléiade. Cfr. anche H. Chamard, *Histoire de la Pléiade*, Paris 1939, p. 242.

¹⁴ Chamard, *op. cit.*, p. 241—250. (*Le pétrarquisme de Pontus de Tyard*).

¹⁵ Saulnier, M. Scève, I, p. 536—537.

Si tratta, ora, di passare dalle valutazioni generali agli esempi concreti e di precisare in che misura la poesia di Tyard s'apparenta a quella scéviana. Già abbiamo ricordato l'analogia, vista dal Flamini, tra il diz. CCCXLVII della *Délie*:

Heureux ioyau, tu as aultresfoys ceinct
Le doigt sacré par si gente maniere,
Que celle main, de qui le pouvoir saint
Ma liberté me detient prisonniere,
Se faingnant ore estre large aulmosniere,
Te donne a moy, mais pour plus sien me rendre.
Car, comme puis en tournant comprendre,
Ta rondeur n'a aulcun commencement,
Ny fin aussi, qui me donne a entendre,
Que captif suis sans eslargissement.

e il XVII sonetto del I Libro delle *Erreurs*:

A cest anneau parfait en forme ronde,
Ensemble et toy et moy je parangonne:
La foy le clost, la foy ne m'abandonne:
Son teint est d'or, moins que l'or tu n'es blonde.
S'il est semé de larmes, trop abonde
L'humeur en moy qui proye au dueil me donne:
Si un escrit au-dedans l'environne,
Tu m'es au coeur en graveure profonde.
Sa foy retient un diamant lié,
Et mon service à toy tout dédié
T'arrestera, tant soi cruelle ou dure.
Et puis, ainsi que ny force ny flame
Peut consumer un diamant (Madame).
Malgré tout sort sans fin mon amour dure ¹⁶.

Dal canto suo il Raymond, riferendosi al diz. CDXIV della *Délie* et al son. XXXIII del II Libro delle *Amours*, scriveva:

Comme Maurice Scève, dédaigneux du „sot peuple, au vil gaing intentif”, il pouvait afficher le plus complet mépris envers le „vil peuple ignorant”: d'avance il était sûr que ce „vil peuple” serait toujours impuissant à saisir une conception de la poésie aussi hautaine et sibylline que celle du prophète dont il suivait la trace ¹⁷.

La ricerca delle analogie progredisce col Saulnier, per il quale

[...] une pièce comme celle-ci (qu'on pourrait sans impertinence croire sortie de la même plume) n'est rien autre, en essence, que le dizain de Scève mis en quatorze vers:

De tes cheveux, si blondement dorez,
Qu'ils pourroient rendre un soleil obscurei,

¹⁶ Cfr. in proposito quanto diciamo in *M. S. poeta delle „Délie”*, II, p. 66—71, e, anche l'osservazione del McClelland, p. 119 dell' ed. citata più sotto: „l'analogie qui sert de base à ce sonnet reçoit une autre dimension quand on considère l'importance qu'attachait T. à la perfection de la «forme ronde». Voir à cet égard la p. 202 de l'*Univers*”.

¹⁷ Raymond, *op. cit.*, I, p. 247. Cfr. quanto diciamo in *M. S. poeta della „Délie”*, II, p. 98—99 (e, soprattutto, note a p. 217—218).

Amour laça les retz dont le souci
 Tient mes pensers estroitement serrez.
 Puis de tes yeux couverts et décidez
 D'un sourcil double en hébène noirci,
 Dont fait son arc d'ivoire racourci,
 Tira des trets mortellement ferrez.
 Lors il tendit ses retz droit au passage,
 Où mes deux yeux pour voir ton cher visage,
 Me contraignoient cent fois le jour courir.
 Puis enfonçant son arc il descoucha
 Tant de ses trets sur moy, qu'il se facha,
 De plus m'occire, et moy de plus mourir¹⁸.

E ancora:

[...] des vers comme ceux-ci pourraient, sans dispartite, être signés de Scève:

Car ce tableau par main d'homme tracé,
 Au fil des ans pourroit estre effacé
 Ou obscurci, perdant sa couleur vive,
 Mais la memoire empreunte en ma pensée
 De sa beauté ne peut estre effacée
 Au laps de temps, au moins tant que je vive.
 Je mesurois, pas à pas, et la plaine
 Et l'infini de vostre cruauté,
 Et l'obstiné de ma grand loyauté
 Et votre foi fragile et incertaine.
 Je mesurois vostre douceur hautaine,
 Vostre angélique et divine beauté,
 Et mon désir trop hautement monté
 Et mon ardeur, vostre glace et ma peine...
 Quand le désir de ma haute pensée,
 Me fait voguer en mer de ta beauté,
 Espoir du fruit de ma grand loyauté
 Tient voile large à mon désir haussée.
 Mais cette voile ainsi en l'air dressée
 Pour me conduire au port de privauté
 Trouve en chemin un flot de cruauté
 Duquel elle est rudement repoussée...¹⁹

¹⁸ Saulnier, *M. Scève*, I, p. 337. In nota (II, p. 250) il critico osserva: „plus d'un vers sonne en echo, dans sa facture, à un vers de Scève. Notamment le vers d'incipit: cf. *Délie*, CDXXIV,5 (De corps tresbelle et d'ame bellissime), ou surtout CXV, 1 (Par ton regard severement piteux); au c. 2, cf. «Il te rendra, Phœbus, moins esclercy» (sonnet à Marguerite de Navarre), etc.” Sul sonetto a Margherite v. quanto diciamo in *Le opere minori di M. S.*, Parma 1958, p. 31—35, e in *M. Scève, Opere poetiche minori*, Napoli 1965, p. 276—278.

¹⁹ Saulnier, *M. Scève*, I, p. 537—539. In nota (II, p. 250) il critico precisa: „on peut notamment comparer le premier vers du second extrait au dernier de *Délie*, CDXXIII (Vois mesurant, et les champs, et mes peines); et le troisième extrait au dernier de *Délie*, CCLX. — Un vers de Pontus (*Erreurs*, L. I, pièce 28, vers 4; éd. Marty—Laveaux, p. 35): „Nouveau desir, nouvelle affection”. Diamo ora interamente il diz. CCLX:

Sur fraile boys d'aultre cuydè plaisir
 Nageay en Mer de ma ioye aspirée,
 Par un long temps, et asseuré plaisir
 Bien pres du Port de ma paix désirée.

Era tempo, dunque, che si cercasse di fare un bilancio dei rapporti fra la poesia di Scève e quella di Tyard. Ma non sembra che fino al 1966—67 (né dopo, a dir vero)²⁰ un tal bilancio sia stato tentato, nel 1966, infatti, l'edizione critica delle *Oeuvres poétiques complètes* a opera di John C. Lapp esamina esplicitamente il problema in questi termini:

Si l'inspiration pétrarquiste et platonicienne, pour être évidente, n'en est pas moins difficile à préciser, l'influence de la *Délie* de Maurice Scève sur les *Erreurs amoureuses*, influence dont Pontus se vanta en 1533, paraît claire; il est, au fond, le seul vrai disciple de son ami lyonnais. Pourtant, les analogies de thèmes des vers correspondants, à elles seules, ne prouvent pas grand chose: comment savoir, par exemple, si Pontus, écrivant „Je mesurois, pas à pas, et la plaine Et l'infini de vostre cruauté” (I, XII), imitait Scève, „Vois mesurant et les champs, et mes peines” (424), Bembo, „vo misurando i poggi e le mie pense” (81), ou un autre? Mais certains sonnets des *Erreurs amoureuses* ne semblent être que des dizains de Scève mis en quatorze vers; les tournures de phrase, les images, le vocabulaire même, sont scévien.

Ores fortune envers moy conspirée
M'a esveillée cest orage oultrageux,
Dont le fort vent de l'espoir courageux
Du vouloir d'elle, et du Havre me prive,
Me contraignant soulz cest air umbrageux
Vaguer en gouffre, ou n'y a fons ne ryve.

E precisiamo infine che il primo dei tre passi riportati del Saulnier è costituito dalle terrzine del VI sonetto del L. I delle *Erreurs*, cioè di quello che comincia: „Quelqu'un voyant la belle pourtraiture”. E. sul tema del ritratto in Scève of. M. Scève poeta della „*Délie*”, II, p. 189—192.

²⁰ Nessun risultato ha dato in tal senso, infatti, il sistematico spoglio della bibliografia tyardiana (a eccezione della Tesi di B. B. Kuropas, presso la Case Western Reserve University nel 1973, *The „Erreurs amoureuses” of P. de T.*, che non abbiamo potuto consultare) e della bibliografia sceviana (per la quale v. le indicazioni da noi fornite nella nostra edizione del *Microcosme*, Paris 1976, e in M. S. traduttore e narratore. *Note su La déplorable fin de Flamete*, Cassino 1978). Neppure il densissimo lavoro di H. Weber, *La Création poétique au XVI^e siècle en France*, Paris 1956, reca alcun riferimento al riguardo e la medesima cosa dobbiamo dire per l'ottima edizione della *Délie* curata dal McFarlane, Cambridge 1966 (in cui il nome di Tyard non compare mai), e per i pregevoli libri di D. Gabe Coleman, *Maurice Scève Poet of Love. Tradition and Originality*, Cambridge 1975 (in cui il nome di Tyard ricorre, di sfuggita, solo una volta), e di R. Mulhauser, *Maurice Scève*, Boston 1977 (in cui Tyard è appena menzionato, altrettanto di sfuggita, quattro volte. Troviamo bensì un accostamento fra Scève e Tyard, ma incomprensibile, nel saggio di E. Kushner, *Le Système symbolique dans la poésie de Pontus de Tyard*, [in]: *Saggi e ricerche di letteratura francese*, XII, n.s. Roma 1973, pp. 11—45. A parte due fugacissimi accenni a Scève a p. 18 e a p. 40, leggiamo infatti a p. 14 che la dimensione simbolica „existe souvent, par exemple, là où le poète voit consciemment la poésie comme moyen de communiquer l'incommunicable, d'exprimer l'inexprimable; car c'est de ce besoin de dépassement des possibilités courantes du langage que naît en poésie de (sic, probabilmente per le) langage symbolique. Maurice Scève donne ici l'exemple à Pontus de Tyard (e segue il diz. CCXCI)”. Ma dove e come Tyard abbia seguito l'esempio non è detto. L'A., invece, dopo avere riferito (p. 15) anche il diz. CLXXXVIII in cui Scève „vit de pouvoir transformer sa douleur en symboles”, scrive anche (p. 15—16): „parfois, en outre, et c'est précisément le cas chez Pontus de Tyard comme d'ailleurs chez Maurice Scève, le sens évident ne suffit pas à rendre compte de toutes les connotations que l'on pressent, et l'oeuvre semble nous appeler à rechercher son sens symbolique”. Ed. è tutto. Cfr. anche qui sotto, nota.

Ma l'esame si fa più profondo e apporta nuovi contributi, quando leggiamo:

Aux vers de Pontus qui, selon Saulnier, „pourraient, sans disparate, être signés de Scève” (I, VI, XII, XIX, XXVI), tous, il est vrai, pris dans le premier livre où l'inspiration scévienne est la plus évidante, on pourrait ajouter d'emblée les „Epigrammes”, où il suit avec soin l'ordonnance des rimes des dizains de la *Délie* en s'essayant aux mêmes thèmes que son maître. La première épigramme, „Un jour Amour volligeoit dans tes yeux” (p. 21), sans être imitée directement de Scève, adopte le cadre de ce que Saulnier appelle „le Billet de circonstances”: mais Pontus n'atteint pas à cette remarquable fusion du réel, du mystique et du symbolique qui caractérise la *Délie*. Il en est de même de la deuxième, „ce m'est un mal, que je n'eusse pensé” (p. 26), où le refrain initial, plus réussi dans un sonnet, empêche pourtant d'arriver à la densité requise. Celle de la page 49, où, inspiré, comme l'était si souvent Scève, par un emblème quelconque, il montre sa Dame qui danse autour du feu qui est la „figure de sa peine”, contient une variante prosodique que l'on ne trouve nulle part chez Scève: aabbccddcc. Signe peut-être du déclin de l'influence de Scève, l'épigramme disparaît des recueils suivants.

La conclusione, però, è meno positiva di quanto ci si aspetterebbe:

Somme toute, cette influence, admise et voulue par Pontus, n'a pas donné grand' chose. Si l'on met côte à côte ces épigrammes et les dizains, on constate tout l'abîme entre maître et disciple: Pontus emprunte les outils, mais l'édifice qu'il construit est bien fragile à côté du solide bâtiment de Scève²¹.

Ciò non toglie, però, che nel corso della sua edizione il happ rilevi altre analogie fra Scève e Tyard. Così, a proposito del son. XXII (*Cessez mes yeux, cessez de tant pleurer*) del I Libro e più particolarmente della prima terzina:

Pleurs, n'empeschez, que brulant je ne meure;
Ou vous soupirez, permettez que je pleure
Tant, qu, au pleurer se distile ma vie,

osserva, sulla scorta del Praz²², che l'ispirazione emblematica di questo sonetto si ricollega all' emblema XXIII della *Délie*, munito di motto „Mes pleurs mon feu decelent”²³, a proposito del son. XL (*Ta chasteté cruelle innocemment*) nota trattarsi del tema *tacens loquor* reperibile già nel diz. VIII della *Délie*²⁴:

Je me taisois si pitoyablement
Que ma Deesse onyt plaindre mon taire.

A proposito del son LI (*Je veis rougir son blanc poly ivoire*) richiama il diz. XXVII della *Délie*²⁵:

Voyant soudain rougir la blanche neige...

e commentando la terzina finale del son. LIII (*Tu ne m'es pas de tes faveurs avare*):

²¹ de Tyard, *Oeuvres poétiques complètes*, p. XXX—XXXII.

²² M. Praz, *Studies in Seventeenthcentury Imagery*, London 1939, p. 81—82 (e „second edition considerably increased”, Roma 1964, p. 89).

²³ Cfr. il nostro M. S. poeta della „*Délie*”, I, p. 240—245.

²⁴ Cfr. Saulnier, *Scève*, p. 262, e il nostro M. S. poeta della „*Délie*”, II, p. 308—317.

²⁵ Cfr. il nostro M. S. poeta della „*Délie*”, II, p. 522—523.

La Sone enflée au pleuvor de mes yeux
Par le passé, en cours plus gracieux
Vient arroser noz rives Maconnoises

annota: „pour ce genre d'hyperbole, chère à Serafino, voir aussi *Délie*, LXIV:
„Las De mes yeulx les grandz rivieres tirent...”

Ma eccosi al secondo libro. Ai primi delle *Favorite*;

Les tristes Seurs me vouloient mettre au nombre
De ceux, ausquels, elle trenchent la toille,
Et n'estois plus qu'errante, et nocturne ombre.

il critico richiamo il famoso XXII dizain della *Délie* ²⁶:

Comme Hecaté tu me feras errer
Et vif et mort cent ans parmi les Umbres

e il XXXI sonetto;

En ta prison (bien-heureux gan) conserve
La docte main, la main blanche et polie

gli ricorda, fra altre composizioni, il CLXIX dizain della *Délie* ²⁷:

Vous gants heureux, fortunée prison
De liberté volontairement serve,
Celez le mal avec la guerison,
Comme vostre ombre en soy tousiours conserve
Et froit, et chault, selon que se reserve
Le libre vueil de necessaire aisance,
Mais tout ainsi, qu'a son obeissance
Dedens vous entre, et sort sa blanche main.
Je sortirai de l'obscur nuisance,
Ou me tient clos cest enfant inhumain.

Ma anche a proposito delle *Nouvell' Oeuvres poétiques* (1573) il happ
ritiene di reperire una traccia di Scève. Nel *l'Élégie à Pierre de Ronsard*,
infatti, il v. 64:

Laschement estenduz dessus les plumes tendres

gli ricorda, oltre all' ovvia fonte petrarchesca (*La gola e 'l sonno e l'oziose
piume*), anche il diz. C della *Délie* ²⁸:

L'oisiveté des delicates plumes
Lict coustumier, non point de mon repos

e al v. 167 il vocabolo febricitant lo induce a osservare che il medesimo
si ritrova nel diz. CCCLXXXIII del poema sceviano ²⁹.

²⁶ Cfr. *ibid.*, I, p. 120—125.

²⁷ Cfr. *ibid.*, II, p. 58—61.

²⁸ Sul rapporto fra questo dizain e il XVII sonetto del I Libro delle *Erreurs* cfr. *ibid.*, II, p. 332—334.

²⁹ Questo dizain va inquadrato nei paesaggi lunari così cari a Scève e per i quali cfr. *ibid.*, II, p. 121—125.

Quando, nel 1967, usciva l'edizione critica delle *Erreurs* a cura del McClelland, il bilancio delle analogie fra Scève e Tyard (o delle derivazioni del secondo dal primo) era dunque già avviato. Ma, dato il divario di pochi mesi tra le due pubblicazioni³⁰, la più recente non ha potuto avvalersi della più antica. I risultati indicati dal critico vanno dunque considerati frutto di una ricerca originale.

In totale, il McClelland riconosce nuove influenze di Scève su Tyard: alcuni di questi (*Délie*, CLXIX — *Erreurs*, II, son. XXXI; *Délie*, CXXIV — *Erreurs*, I, son. XXVIII; *Délie*, CDXXIII — *Erreurs*, I, son. XII) erano già stati indicati, come abbiamo visto. Sicché risultano nuovi solo i segmenti accostamenti:

Je me dissoulz en joyes, et en pleurs
(*Délie*, IV, 10)
Je me dissoulz en pleurs toutes les nuits
(*Erreurs*, II, sextine 28)
Des yeulx, ausquelz s'enniche le Soleil
(*Délie*, XXX, 1)
Des yeux ausquelz ainsi qu'en un Trophée
(*Erreurs*, II, son. VI, 1)
Sur fraile boys d'oultrecuyde plaisir
(*Délie*, CCLX, 1)
Quand le desir de ma haulte pensée
(*Erreurs*, I, son. XIX, 1)
Ces deux Soleilz nuisamment penetrantz
(*Délie*, CCLXIX, 1)
Les deux zaphirs penetramment luisans
(*Erreurs*, II, son. III, 9)
Leuth resonnant, et le doux son des cordes
(*Délie*, CCCXLIV, 1)
Luth, seur tesmoing et fidele confort
(*Erreurs*, II, son. XXIII, 1)³¹
Celle vertu lassus recompensée
Qui du vulgaire, aumoins ce peu, m'esloingne
(*Délie*, CDXXIII, 9—10)
L'object sacré de sa vertu m'incline
A m'eslongner du peuple ambitieux
(*Erreurs*, II, son. XXII, 1—2)

Non molto, come si vede, tanto che lo stesso McClelland avverte:

Je ne prétends nullement que ceux-ci soient les seuls liens, ni même les meilleurs, entre la *Délie* et les *Erreurs*.

Del resto, ponendosi il problema delle fonti tyardiane, egli aveva riconosciuto che esso non era di facile soluzione:

[...] tel ou tel vers, telle ou telle image de Saint-Gelais, de Du Bellay, ou même de Ronsard a peut-être son echo dans les *Erreurs*, mais le vocabulaire et la rhétorique du pétrarquisme sont

³⁰ Il „depôt légal” dell'ed. del Lapp è del IV trimestre del 1966; „l'achevé d'imprimer” di quella del McClelland è del maggio 1967.

³¹ Cfr. il nostro *M. S. poeta della „Délie”*, II, p. 87—88.

restreints et le plus souvent le lien entre les deux auteurs remonte à une source commune. On pourrait croire qu'à l'égard de Scève la situation serait tout'autre. Tyard ne fait-il pas au moins cinq allusions à lui dans les deux premiers livres? Ne lui consacre-t-il pas une strophe complète du *Chant en faveur de quelques excellens poëtes*³². Mais les résultats des recherches poursuivies dans ce sens furent décevants.

E aveva concluso:

Bien sûr, le ton général de la *Délie* et des *Erreurs* est le même, les rythmes, les mouvements des vers se ressemblent, on rencontre parfois un vers entier repris textuellement par Tyard, mais on ne trouve pas de sonnet dans les *Erreurs* qui reproduise en quatorze vers un dizain scévien. Tyard a si bien assimilé Scève que tout ce qu'il écrit reflète l'influence du poète lyonnais sans en être l'imitation exacte³².

Questo ci sembra esattamente il punto della questione: l'influsso sceviano su Tyard va inteso, a individuato, nel suo spirito e non in empiriche e frammentarise derivazioni. Chi volesse dedurre quell' influsso dalla presenza e dal numero di queste errerebbe, commettendo uno sbaglio simile a quello di chi he preteso negare l'italianismo delle *Délie* (che è tutta permeata di spirito italiano) sol perché pochi e non determinanti vi appaiono i singoli e materiali italianismi. E come italiano e lo spirito delle *Délie* così sceviano é lo spirito di *Erreurs*: nel tipo dei vocaboli e della frase, nell' andamento e nel ritmo, nella consuetudine della densità e nel moderno audace gioco delle immagini.

Noi possiamo perciò, anzitutto, osservare certi usi tipicamente sceviani, come la frequenza dell' aggettivo e dell' infinito sostantivati, che abbondano in Scève prima che Du Bellay li consigliasse nella *Deffence* e che Tyard deriva certamente dalla *Délie*. Incontriamo così, da un canto, *le plus froid, en mon obscur, l'infini, le plus seur, au parfait* (due volte), *le serain* (due volte), *de tempéré, le froid, le blanc, au fort d'esté, le noir, en verd, le blanc, l'azur, le verd, au blanc serain, l'obscur, ce parfait, l'amer*, sino a formule come *au plus parfait de son parfait, le plus de son mieux* e a giochi di parole anch' essi tipicamente sceviani (I, *Chant*, 7—9).

Ce qui souloit mon imparfait parfaire
Par son parfait, sa force ha retirée
Pour mon parfait en imparfait refaire.

E ci imbattiamo, dall' altro canto, in verbi come *ton bien parler, mon ouyz, mon vouloir* (quattro volte), *du vouloir, mon pleurer, au penser, le penser* (cinque volte), *mon penser, au pleuvoir* (due volte), *mon triste pleurer, le parler, au rayer, l'humble parler, au mouvoir, au sortir, en mon fort souspirer, le seul penser, au flamboier, son parler, au fuir, au long pener, ce penser, le long souffrir, ton vouloir honneste, l'adorer, l'arriver, un beau penser, le languissant souspirer*; e tutti questi esempi accrescono il proprio valore e la propria pregnanza se non li isoliamo dal contesto, ove la loro scevianità fiorisce in un insieme come

³² McClelland, *ed. cit.*, p. 64, 59.

Le long souffrir de mes morts languissantes
(II, *Chanson*, 1)

o come

A l'arriver de tes douces beautez
(II, son. XXV, 9)

Sbarazziamoci ore, per addentrarci nel rapporto stilistico Scève-Tyard, delle analogie tematiche: in parte già viste e in parte accrescibili, per esempio col tema di Amore che scambia Délie per Venere. Scève ne aveva fatto oggetto il diz. CIX³³.

Mars amoureux voulut baiser ma Dame,
Pensant que fust Venus sa bien aymée.

Tyard vi dedica l'undecimo sonetto del II Libro, sempre nell'ambito di quelle favole mitologiche care a Marot e a Saint-Gelays (ma anche a Perrette du Guillet e a Louise Labé³⁴:

Amour prenant pour sa mere ma Dame,
„Bonjour, dit-il, bonjour, mere Cypris”.
Elle voyant qu'il se trompe, he surpris
L'arc et les traiz dont les cueurs il entame.

Ma l'essenzialità e l'importanza dei rapporti concorrono, come dicevamo, il linguaggio. E possono subito, per comodità d'indagine, essere distinte in due gradi: quello in cui Tyard echeggia in modo preciso Scève e quello in cui, senza alcuna precisa reminiscenza, ne assume tuttavia in modo indiscutibile lo stile, il tono, l'andamento.

Al primo momento possono essere ricondotti, anzitutto, alcuni *incipit* troppo insistiti per costituire un' analogia causale. Rileviamo infatti:

Qui veult savoir en quante et quelle sorte
(E. a., I, son. II)
Qui veult scavoir par commune evidence
(D., CCLXXVIII)
L'ardent desir, qui d'esperer m'abuse
(E. a., I, son. XXXI)
L'ardent desir du hault bien desiré
(D., LXXXII)
Fortune enfin piteuse à mon torment
(E. a., son. LIII)
Fortune en fin te peut domestiquer
(D., CCLXXXVII)

³³ Cfr. il nostro M. S. poeta della „Délie”, I, p. 19—21.

³⁴ Il Lapp, *ed. cit.*, p. 92, rinvia all'Épigramme CIII di Marot (*De Cupide et de sa dame*; cfr. ed. Guiffrey, IV, p. 193, e il nostro M. S. poeta della „Délie”, II, p. 145—146) e, prima di essa, a una di Angeriano (*De Coelia et Cupidine*, ma i la prima delle numerose composizioni così intitolate): „Flebat amor matremque suam quaerebat, at ipsa/Ut visa est vultu Caelio pulchra suo/Ipsam appellat amor matrem sed Caelia torvo/Lumine ait: non sum mater; amor rubuit” (*Erotopaegnon*, Napoli 1520); e cfr., per un rapporto con M. d'Amboise, J. Hutton, *The Greek Anthology in France and in the Latin Writers of the Netherlands to the Year 1800*, Ithaca 1946, p. 304.

Des yeux ausquelz ainsi qu'en un Trophée
 (E. a., II, son. VI)
 Des yeulx, ausquelz s'enniche le Soleil
 (D., XXX)
 Lorsque Phebus sue le long du jour
 (E. a., II, sextine)
 Lors que Phebus de Thetys se depart,
 (D., CCCLXVIII)
 Celle beauté dont la menteuse Grece
 (E. a., III, son. II)
 Celle beaulté, qui embellit le Monde
 (D., VII)

E possono essere ricondotte, in secondo luogo, espressioni che ricorrono tanto in Tyard quanto in Scève:

Et que tu m'as liberté ravie
 (E. a., I, Epigramme II, 7)
 Restituant la liberté ravie
 (D., CCCXXXVII, 6)
 Qu'encor de mal je pleins, je pleure et ars
 (E. a., I, son. XXXVII, 14)
 Je pleure, et ars pour ton ingratitude
 (D., CDXLVII, 10)
 Pour bienheurer mon coeur de quelque grace
 (E. a., I, son. XLIII, 14)
 Pour bienheurer trop plus grand' infortune
 (D., CXXIII, 5)
 Me bienheurant de piteuse mercy
 (E. a., son. XLVIII, 10)
 De mes travaux me bienheurantz ma peine
 (D., CCCLXXXIV, 6)
 Mesmes d'avoir saintement chast esté
 (E. a., I, son. LXIV, 3)
 Meilleur, ô Coeur, m'est d'avoir chast esté
 (D., XXVIII, 5)
 Si l'Astre, guide à ma fatalité
 (E. a., I, LI, 1)
 De donner heur à ma fatalité,
 (D., CCCLXXVIII, 8)
 Pour contre-lustre en portion egale
 (E. a., II, son. V, 3)
 Pour contrelustre à ta divine face
 (D., CXXIV, 8)
 Songe illusif, ombre de mon desir
 (E. a., II, Chanson I, 27)
 Me ravit tant en son illusif songe
 (D., CXLIII, 2)
 Les deux soeurs despiteuses
 (E. a., II, Chanson II, 44)
 Ou lon entent les deux Soeurs resonner
 (D., CCCLXXXV, 2)

- Lorsque Phebus sur le long du jour
(*E. a.*, II, sextine, 1)
 Quand Titan à sué le long du jour
(*D.*, CCCVI, 1)
 Où, pour cueillir le fruit de mon attente
(*E. a.*, II, *Favorite*, 59)
 Pourquoi veulx tu le friuct d'attente avoir
(*D.*, CCXXII, 7)
 Enfans jumeaux de l'enfant de Cipris
(*E. a.*, II, son. XXI, 9)
 Enfantz jumeaulx de toy, mere Cypris
(*D.*, CCXVII, 2)
 Pour n'estre point de l'adorer indigne
(*E. a.*, II, son. XXII, 4)
 Que j'offençay pour l'adorer indigne
(*D.*, CCCXXVI, 10)
 En fier desdain de ta benigne face
(*E. a.*, II, son. XXX, 6)
 Tes fiers desdaingz, toute ta froide essence
(*D.*, CCLXIV, 6)
 N'ay peu tirer de sa benigne face
(*D.*, CCCXVI, 7)
 Les blanches cornes du Toreau
(*E. a.*, II, *Chanson IV*, 21)
 Phebus dorit les cornes du Thoreau
(*D.*, CCXXIII, 1)
 L'avois dressé Colomnes de ma vie
(*E. a.*, III, son. VIII, 11)
 Pour l'eriger Colonne de ma vie
(*D.*, CDVIII, 10)

O, in ogni caso, espressioni delle *Erreurs* che sono un'eco evidente e specifica della *Délie*:

- Amour surprint mon coeur à l'impourveue
(*E. a.*, I, *Epigr.* I, 8)
 Girouettait, mal cault, a l'impourveue
(*D.*, CXV, 4; I, 2)
 Surpris le coeur, et l'Ame a l'impourveue
(*D.*, CXV, 4)
 Par l'alambic d'amoureuses chaleurs
(*E. a.*, I, son. XXIII, 3)
 Me distillant par l'Alembic des mauix
(*D.*, CCVI, 9)
 Et sur le soir le serain de ma Lune
(*E. a.*, I, son. XXXVI, 7)
 Renaist soudain en moy celle aultre Lune
(*D.*, CVI, 7)³⁵

³⁵ Sono noti i dibattiti sul significato di Lune nell' *Enfer* di Marot e di *Délie* in Scève (cfr. diz. LIX) e quanto diciamo in *M. S. poeta della „Délie“*, I, p. 117—131. Per ciò che concerne i rapporti Scève — Tyard basti la seguente precisa sintesi nell'acutissimo articolo di M. Françon, *Un Symbole de l'Eglise Catholique: „Luna“*, „Publications of Modern Language Association“, LX (1945), p. 59—61: „en 1570, Pontus de Tyard, évêque de Chalon, fit graver un jeton qui

Je vis rougir son blanc poly ivoire
 (E. a., son. LII, 1)
 Ay je peu veoir le vermeil de la honte
 Ardoir la face a son honnesteté?
 (D., XXVIII, 1—2)
 Que pensant vaincre, enfin je fuz vaincu
 (E. a., I, son. LII, 14)
 Quand ie to cuyde abatre, je m'abas
 (D., CCXIII, 10)
 Quand de ta main, main prison de ma peine,
 Si doctement les divers sons des cordes
 De l'espinette ou du luth tu accordes
 Au doulx concent de ta voix tant seraine
 (E. a., I, son. LVII, 1—4)
 Tes doigtz tirantz non le doulx son des cordes,
 Mais des haultz cieulx l'Angelique harmonie,
 Tiennent encor en telle symphonie,
 Et tellement les oreilles concordes,
 Que paix, et guerre ensemble tu accordes
 En ce concent que lors je concevoys.
 (D., CXCVI, 6)
 Luth resonnant, et le doulx son des cordes,
 Et le concent de mon affection,
 Comment ensemble unyment tu accordes
 Ton harmonie avec ma passion!
 (D., CCCXLIV, 4)³⁶
 Quand du Toreau ce monde il illumine
 (E. a., II, son. III, 4)
 Phebus doroit les cornes du Thoreau
 (D., CCXXIII, 1)³⁷
 L'affection en mon cueur residente
 (E. a., II, son. XIV, 3)
 La Salemandre en mon feu residente
 (D., CXCIX, 8)
 Se reverdit mon esperance morte?
 (E. a., II, son. XVII, 14)
 Me reverdit mes mortes esperances
 (D., CCCLXIII, 10)
 Lors esperdu comme celui qui songe
 Et qui ne peult rassurer sa memoire
 (E. a., II, Chanson III, 31—32)

représentait la lune au dessus de la mer, et où on lisait la devise: *Me Pontus sequitur*. Jeandet se demandait s'il n'y avait pas dans cette devise, un double jeu de mots: la mer suit le lune comme Pontus suit l'Eglise. J. Roy-Chevrier est arrivé à une conclusion semblable: «La lune et les neuf étoiles de son jeton, qui attirent à elle Pontus, mer et poète, figurent la dame de ses pensées, non plus celle dont le portrait peint par Corneille, fut gravé en 1549 [...] mais bien l'Eglise de France entourée des neuf Muses» (p. 62). E in nota: „B. Guégan (*Oeuvres poétiques de Maurice Scève*, Paris 1927, p. LXXII, n-1) se demande si, dans sa devise *Pontus me sequitur*, Tyard fait allusion à la *Délie* de Maurice Scève”.

³⁶ V. qui sopra, nota 25.

³⁷ Cfr. il nostro *M. S. poeta della „Délie”*, II, p. 84—90.

Car mon parler, toucher, veoir et ouir
 Sont imparfaitz, comme d'homme qui songe
 (D., CDXXXIII, 7—8)³⁸
 (par tes cheveux j'en jure,
 Desquelz tu tiens ma liberté liée)
 (E. a., II, son. XIX, 10—11)
 Blond cheveu d'or plus fin et delié
 Qu'autre qu'en chef mortel Nature crée,
 Assez le noeud (possible trop) m'aggrée
 Dont tu me tiens estroitement lié.
 (E. a., II, son. XXVI, 1—4)
 Ce lyen d'or, raiz de toy mon Soleil,
 Qui par le bras t'asservit Ame, et vie,
 (D., XII, 1—2)³⁹
 Elle me tient par ces cheueulx lyé
 (D., XIV, 1)⁴⁰
 Tout jour m'est tenebreuse nuit:
 (E. a., II, Chanson IV, 28)
 Quand tout Mydi m'est nuict, voire eternelle?
 (D., XII, 10)
 Votre beauté fut le fusil, Madame,
 (E. a., III, son. III, 9)
 De ton saint oeil, Fusil sourd de ma flamme
 (D., CCXCII, 1)⁴¹
 En la froideur de ton cristal gelé
 (E. a., III, son. IX, 1)
 Dens son poly ce tien Cristal opaque
 (D., CCXXIX, 1)
 Craignant qu'en l'Avril de tes ans
 (E. a., III, son. XXXII, 1)
 Libre vivois en l'avril de mon aage
 (D., VI, 1)⁴²
 Mon oeil peu caut buvant alterement
 (E. a., III, son. XXXII, 1)
 L'Oeil trop ardent en mes jeunes erreurs
 Girouettoit, mal cault, a l'impourveue
 (D., I, 1—2)

Ma, di là da questi preci-riferamenti, l'ispirazione scევiana delle *Erreurs* è, si può dire, diffusa in tutto il canzoniere: non pure in vocaboli insoliti, ma usati da entrambi i poeti (oltre ai già visti aggettivi *febricitant* e *esperdu*, cfr. *Meduse*: E. a., I, son. XXI, 5 e D., CXLIX e CLXXXII, 4; *Dictinne*

³⁸ Cfr. *ibid.*, p. 96—97. Cfr. anche il son. Qui void (*Phebus sus le Toreau monte*, ed McClelland, p. 319), divenuto il XXI del *Recueil des nouvelles oeuvres poétiques* (cfr. ed. Lapp, p. 235; *Qui voit quand Phebus est sur le Toreau monté*). Cfr. H. Hatzfeld, *The Role of Mythology in Poetry during the French Renaissance*, „Modern Language Quarterly”, XIII, 4 (Dec. 1952), p. 398.

³⁹ Si noti che il termine *esperdu* è caro a Scève che lo adopera sei volte nella *Délie* (XXI, 2; XLI, 6; CIV, 5; CXXIX, 10; CCXX, 8; CDXI, 8).

⁴⁰ Su questo tema scევiano cfr. il nostro M. S. poeta della „*Délie*”, II, p. 274—277.

⁴¹ Cfr. *ibid.*, p. 289—292.

⁴² Si tratta, però, di un luogo comune del petrarchismo. Cfr. *ibid.*, II, p. 358—360 (e I, p. 76—78).

o *Dictymne*: *E. a.*, III, son. XX, 5 e *D.*, CCCLIII, 10; *nócher*: *E. a.*, III, son. I, 13 e *D.*, XXXIX, 8 e CXXXII, 1; *spiral* o *spirail*: *E. a.*, son. XV, 3 e *D.*, CCCLXVI, 8)⁴³, né solo in formule come *en Amour convertie* (*E. a.*, II, son. XIII, 4) o *en son vray convertie* (*D.*, XX, 5) o in *clichés* tipicamente petrarchisti come *dous* (o *doulx*) *venin* (*E. a.*, son. III, 4 e *D.*, III, 1; CCXII, 7; CCCLXXXVIII, 1; e cfr. XLII, 1: *Si doucement le venin de tes yeulx*), ma in tutto un andamento, un tono, un moderno chiaroscuro di immagini. Già le formule divengono intime e suggestive quando da un verso di Scève (*D.*, CXVIII, 10):

Tout je m'abysme aux oublieuses rives

riecheggiano nella varia dimensione di quelli tyardiani:

Hors du danger de l'oblieuse rive

(*E. a.*, II, son. I, 4)

Et me plongeait dans la rive oblieuse

(*E. a.*, II, son. X, 8)

Voire tiré de la rive oblieuse

E. a., II son. XXVIII, 6)

J'espere aussi que le fleuve oublieux

(*E. a.*, II, son. XXXVI, 12)⁴⁴

Ma non sono rari i momenti in cui espressioni sceviane ed echi indistinti si intrecciano come nei versi segmenti (*E. a.*, I, sextine, 28—33):

Aussi c'est luy qui rend froide ou enflame

L'occasion de tous ces miens tormens,

Et qui m'est nuict obscure ou clair Soleil

Fuyant le jour de ce mien beau Soleil,

Tout m'est obscur et rien ne void mon oeil

Que dueil, ennuy et funebres tormens.

E da vaghe tonalità come quelle del verso (III, son. XV, 8)

Qui sucrera l'amer de ta rigueur

si passa alla precisa coloritura dell' inizio del son. XXIII del terzo Libro:

Des traits benins de celle image sainte

J'à desseinée en ma jeune verdure

alla poliedrica spontaneità del XIX sonetto del I Libro (in cui due consunti temi petrarchisti, quello della vita come navigazione e quello del vento di Sospiri non inficiano l'ispirazione):

Quand le desir de ma haulte pensée

Me fait voguer en mer de ta beauté,

Espoir du fruit de ma grand' loyauté

Tient voile large à mon desir haulsée.

⁴³ V. anche, a proposito del termine *concent* che ricorre due volte nel *Microcosme* (II, 909 e 946) e una nelle *Erreurs amoureuses* (I, Disgrace, 79) le osservazioni di M. Françon, *Scève et Pontus de Tyard*, „Francia”, 19—20 (sett.—dic. 1976, p. 54—55 e cfr. pp. 60 e 62).

⁴⁴ Quest' ultima espressione ritorna altrove: in *Chant en faveur de quelques excellents Poètes de ce Temps*, v. 55 (*Du profond fleuve oublieux*; cfr. ed Lapp, p. 197).

Mais ceste voile ainsi en l'air dressée
 Pour me conduire au port de privauté,
 Treuve en chemin un flot de cruauté,
 Duquel elle est rudement repoulsée.

Puis de mes yeux la larmoyante pluye
 Et les grans vens de mon souspirant coeur
 Autour de moy esmeuvent tel orage,

Que si l'ardeur de ton amour n'essuye
 Ceste abondance (hélas) de triste humeur,
 Je suis prochain d'un périlleux naufrage.

o alla complessa e sceneggiata psicologia del XXXII sonetto del secondo Libro:

Mon cueur suyvant la cause de ma peine,
 De moi s'eslongne et s'en fuit auprès d'elle,
 Volant avec si prompte, amoureuse aelle
 Qu'il est lointain autant qu'elle est lointaine.

Mais, cependant, mon esprit qui se peine
 De recueillir en soy force nouvelle,
 Autant de discours en sa pensée vaine.

Dea, croy-je donq qu'en vie je demeure
 Estant sans cueur? mais croy-je que je meure
 Sans que je sente en moy l'esprit s'estaindre?

Las, que je sois ou vif ou mort, j'ignore
 Si je ne suy (loing d'elle que j'adore)
 L'ombre d'un mort qui ne cesse de plaindre.

Gli esempî di stile sceviano potrebbero continuare, ma sono — crediamo — sufficienti; e a render più precisa la misura dell' ispirazione délienne delle *Erreurs* basterà accennare alla relativa frequenza, in esse, delle più tipiche figure retoriche della *Délie*. E anche qui poche indicazioni occorreranno: dai rafforzamenti (*chaudement allumé, blondement dorez, amerement aigre*) alle antitesi formate da avverbio + aggettivo (*heureusement damnée, cruelle innocemment, mortellement divine, celestement humains*)⁴⁵ e a quelle formate da sostantivo + aggettivo (*Beauté cruelle et douceur inhumaine*: I, epigr, III; *amere douceur*)⁴⁶.

⁴⁵ Cfr. in proposito D. B. Wilson, *Descriptive Poetry in France from Blason to Baroque*, Manchester—New York 1967, p. 73, ov'è rilevato appunto lo stile sceviano.

⁴⁶ Non a questo tipo di antitesi, ma a una generale antitesi concettuale e psicologica allude A. Gendre, *Ronsard poète de la conquête amoureuse*, Montreux 1970, p. 425, quando scrive: „de Maurice Scève à Pontus de Tyard, l'antithèse marque une évolution importante [...] Plus nettement que chez Maurice Scève, la rigueur et la douceur déterminent chez Pontus de Tyard des «moments de la conquête amoureuse». Mais ce n'est pas au Mâconnais qu'il sera donné de créer un style «doux»; e ciò anche se „les aspirations à un amour plus facile que l'amour «pétrarquiste» n'ont pourtant pas manqué à Pontus, ainsi qu'en témoigne le sonnet IX du troisième livre des *Erreurs amoureuses* (1555)“.

Prova, tutto ciò, di una capacità assimilatrice veramente notevole e di quell' eclettismo che permetterà a Tyard di aderire ai canoni e ai toni della *Pléiade*, pur senza rinnegare le scuole precedenti ⁴⁷. Per questo il vescovo di Chalon è fra i poeti nuovi non certamente il più grande, ma certamente il più profondo: ciò che equivale a salvare, pur nella natura indiscutibilmente sceviana della sua poesia migliore, la non meno indiscutibile misura delle sua originalità di fronte ai contemporanei (v. PS.).

Va ricordato, intanto, che Tyard non è il solo discepolo di Scève: altri, e principalmente Guillaume Des Autels, Claude de Taillemont, Guillaume de la Tayssonnière, Philibert Bugnyson, sono già stati identificati ⁴⁸. E, parlando di Tyard, è possibile riferirsi più volte a temi, formule, achi di stampo sceviano che ritroviamo in quei poeti.

Naturalmente una specifica trattazione dell' argomento non può trovar posto in questo saggio. Può invece — e perciò in modo non cursorio — formar oggetto di un altro lavoro, che sottopovremo prossimamente alla pazienza dei nostri lettori.

PS. Non sappiamo se, quando pubblicava l'opera citata più sopra, il J. Vianey era ancora interamente del parere da lui espresso nel saggio su *Les Origines du sonnet régulier*, „Revue de la Renaissance”, 1903, IV, ove leggiamo (p. 88): „l'auteur des *Erreurs* est en un sens le plus original des poètes de la Pléiade, puisqu'il est le seul à qui je puisse accorder ce singulier éloge: je n'ai pas encore trouvé chez lui une seule pièce qui soit la traduction, ni même la refonte d'une pièce italienne antérieure; cependant, ce poète, qui ne traduit jamais, est en réalité beaucoup moins original que Ronsard, qui traduit quelquefois et que Du Bellay qui traduit assez souvent; car je n'ai jamais rien rencontré chez lui qui ne m'ait fait immédiatement songer à quelque chose que j'avais lu ailleurs. Son originalité, si c'en est une, est d'avoir mis la rhétorique de Tebaldeo et de Séraphin au service du platonisme de Léon Hébreux. Mais cette bizarre alliance ayant été opérée avant lui par Maurice Scève, son originalité se réduit à avoir transporté, dans des cadres nouveaux la matière déjà triturée par Scève. Or, ces cadres nouveaux étaient ceux de l'école de Bembo, que Pontus acceptait tout en bloc, sans faire un choix, et quand il s'affranchissait de ses modèles italiens, c'était pour se mettre docilement à la remorque de modèles français: de Scève et de Marot dans l'épigramme, de Marot dans le sonnet”. C'è, in tutto ciò, del vero e del falso: la prospettiva culturale è in genere valida, anche se troppo severa, ma è inesatto che Tyard, nei sonetti, abbia imitato in tal misura Marot. E l'errore del critico è di far discendere da una simile prospettiva una valutazione estetica che non può, in tal modo, non risultare sfavorevole a Tyard. E' il medesimo grave errore che il Vianey commetteva nei riguardi di Scève, di cui non poteva apprezzare la pro-

⁴⁷ Proprio a proposito di Scève (e più precisamente del diz. CXCIX) il Gendre osserva (*op. cit.*, p. 235): „le Masconnoys Pontus dont le Vendômois vante la fureur se montre très sensible aux images de feu. D'un point de vue sommaire, il paraît à mi-chemin entre Scève et Ronsard: déjà tourne vers la vertu communicative du feu, mais encore retenu par certains méandres de ses doutes”. E parlando del tema delle lacrime, il critico rileva (p. 236) come Tyard confessi nel son. XLV del I Libro delle *Erreurs* „que son feu l'a poussé bien malheureusement à déplaire à sa dame” e si chiede: „les craintes et les repentirs de Maurice Scève ne se profilent-ils pas à l'horizon du poète?” Eclettismo, appunto: o, se si vuole, compromesso. E, sulla traccia dei riferiti spunti del Gendre, sarebbe interessante (ciò che la direzione e l'economia di questo saggio ci vietano) precisare la concezione (e la psicologia) amorosa di Tyard in rapporto a quella, certo più drammatica, di Scève.

⁴⁸ V. Saulnier, *M. Scève*, I, p. 532—539.

fonda rivoluzione poetica, perché collegava tutto all' attardata sua funzione culturale (v. su ciò il nostro citato articolo *Il problema dell' originalità della „Délie” di M. S.*).

Naturalmente, oltre che nel petrarchismo propriamente detto, P. de Tyard va inquadrato anche (e certo non meno neoplatonismo: e su ciò rinviando anche a J. Festugière, *La Philosophie de l'amour de Marcile Ficin et son influence sur la littérature française au XVI^e siècle*, Paris 1911, p. 130—135, e a R. V. Merrill, *Platonism in Pontus de Tyard's „Erreurs Amoureuses” (1549)*, „Modern Philology”, Nov. 1937, pp. 139—158. La conclusione di quest' ultimo saggio unisce tuttavia buone osservazioni a illazioni meno accettabili: „of poetic inspiration — of any genuine inner pressure to express an emotional state — it is hard now to recognize a trace in the collection, whose language is so completely that of innumerable poetasters in the Italianate tradition conscientiously illustrated in France by Maurice Scève. Pontus de Tyard is to be sure the better craftsman of the two: he is more at ease because the procédés he uses are familiar and banal, while Scève, under much the same influences historically, finds the French tongue recalcitrant to his efforts. These efforts, however, are leftier than Pontus; for Scève is at times struggling with lyric emotion, with précieux analysis of the human soul gripped by that emotion, and with the limitations imposed by the laws both of versification and of syntax. The reader of the *Délie* must at times trust to intuition for his concept of Scève's meaning; Pontus de Tyard, with less to say, says it very well”. Perpleksita desta, almeno in parte, anche il finale confronto Scève — Du Bellay — Tyard: „in the matter of technical felicity Pontus resembles rather Joachim Du Bellay in the *Olive* than Scève; like Joachim he draws amply from the current of Italian poetry; like Joachim he uses his medium for all its worth of rhythm and sonority; and like Joachim he avoids laying in that medium the burden of expressing intricate thought. His Platonism, like Du Bellay's, is for the most part formal rather than felt and shows but little interest in the picturesque mythes which so caught the fancy of Bembo and Héroët. It is a mildly philosophic rather than a poetic temper which platonizes in the first *Erreurs amoureuses*”. Più ampio cenno, invece, avremmo desiderato in A. M. Boase, *The Poetry of France*, vol. I: 1400—1600, London 1964, p. LI, in cui è tuttavia inquadrato neoplatonicamente il rapporto fra il diz. CXLIV e la composizione di E. a., I che comincia (ed. McClelland, pp. 108—110),

La haute Idée à mon univers mere,
Si haultement de nul jamais comprise,
M'est à present tenebreuse Chimere.

Cfr., infine, anche il maggio di K. M. Hall, *P. de Tyard and Disgrace*, „L'Esprit créateur”, Summer 1965, p. 102—103. E s'intende che non è qui assolutamente il caso di fornire un' esauriente bibliografia su Tyard, dalla quale, eccezionalmente, stralciamo il lavoro di F. Secret, *Les Kabbalistes chrétiens de la Renaissance*, Paris 1964, perché alle pp. 316—317 indica elementi cabalistici in Tyard, mentre a p. 319 li esclude in Scève: si ha così, nell' ambito generale del rapporto fra i due poeti, anche una specifica zona di diversità.

PONTUS DE TYARD UCZNIEM MAURICE'A SCÈVE'A

STRESZCZENIE

Autor rozprawy poddaje analizie stosunki zachodzące pomiędzy poezją *Délie* Maurice Scève'a (1544) a poezją *Erreurs amoureuses* Pontusa de Tyard (1549, 1551, 1555). Stosunki te, wskazane już przez Flaminiego, Vianeya, Baura, Parturiera, były częściowo przedmiotem badań Raymonda, Chamarda, Saulnier i, ostatnio, Lappa i MacClellanda. Żaden z nich jednak nie poddał badaniu systematycznemu i szczegółowemu licznych i niepokojących analogii języka i stylu, które dowodzą, iż de Tyard jest uczniem — i to bez wątplenia najlepszym — Scève'a. Takie stwierdzenia nie nie ujmują głębi oryginalności de Tyarda, który — w podwójnym prądzie platonizmu i petrarkizmu — zachowuje w pełni poetycki walor swej twórczości.

Przełożyła Stefania Skwarczyńska