

più alta del Petrarca, possibile solo con la poesia volgare perchè essa soltanto gli permetterà di rifondere in piena libertà di voci e di modi e in una personale invenzione la lunga esperienza di prosa e di poesia latine.

Il discorso della Noferi posa dunque sulla ricerca dei modi stilistici del Petrarca e sull'identificazione della storia dello stile petrarchesco con la storia dell'anima petrarchesca. Ma ci sia lecito chiederci fino a che punto l'anima petrarchesca propostaci dalla Noferi abbia corrispondenze con la reale vicenda umana del Petrarca, chiusa in una cronologia concreta, a contatto con uomini concreti e libri concreti. Infatti di tutti questi dati essenziali la Noferi non tiene un esplicito conto e non solo si richiama in più luoghi ad una cronologia ideale, ma afferma, specialmente nella recensione, qui ripresa, al volume delle *Prose latine* della collezione ricciardiana *La letteratura italiana - Storia e Testi*, di ritenere puri dati di inerte erudizione quegli elementi biografici e culturali che non servono a valutazioni di carattere poetico-stilistico. Lasciando da parte ogni consenso o dissenso personale per un certo genere di critica, mi sembra che nel caso presente i conti con la realtà storica che fu del Petrarca non tornino sempre esatti. La ricerca della Noferi, volta a definire il realizzarsi del linguaggio petrarchesco come pura lirica, superando il piano della retorica e la dipendenza culturale da autori diversi, non solo ci lascia perplessi per l'impiego di una distinzione tra poesia e retorica, ignota alla cultura di cui si nutre il Petrarca, e per i giudizi espressi con i termini della poesia ermetica, ma ci appare talora monca e imprecisa. La Noferi si sofferma a lungo su Cicerone, Virgilio, Seneca, S. Agostino e fa pure largo posto ad Orazio ed Ovidio come terreno sul quale si compì l'esperienza stilistica del Petrarca. Ma come è possibile dimenticare gli storici ed in modo particolare Livio, che fu per il Petrarca non solo l'informatore più particolare, accanto a Plinio, delle sue conoscenze classiche, ma anche un modello di stile, poichè la prosa del Petrarca fu prima liviana che ciceroniana? Nè si può tralasciare il fascino che Valerio Massimo esercitò sul giovane Petrarca e di individuare quale importanza ebbe, non solo sul piano dell'erudizione, ma dello stile, lo spostarsi dei suoi interessi da Valerio a Livio. È inoltre noto che una gran parte dei testi classici, anche di quelli esaminati dalla Noferi, entrarono nella biblioteca del Petrarca in periodi differenti della sua esistenza. Come mai questi dati non sono mai chiamati in causa per determinare lo sviluppo della storia interiore dell'anima poetica petrarchesca? Così alle pp. 120-4, 168 n. 4 e 175 n. 2 l'*Orator* di Cicerone è portato come il modello diretto su cui il Petrarca meditò per la conquista di certi aspetti del suo stile. Ora l'*Orator* era noto al Petrarca solo in piccoli frammenti (§§ 1-90 e 191-231; cfr. P. DE NOLHAC, *Pétrarque et l'Humanisme I*, Paris 1907², 221 e 260; R. SABBADINI, *Le scoperte dei codici latini e greci nei secoli XIV*

e XV I, Firenze 1905, 100); ma numerosi passi citati dalla Noferi appartengono precisamente alla sezione che mai il Petrarca conobbe. Anche le lunghe pagine in cui sono descritti i rapporti con S. Agostino lasciano in parte perplessi. Non voglio dilungarmi in un campo al quale mi sento estranea, ma i contatti del Petrarca con S. Agostino rappresentano non solo un'esperienza letteraria e psicologica, ma un'esperienza ascetica, che andrebbe studiata sul metro delle interpretazioni e dei modi di vita cristiana che gli scritti di S. Agostino potevano suggerire in quel tempo. Ora nel libro della Noferi non compare nemmeno il nome di Dionigi da Borgo S. Sepolcro, l'uomo che suggerì al Petrarca le letture agostiniane. L'esperienza agostiniana inoltre viene svuotata del vero senso morale che ebbe nel Petrarca storico per essere ricondotta nei limiti di un'esperienza estetica che non fu del Petrarca e che non avrebbe potuto essere di nessun uomo e di nessun letterato del secolo XIV.

Quanto ho qui rilevato nulla toglie a ciò che l'autrice si era proposta di essere: un'interprete di stile e di poesia, cosa nella quale ella dimostra una finezza di lettura e di approfondimento senza dubbi assai rara.

CARMELA COLOMBO

EUGÉNIE DROZ, *Jacques de Constans l'ami d'Agripa d'Aubigné. Contribution à l'étude de la poésie protestante*, Librairie E. Droz, Genève 1962.

Nel quadro delle ricerche e degli studi intesi a una rivalutazione della poesia protestante, congiunto con il più vasto interesse per la letteratura "manieristica" e "barocca" in Francia, questo ultimo lavoro di Mlle Droz apre nuovi orizzonti alla critica e soprattutto impone la revisione di alcune prospettive ormai fissate.

Studiando l'*Album de Louise de Coligny*, conservato nella Sez. Mss. della Biblioteca reale di La Haye (129 A 23), la studiosa ginevrina ha incontestabilmente restituito a Jacques de Constans una raccolta di milleduecento versi, scritti prima del maggio 1571 (Cfr. pp. 9-12).

Il nome di Constans costituisce una novità per la poesia protestante francese dell'ultimo Cinquecento, anche se nella storia politica di questo turbolento periodo, il giovane ugonotto è noto al servizio della regina Jeanne d'Albret (per la quale combatté contro le incursioni spagnole e contro i banditi che infestavano le montagne dei bassi Pirenei e si trovò a vivere nella solitudine delle valli e delle foreste) ed è anche noto — per ricordare i fatti importanti della sua vita — al servizio di Enrico di Navarra, cui fu sempre fedele e da cui ottenne grandi benefici. Constans divise buona parte della sua vita di « parvenu » fra Marans prima, di cui fu governatore, e Chaillé poi (St. Martin lès Melles), dove si fece costruire, grazie alle circostanze di una particolare fortuna

economica, un castello, ricco di voliere, di cavalli, di sontuose tappezzerie. Fu questo l'ambiente in cui Constans amò invitare alcuni dei suoi amici, con i quali fu certamente anche in rapporti di cultura. Fra le amicizie di Constans figurano appunto le personalità più rappresentative di quel mondo letterario, cui le guerre di religione avevano dato un senso di maggiore *engagement* e passione: sono Aubigné, Du Plessis-Mornay, Du Bartas, Antoine La Roche-Chandieu, Odette de la Noue. Ed è appunto per questo *milieu*, i cui ideali spirituali ed estetici si vennero definendo grazie soprattutto alla forte personalità della regina Jeanne, che Constans scrisse in gioventù quei versi d'amore, dettati evidentemente da un proposito galante, destinati a un circolo di pochi eletti, tutti ugonotti.

Le *Constantes Amours*, che Mlle Droz dà per la prima volta alle stampe in appendice a questo suo volume¹, sono veramente un fatto nuovo nella tradizione poetica dell'ultimo Cinquecento in Francia, una sorprendente epifania di temi e di stile, dai quali Aubigné qualche anno dopo, nelle *Stances et Odes*, trasse abbondanti e significativi spunti. Ci sia per questo consentito, riferendoci alla serie di temi indicati da Mlle Droz pp. 45-49, di sottolineare, nel confronto di alcuni versi, la probabile dipendenza di Aubigné dal suo amico.

La prima delle *Stances* di Aubigné sembra trovare nella *chanson*, *Amoureux forcené plein d'horreur et de rage*, di Constans una fonte d'ispirazione (CONSTANS: *Amoureux forcené plein d'horreur et de rage/Quand pourray-je jouir d'une éternelle nuit?* (vv. 1-2); AUBIGNÉ: *Un éternel horreur, une nuit éternelle* (v. 109); CONSTANS: *Cependant pour fuir du soleil la lumière* (v. 5); AUBIGNÉ: *Jamais le cler soleil ne raisonne ma teste* (v. 113); CONSTANS: *Y faisant un hyver qui ne soit limité* (v. 12); AUBIGNÉ: *Mon estre soit l'hyver et les saisons troublées* (v. 117 ecc.). Ma, al di là di questi riscontri — che peraltro possono avere un'ascendenza più lontana e comune — è proprio a ogni verso di Aubigné che si sente l'eco delle *Constantes Amours*. Questa breve *chanson* di Constans, in particolare, sembra il manifesto della nuova poesia, quella medesima che M. Raymond ha recentemente indicato, nelle *Stances* di Aubigné, quali inizio del "barocco" *stricto sensu*². Pare ora opportuno spostare di

qualche anno la data, dal 1572 al 1567 o 1568, secondo la proposta di Mlle Droz, se è vero che la natura selvaggia e violenta vissuta appunto in quegli anni da Constans, quella dei monti Pirenei — come la descrisse André Thevet in un bel passo che Mlle Droz trascrive (p. 45) dalla *Cosmographie universelle* (Paris 1575, 502v-506), è filtrata nelle *Stances* di Aubigné, e che certi versi ne rappresentano un preciso programma:

Car je ne veux plus voir tant de couleurs
[diverses,
Annonces du plaisir de quelque vain espoir,
Mais pour les seuls tesmoins de mes dures
[traverses,
Je veux choisir la mort, la nuit, l'hyver,
[le noir.
(*Chanson*, vv. 13-16, p. 65)

Qui è già l'Aubigné delle *Stances* — soprattutto della prima —, che appunto qua e là — nel tormento di questo mondo sconvolto, rosso di sangue e di fuoco tra folli grida, eccessive crudeltà e spavento di morte — non si sottrae al ricordo, trasformato in grandi "immagini", di certi spunti cari all'amico. L'inizio delle *Stances XX* può ricondurci a due versi separati di Constans:

AUBIGNÉ
Quand je voy ces monts sourcilleux
.....
Qui contre le ciel orgueilleux
Dressent le cornu de leur teste
(vv. 1 e 3-4).

CONSTANS
..... pour les fronts effroiables
de ces monts sourcilleux
(*Complainte aux Eaux Chaudes*, v. 39).
Montaignes vous pensez
Baiser le ciel de vos testes cornues
(*Complainte*, vv. 41-42, p. 68).

Tralasciando ora i frequenti richiami tematici che si potrebbero sottolineare, a noi pare che anche sul piano dello stile Constans prevenga la struttura tormentata e varia dei versi lirici di Aubigné. Il *doux-coulant* desportesiano si è qui trasformato in un più vigoroso sentire: il periodo lirico, malgrado una persistente intonazione "preziosa", riesce a una passione più accesa e nuova, così come la ritroveremo nella sua forma più evidente, forse più matura, nei versi spirituali di Mornay, di Chandieu, di Sponde e, particolarmente, nella prosa poetica delle *Méditations*, cui non volle sottrarsi nemmeno il Bèze³. È vero che in Aubigné riconosciamo senz'altro uno slancio più grandioso, soprattutto un più ampio respiro di "immagini" e di situazioni — un esaltante preludio delle *Tragiques*. Ma in

français (état de la question), in « Studi Francesi », 13 (1961), p. 37.

³ Cfr. *Chrestiennes méditations sur huict psaumes du prophete David*, 1582. Mlle Droz riporta alcuni passi di quest'opera rara.

¹ L'opera, che raccoglie trentasette componimenti, fra i quali una *suite* di diciannove sonetti, si articola in tre parti distinte: 1) I primi quattordici componimenti (pp. 59-82); 2) *Sonnets des morts, des peines et des larmes* (pp. 83-90); 3) Tre sonetti e la *Complainte aux Eaux Chaudes* (pp. 91-96). Mlle Droz ristampa anche due *Stances* (pp. 76-79) e tre parafrasi di *Psaumes* (pp. 99-103), che figurano nel *recueil Les Muses r'alliées* (1600) del Guillemot con la sigla S.C. o S.D.C.

² Cfr. M. RAYMOND, *Le baroque littéraire*

Constans, al di là di una certa fragilità compositiva, peraltro sostenuta da un alto senso di decoro ed eleganza, dobbiamo già riconoscere, sia pure attenuato, il mondo di Aubigné delle *Stances et Odes*. E se Mlle Droz ce ne ha ora presentato, con la consueta precisione, il testo, sottolineandone i caratteri più notevoli, se ne attende adesso uno studio, che ne illustri le innovazioni stilistiche e i possibili riflessi nell'opera di poeti come Aubigné, Du Bartas e Sponde.

Tuttavia, la figura di Constans non deve essere considerata isolatamente, bensì inserita in quel *milieu* di ugonotti, che amarono accompagnare le sanguinose vicende e le difficoltà politico-religiose, di cui si trovarono spesso protagonisti, con il culto della poesia, che fosse tuttavia espressione di quella loro vita particolarmente agitata. Sorgerebbe dunque di qui, dalla corte della regina Jeanne d'Albret e di Enrico di Navarra, la nuova poesia che si definisce volentieri "barocca"? Una risposta esporrebbe a molte insidie. È certo, in ogni caso, che un nuovo (o diverso) stile si viene elaborando e definendo proprio in quella periferica regione del Regno e che, su questa base, « il conviendra d'évaluer l'apport de la langue gasconne dans le vocabulaire poétique, l'influence des livres saints en traductions gasconne et basque, textes dont les fidèles et les enfants furent nourris, et surtout la part du baroque d'Espagne, le plus extrême dans ses contrastes et ses tensions » (pp. 52-53).

MARIO RICHTER

GENEVÈVE DELATRE, *Les opinions littéraires de Balzac*. Presses Universitaires de France, Paris 1961. Un volume di pp. 416.

Con questo volume di oltre 400 pagine, Geneviève Delatre si propone di colmare una grossa lacuna ancora esistente nella pur abbondantissima bibliografia balzacchiana: studiare, cioè, l'atteggiamento critico di Balzac di fronte alla letteratura francese e straniera, contemporanea e antecedente. Nessun lavoro completo era stato finora compiuto su questo argomento: erano apparsi solamente studi particolari sull'influenza esercitata da alcuni autori sulla formazione di Balzac o sui rapporti intercorsi tra il romanziere e alcuni scrittori contemporanei. Nella presente ricerca, Madame Delatre non si limita invece ad esaminare tutti gli articoli critici, le recensioni a romanzi e a opere teatrali pubblicati da Balzac su vari giornali, ma tiene anche conto delle riflessioni, dei giudizi e persino dei più insignificanti rinvii ad autori ed opere che si trovano abbondantissimi in tutti gli scritti del romanziere. Si vede subito quanto vasto sia stato il campo della ricerca e quali lunghe ed attente letture abbia richiesto: basti pensare all'innumerevole congerie di testi, romanzi, commedie, lettere, articoli vari

e di critica, che Madame Delatre ha dovuto esaminare.

Nella breve introduzione, semplice e chiara, l'autrice spiega gli scopi del suo lavoro, il metodo usato, i limiti che ha dovuto porre. Poiché gli interessi di Balzac si allargano, si può ben dire a tutti i campi del sapere, lo studio è stato limitato ai letterati nel senso più stretto della parola, tralasciando filosofi, storici, studiosi di scienze religiose o naturali, eccezion fatta per Descartes e Buffon le cui opere hanno una indiscussa importanza letteraria.

La disposizione per secoli, anche se non priva di inconvenienti, è apparsa la migliore: la trattazione è stata quindi divisa in vari capitoli in ognuno dei quali si parla degli autori appartenenti al medesimo secolo. Soltanto il primo capitolo si sottrae a questa divisione, raccogliendo insieme gli assai scarsi e poco significativi rinvii fatti da Balzac agli autori dell'antichità e quelli, pure scarsi, ma assai più personali riguardanti il Medio Evo. Le poche citazioni ai Greci ed ai Romani sono indicative soltanto della cultura classica ricevuta nel collegio di Vendôme: può essere, se mai, segnalata una maggiore simpatia per gli scrittori comici e satirici. Assai più brillante, vivace, ricca di fantasia è, secondo Balzac, la letteratura medioevale di cui egli dimostra una buona conoscenza generale con un particolare interesse per i racconti arabi de *Le Mille e Una Notte* da un lato e per la *Divina Commedia* dall'altro.

Il XVI secolo è, per Balzac, dominato dalla figura di Rabelais verso cui il romanziere ha un vero e proprio culto, forse anche per una certa coincidenza di temperamento. Dall'esame delle moltissime allusioni che si trovano sparse in tutte le opere balzacchiane, Madame Delatre afferma che il Rabelais è stato l'autore rinascimentale più caro a Balzac, il più costantemente vicino al suo spirito¹. Notevole, sempre in questo secolo, l'amore verso Cervantes e l'interesse verso alcuni novellieri francesi e italiani; mentre le pur numerose citazioni riguardanti Shakespeare non rivelano una profonda comprensione del grande tragico. Totalmente assenti dalla visione balzacchiana del secolo sono i poeti e di assai scarso rilievo i brevi accenni a Montaigne.

Pochissimi sono i riferimenti agli scrittori stranieri del XVII secolo che è considerato dal romanziere come il secolo dei creatori della grande letteratura francese moderna, di coloro che egli giudica anche suoi maestri. Delle opere di Corneille e di Racine, Balzac ha una conoscenza profonda e un'ammirazione sconfinata; ancor più familiari gli sono quelle di Molière: Tartuffe, Harpagon, Scapin sono citati continuamente e vengono spesso presi a modello per i personaggi di progettate commedie. Proprio Molière è l'autore ricordato da

¹ Sarebbe però interessante notare (cosa che Madame Delatre non fa) l'assai scarsa ricorrenza di ricordi rabelaisiani nell'epistolario.