

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Il dibattito sul passaggio di genere nelle prefazioni epiche seicentesche

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/127008> since 2016-06-20T19:46:23Z

Publisher:

ARACNE Editrice S.r.l.

Published version:

DOI:10.4399/978885485125211

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

Gabriella Bosco

Il dibattito sul passaggio di genere nelle prefazioni epiche secentesche

Il passaggio qui analizzato non è in senso stretto da un genere letterario a un altro bensì, conformemente ai miei studi e interessi originari, un passaggio che si compie all'interno di un genere e che porta da una categoria trans-generica a un'altra: cioè l'abbandono del mito in favore della storia nell'ambito dell'epopea francese seicentesca. L'abbandono della menzogna in favore della verità, in altri termini.

Gli epici francesi del Seicento intendono dimostrare nei loro testi prefazionali come abbiano realizzato il superamento della menzogna in favore della verità, ovvero come abbiano abbandonato il falso mitologico in favore del vero storico, nell'ambito e grazie alla loro creazione moderna, cioè l'epopea cristiana. Questa dimostrazione ha un po' i tratti, sotto certi aspetti, del gioco di prestigio, perché deve far vedere come siano state cacciate, bandite, le false divinità, senza che ne siano andate perdute le caratteristiche, ovvero come si sia potuti passare dal molteplice all'uno senza perdere gli innegabili vantaggi della varietà. Il discorso è a sua volta dispiegato in argomentazioni estremamente varie pur restando coerente e univoco: in questa sede lo illustrerò in maniera puntiforme, cioè a partire da uno dei tanti elementi su cui esso si articola, il principio del piacere. Proprio questo e non un altro perché si inserisce particolarmente bene nel contesto del nostro convegno: il gioco di prestigio in questo caso è infatti attuato tramite un passaggio testuale attraverso una frontiera, ossia tramite il molteplice travestimento francese di una fonte unica italiana. Tramite cioè quella che si potrebbe considerare, date le premesse, come una dissimulazione onesta: una finzione che serva fruttuosamente a rendere vera la menzogna. Sottotitolo del mio contributo sarà dunque: "Dell'epico piacere".

E mi piace allora cominciare ricordando la risposta che una volta diede, invitato al Collège de France per una conferenza, uno dei più grandi scrittori del Novecento. Era il 1983, gennaio, e Jorge Luis Borges, è lui lo scrittore, fu interpellato dal pubblico circa in questi termini: "Voyez-vous quelques relations entre la création artistique et celle de la nature?". Borges usò due parole per rispondere: "Malheureusement aucune".

Le interpretazioni possono essere molteplici, estrapolato dal contesto lo scambio di battute rimane appeso al niente. Ma due elementi non sono equivocabili: il *malheur* espresso dall'avverbio, e la negatività generatrice di *malheur* espressa dal pronome indefinito *aucune*, negazione del rapporto prospettato nella domanda.

È un episodio che mi torna in mente quando torno a leggere gli epici francesi del XVII secolo, in particolare le prefazioni dei poemi epici cristiani, quei lunghi testi di teoria poetica che sono vere e proprie miniere se considerate ad esempio dal punto di vista dell'utilizzazione e rielaborazione o riscrittura di testi altrui. In molte di quelle prefazioni si trova teorizzato che il più grande *bonheur* nasce dalla più grande corrispondenza tra l'opera del poeta e quella della natura, natura intesa ovviamente come mondo creato, in altri termini "ce qui rend l'esprit satisfait" (l'espressione è di Desmarets de Saint-Sorlin, la usa ne *L'Excellence et les plaintes de la poésie*

heroïque, un testo del 1670¹) è la stretta relazione, il corrispondere dell'opera del poeta con l'opera del Creatore, del Dio cristiano. Da quel *bonheur*, da quella *satisfaction*, scaturisce il piacere che si auspica produca il poema epico, ritenuto il capolavoro assoluto, l'opera più alta cui il poeta possa aspirare.

Ora: gli epici cristiani del XVII secolo francese – questo è il vero punto di partenza della mia comunicazione – derivano questa maniera di considerare il loro lavoro, la loro creazione, da una fonte molto precisa, cui guardano direi quasi con maniacale esattezza: i *Discorsi dell'arte poetica e in particolare sopra il poema eroico* di Torquato Tasso.² È stato Tasso in effetti a elaborare per la modernità cristiana una teoria del poema epico che fosse adattamento della lezione aristotelica a esigenze nuove. E da Tasso gli epici francesi del XVII secolo hanno tratto la loro idea di piacere. Guardando dicevo con esattezza quasi maniacale al trattato di Tasso, ma allo stesso tempo disconoscendolo. In due modi essenzialmente: o tacendo la fonte dei loro riferimenti, o affermando di non approvare quel preciso punto del discorso tassiano. Disconoscendo cioè o il soggetto o l'oggetto della teoria del piacere epico.

Tasso parla a più riprese di piacere nei suoi *Discorsi*. Il passo che ritorna ossessivamente nelle prefazioni degli epici francesi seicenteschi figura nel secondo dei *Discorsi dell'arte poetica*. Innanzitutto Tasso afferma: “Concedo io quel che vero stimo e che molti negarebbono; cioè che 'l diletto sia il fine della poesia”.³ Per raggiungere questo scopo, aggiunge Tasso, la varietà è “necessariissima”.⁴ Ed ecco il brano che ha tanto colpito gli epici francesi seicenteschi. A proposito della varietà che sola permette di conseguire lo scopo del diletto, Tasso scrive:

Io per me, e necessaria nel poema eroico la stimo, e possibile a conseguire. Però che, sì come in questo mirabile magisterio di Dio, che mondo si chiama, e 'l cielo si vede sparso e distinto di tanta varietà di stelle; e discendendo poi giuso di mano in mano, l'aria e 'l mare pieni d'uccelli e di pesci; e la terra albergatrice di tanti animali così feroci come mansueti, nella quale e ruscelli e fonti e laghi e prati e campagne e selve e monti si trovano; e qui frutti, e fiori, là ghiacci e nevi, qui abitazioni e culture, là solitudini ed orrori: con tutto ciò uno è il mondo che tante e sì diverse cose nel suo grembo rinchiude, una la forma e l'essenza sua, uno il modo dal quale sono le parti sue con discordie concordia insieme congiunte e collegate; e non mancando nulla in lui, nulla però vi è di soverchio o di non necessario: così parimente giudico che da eccellente poeta (il quale non per altro divino è detto se non perché, al supremo Artefice nelle sue operazioni assomigliandosi, della sua divinità viene a partecipare) un poema formar si possa nel quale, quasi in un picciol mondo, qui si leggano ordinanze d'eserciti, qui battaglie terrestri e navali, qui espugnazioni di città,

¹ Jean DESMARETS DE SAINT-SORLIN, *L'Excellence et les plaintes de la poësie heroïque*, in *Esther*, poëme heroïque, Paris, P. Le Petit, 1670. In versi, è la prefazione al poema.

² Composti prima del 1570 ma pubblicati a Venezia da G. Vasalini nel 1587 in un'edizione che l'autore volle subito sottoporre a un'ampia rielaborazione, venuta poi alla luce nel 1594 a Napoli per P. Venturini con il titolo *Discorsi del poema eroico*.

³ Cito dall'edizione critica di Ettore Mazzali realizzata per i Classici Ricciardi (che raccoglie i *Discorsi dell'arte poetica e in particolare sopra il poema eroico* del 1587, l'*Apologia in difesa della Gerusalemme liberata*, testo pubblicato a Ferrara nel 1585, e i *Discorsi del poema eroico* del 1594): Torquato TASSO, *Scritti sull'arte poetica*, Einaudi, Torino, 1977, p. 39.

⁴ *Ibid.*, p. 41

scaramucce e duelli, qui giostre, qui descrizioni di fame e di sete, qui tempeste, qui incendi, qui prodigi; là si trovino concilii celesti e infernali, là si veggiano sedizioni, là discordie, là errori, là venture, là incanti, là opere di crudeltà, di audacia, di cortesia, di generosità; là avvenimenti d'amore, or felici or infelici, or lieti or compassionevoli; ma che nondimeno uno sia il poema che tanta varietà di materie contegna, una la forma e la favola sua, e che tutte queste cose siano di maniera composte che l'una l'altra riguardi, l'una a l'altra corrisponda, l'una da l'altra o necessariamente o verisimilmente dependa: sì che una sola parte o tolta via o mutata di sito, il tutto ruini.⁵

Un brano composto da due parti, seriali, la prima elenco di elementi naturali, la seconda di elementi che devono figurare nel poema; la prima fortemente aristotelica, la seconda largamente tassiana.

Va ricordato che i francesi ebbero la possibilità di leggere in traduzione ampie parti del secondo dei *Discorsi dell'arte poetica* a partire dal 1632, data della seconda edizione della traduzione della *Gerusalemme liberata* di Jean Baudoin (la prima era stata nel 1626, titolo *Hiérusalem deslivrée*, poeme héroïque de Torquato Tasso mis en nostre langue par Jean Baudoin, Paris, M. Guillemot), seconda edizione arricchita dunque rispetto alla prima di un *Advis touchant la perfection du Poeme, tiré des paroles de l'Authéur au second discours de son Art Poétique*.⁶

Il passaggio di Tasso che ho citato è la *pierre de touche* del rapporto di cui parlavo. Anche quando affermano di prendere le distanze dalle teorie di Tasso, gli epici francesi seicenteschi riprendono quel brano, a vario titolo e in contesti anche molto diversi. Il brano diventa così un luogo di svelamento, all'interno dei testi in cui figura. Qualche esempio della ripresa permetterà di apprezzare la varia casistica che spazia dal calco vero e proprio, alla citazione indiretta, alla semplice ispirazione. Comincio da un autore che più di ogni altro ha copiato letteralmente Tasso, oggi parleremmo di plagio, e cioè Georges de Scudéry, che nella *Préface* del suo *Alaric ou Rome vaincue* (1654), scrive:

Le Ciel est tout semé d'étoiles, l'Air et la Mer sont pleines d'Oyseaux et de Poissons; la Terre a des Animaux sauvages et des domestiques; des Ruisseaux, des Fontaines et des Lacs, des Prez, des Campagnes, des Monts et des Bois; des Fruits, des Fleurs, des Glaçons, et de la Neige; des Habitations, et des Champs cultivez, des Solitudes, des Rochers, et des Précipices; et tout cela ne fait qu'un Monde. De même dans un Poème Epique on voit des Armées rangées ou campées; des Batailles sur la Terre ou sur la Mer, des prises de Villes, des Escarmouches, et des Duels; des Descriptions de la Faim, de la Soif, des Tempestes, et des embrazements, des seditions, des Enchantemens; des actions cruelles, et des actions genereuses, des evenemens d'amour, tantost heureux, et tantost infortunez; et cependant au milieu d'une si grande diversité de choses, l'unité ne laisse pas d'estre en la Fable comme au Monde, si elle est faite selon la Regle de l'Art.⁷

⁵ *Ibid.*, pp. 41-42.

⁶ Lo stesso Jean Baudoin pubblicò poi nel 1639 un'altra traduzione del secondo discorso di Tasso, più completa rispetto alla prima, con il titolo *Discours du Poeme Heroïque*, all'interno del volume *Recueil d'emblèmes diverses* par J. BAUDOIN, Paris, Villery, 1638-1639, 2 voll.; II partie, pp. 577-619.

⁷ Cito dall'edizione critica realizzata da Rosa Galli Pellegrini (per la prefazione) e Cristina Bernazzoli (per il poema): Georges DE SCUDÉRY, *Alaric, ou Rome vaincue*, Schena/Didier Erudition, Fasano/Paris, 1996, pp. 106-107.

Georges de Scudéry insomma copia ma non solo non dichiara la fonte, bensì introduce questo brano subito dopo aver attaccato lo stesso Tasso e a proposito di che cosa? Esattamente in merito allo scopo della poesia. Scudéry infatti poche righe prima aveva affermato che Tasso si sbaglia quando dice che il fine è unicamente quello del piacere, e aveva aggiunto – eccesso di zelo – che Tasso certamente lo aveva sostenuto “dans un de ces intervalles peu lucides où sa raison n’était pas libre”, in uno dei suoi rinomati attacchi di follia insomma.⁸

Ma ci sono altri esempi anteriori a Scudéry. Un caso di citazione indiretta e manipolata la troviamo per mano dell’abbé Cotin, autore nel 1648 di un poema eroico intitolato *La Magdeleine au Sépulchre de Jésus-Christ* (non mi soffermerò qui sul tema del soggetto del poema, altro punto largamente dibattuto nelle prefazioni dai miei autori, soggetto che secondo alcuni deve essere tratto unicamente dalla storia religiosa, mentre per altri può essere preso persino dai libri sacri poiché nessun soggetto è troppo alto quando si compone un’epopea cristiana a condizione che non si modifichi nulla del soggetto in questione; la *querelle* in proposito è accesissima, mentre vi è accordo generale sullo spostamento da effettuare rispetto all’epopea pagana dell’*inventio* dall’ambito del soggetto a quello della *dispositio* del soggetto stesso: per i miei autori, come per Tasso, il soggetto non deve essere alterato in nulla, mentre si può inventare e anche con grande libertà nell’ambito delle circostanze minute, della disposizione degli elementi, ed è in questo che il poeta può anzi deve variare, introdurre la varietà di cui si diceva⁹). Tornando all’abbé Cotin, in un lungo trattato intitolato *De la poésie chrestienne* preposto al poema, egli scrive questo:

Si tous les jours les sages, par les moyens que l’on employe, jugent de la fin où l’on aspire: j’ose assurer que la nature et le bon sens nous ont appris à contempler Dieu en toutes choses; les abysmes des mers nous apprennent à ne point sonder l’abyme impénétrable de ses conseils; l’ordre et la justesse des mouvemens du Ciel nous montrent la sagesse qui les conduit: tant et de si riches diversitez qui composent ce qu’on appelle le monde, et qui se présentent si régulièrement et si agréablement les unes après les autres à nos yeux, nous font dire qu’il y a quelque part une source inépuisable de tous biens [...] L’Univers est un grand Tableau où la suprême beauté s’est elle-même représentée avec de si vives couleurs, qu’il est impossible de la méconnaître.¹⁰

L’abbé Cotin mette l’accento sulla corrispondenza tra le opere del Creatore-Dio e quelle del creatore-poeta. Le due serie tassiane figurano nel suo testo molto abbreviate, bisogna però notare che l’abbé Cotin, non contrario in linea di principio al fine del piacere così come lo ha formulato Tasso, entra ciò nondimeno nel merito e differenzia il *bon plaisir*, il *plaisir honnête* che corrisponde allo scopo che deve perseguire la poesia eroica, dal piacere corrotto, che è quello della carne. Il soggetto del suo poema si presta a questo discorso, essendo la Maddalena passata dalla corruzione, dai piaceri colpevoli, alla santità e ai piaceri spirituali, passaggio che è insieme figura del passaggio dalla religione pagana, luogo dei piaceri colpevoli, alla religione vera, luogo dei piaceri onesti. Scrive infatti significativamente l’abbé Cotin:

⁸ *Ibid.*, p. 99.

⁹ Rimando, a questo proposito, al capitolo su *L’elaborazione di un progetto epico*, in Gabriella BOSCO, *Tra mito e storia. L’Epopea in Francia nel XVII secolo*, Edizioni dell’Orso, Alessandria, 1991, pp.17-44.

¹⁰ *La Magdeleine au Sepulchre de Jesus-Christ*, in *Poesies chrestiennes* de l’abbé COTIN, Paris, P. Le Petit, 1668 (le pagine del trattato teorico non sono numerate).

La fantaisie, qui est une faculté si délicate, est tellement corrompue par les vives et dangereuses impressions du plaisir des sens, qu'il faut que l'âme soit bien attentive à elle-mesme, et se fasse bien de la violence pour en pouvoir profiter.¹¹

Tasso aveva espresso la stessa preoccupazione di differenziare il piacere onesto dagli altri nei *Discorsi del poema eroico*.¹²

Almeno si deve credere che non ogni piacere sia il fine de la poesia, ma quel solamente il quale è congiunto con l'onestà: perché sì come il diletto, il quale nasce dal leggere l'azioni brutte e disoneste, è indignissimo del buon poeta, così il piacere d'imparar molte cose congiunto con l'onestà è suo proprio. Laonde peravventura questo fine non è così da sprezzare come parve al Fracastoro nel suo *Dialogo de la poesia*; anzi paragonandolo a l'utile, è più nobil fine quel del piacere, perciò che'gli è desiderato per se stesso, e l'altre cose per lui sono desiderate.¹³

Mentre, continuava Tasso:

[...] l'utile non si ricerca per se stesso, ma per altro: per questa cagione è men nobil fine del piacere, ed ha minor somiglianza con quello che è l'ultimo fine.¹⁴

Dava poi un esempio di ciò che considerava piacere disonesto in poesia:

Laonde non meritano lode alcuna coloro che hanno descritti gli abbracciamenti amorosi in quella guisa che l'Ariosto descrisse quel di Ruggiero con Alcina o di Ricciardetto con Fiordispina.¹⁵

Mentre un esempio che riteneva da imitare era quello di

[...] Virgilio ne gli amori d'Enea con Didone [laddove] fu modestissimo, e accenna con brevi parole quel che seguisse dopo la pioggia mandata da Giunone.¹⁶

Ma si deve ricordare che da parte di Tasso questa specificazione corrispondeva a una volontà, se non a una necessità, di autocensura.

E ci sono vari autori che come l'abbé Cotin ci tengono a precisare questo elemento del discorso, dopo aver ammesso che il piacere è il fine della poesia. In generale però la preoccupazione dei più va in senso contrario rispetto a quella dell'abbé Cotin, e quando parlano degli amori tassiani è per lodarli come fonte principale di varietà e quindi di piacere. All'inizio del secolo, ad esempio, Deimier aveva lodato Tasso nella sua *Academie de l'Art Poëtique* (1610), per aver

¹¹ *Ibid.*

¹² Ovvero nell'edizione rielaborata del 1594.

¹³ Torquato TASSO, *Scritti sull'arte poetica*, cit., *Discorsi del poema eroico*, I, pp. 153-154.

¹⁴ *Ibid.*, p. 154.

¹⁵ *Ivi.*

¹⁶ *Ibid.*, p. 155.

inventato “les amours de Clorinde et d’Armide, et les prestiges d’Ismen l’enchanteur, et autres desseins et aventures qui sont descrites en cest excellent Poème”.¹⁷

Antoine Godeau, vescovo di Vence, nella *Préface* del suo *Saint Paul, poème chrestien* loda gli amori umani che definisce come “les épisodes les plus agréables et qui donnent plus de lieu d’étaler les richesses de la Poésie dans les peintures des choses, les harangues et les mouvemens des passions”.¹⁸ E cita poi Tasso, come esempio perfetto di quello che ha appena affermato: “C’est ce qu’a fait le Tasse, d’une façon si merveilleuse, qu’encore qu’il soit tousjours demeuré dans les termes de la Religion Chrestienne, son Poeme ne laisse pas d’avoir autant d’agrément, que s’il eust employé tous les Dieux et les Déesses de l’Iliade et de l’Enéide”.¹⁹ Ne è a tal punto convinto che persino nel *Saint Paul*, poema il cui soggetto è totalmente religioso, ha creduto possibile anzi necessario introdurre “un petit événement d’amour, je veux dire la colère de Néron contre Lucine, qui ne voulut pas le recevoir, quand il revint à elle”.²⁰

Anche Carel de Sainte-Garde, in anni che sono cruciali per il dibattito tra coloro che sostengono il meraviglioso cristiano e coloro che accettano solo il meraviglioso pagano, gli anni Settanta del secolo cioè, in un testo del 1676 intitolato *La Deffense d’Homere et de Virgile, ou de la belle maniere de composer un Poème Heroïque*, scrive quanto segue:

Je ne vois pas pourquoy le Tasse a dû se repentir d’avoir introduit Olinde et Sophronie. Il n’y a rien à mon avis dans ce morceau qui choque le jugement: au contraire je trouve que c’est un des plus beaux endroits de son oeuvre et qui charme plus tendrement les lecteurs. Je connois bien que l’on peut dire qu’après avoir admis ces agréments, il n’y a point de fiction qu’on ne fasse entrer dans un Poème pourvû qu’elle soit agréable. A quoy je répons, que je ne dis pas simplement un épisode agréable, mais un épisode qui ait une liaison avec l’argument et qui en mesme temps soit agreable.²¹

Ma torniamo al brano testimone, la doppia serie di Tasso variamente manipolata dai miei autori. Marc-Antone Durant, frate certosino, utilizzava già nel 1622 la prima delle due serie, quella degli elementi naturali, per definire la specificità dell’epopea cristiana, ed è un esempio molto interessante, dove ogni elemento è in un certo senso snaturato al fine di dimostrare l’impossibilità per i cristiani di essere vinti. Nel quarto libro della sua *Magdaliade ou Esguillon Spirituel*, poema cristiano in cinque libri e in versi, Durant scrive che è impossibile rappresentare i cristiani battuti:

Plustost les Tons marins naistront sur les montagnes,
Et les Dains sur l’Azur des ondeuses campagnes,
Plustost en plein midy les estoilles luyront,
Et les rais du Soleil à minuict se verront,
Plustost sans habitans demeurera la terre,

¹⁷ Pierre de DIEMIER, *L’Academie de l’Art Poétique*, où par amples raisons, demonstrations, nouvelles recherches, examinations et autoritez d’exemples sont vivement esclaircis et deduits par où l’on peut parvenir à la vraye et parfaicte connoissance de la poésie françoise..., Paris, J. de Bordeaulx, 1610.

¹⁸ *Saint Paul*, poème chrestien. Par Meur Antoine GODEAU, Evesque de Vence, Paris, P. Le Petit, 1654.

¹⁹ *Ivi*.

²⁰ *Ivi*.

²¹ Carel de SAINTE GARDE, *La Deffense d’Homere et de Virgile, ou de la belle maniere de composer un Poème Heroïque*, in *Réflexions académiques sur les Orateurs et les Poètes*, Paris, C. Remy, 1676.

Et plustost les Rochers s'entreferont la guerre.
Non, c'est escrire en l'air, c'est combattre le vent,
C'est penser arracher à Neptun son trident,
La Massue à Hercule, et c'est tenter de prendre
La Lune à belle dents. Bref, c'est trop entreprendre.²²

Non sarà forse superfluo sottolineare che nel libro successivo Durant fa apparire, nel momento in cui la Maddalena sbarca in Provenza e si reca al deserto della Sainte Baume,²³ un drago mostruoso e infernale che terrorizzava la regione, la cui descrizione corrisponde parola per parola a quella di Plutone data da Tasso nel IV canto ella *Gerusalemme liberata*, contaminazione già di due fonti, il Plutone del *Ratto di Proserpina* di Claudiano²⁴ e il Satana della *Cristiade* di Marco Girolamo Vida.²⁵ Ecco il drago di Durant:

Il avoit en longueur vingt coudées et plus,
En grosseur il étoit laidement merveilleux,
Il alloit hérissant une hérupée crête
Ainsi qu'un coq crêté, sur sa cornue tête,
Laquelle estoit affreuse, et tant pleine d'horreur,
Qu'on n'eust peu l'oeillader sans une extreme peur:
Les yeux avoit ardents, et rouges les prunelles,
Lesquelles flamboyent comme ardentes chandelles,
Ou bien comme carreaux d'acier estincellants,
Que les noirs forgerons du fourneau vont tirans:
Sa langue ressembloit une comete ardente,
Sa grande gueule estoit escumeuse et puante,
En laquelle on voyoit un triple rang de dents,
Qui coupoient tout ainsi que rasoirs bien tranchants,
De son gosier souffloit d'empestées fumées,
Et des nazeaux jettoit de flammes allumées.
Il avoit tout le corps d'escailles peinturé,
Et des ailes il avoit sur son dos azuré,
Laquelle luy alloit pendillant jusqu'à terre,
Tortillée en façon d'un couleuvre lierre.
Bref je ne pense point qu'Animal monstrueux
Se soit jamais trouvé, plu laid ou plus affreux.²⁶

Questo drago tassiano, nel testo di Durant, è vinto dalla croce che la sorella di Maddalena, Marta, gli fa vedere rendendolo di colpo mansueto, “plus doux qu'un mouton porte-laine”,²⁷ scrive.

²² *La Magdaliade ou Esguillon Spirituel* pour exciter les âmes pecheresses à quitter leurs vanitez & faire penitence. A l'exemple de la tres sainte Penitente Magdaleine, par F. Marc-Antoine DURANT, chartreux, Tours, 1622.

²³ Si tratta di un episodio della vita della Santa che risale a una tradizione fissata fin dal XII secolo se non da prima ancora, se ne trova in effetti notizia in un martirologio anglosassone del IX secolo – il martirologio di re Alfred, che comporta una notizia su Maria Maddalena in Provenza alla data del 22 luglio.

²⁴ *De Raptu Proserpinae*, I, vv. 39-40; 79-88.

²⁵ *Christiados libri sex*, I, vv. 141-168.

²⁶ *La Magdaliade ou Esguillon Spirituel*, cit., V.

²⁷ *Ivi*.

Nel 1666, invece, Louis Le Laboureur utilizza il brano testimone mescolando le due serie, quella naturale e quella epica, in un modo ancora diverso e significativo dal mio punto di vista odierno, dato che allude a tutti gli elementi evocati come a altrettanti segni caratterizzanti e ormai regolarizzati della poesia epica cristiana:

Toutes ces belles Descriptions, les Tournois, le reveues d'Armées, les riches Palais, les superbes Galeries peintes par les plus Sçavants Maistres, les Tempestes, les Naufrages, et toutes ces merveilleuses images des Cieux et du Paradis: enfin je ne sçay combien de ces semblables choses dont la Poésie heroique fait ses plus beaux et plus fréquens ornemens, m'ont été prises par tous ces fameux Precurseurs, en sorte que tout ce que j'ay pu faire ç'a été, en marchant sur leurs pas, de ramasser seulement ce qui est tombé de leurs mains trop pleines, et d'en parer, avec le plus d'art que j'ay pu, le Corps de mon Ouvrage.²⁸

Louis Le Laboureur è un rappresentante della seconda generazione di poeti epici cristiani del XVII secolo, quelli che non discutono più certi punti, per loro definitivamente acquisiti, e che applicano la regola dell'invenzione, da esercitare dunque non sul soggetto ma sulla disposizione dei diversi elementi del soggetto presi tali e quali dalla storia o dalla tradizione religiosa, che applicano questa regola ai poemi dei predecessori (i quali diventano quindi essi stessi generatori di poesia), piuttosto che applicarla alle fonti reali, utilizzate – queste – dai poeti della prima generazione.

Alla seconda generazione rappresentata da Le Laboureur appartiene anche un autore come Jacques de Coras che ha scritto un poema sacro a soggetto biblico, il *Jonas ou Ninive Pénitente*, pubblicato nel 1663. Coras, nella prefazione del *Jonas*, dice qualcosa di interessante a proposito di varietà e piacere:

J'ay eu soin de placer quelques aventures qui regardent le principal sujet de mon Poeme entre les deux recits des actions des deux Prophètes [Elie et Elisée], pour les empescher d'estre ennuyeux; car bien que je les aye rendus les plus merveilleux et les plus divertissans qu'il m'a esté possible, ils auraient peut-estre paru languissans [...] si je n'eusse point diversifié la narration par des intermèdes également surprenans et agréables.²⁹

Desmarests de Saint-Sorlin invece, per via della sua longevità come scrittore, rappresenta entrambe le generazioni. Nel 1639, ancora tra i precursori, scriveva nella *Préface* della sua *Roxane, histoire tirée de celles des Romains et des Perses*:

[...] pour plaire continuellement au lecteur, il le faut continuellement resveiller; et l'esprit qui ne se divertit que par la variété, ne sçauroit souffrir la longueur dans aucune chose; quand mesme toutes les graces auroient esté employées pour la rendre agréable. Ainsi les narrations, les descriptions, les entretiens de pensée, ceux de la conversation, les discours de Politique et de Morale, la vive représentation des

²⁸ *Préface*, in *Charlemagne*, poème heroïque. A son Altesse Serenissime Monseigneur le Prince. Par Louys LE LABOUREUR, Bailly du Duché de Montmorency, Paris, L. Billaine, 1666.

²⁹ Jacques de CORAS, *Jonas, ou Ninive penitente*, poème sacré, Paris, Ch. Angot, 1663.

passions, les lettres, les harangues, doivent adroitement se succeder les unes aux autres.³⁰

Ma poi lo stesso Desmarets de Saint-Sorlin fa un passo avanti e diventa capofila della seconda generazione con l'*Excellence et les plaintes de la poesie héroïque* che citavo prima, testo teorico in versi pubblicato come prefazione per la sua *Esther*, poema eroico a soggetto biblico, nel 1670. Fa un passo avanti perché dice senza remore ciò che molti altri pensavano sulla scia di Tasso ma che non osavano formulare apertamente in termini teorici: e cioè che il poeta si fa Dio quando compone un poema eroico perché ricrea sulla pagina ciò che Dio ha creato precedentemente in natura. Ma Desmarets va ancora più in là e dice che senza la creazione dell'uomo, quella di Dio ci piacerebbe molto meno. Necessitiamo della riproduzione, in altre parole, purché sia degna, per poter godere pienamente della realtà stessa. Dell'opera del poeta, Desmarets dice:

C'est notre créature, il nous charme les sens,
Et comble nos esprits de plaisirs innocens
...
Ce que l'esprit produit, rend l'esprit satisfait
...
Plus un Art à nos sens represente de choses,
Plus on y voit de forces et de graces encloses.³¹

E poco oltre precisa ulteriormente il suo pensiero, e ancora una volta ecco che ritroviamo il brano testimone, qui con le due serie mescolate:

Le bel Art des Vers, sur tout objet flexible,
Embrasse tout sujet, invisible et visible.
Des Astres il décrit le juste mouvement,
Monte d'un vol hardy jusques au firmament,
De Dieu mesme y depeint la gloire et les mystères:
Puis descend aux secrets des effets sublunaires,
D'où naissent les éclairs, l'orage et le frimas,
L'esperance et l'horreur des terrestres climas.
Il decrit des mortels les rares aventures,
Perce les veritez, et les choses obscures,
Dans les pressans besoins d'un destin rigoureux
Fait descendre du Ciel les Anges bienheureux,
Fait parler les Demons, et dans les creux abysmes
Va chercher aux Enfers la source des grands crimes:
De l'esprit des mortels l'aimable nourriture
N'est pas à contempler les faits de la Nature
D'un oeil indifférent nous voyons leurs beautez.
De tant de feux du Ciel les brillantes clartez,
Du grand Astre des jours la lumière éclatante

³⁰ *Roxane, histoire tirée de celles des Romains et des Perses*, dédiée à Mme la Duchesse d'Esguillon par Jean DESMARETS, Paris, H. Le Gras, 1639.

³¹ Jean DESMARETS DE SAINT-SORLIN, *L'Excellence et les plaintes de la poésie heroïque*, cit.

Et la douce lueur de sa soeur inconstante.
 L'homme de ces beaux corps regarde la splendeur,
 Sans un ravissement digne de leur grandeur.
 Il void des elemens la concorde et la guerre,
 Le bel azur des Cieux, et le verd de la Terre,
 Il void des vastes mers les ecumantes eaux,
 Le cristal ondoyant des murmurans ruisseaux,
 Les flots impetueux des rivieres superbes,
 Le vif email des fleurs, et l'oeil riant des herbes.
 Les arbres chevelus des nuages voisins,
 Les fertiles costeaux ou naissent les raisins,
 Les épics jaunissant, richesse des campagnes,
 Et l'abry des vallons, et l'orgueil des montagnes.
 Il voit de toutes parts mouvoir par l'Univers
 Des habitans de l'air le plumage divers
 Il void des animaux les troupes vagabondes,
 Et les peuples muets qui nagent dans les ondes.
 L'homme se void luy-mesme en ce monde logé
 Le chef d'oeuvre de Dieu, son portrait abrégé.
 Nous voyons tous les jours tant d'oeuvres nonpareilles,
 Sans nous sentir épris de leurs grandes merveilles,
 Mais si quelque mortel, d'un habile pinceau,
 De l'un de ces objets a finy le tableau,
 Nous aimons ardemment cette rase peinture,
 Et l'Art nous ravit plus que ne fait la Nature.³²

Il gioco di prestigio insomma è bell'e compiuto: Desmarte in pratica afferma che la creazione di Dio necessita di quella dell'uomo e non viceversa, cioè che per accedere al vero l'uomo deve inventare, inventarsi una finzione al quadrato per certi versi vertiginosa come ogni elevazione a potenza.

Come ultima considerazione potrei aggiungere questo: nessuno degli epici francesi secenteschi arriva a dire chiaramente che il piacere è lo scopo ultimo della poesia come fa Tasso, proprio perché se azzardassero tanto svelerebbero il trucco svuotando di senso il loro gioco di prestigio. Tassiani lo sono, e nella sostanza, ma lo celano per non mettere a repentaglio l'intera loro dimostrazione.

Vediamo allora quello che dice l'abbé Juillard du Jarry, autore di un poema cristiano intitolato *L'Eglise au Roy* pubblicato nel 1685. Inizialmente si dichiara del tutto favorevole all'idea che la poesia eroica debba dare piacere:

Il y a plusieurs choses dans la nature, qui paroissent n'avoir été faites que pour le plaisir des hommes, & l'embellissement de l'univers, les fleurs, les perles, les diamans, les belles voix; cependant personne ne s'est encore avisé de les vouloir bannir du monde. Cultivons les vignes et les oliviers, mais n'arrachons pas les rosiers et les myrthes: les ouvrages d'un Poete excellent peuvent faire les delices innocentes

³² *Ivi*.

de l'esprit, comme les fleurs d'un parterre, & le chant des Rossignols font les plaisirs des yeux et des oreilles.³³

Subito dopo però aggiunge questo:

Mais ce ne seroit pas bien louer la Poesie, que de la mettre au rang des choses inutiles qui sont agreables [...] Les Poesies Saintes, quand elles sont bien faites, ont je ne sçai quelle harmonie, dont la douceur en attendrissant l'ame répand l'onction de la piété, comme les chansons prophanes font passer le poison le plus subtil de l'impureté jusqu'au fond des coeurs; les Cantiques sacrez appaisent, dit Saint Augustin, les violences des passions, & sont come une rosée céleste qui tempere les ardeurs de la concupiscence.³⁴

E qui direi che la festa è finita e che il piacere tassiano è ormai caduto fuori dalla cesta, che non è più possibile. O per lo meno che il meccanismo di cripto-ripresa testuale rivelatore di una postura teorica ed estetica ha finito di essere operante: o emerge in superficie, o sprofonda del tutto. L'epoca della dissimulazione onesta si chiude, sia pure temporaneamente, e con lei svaniscono le meraviglie estreme di tanti poeti infingitori.

³³ Abbé Juillard DU JARRY, *L'Eglise au Roy*, poème chrestien, Paris, 1685. Cito dalla *Préface*.

³⁴ *Ivi*.