



STUDI SU POESIE ANTICHE E MODERNE

XXXI.

RONSARD.

TRE SONETTI E UN'ODE.

Prendo le mosse dal Ronsard per fare alcune considerazioni intorno a una ricca serie di componimenti d'arte, di cui giova metter bene in chiaro il carattere che è loro proprio. Il sonetto, che segue, potrebbe intitolarsi: *Timidezza amorosa*:

Te regardant assise auprès de ta cousine,
Belle comme une Aurore, et toi comme un Soleil,
Je pensay voir deux fleurs d'un mesme teint pareil,
Croissantes en beauté, l'une à l'autre voisine.

La chaste, sainte, belle et unique Angevine,
Viste comme un éclair, sur moy jetta son ceil;
Toy, comme paresseuse et pleine de sommeil,
D'un seul petit regard tu ne m'estimas digne.

Tu t'entretenois seul au visage abaissé,
Pensive toute à toy, n'aimant rien que toy-mesme,
Desdeignant un chacun d'un sourcil ramassé.

Comme une qui ne veut qu'on la cherche ou qu'on l'aime.
J'eus peur de ton silence, et m'en allay tout blesme,
Craignant que mon salut n'eust ton ceil offensé.

Nitida la scenetta, nitido il sentimento che la informa e che l'avvolge. Le persone delle due giovani donne, purificate nella lode, sono differenziate nell'atteggiamento e in quel che di diverso suscitano in colui che le contempla e parla di loro. L'una è come l'aurora, ma l'altra come il sole; l'una è bella, casta e santa, e tuttavia getta, rapido quasi lampo, l'occhio sopra l'uomo, e non si astiene da quel guardare curioso e indagatore, appunto perchè si sa oggetto di am-

mirazione e non deve schermirsi dal desiderio e dall'amore; l'altra se ne sta come pigra e assonnata, non si degna pur di accorgersi di lui, tiene il viso basso, pensosa solo di sè, disdegnando gli omaggi, con sopraccigli contratti, come di chi abbia in fastidio di essere ricercata e amata, e, insomma, giuoca al giuoco dell'amore, con le armi sempre efficaci della misteriosità che dona prestigio, e della freddezza e indifferenza che aguzza la brama. E al giuoco dell'amore giuoca da parte sua l'innamorato, col dire la sua paura per quel silenzio, il suo partirsene pallido in volto, il gran timore che prova di averla offesa.

Un altro sonetto vagheggia le bionde chiome della donna amata:

Soit que son or se crespente lentement,
 Ou soit qu'il vague en deux glissantes ondes
 Qui ça qui là par le sein vagabondes
 Et sur le col nagent follement;
 Ou soit qu'un nœud, illustré richement
 De maints rubis et maintes perles rondes,
 Serre les flots de ses deux tresses blondes,
 Mon cuer se plaist en son contentement.
 Quel plaisir est-ce, ainçois quelle merveille,
 Quand ses cheveux, troussés dessus l'oreille,
 D'une Venus imitent la façon!
 Quand d'un bonnet sa teste elle adonise,
 Et qu'on ne sçait, si elle est fille ou garçon,
 Tant sa beauté en tous deux se desguise!

Qui lo sguardo segue, interessato e ammirante, il vario comporsi e ricomporsi di quelle chiome: sciolte, increspate, ondegianti; risserrate e annodate con un fermaglio ingioiellato; rialzate sull'orecchio come nelle statue di Venere; ricoperte di un berretto che dà a lei l'aspetto fra di giovinetta e di efebo, duplice balenante figura nella quale la sua bellezza (dice) « se desguise », si traveste, con grazia quasi monellesca.

Quest'altro ancora è un sospiro e un sogno di raggiunta gioia d'amore:

Vous triomphez de moy, et pource je vous donne
 Ce lierre qui coule et se glisse à l'entour
 Des arbres et des murs, lesquels, tour dessus tour,
 Plis dessus plis il serre, embrasse et environne.
 À vous de ce lierre appartient la couronne;
 Je voudrais, comme il fait, et de nuit et de jour.
 Me plier contre vous et, languissant d'amour,

D'un nœud ferme enlacer vostre belle colonne,
 Ne viendra point le temps que dessous les rameaux,
 Au matin où l'Aurore éveille toutes choses,
 En un ciel bien tranquille, au caquet des oiseaux,
 Je vous puisse baiser à levres demy-closes,
 Et vous conter mon mal, et de mes bras jumeaux
 Embrasser à souhait vostre yvoire et vos roses?

Il desiderio che lo muove verso la donna che non gli si è ancora concessa e che egli vede perciò in alto, inattingibile, e la immaginazione che cerca la via per arrivare fino a lei, si configurano in modo affatto spontaneo e naturale nel moto dell'edera che, insinuandosi e girando tra gli alberi e pei muri, lenta e perseverante nelle notti e nei giorni, sale fino alla cima alla quale tende. Con l'edera fa tutt'uno lui che in languor d'amore allaccia la colonna della bella persona, e, continuando a vagheggiare immagini arboree e campestri, si vede nel momento felice in cui, al sorgere dell'alba, nella serenità del cielo, tra i canti degli uccelli, la bacerà con labbra semichiusa, e le parlerà del suo amore, e la stringerà tra le braccia.

Ed ecco, in ultimo, un'odicina, quella *À un aubepin*:

Bel aubepin fleurissant,
 Verdissant
 Le long de ce beau rivage,
 Tu es vestu jusqu'au bas
 Des longs bras
 D'une lambrunche sauvage.

Deux camps de rouges fourmis
 Se son mis
 En garnison sous ta souche;
 Dans les pertuis de ton tronc
 Tout de long
 Les avettes ont leur couche.

Le chantre rossignolet
 Nouvelet,
 Courtisant sa bien aimée,
 Pour ses amours allegier,
 Vient loger
 Tous les ans en ta ramée.

Sur ta cyme il fait son ny
 Tout uni

De mousse et de fine soye,
Où ses petits esclorront,
Qui seront
De mes mains la douce proye.

Or vy, gentil aubepin,
Vy sans fin,
Vy sans que jamais tonnerre,
Ou la coignée ou les vents,
Ou le temps
Te puissent ruer par terre.

Il bell'albero è carezzato con l'occhio che ne indaga attento ogni più piccola particolarità, fino ai due campi di formiche rosse che se ne stanno in guarnigione sul suo ceppo; e il ritmo accompagna questa affettuosa e gaia celebrazione.

Sono componimenti semplici e vivi, che si leggono con diletto, e che tuttavia pongono quesiti al critico che deve rendersi conto come mai di cose simili ve ne siano a profusione in tutte le letterature, laddove altre di diverso tono compaiono singolarmente rare; e perchè un giudizio più o meno espresso le consideri come una poesia di second'ordine, inferiore in ogni caso a quelle altre; e in qual modo si possa ragionare giustamente siffatto giudizio; e se esse siano manchevoli in alcuna parte, o, di niente manchevoli, siano tuttavia diverse rispetto ad altre poesie; e se questa diversità non rappresenti per avventura, non tanto una diversità di poesia quanto una diversità dalla vera e propria poesia. Quesiti che convien proporsi e risolvere per far intendere meglio esse e le altre, esse e la poesia vera e propria.

Anzitutto, è da escludere che la differenza tra le une e le altre si riporti a un' inferiorità d'arte che si avverta nelle prime, giacchè tra queste abbondano componimenti benissimo lavorati, gioielli di arte. E quando, nel loro complesso, le si colloca in un grado inferiore, si vuole intendere non di un' inferiorità qualitativa ma quantitativa, come dal piccolo verso il grande, del quadretto verso il quadro, dell'idillio (τὸ εἰδύλλιον) verso l'epos o la tragedia.

Ma proprio questa distinzione di una poesia piccola e di una poesia grande, di una poesia minore e di una poesia maggiore, non pare che possa, per niun conto, essere ragionata e accolta. La poesia è sempre grande, o che la sua estensione sia di un sol verso o che la sua materia sia la più umile nella gerarchia economica della vita. Una poesia, che meritasse di esser detta « piccola », non già in

qualche riferimento esterno ma (come qui si vorrebbe) nel suo intrinseco, nel carattere suo stesso, farebbe pensare a una piccolezza mostruosa, alla piccolezza, per così dire, di una nana.

Meglio volgersi senz'altro al partito di porre la distinzione non nella diversa poesia ma in una certa diversità dalla poesia: risoluzione che richiede, senza dubbio, un po' di coraggio, dovendosi, in casi come questi, vincere la resistenza del pensare ordinario e comune, scomodato nelle sue abitudini, e frenar la non fondata paura che si voglia, a quel modo, togliere pregio a cose che sono pregiate e care, e che tali debbono restare e resteranno. Ma la poesia grande, la poesia alta, — ossia la vera e genuina poesia che è sempre alta e grande, — è segnata da un che di severo e malinconico, ancorchè essa canti la voluttà e la gioia; laddove i componimenti, che consideriamo, hanno dell'edonistico così nella materia che prediligono come nella forma in cui si compiacciono.

Il Ronsard spesso ha l'occhio al Petrarca, e a chi cerchi il tenero e limpido e semplice perfino può gradire più del Petrarca; se nonchè, in verità, l'uno appartiene al cielo l'altro alla terra; l'uno sente l'amore religiosamente e l'altro sensualmente; l'uno dipinge quadri e l'altro quadretti. Il Sainte-Beuve errò nel riattaccare l'uno al pari dell'altro agli alessandrini. Similmente, quando si osserva in qual modo il Ronsard imiti un altro poeta che ebbe su lui gran potere, il Marullo, e quali prediliga dei carmi di lui, si assiste a consimile diminuzione. Egli si vantava di aver seguito nel suo poetare uno stile « *ny trop haut ny trop bas* », che credeva lo stile medesimo di Omero e di Virgilio; ma, ciò dicendo, aveva l'occhio a caratteri estrinseci o secondari. La sua anima, come non era omerica, così non era virgiliana.

Non solo questi componimenti che, per intenderli, possiamo chiamare tutti « idillici », non sono in perfezione di forma inferiori alla grande poesia, ma facilmente le vanno innanzi in questo riguardo, di essa molto più eguali, molto più torniti e levigati, senza le sue asprezze, senza i suoi punti sordi e le sue parti sforzate, senza quel certo che di sprezzato con cui si manifesta sovente la sua forza. Mi torna in mente in tal proposito ciò che un critico settecentesco, il Ceva, diceva di un'ottava del Marino, che al paragone faceva parere rude e povera un'ottava dell'Ariosto, quasi listello di ebano, frammento di uno scrigno prezioso, messo accanto a una pietra tolta da un anfiteatro o dall'arco di Tito. Il che dimostra la diversità della fonte degli uni e degli altri, che nell'un caso è ispirazione del dio agitante e, nell'altro, la compiacenza artistica per le cose leggiadre.

Perciò i componimenti idillici ed edonistici toccano, piuttosto che la lirica, la bella letteratura.

Di qui anche la cultura estensiva, e ferace di bei fiori e di dolci frutti, che di essa si è fatta particolarmente in certi tempi e in certe letterature, bastando ricordare per questa parte, e parlando in generale, l'epigrammatica greca, che dalla raccolta di Meleagro mise capo alla grande antologia nota col nome di Palatina; i copiosissimi *lusus* degli umanisti; le anacreontee e la loro progenie; la poesia sensuale dei barocchisti; la poesia amorosa e galante settecentesca nelle varie parti dell'Europa, e via discorrendo. La quale cultura estensiva non toglie certamente che anche in questi componimenti si distingua tra il cattivo e il buono, tra il mediocre e l'eccellente: sebbene l'eccellenza vi si raggiunga molto men di rado che nell'arte severa. Nelle età passionali che tendono, se anche non li attingono, all'inno, all'epica, al dramma, quale fu il romanticismo, la bella letteratura edonistica ed idillica non è coltivata nè amata. E potrebbe, in tal rispetto, sembrare alquanto strano che il Ronsard venisse rimesso in onore proprio dal Sainte-Beuve e dagli scrittori romantici, se non fosse che in lui è molta spontaneità e naturalezza, nè sono infrequenti i tocchi sensuosi, le quali cose vanno incontro a certe predilezioni del romanticismo, a cui non dispiacque, d'altro canto, di rivendicare una vittima del classicista Boileau.

E non sarà, in quel caso, anche per le altre arti (per esempio, per quelle pittoriche e plastiche) da introdurre e far valere questa distinzione del gradevole dal poetico, correggendo e sceverando le altre empiriche e malcerte che si sogliono fare di opere d'arte maggiore e d'arte minore, di arte e d'industria artistica, di creazioni geniali e di gingilli preziosi, e simili? A me pare che ne verrebbe molta luce e molto ordine nelle relative trattazioni. Ma non è qui il luogo di spingere più oltre questo discorso.

BENEDETTO CROCE.