

APPUNTI DI LETTERATURA SECENTESCA

INEDITA O RARA

VIII.

INTORNO A GUGLIELMO DU BARTAS.

Il Du Bartas, con le sue strampalate metafore, forniva un luogo comune alla vecchia critica italiana, quando veniva al punto di difendere la poesia italiana contro l'accusa che le davano i francesi di un cattivo gusto a lei intrinseco. Il Tiraboschi, rispondendo a un francese Michault, che nel 1770 aveva ripetuto tale accusa e recatone a documento il poeta Marino: « che direbbe egli, di grazia, — scriveva, — se io prendessi in mano il poema intitolato *La Semaine ou les Sept Jours de la Création* di Guglielmo du Bartas, francese, morto in età giovanile nel 1590, in cui il Sole era detto *il Duca delle candele*, il vento *il Postiglione d'Eolo*, il tuono *il Tamburo degli Iddii*, e dicessi: Ecco il genio della poesia francese » (1). Vincenzo Monti, in una delle sue lezioni di Eloquenza del 1803, ricordate queste stesse espressioni di « un certo Guglielmo du Bartas », ne argomentava che « l'Achillini e il Marino, andando in Francia e cercando fortuna presso una nazione e una corte ov'erano in credito queste poetiche mostruosità, si abbandonarono sempre più a questi deliramenti » (2). Il Monti attingeva al Tiraboschi, e il Tiraboschi a sua volta all'articoletto sul Du Bartas dei *Trois siècles de la littérature française* dell'abate Sabatier; e neppure egli aveva conoscenza diretta del poeta francese. Ai giorni nostri, il Mazzoni ha toccato acconciamente del poema del Du Bartas in relazione al *Mondo creato* del Tasso (3); ma non è entrato (né era quello il luogo) nelle questioni critiche che vi si collegano e che sono molto rilevanti, concernendo la storia delle teorie critiche, la qualità dell'opera del Du Bartas e lo stile barocco.

È risaputo che colui che richiamò l'attenzione sul poema del Du Bartas come prodotto notevole della letteratura francese fu il Goethe, in

(1) *Storia della letteratura italiana*, ed. Bettoni, IV, 550.

(2) *Opere inedite o rare* (Milano, 1832), III, 247.

(3) Nello studio premesso all'edizione del Solerti dei *Poemi minori* del Tasso, II (Bologna, 1891): v. spec. pp. XVII-LVII.

una delle note alla sua traduzione del *Neveu de Rameau* del Diderot (1). Ma di questo riconoscimento che il grande tedesco faceva di un obliato o spregiato scrittore francese i critici francesi non gli furono punto grati; anzi, si può dire che, per quel riconoscimento, invece di diventare più pii, diventarono più aspri contro il loro vecchio scrittore. Il Sainte-Beuve lo paragonò per questo riguardo a un « elefante del mezzogiorno, capitato non si sa come e conservato nelle nevi del nord » (2). Il Demogeot accennava che era cosa naturale che « nos voisins d'outre-Rhin » fossero « moins choqués que nous des monstruosités de son langage » (3): e questa è su tal proposito l'opinione comune, anche quella del Lanson, che scrive: « Permis à Goethe, un allemand, de n'y point faire attention: mais enfin celui dont Ronsard expia les péchés, celui qui méconnut le génie de la langue, qui l'enfla d'inventions fantastiques jusqu'à la faire créver », fu il Du Bartas; e conclude che « il n'y a pas de réhabilitation à tenter pour lui » (4). Il Faguet confessava: « Il est absolument décrié chez nous malgré cette admiration des Allemands, à moins que cette admiration n'ait été pour quelque chose dans ce décri » (5).

Eppure quasi nessuno di cotesti critici mostra di conoscere con esattezza quel che disse il Goethe nella sua famigerata nota, e certo nessuno vi ha meditato sopra. È accaduto perfino che il Sainte-Beuve l'abbia riferita, nel suo *Tableau* (6), attingendola a una pretesa versione pubblicata dai signori De Saur e Saint-Géniès, che è un pasticcio composto in gran parte dai detti signori, e non risponde nè nelle parole nè nel pensiero al testo originale, come se ne può sincerare chiunque voglia fare il facile confronto.

Quella nota del Goethe, nella quale il Du Bartas entra per incidente e come un esempio, segna un momento di somma importanza nella storia del giudizio letterario, perchè è la critica di quel che in Francia si chiama *le goût*, e la contrapposta affermazione della necessità di un diverso giudizio che colga la genialità e originalità di ciascun'opera e la interpreti storicamente. Il Goethe mostra come la tendenza intellettualistica francese, giunta alla sua maturità al tempo di Luigi XIV, si fosse affaticata a separare esattamente tutti i generi di poesia e di eloquenza, movendo dalle materie ed escludendo dalla tragedia, dalla commedia, dall'ode certe immagini, pensieri, espressioni e parole come non pertinenti e ammettendone altre come appropriate a questo o quel genere.

(1) È la nota che ha per titolo: *Geschmack* (v. in *GOETHE'S Werke*, Stuttgart, Cotta, 1840, vol. XXIX, pp. 328-32).

(2) *Tableau de la poésie française au XVII^e siècle*, ed. Troubat (Paris, Lemerre, 1876), II, 246.

(3) *Histoire de la littérature française* (21.^a ed., Paris, 1884), pp. 345-6.

(4) *Histoire de la littérature française* (8.^a ed., Paris, 1903), pp. 304-5.

(5) *Histoire de la littérature française* (13.^a ed., Paris, 1905), I, 424-5.

(6) Ediz. cit., II, 209-11.

Così — egli dice — « i diversi generi di poesia vennero trattati come diversi circoli sociali, ai quali anche è appropriato un particolare contegno. Altrimenti si comportano gli uomini quando stanno soli tra loro, e altrimenti quando si ritrovano in compagnia di donne, e altrimenti una medesima società si comporta quando interviene in essa un personaggio ragguardevole, a cui si ha ragione di attestare riverenza. Il francese non si perita punto di parlare, nei giudizi su prodotti spirituali, di *convenances*, che è una parola applicabile, propriamente solo alle convenienze sociali ». Conseguenza di ciò è che spesso non siano giusti neppure verso i loro vecchi scrittori, Rabelais, Marot, Montaigne, che mancano a quelle pretese « *convenances* »; e non siano giusti verso un così interessante personaggio come il Du Bartas, autore di un poema, nel quale « ebbe occasione di mettere in mostra una ingenua intuizione del mondo e molteplici conoscenze, che egli si era procacciate nella sua vita operosa, in forma espositiva, narrativa, descrittiva e didascalica », e che i francesi, dall'altezza della loro civiltà odierna, trattano come una bonaria parodia, laddove è opera molto seriamente pensata, in cui, per esempio, i primi quaranta versi della settima giornata non sfuggirebbero in alcuna antologia. Pur comprendendo le ragioni che hanno condotto i francesi a quel modo di giudicare, e rispettando il modo di sentire di una nazione così ingegnosa e assennata, il Goethe lumeggiava un diverso modo di critica, che riconosca la libertà del genio e tenga presente il popolo e il secolo pel quale e nel quale lavora: senza di che si è portati a condannare uno Shakespeare o un Calderon.

Fin qui il Goethe, il quale faceva, come si vede, un preambolo o introduzione metodica a un più equo giudizio su taluni scrittori, e sul Du Bartas tra questi, ma non studiava di proposito l'arte del Du Bartas per approfondirne il carattere particolare, e si restringeva ad additarlo come uno scrittore notevole e da non sbeffeggiare, come si usava. E quantunque, dopo quel monito e per effetto del progresso critico accaduto più o meno dappertutto nel secolo decimonono, i critici francesi, e segnatamente il Sainte-Beuve, abbiano dipoi scritte cose assai fini e argute intorno a lui, a me pare che non si sia colto il punto giusto dal quale si deve considerarlo.

« *Poëta an orator?* »: innanzi al Du Bartas questa domanda è in ispecial modo necessaria, ma anche in ispecial modo sicura esce la risposta: che egli era, fondamentalmente, un *orator*, un sacro oratore o predicatore. Tutti coloro che hanno discorso di lui come di un poeta epico, elogiandolo o censurandolo, o elogiandolo per l'idea dell'opera e censurandolo per l'esecuzione⁽¹⁾, mi sembra che si siano collocati in una po-

(1) Per es., il Morillot (in PETIT DE JULLEVILLE, *Hist. de la langue et de la littér. franç.*, III (Paris, 1897), p. 220: « Il est juste de saluer en elles (*les Semaines*) la tentative épique la plus vaste et la plus noble qui ait jamais été conçue par une tête française ».

sizione nella quale non si può se non o fargli torto o attribuirgli virtù che non possiede. Il Du Bartas ha il suo testo, la Bibbia, e, su questo testo che parafrasa e svolge e accresce e complica, espone, chiarisce e inculca le verità della religione cristiana e i sentimenti di amore e timor di Dio.

Certo, egli è strabocchevolmente ricco di epiteti, di metafore, di similitudini, di vocaboli di nuovo conio, prodotti di una vivacissima immaginazione inventiva; ma queste cose sono i mezzi della sua oratoria, la quale, per attirare l'attenzione, fermare le menti degli ascoltatori, inserirvi saldamente i suoi concetti, si serve delle immagini, vi s'indugia sopra particolarizzandole, e quasi vi gioca intorno. Giova leggere qualche brano. Si enuncia il principio che nel mondo sono impresse le glorie di Dio, dalle quali siamo richiamati a contemplare la sua potenza:

Vrayment cet Univers est une docte eschole,
Où Dieu son propre honneur enseigne sans parole:
Un vis à repos, qui par certains degréz
Fait monter nos esprits sur les planches sacréz
Du Ciel porte-brandons: une superbe sale,
Où Dieu publiquement ses richesses estale:
Un pont sur qui l'on peut, sans crainte d'abysmer,
Des mystères divins passer la large mer (1)...

Si cerca di far intendere che cosa, prima della creazione, fosse il caos:

Tout estoit sans beauté, sans reiglement, sans flame,
Tout estoit sans façon, sans mouvement, sans ame,
Le feu n'estoit point feu, la mer n'estoit point mer:
La terre n'estoit terre, et l'air n'estoit point air:
Ou si jà se pouvoit trouver en un tel monde
Le corps de l'air, du feu, de la terre et de l'onde,
L'air estoit sans clarté, la flamme sans ardeur,
Sans fermeté la terre et l'onde sans froideur.
Bref, forge en fin esprit une terre, qui, vaine,
Soit sans herbe, sans bois, sans mont, sans val, sans plaine,
Un Ciel non azuré, non clair, non transparent,
Non marqueté de feu, non voûté, non errant:
Et lors tu concevras quelle estoit ceste terre,
Et quel ce Ciel encor où regnoit tant de guerre (2)...

Si mostra in qual modo lo spirito di Dio venisse operando su questo caos:

Ainsi qu'un bon esprit, qui grave sur l'autel
De la docte memoire un ouvrage immortel,
En troupe, en table, au lit, tout-jour pour tout jour vivre

(1) Mi valgo dell'edizione che possiedo: *Les œuvres de G. SALUSTE ST DU BARTAS* (Paris, 1611), *Première sepmaine*, p. 12.

(2) Op. cit., p. 16.

Discours sur son discours et nage sur son livre:
 Ainsi l'Esprit de Dieu sembloit, en s'esbatant,
 Nager par le dessus de cet amas flottant
 (Autre soin ne veilloit pour lors dans sa poitrine:
 Si le soin peut tomber en l'essence divine)
 Ou bien comme l'oyseau qui tasche rendre vifs
 Et ses œufs naturels et ses œufs adoptifs,
 Se tient couché sur eux, et d'une chaleur vive
 Fait qu'un rond jaune blanc en un poulet s'avive:
 D'une mesme façon l'Esprit de l'Eternel
 Sembloit couvrir ce gouffre, et d'un soin paternel
 Verser en chasque part une vertu feconde,
 Pour d'un si lourd amas extraire un si beau monde (1)...

■ E in qual modo, a poco a poco, ne traesse il cosmo:

De sagesse et pouvoir l'inespisable source,
 En formant l'Univers, fit donc ainsi que l'Ourse,
 Qui dans l'obscur grotte au bout de trente jours
 Une masse difforme enfante au lieu d'un ours:
 Et puis en la lechant, ores elle façonne
 Ses deschirantes mains, or' sa teste felonne,
 Or' ses pieds, or' son col: et d'un monceau si lait
 Son industrie anime un animal parfait.
 Car du vent de sa bouche ayant fait dans le vuide
 Un tas confusement froid, ardent, sec, humide:
 Par temps, du monde bas Dieu separe le haut:
 Met à part peu à peu le chaud avec le chaud,
 Renvoye le solide avecque le solide (2)...

■ E come la luce, a un tratto, illuminasse e compiesse il cosmo:

Il n'eust pas si tost dit, *La lumiere soit faite*,
 Que ce tas s'achemine à sa forme parfaite:
 Et laisse, illuminé des rais d'un grand flambeau,
 Son vestement de deuil pour en prendre un plus beau.
 Clair brandon, Dieu te gard, Dieu te gard, torche sainte,
 Chasse-ennuy, chasse-deuil, chasse-nuict, chasse-crainte;
 Lampe de l'Univers, mère de verité,
 Juste effroy des brigans, seul miroir de beauté,
 Fille aisnee de Dieu, que tu es bonne et belle,
 Puis que l'œil clair-voyant de Dieu te juge telle! (3)...

*Con siffatto stile è svolta tutta l'opera. L'autore analizza e rappresenta il peccato di Eva, che porta alla bocca il pomo proibito:

(1) Op. cit., p. 18.

(2) Op. cit., p. 23.

(3) Op. cit., p. 26.

Ce propos achevé, la convoiteuse femme,
Qui n'avait point encor que de l'œil et de l'ame
Offensé de ce Tout le Prince souverain,
Coupables de peché rend sa bouche et sa main.
Le laron apprentif, qui void dessus la table
D'un riche cabinet une somme notable,
Passe, esgaré, tremblant, avance par trois fois,
Trois fois va reculant les crochets de ses doigts,
Et les rapproche encor, la riche bourse attrape,
Craintivement hardi la cache sous sa cape,
À peine trouve l'huis, d'un pied branslant s'enfuit,
Et regarde en fuyant si le maistre le suit:
Eve non autrement d'un inconstant visage
Monstre les durs combats que soustient son courage;
Veut, ne veut, va, revient, tremble or' d'aise or' de peur,
Et marchande longtemps à prendre son malheur.
Mais quoy, finalement, mal-sage elle le touche,
Et le porte soudain de la main à la bouche (1)...

Così sono descritte ed esaltate tutte le parti della creazione, e, in quella degli animali, il cane:

Mais nul des animaux ne sert tant aux mortels
Que le chien garde-forts, garde-parcs, garde-hostels,
Diligent porvoyeur, qui d'un nez veritable
Fournit des mets frians des grans Princes la table,
Amy jusqu'à la mort, frayeur du loup ruzé,
Peur du craintif larron, veneur bien advisé (2)...

o, tra gli organi del corpo umano, i polmoni:

Fendray-je le poulmon qui d'un mouvement doux
Tempere nuit et jour l'ardeur qui va chez nous?
Semblable au ventelet, qui d'une fresche haleine
Esuente en plein esté les cheveux d'une plaine:
Poulmon qui prend sans fin, qui sans fin rend l'esprit,
De qui le change fait qu' icy tout homme vit;
Soufflet qui s'agitant par divers intervalles
Fait sonner doucement nos parlantes regales! (3).

Per persuadersi del carattere oratorio di questo stile basta aprire alcuno degli innumerevoli volumi dei nostri predicatori del seicento, dove si ritroveranno i medesimi procedimenti. Recherò, perchè mi pare che ciò sia sufficiente, un sol esempio preso da una sola predica di un solo di essi, che era anche poeta, del gesuita napoletano Giacomo Lubrano. La

(1) Op. cit., *La seconde semaine*, p. 64.

(2) Op. cit., *Première semaine*, p. 264.

(3) Op. cit., p. 291.

predica è quella che s'intitola: *La Chiesa sostenuta dalle Rose mistiche del Rosario*, sul testo delle parole che dice la sposa del *Cantico dei cantici*: « Fulcite me floribus, quia amore langueo » (1). Il Lubrano commenta questo detto:

Posarsi su la morbida spalla de' fiori, egli è un pretendere franchigie dal pericolo, riposi dal tremuoto, basi dalla rovina, ancore dal naufragio. Fiori! e che v'ha di più delicato, di più fievole, di più fracidiccio: brevissimi solletichi della vista a mirarli, delle nari a fiutarli, appena reggonsi in un fil d'erba e nel mattino vagiscono da fanciulli, nel mezzodi vecchi si aggrinzano, nel vespro agonizzano, chiudendosi cadaveretti dentro bare di spine. Fiori? Volete dire atomi d'amenità, che, sfumati dalle verdure, si dissipano; vaghi sogni d'aprile, che ad una puntura di vespe si smagano; pupillucce de' prati, che ad una nebbia si acciecano; baleni vegetabili, che ad un soffio di momenti si estinguono; pennellate di zeffiri, presto scoloransi; emblemi del fragile, presto appassiscono; vaneglorie del tempo, presto trasandano: un fiato di verno gli assecca, un'afa di sole gl'incenera, un'orma di piè villano li annienta...

Il panegirista vuol mostrare quali effetti morali possano produrre i fiori, e ricorda il caso di Lucullo, che, conducendo i suoi soldati contro Mario, all'apparire del nemico pendeva dubbioso pel rischio a cui poneva l'esercito confidatogli, quando:

un venticello, scapigliando con gentilissima scortesia l'amene bellezze di un prato vicino, sparse su le targhe e celate de' suoi una gragnuola di fiori. Cotesta volatile primavera accese nel petto de' soldati un'està di focosa allegrezza; e 'l vedersi inghirlandati prima della battaglia fu da loro creduta impazienza della fortuna favorevole, che gl'invitasse a trionfi. Eccoli, più ornati da sposi che armati da fanti, più venturieri da giostra che veterani da pugna, investono sì generosamente i nemici che in poco d'ore, spiantate le tende, rapite le bandiere, diciottomila ne uccisero, perdonando a' fuggitivi per nausea del ferro sazio di stragi.

E un altro ricordo gli viene in mente, il modo in cui pugnavano i Goti boreali, danzando come in festa il ballo della Rosa:

Atteggiano con tal destrezza ignude le spade che, confusi con ordine, raggirati con regola, si assaltano e riparano, si riscontrano e fuggono, si avviluppano e sviluppano, a sbalzi di capriole, a capricci di mutanze, accennando di ferirsi nella gladiatoria mischia de' salti. Chiamasi il ballo della Rosa, conciosachè gli stocchi maestrevolmente accozzati figuran nel mezzo con punte d'angoli una rosa di ferro...

Il Lubrano s'indugia anch'esso, e quasi si perde, nelle evocate immagini dei fiori:

(1) Si veda nel volume: *Il Cielo Domenicano col primo Mobile della Predicazione con più Pianeti di Santità*, Panegirici sacri del P. GIACOMO LUBRANO della Compagnia di Gesù (In Venezia, per Andrea Coletti, 1691).

Quante ansie si soffrono, quante diligenze sudano nell'allevare i giacinti di Fiandra con ottanta campanelle rimboccate sugli orli, i ranuncoli pallidicci di Bizanzio, gli argemoni di Persia con un collarino di frondezze, e gli anemoni punticchiati a più macchie, e i tulipani mostruosi a pennacchietti di colori capricciosamente fantastici? Stimasi una beatitudine degli occhi osservarli svariati nelle svenature distintamente confuse, indivisibilmente divise, tempestose a vortici, arricciate a merletti, pezzate a liste di vampe, a tinte di perle, a schizzi di sangue, a punti d'oro! Quanto godono i giardinieri dove cotesti vegetabili istrioni, o pettinati in zazzere, o scarmigliati in ciocchette, o cenciosi alla rustica, o minacciosi alla bizzarra, sul palco di partite aiuole, mutando ogni anno gale di sfoggi, recitano in un brevissimo comparire, ch'è tutto il lor essere, gli adulterii di Flora, le favole dell'amenità, l'alchimie di sublimato letame, le metamorfosi della fralezza imbellita...

Ho parlato di « procedimenti », perchè, quanto allo spirito animatore, alla gravità e profondità del sentimento religioso, il Du Bartas è da ravvicinare, piuttosto che ai predicatori secenteschi, a quelli trecenteschi o più antichi, nei quali pur s'incontrano, a volte, immagini e comparazioni che nell'estrinseco somigliano alle secentesche: com'è, nel Cavalca, il paragone di Cristo coi « fòlli ovvero mantici con li quali s'accende il fuoco materiale », onde, « considerando la pelle di Cristo confitta in su due legni della Croce, e considerandola premuta e confitta », si trova « che esce il fiato dallo spiraglio dinanzi per lo quale s'accende il fuoco, cioè le parole che uscirono dalla sua bocca stando in croce, per le quali se noi pensiamo, si s'accende in noi il fuoco dell'amore »; e simili (1). C'è qui, come nel Du Bartas, ingenuità e coraggio nell'ingenuità; laddove in quegli altri c'è vezzosità e leziosaggine e smania di sbalordire.

Un'oratoria, così ricca di paragoni e di quadri, ha a suo presupposto una fertile facoltà imaginifica, e talvolta, sparsamente, poetica, che ha contemplato con certo qual rapimento le cose della natura e ha espresso a sè medesima le impressioni che le davano e i sentimenti che vi si congiungevano. Certe parole del Lubrano sui fiori si generano da una commozione diversa ma analoga a quella che ispirò al Du Bartas la famosa ipotiposi della Iodoletta:

La gentile Alouette avec son tire-lire
Tire l'ire aux fachez et tire-lirant tire
Vers la route du Ciel: puis son vol vers ce lieu
Vire, et desire dire: adieu Dieu, adieu Dieu (2).

(1) Una raccolta di esempi è in C. NASELLI, *Domenico Cavalca* (Città di Castello, 1925), pp. 88-93; dove, peraltro, alquanto impropriamente si parla del « gusto secentistico che domina nella letteratura religiosa medievale ».

(2) Op. cit., p. 239.

Ma, quali e quanti che siano gli sparsi elementi poetici, l'opera che ne risulta non è poetica, ma oratoria (1).

E, in quanto oratoria, non può essere giudicata se non in rapporto al pubblico a cui s'indirizza, e perciò con l'esaminare se l'oratore possiede un complesso di pensieri e di sentimenti da trasfondere negli animi altrui per disporli secondo il proprio fine politico o il proprio ideale etico e religioso; se ha ritrovato il metodo adatto ai suoi uditori e lettori; se ha ben osservato quel metodo nell'esecuzione. Il che non pare che possa negarsi al Du Bartas, nè può negarsi a quei predicatori secenteschi, come è comprovato dagli effetti di scotimento e di rapimento che producevano le loro prediche. Il Du Bartas ebbe per oltre un trentennio ammiratori in Francia e in altri paesi, anche nella nostra Italia, dove la sua opera fu non solo letta nell'originale, ma messa in versi italiani da Ferrante Guisone (2); e vinse perfino i sospetti e i conseguenti ostacoli nascenti dalla persona dell'autore, che era ugonotto. Anzi, poichè si è accennato al calvinismo del Du Bartas, conviene osservare che il suo caso prova quanto sia fantastica la deduzione del barocco e della predicazione barocca dal cattolicesimo, dalla controriforma e dai gesuiti. La disposizione degli spiriti verso quelle forme di eloquenza era generale in tutta Europa, e la moda che ne derivava, accolta e accetta per ogni dove.

C'è, dunque, un certo equivoco nel giudizio che i critici francesi recano sul Du Bartas, quando lo guardano e condannano come poeta, lad-

(1) Un altro confronto, e non italiano, si potrebbe fare tra il Du Bartas e il famoso predicatore austriaco del seicento, Abramo a Sancta Clara: del quale si vedano gli *Ausgelesene Werke* (Wien, 1835). Alcune parti degli scritti di lui furono tradotti al loro tempo in italiano; e io posseggo: *Coraggio e virtù, l'uno nella virtù, l'altra nel vizio*. Estratto di diversi concetti, storie e profittevoli Favole, col quale li Predicatori, Oratori, Poeti, ed altre Persone possono utilmente, e con gusto pascere la virtuosa curiosità. Opera del M. R. P. ABRAMO DI S. CHIARA Agostiniano Scalzo, Esprovinciale, Diffinitore, e Predicatore della Corte Imperiale di Vienna. Tradotta dal Tedesco nell'Italiano, adornata con cento Figure, ed arricchita d'un copioso Indice (In Trento, 1717, per Gio. Parone Stampator Vesc.).

(2) *La Divina Settimana; cioè, i sette giorni della Creatione del Mondo*, del signor GUGLIELMO DI SALUSTO SIGNOR DI BARTAS, tradotta di rima Francese in verso sciolto Italiano dal sig. Ferrante Guisone . . ., In Venetia, presso Gio. Battista Ciotti, 1595. Nella dedicatoria al Duca di Mantova Vincenzo Gonzaga il Guisone dice: « Il gran piacere da me sentito leggendo l'opera della *Divina Settimana* in rima Francese per la singolar bellezza sua, accese subitamente in me un desire infinito di poterla trasportare in verso Italiano, come quella a cui niun'altra che in lingua volgare composta sia, nè in maestà di soggetto nè in sublimità di discorsi o santità d'ammaestramenti si paragona... ». La traduzione del Guisone è lavoro assai pregevole, nel quale, per altro, il verso sciolto e lo stile piano del traduttore rendono assai meno enfatico quello che è lo stile dell'originale.

dove bisognerebbe guardarlo come oratore e come tale non condannarlo. Fatta la quale riserva, è da riconoscere che il Sainte-Beuve ha perfettamente ragione quando scrive: « Il ne faudrait pas croire, en vertu de l'impartialité et de l'intelligence historique appliquées à la littérature, que la poésie est quelque chose de relatif, que ce qui a été véritablement bien et beau dans un temps cesse de l'être, et que, dans les réhabilitations à faire des poètes, il n'y ait pas quelques règles fixes et toujours présentes à observer. Un poète qui n'a atteint au beau ou au gracieux que par moments a pu s'égarer et céder au mauvais goût de son temps dans le gros de ses œuvres: on retrouve du moins en lui des traces brillantes de ce que son talent, mieux entouré, aurait su produire. Mais s'il ne se découvre pas de telles traces bien nettes, bien détachées, et bien distinctes chez le poète, je commence à craindre qu'il n'eût jamais été véritablement fin et distingué » (1). La poesia, se è stata una volta poesia, sarà sempre tale: con la poesia si tocca la pura umanità, e sempre che alcuno sappia o riesca a rielevarsi a quella, rinnova in sé la gioia di tale elevazione. Ma l'oratoria, quando troppo ci son diventate estranee le passioni di un tempo e troppo si è cangiata la nostra psicologia rispetto a quella di un tempo, possiamo intenderla storicamente, ma non più goderla come cosa nostra. All'intelligenza si unisce bensì talvolta una sorta di piacere, che si esprime in un sorriso simile a quello che si prova innanzi alle cose puerili, tra di partecipazione e di superiorità: partecipazione alla sincerità della passione e dello sforzo che si sente in quelle opere; superiorità ironica, perchè di quella passione ora non più ci scaldiamo e soffriamo e di quello sforzo, con quei modi, non si prova più alcun bisogno. Un sorriso d'indulgenza, insomma, che ci lascia anche gustare quel che d'ingegnoso o grazioso, e di poetico o quasi poetico, notiamo qua e là nell'opera a noi sostanzialmente estranea. Un sentimento di questa sorta, un sentimento di simpatia storica, il Goethe voleva suscitare pel Du Bartas, sostituendolo allo scherno dell'antipatia, nutrita dalla rozza incomprendione storica da parte degli ingegni culti ed eleganti e delicati venuti nelle età seguenti; le quali (non bisogna poi dimenticarlo) furono preparate alla loro maggiore cultura ed eleganza dalle opere, e anche dagli errori, di quelle precedenti.

B. C.

(1) *Tableau*, ed. cit., II, 202.