

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
FILARETE ON LINE

Publicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia

VITTORIO LUGLI

Il prodigio di La Fontaine

Messina e Milano, Principato, 1939

(Pubblicazioni della R. Università di Milano. Facoltà di Lettere e Filosofia, 10)



*Quest'opera è soggetta alla licenza **Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 2.5 Italia (CC BY-NC-ND 2.5)**. Questo significa che è possibile riprodurla o distribuirla a condizione che*

- la paternità dell'opera sia attribuita nei modi indicati dall'autore o da chi ha dato l'opera in licenza e in modo tale da non suggerire che essi avallino chi la distribuisce o la usa;*
- l'opera non sia usata per fini commerciali;*
- l'opera non sia alterata o trasformata, né usata per crearne un'altra.*

*Per maggiori informazioni è possibile consultare il testo completo della licenza **Creative Commons Italia (CC BY-NC-ND 2.5)** all'indirizzo <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/it/legalcode>.*

Nota. Ogni volta che quest'opera è usata o distribuita, ciò deve essere fatto secondo i termini di questa licenza, che deve essere indicata esplicitamente.

R. UNIVERSITÀ DI MILANO
FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

SERIE SECONDA

LETTERATURA ITALIANA E FILOLOGIA
MODERNA

VITTORIO LUGLI

IL PRODIGIO DI
LA FONTAINE



CASA EDITRICE GIUSEPPE PRINCIPATO
MESSINA - MILANO

—————
PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA
—————

I.

EQUILIBRIO

Nel secolo, nella società ben composta, ove ciascuno ha il suo luogo e la sua legge, La Fontaine ignora la fissità e la norma; non la nega tuttavia, non pensa a fare una regola della sua libertà, non si oppone all'ordine, solo ne è fuori, per uno strano, eccezionale, generale consenso. Passa un poco lento, assorto e pure leggero, luminoso, avvolto nella sua leggenda di ozio, di sonno, di assenza, che, sfumando le linee della figura, anche la isola, difendendola dagli uomini, dai legami con cui essi hanno costretta, impoverita l'esistenza.

Alla leggenda non solo credono i collezionisti d'aneddoti, i tardi biografi, ma quelli che gli sono vicini.

Belle Paresse est tout son vice

cantano gli amici, compagni nello studio delle leggi a Parigi ¹⁾; quarantadue anni dopo il vecchio poeta fa dire all'ex-abate Vergier:

Les soins de sa famille, et ceux de sa fortune,
Ne causent jamais son réveil ²⁾.

Come se tutti siano entrati nel suo giuoco, dal quale egli stesso è preso, sì che pure nell'abbandono di una

1) LOUIS ROCHE, *Vie de Jean de La Fontaine*, 1913, p. 48.

2) *Œuvres de Vergier*, Nouv. éd., Lausanne, 1750: II, 8.

lettera all'amico Racine scrive: « ...mes affaires m'occupent autant qu'elles en sont dignes, c'est-à-dire nullement; mais le loisir qu'elles me laissent, ce n'est pas la poésie, c'est la paresse qui l'emporte »³). E all'attrice Champmeslé, come se parlasse ai lettori, ai posteri: « ...sans cesser pourtant d'être fidèle à la paresse et au sommeil »⁴).

Un atteggiamento fra ironico e grazioso, uno scherzo contro il mondo importuno. Tante volte ridetto nell'opera, il sogno della vita leggera, vuota, è presto fissato nell'*Építaphe d'un paresseux*:

Jean s'en alla comme il étoit venu...

Già ci appare quanta stilizzazione, quanto bonario scherzo ci sia nella figura del favolista, dello scrittore sempre tornante all'elogio dell'ozio, del sonno. È già un personaggio, che La Fontaine vede, fuori di sè, e ne traccia il cerchio della vita, il destino preciso, esemplare. Se ricordiamo l'altro *paresseux*, quello di Saint-Amant (« Accablé de paresse et de melancholie,... Je consacre un bel hymne à cette oisiveté »)⁵), sentiamo come, lontano dalla grossa deformazione dei « grotteschi », Jean conservi tuttavia l'amore per quell'immagine estrosa, con lui fatta garbata, leggera. Nel 1659⁶), a trentotto anni, quasi segna la linea della sua

3) *Œuvres de Jean de La Fontaine* (« Les Grands Ecrivains de la France »): IX, 371 (lettera del 6 giugno 1686).

4) *Œuvres*, IX, 361 (lettera del 12 giugno 1675).

5) Sonetto « Le paresseux » (*Œuvres poétiques*, Garnier, 1930, p. 137). E il motivo del sonno, « dont la bonté merite des Autels », si trova in TRISTAN L'HERMITE, *Les Amours et autres poésies choisies*, Garnier, 1925, pp. 26 e 69.

6) *L'építaphe* compare il 1671, con le *Fables nouvelles et autres poésies*: non posteriore al 1659. LOUIS PARIS (*Maucroix: Œuvres diverses*, 1854, I, cxviii) lo fa risalire al 1656.

esistenza: non anche pare l'accetti, rassegnato e arguto? « Mangea le fonds avec le revenu », e invece sappiamo, dalle lettere allo zio Jannart, come proprio in quegli anni sorvegliasse attento, se pure incapace a impedirlo, il disperdersi della sostanza. Certo « tint les trésors chose peu nécessaire », giudicò assurda, inumana la cura di conservare il denaro invece di servirsene; e l'avarizia ha provocato l'invettiva più fiera del favolista moraleggiante.

Poi è il sorriso, dietro cui si nasconde il segreto di La Fontaine:

Quant à son temps, bien le sut dispenser:
Deux parts en fit, dont il souloit passer
L'une à dormir et l'autre à ne rien faire.

* * *

Lasciamo l'ozio, singolare ozio che ha consentito al poeta di lavorare sottilmente, con lunga, assidua fatica, un'opera tra le più delicate e finite; lasciamo il sonno, che dovè essere, per la nostra gioia, mirabilmente fecondo di sogni, di visioni, d'incanti: anche l'assenza, la fuga dalla realtà non riesce proprio ad un'allegra, fortunata evasione. Se ha voluto vivere così, in margine alla vita, senza pagarle il grave tributo, l'esito non è stato quale sognava forse il suo franco epicureismo. Non vi trova infatti l'equilibrio, il riposo, per cui sospira: « le repos, le repos, trésor si précieux — qu'on en faisoit jadis le partage des Dieux... » ⁷⁾). Vi trova piuttosto l'incostanza, l'inquietudine, da lui confessate non meno spesso che l'amore al sonno, al far niente, e con accento accorato, fondo. « Diversité,

7) *Fables*, VII, 12, vv. 17-8.

c'est ma devise » confessa con grazia leggera; e pure una volta la parola si muta in rimpianto:

Mais quoi! je suis volage en vers comme en amours.

In tale inquieto mutare non può essere la gioia tranquilla. Epicureo squisito, artista cui la natura, la vita han mostrata tutta la loro chiara bellezza, cui ogni arte, ogni cosa bella ha sorriso; ma il godimento non pare mai tutto schietto, abbandonato, e quando lo ricorda, è già passato, perduto.

J'étois touché des fleurs, des doux sons, des beaux jours.

Una serena, luminosa armonia, di cui ha coscienza quando è rotta, svanita. Tanto è stata fuggevole, forse solo intravista, immaginata, mentre l'anima se ne allontanava, per un nuovo, inquieto, tormentoso miraggio.

L'innocente beauté des jardins et du jour
Alloit faire à jamais le charme de ma vie.

Raccoglie una volta tutto il suo sogno, dice intera la sua brama, la sua capacità di godere, nell'inno commosso alla Voluttà di Epicuro, suggellando la storia di Psiche:

J'aime le jeu, l'amour, les livres, la musique,
La ville et la campagne, enfin tout; il n'est rien
Qui ne me soit souverain bien...

V'è una ricchezza d'anima, un'avidità sincera, anche se ripete Théophile de Viau⁸⁾, e tuttavia sembra riuscire inevitabilmente al grido più profondo:

Jusqu'au sombre plaisir d'un cœur mélancolique.

8) « ...il faut avoir de la passion non seulement pour les hommes de vertu, et pour les belles femmes, mais aussi pour toutes

È una pienezza che non può non gravare l'anima troppo sola. Rifiutati, ridotti al minimo i doveri verso gli altri, dagli altri prendendo solo quanto giova alla sua natura, al suo piacere, tutto domandando al suo intimo, non evita l'abuso accidioso.

E la solitudine, l'evasione, la rinuncia non pare tutta volontaria: certo v'entra anche riserbo, timidità⁹⁾, e forse la coscienza di non recare una energia propria, che reagisca al contatto, all'urto delle altre, che segni la sua presenza nel mondo, tra gli uomini. Del mondo, della società ha pure bisogno, almeno per trovarvi qualche « doux et discret ami »; e quando vi torna, vi si perde, fino a colorarsi volta a volta del mezzo in cui vive, prezioso alla corte di Vaux, pensoso nei begli anni di Mme de La Sablière, ancora leggero nella vecchiaia piuttosto dissipata, fra la compagnia del Tempio, i Conti, poi la trista Mme Ulrich.

È una docilità abbandonata, che rivela una persistente ingenua freschezza: per questo dono, così raro nel secolo, gli uomini lo cercano, e più le donne, ma non lo capiscono certo, accontentandosi di ammirare, di ripetere le curiose, inattese parole, con cui esce dalla sua distratta lontananza.

sortes de belles choses. J'aime un beau jour, des fontaines claires, l'aspect des grandes montagnes, l'estenduë d'une Plaine, de belles forests, l'Océan, ses vagues, son calme, ses rivages: j'aime encore tout ce qui touche particulièrement les sens, la Musique, les fleurs, les beaux habits... ». *Œuvres du sieur Théophile*, Rouen, 1632: 2^o partie, p. 14. — Anche il poeta ricordava forse La Fontaine: « Que l'object d'un beau jour, d'un pré, d'une fontaine... Me plaist mieux aujourd'huy... » (*Œuvres poétiques de Th.*, Garnier, 1926, pp. 108-9). Pure TRISTAN L'HERMITE aveva detto: « Le bien de sentir des fleurs — De qui l'ame et les couleurs — Charment mes esprits malades, — Et l'eau qui d'un haut rocher — Se va jettant par cascades — Sont mon tresor le plus cher. — Le doux concert des oyseaux, — Le mouvant christal des eaux, — Un bois, des prez agreables... » (*op. cit.*, 125-6).

9) Sulla timidità di La F.: ROCHE, p. 78; F. GOHIN, *La Fontaine, Études et recherches*, Garnier, 1937, p. 10 e segg.

* * *

Nè meglio lo comprendiamo noi. Da tempo abbiamo cessato di credere al *Bonhomme*¹⁰⁾ tenero e svagato, miracolo di ingenuità che arresta ogni giudizio, disarma ogni censura morale: come un fanciullo, rimasto sempre nell'età innocente, per recare ai fanciulli il volume delle favole puerilmente diletteose ed istruttive. Che una tale figura sia parsa uscire dall'opera, o convenirsi ad essa, ciò mostra come un libro possa essere popolarissimo, e tuttavia male inteso. Eppure, se La Fontaine non ostenta, se non proclama la novità, la grazia acuta ed intensa della sua poesia, neppure la dissimula, anzi la dice, con franca gioia di artista. Così l'uomo esce a tratti dall'assorto sognare, il rifugio cui l'adduceva la sua natura di timido, di voluttuoso, di poeta, e mostra la ricchezza dello spirito mirabilmente adorno e fondo. Anche per questo lo amavano e lo cercavano, le donne e gli uomini, perchè, senza che si mostrasse fuori, senza che essi la vedessero chiaramente, o la sospettassero, traluceva l'intima dovizia, faceva rara, preziosa la persona così umile, e un poco grossa.

Con la stessa semplicità con cui si astraie dal mondo, vi torna per dire le cose più sensate ed acute, per vivere la più comune e compiuta vita. Il modo con cui scrive, nel 1674, al Turenna, con cui parla il poeta all'eroe, incontratisi, avvicinati nell'amore del buon Marot, mostra come la poesia agevolmente l'innalzasse, gli desse il franco ardire¹¹⁾; non meno c'incanta, in una

10) « Je trouve irrespectueux d'appeler La Fontaine le *bonhomme* ». J. RENARD, *Journal*, Gallimard, 1935, p. 830. — « Pour moi, je refuse le *bonhomme* ». L. - P. FARGUE, *Jean de La F.* (« *Nouv. Revue Franç.* », 1^{er} avril 1933, p. 522).

11) « Vous avez fait, Seigneur, un opéra... » (*Œuvres*, IX, 145 e segg.). — MATHIEU MARAIS (1665-1737), nella *Histoire de*

lettera a Simon de Troyes, vederlo a tavola con lo scultore Girardon, udirlo parlare di arte, di politica, delle ultime novelle di Olanda, di Beyle e Le Clerc, col più fino giudizio ¹²). Così ricorda a Saint-Évremond la gioia di conversare con amici, « et, recherchant de tout les effets et les causes, — à table, au bord d'un bois, le long d'un clair ruisseau, — raisonner avec eux sur le bon, sur le beau... » ¹³). Lo stesso Vergier, che parla del suo sonno e degli errori (« Tout le cours de ses ans n'est qu'un tissu d'erreurs »), aggiunge: « Mais erreurs pleines de sagesse » ¹⁴); altra volta ce lo mostra intento a discorrere di pace, di guerra, di poesia, di vino e di amore, a fare piani, e « changer en cent façons l'ordre de l'univers, — sans douter proposer mille doutes divers... » ¹⁵).

Luci sul mistero ¹⁶), abbandoni più frequenti quando il Poeta è già vecchio, come se ora fossero meglio vinti i ritegni, in ogni senso. L'uomo ch'è maturato lentamente, quasi pigramente — in opposizione al costume, per cui presto si consumava l'età migliore e feconda — salito al vertice dell'opera oltre i cinquantacinque anni, poi si rivela più libero, franco, inclina a tratti fino ad un libertinaggio senile, che ha l'aria di una lacrimevole decadenza. Più ricco, più abbandonato, e meno vicino alla sognata armonia, quella che indica appunto nell' '87, quasi con rimpianto: « cete vie mêlée de philosophie, d'amour, et de vin » ¹⁷).

la vie et des ouvrages de La Fontaine (pubbl. il 1811): « Tels étoient les amis de notre Poëte; ceux avec qui il vivoit, à qui il écrivoit: et après cela, écoutez les gens qui disent qu'il ne savoit pas vivre, et qu'il ne savoit que faire des vers » (p. 62).

12) *Œuvres*, IX, 365 e segg.

13) 18 dic. 1687. (*Œuvres*, IX, 409).

14) *loc. cit.*

15) *Œuvres*, II, 133.

16) « ...sa nature énigmatique... » F. GOHIN, *op. cit.*, 185.

17) *Œuvres*, IX, 388.

Il Vergier, dopo i discorsi trascorrenti su ogni materia, lo vedeva poi « tout seul s'écarter... — non pour rêver à quelque affaire, — mais pour varier son ennui ». E concludeva, scrivendo all'ultima protettrice del Poeta, Mme d'Hervart: « Car vous savez, Madame, qu'il s'ennuie partout »¹⁸⁾.

* * *

Senza drammatizzare eccessivamente questa noia, come fa un moderno biografo¹⁹⁾, che per essa spiega il tristo rifugio, la senile *débauche*, non possiamo non vedervi, fatte più acute con gli anni, l'inquietudine assidua, la malinconia²⁰⁾, l'insoddisfazione della vita che non lo occupa, non lo riempie abbastanza, la stanchezza dell'immaginazione abusata. La Fontaine, luminoso ed aereo (« Jean, chose légère, chose divine » dice Anatole France) rimane un mistero, di cui solo intravediamo questa disarmonia, questo scontento: sospeso tra la realtà e il sogno, perchè non ha saputo conciliarli, equilibrarli, egli che nell'opera è tutta conciliata armonia.

* * *

L'opera infatti, che subito distrugge la leggenda del *Bonhomme*, l'immagine del *fablier* recante le favole come l'albero i suoi frutti, mostra un artista attento,

18) *Œuvres*, loc. cit.

19) ROCHE, *Vie..*, p. 341: « Et voilà le grand mot: l'ennui! Toute sa vie, plus ou moins, il en a souffert... ».

20) « M. de La Fontaine ...agé de cinquante ans, mélancolique et de bon sens »: nota di un anonimo, recata da F. GOHIN, *Fables* (« *Les Belles Lettres* », 1934, I, xxxiv).

accorto, consapevolissimo. Con uno studio così appassionato della riuscita, della perfezione, che ai lettori consiglia di correggere addirittura sulla pagina gli errori di stampa, affinchè non sia guastato il loro piacere ²¹). Volto a raggiungere laboriosamente l'ardua bellezza, non dimentica la necessaria pratica dello scrittore che vuol accompagnare, raccomandare l'opera tra il pubblico dei lettori, degl'intendenti, dei giudici. Coi presenti anche i futuri, i posterì egli riguarda, poi che non trascura le ragioni dell'arte. Qui è una volontà cui s'accorda l'azione meditata, seguita: la sua condotta di fronte al pubblico e all'arte è osservabilissima, anche perchè sembra venire tutta dalla sua natura — da quella che par bene essere la sua natura più vera — e insieme si mostra, riesce la più opportuna. Timido, raccolto, con un geloso amore della sua libertà, La Fontaine tende a conciliare il riguardo pei lettori, per l'arte, con il suo piacere, il suo genio di artista. L'uomo che pare si lasci vivere, senza alcuna cura di giustificazioni per la sua condotta, intorno all'opera vien componendo una assidua, ben ragionata difesa, un commento discreto ed abile, per cui si dichiarano via via gli scritti, si spiegano le novità, le audacie sono ridotte, modestamente spiegate.

Il gusto del pubblico, poi dall'altra parte le leggi riconosciute, sono realtà precisa, che lo scrittore non vuole mai dimenticare, per procedere sicuro e trarre dalla sicurezza forza migliore. Prima, il piacere dei lettori. La ricerca del consenso, lo studio di gradire

²¹) *Avertissement* alla seconda raccolta delle *Fables* (*Œuvres*, II, 83). — Il profondo lavoro dell'artista si può cogliere avvicinando a *Le Renard, les Mouches et le Hérisson* (*Fables*, XII, 13) la sua prima forma, *Le Renard et les Mouches*, fortunatamente pervenutaci (v. R. BRAY, *Les Fables de La Fontaine*, E. Malfère éd., 1929, p. 48).

— « la grande règle, et, pour ainsi dire, la seule » ²²⁾ — è per i classici francesi il felice correttivo alla tirannia delle leggi ²³⁾. La Fontaine, che ha detto per conto suo, all'inizio di *Psyché*: « Mon principal but est toujours de plaire: pour en venir là, je considère le goût du siècle », guarda attento al rapido mutare degli umori, delle mode, con la speranza che dal gusto attuale non discordi troppo la sua opera. Nel 1671 è cessato l'amore per i poemi, ed egli s'induce a ristampare *Adonis*, solo ricordando come sempre cari siano l'argomento e gli eroi del racconto ovidiano. Questo distacco dei lettori dalla poesia eroica, e dalla lirica, lo persuade, proprio lo stesso anno, a non terminare ormai il *Songe de Vaux*. Per *Galatée*, interrotta al secondo atto e così pubblicata nell' '82, si risolverà forse ad aggiungere il terzo atto, se ve lo forzerà la soddisfazione del pubblico: è quasi uno scherzo, attraverso il quale tuttavia l'autore non cessa il suo ossequio al mondo, pel quale egli scrive.

Ove non può addurre il gusto diffuso, ove tenta qualche novità, reca l'approvazione di pochi intendenti, che gli han fatto sperare quella dei più, per l'*Eunuque*, e più tardi per le *Fables*. A sè, naturalmente, riserba il movimento primo, l'ispirazione: solo vi rinuncia quando si tratta del poema su *Le Quinquina*, nato esclusivamente pel desiderio di ubbidire ad un ordine perentorio e grazioso. Quanto ai *Contes*, che non può o non vuole attribuire all'incoraggiamento di alcuno, si limita a pubblicarne due, che gli mostrino il sentimento dei lettori, circa il genere, e circa la forma

22) *Préface* alle prime *Fables* (1668): *Œuvres*, I, 19.

23) F. GOHIN, *L'art de La Fontaine dans ses Fables* (Garnier, 1929), pp. 26-27. — R. BRAY (*La formation de la doctrine classique en France*, Payot, 1931, pp. 125-6) rileva la discreta indipendenza di Racine, quella più decisa di Molière, La Fontaine.

che ad esso meglio si conviene. Chiede, attende l'invito a continuare, che non gli è certo mancato; quasi cerca la collaborazione, la complicità dei lettori, ora particolarmente necessaria. Qui anzi abbassa l'opera, per spiegare l'ossequio alla moda volubile, pronto insomma a rinunciare alla lode di tutti i secoli, per avere quella del presente: « Il n'appartient qu'aux ouvrages vraiment solides, et d'une souveraine beauté, d'être bien reçus de tous les esprits et dans tous les siècles, sans avoir d'autre passe-port que le seul mérite dont ils sont pleins. Comme les miens sont fort éloignés d'un si haut degré de perfection, la prudence veut que je les garde en mon cabinet, à moins que de bien prendre mon temps pour les en tirer »²⁴). Per le *Fables* non scenderebbe a tanta modestia (non è il caso, e lo sa bene); pure non cessa mai questo suo pronto desiderio di comunione col pubblico. Il classicismo ignora la torre d'avorio, nemmeno può concepirla; ma nessuno ne è lontano quanto il *Bonhomme*, che tuttavia sembra vivere solo per sè, con sè, pago della bellezza dei fiori, dei giorni luminosi e delle musiche soavi. Se v'ha parte la sua timidità, essa gli giova ora a cercare la simpatia, il consenso, in cui si apre, si effonde la sua poesia.

L'artista vive nella realtà sociale immediata, concreta, ad essa riconduce sempre le sue immaginazioni, i sogni, ch'egli ridice per gli altri, nei modi che valgano a rendere più compiuto il loro piacere. E pensa al maggior numero, alla folla, piuttosto che a pochi eletti, appunto come aveva insegnato Terenzio, come rammenta La Fontaine producendo i due primi *Contes*: « Ce poète n'écrivait pas pour se satisfaire seulement, ou pour satisfaire un petit nombre de gens choisis; il

²⁴) *Préface* alla 2^a ediz. della prima parte dei *Contes* (*Œuvres*, IV, 9-10).

avoit pour but *populo ut placerent quas fecisset fabulas* ».

* * *

Lo studio del favore popolare non diminuisce il rispetto all'arte, alle regole sicure, al giudizio degli spiriti più colti e fini. Anche quando deliberatamente rinuncia alla via illustre, alla grande poesia, profittando del vantaggio che gli procura la sua rinuncia, riconosce il valore di quelle leggi, per cui si ascende all'arte dei sommi. Mentre chiede venia per la facilità, la negligenza che ai *Contes* permette la loro natura, apprezza la perfezione cui le regole hanno recato la nuova poesia: « Le beau tour de vers, le beau langage, la justesse, les bonnes rimes, sont des perfections en un poète... »²⁵). Ma Boccaccio non è Virgilio, e chi s'accontenta di andare sulle orme del novelliere, giustamente gode d'una maggiore libertà, può anche giungere alla grossa licenza, « étant une loi indispensable, selon Horace, ou plutôt selon la raison et le sens commun, de se conformer aux choses dont on écrit »²⁶). Le limitazioni ed eccezioni, ch'è temperano il rigore delle norme, le conosce tutte, e ne usa legittimamente. Quasi sempre evitando i grandi generi, trattando spesso quelli minori, in margine alla grande poesia, ogni volta dà ragione della libertà che s'è così procurata.

Una volta è parso allontanarsi più recisamente dalle norme, per seguire una sua più intima legge: « il est bon de s'accomoder à son sujet, mais il est encore meilleur de s'accomoder à son génie ». È la giustificazione per Polyphile, il narratore di *Psyché*, il qua-

25) *Préface* alla seconda parte dei *Contes*. (*Œuvres*, IV, 147).

26) *Préface* della 2ª ediz. della prima parte dei *Contes* (*Œuvres*, IV, 12).

le — al pari di La Fontaine — è tratto a spargere la « gaité » ²⁷⁾ in tutto il suo discorso, anche nelle parti più serie. Essa è nel temperamento dello scrittore; Quintiliano la raccomanda, almeno nelle narrazioni (e La Fontaine sopra tutto, più spesso racconta); i lettori la gradiscono, la richiedono. S'incontrano il consiglio dei maestri, il gusto del pubblico e il genio dell'artista, in un accordo che questi si piace a mettere in luce, come una sua grande ventura.

* * *

Sopra le regole proprie ad ogni componimento, vi sono quelle generali, i principî che stanno a fondamento dell'arte. Il primo par bene la riverenza ai modelli antichi, lo studio di avvicinarli. « Nous ne saurions aller plus avant que les Anciens » dichiara in una nota alla quindicesima delle prime *Favole*; poi, circa venti anni dopo, ripete: « Art et guides, tout est dans les Champs Élysées ». Infatti ha osato uscire in pubblico, la prima volta, solo come scolaro dei Romani, di Terenzio; *Adonis* è un altro segno di quel culto devoto. Quando poi è giunto il momento di prendere posizione, il 1687, difende i maestri sovrani, nell'epistola al vescovo di Soissons. Pure, anche adesso ricorda gli altri suoi amori, gl'Italiani, i Francesi (« J'en lis qui sont du Nord, et qui sont du Midi »), solo con una giusta subordinazione dei moderni agli antichi: « Non qu'il ne faille un choix dans leurs plus

27) « Je n'appelle pas gaieté ce qui excite le rire; mais un certain charme, un air agréable qu'on peut donner à toutes sortes de sujets, même les plus sérieux ». *Préface* alle prime *Fables* (*Œuvres*, I, 14-15).

beaux ouvrages » ²⁸). Legge gli uni e gli altri con gusto semplice, schietto, attento al diverso valore; l'ossequio ai Grandi consacrati, ai modelli sicuri, autorizza la sua curiosità e libertà.

Come avviene, prima s'è aperto alla facile bellezza dei nuovi, poi gli antichi son venuti a rivelargli la perfezione migliore; ma a questo difficile paragone, ridotti alla loro giusta misura, quelli han resistito. È la chiara linea di un artista che procede affinandosi, senza perdere della sua ricchezza, senza sconfessare nulla di quanto volta a volta ha prediletto. Il maestro pericoloso, che stava per guastarlo, ha tuttavia la sua riconoscenza: « j'ai profité dans Voiture », e lascia una doratura brillante anche nei versi della vecchiaia ²⁹).

* * *

Entro i limiti più vasti, meno rigidi, e pure certi, riconoscibili sempre, raccoglie l'opera, libera, capricciosa, non stravagante, e la domina intera. Sa come essa culmini nei *Contes*, nelle *Fables* ³⁰), e il diverso modo con cui segue, ragiona, illustra questa doppia, di-

28) « Ils adoroient les ouvrages des anciens, ne refusoient point à ceux des modernes les louanges qui leur sont dues... ». *Psyché*, liv. I (*Œuvres*, VIII, 26).

29) « Allez en des climats inconnus aux Zéphyr, — Les champs se vêtiront de roses ». (lett. alla duch. di Bouillon, nov. 1687: *Œuvres*, IX, 392).

30) « ...je puis du moins vous assurer en général, qu'il regardoit ses Fables comme le meilleur de ses ouvrages. Il disoit pourtant qu'il y avoit quelquefois plus d'esprit dans les poésies, qui lui ont fait verser des larmes sur la fin de ses jours ». MAUCROIX, *op. cit.*, II, 233 (lett. a d'Olivet, marzo 1704). — E La F. stesso (lett. al cavaliere di Sillery, 28 agosto 1692): « Quand je dis que je suis sans feu, c'est de celui qui a fait les Fables et les Contes que j'entends parler... » (*Œuvres*, IX, 472).

versa attività, indica la più lucida, sagace volontà di autore. Se cede alla moda, all'ambiente, questi ogni volta lo giovano a rivelare meglio se stesso, ad esprimere qualche virtù dell'ingegno facile e curioso; fin quando scrive per ubbidire a un comando, per compiacere, pare s'impegni a saggiare le sue forze. Degli arresti, degli sbandamenti è sempre consapevole, e però non gl'impediscono di riprendere il cammino sicuro.

Si duole una volta, nell'umile confessione a se stesso, a Mme de La Sablière ed agli Accademici, di avere troppo trascorso, da soggetto a soggetto, da esemplare ad esemplare, senza insistere, approfondire, senza dare il suo frutto migliore. E sa, anche in quel momento solenne, ch'egli non potrà mutare. Nei versi gravi e commossi intimamente sono confusi l'uomo e l'artista, perduti l'uno nell'altro. Eppure l'uomo che si distinto vede il suo male, e il bene, l'armonia cui aspira (« ...jouir des vrais biens avec tranquillité... Bannir le fol amour et les vœux impuissants »), solo ci è noto per questo vano anelito, nascosto pel resto sotto la parvenza indecisa, sfuggente; l'artista lo vediamo, chiaro, consapevole, sicuro. Era, nel poeta, un volare leggero e attento, per un cammino che non potremmo immaginare diverso, nè più fortunato.

II.

SICURO INIZIO

Un cammino prudente, lento agl'inizi e modesto. Il primo saggio dell'autore è il libero rifacimento dell'*Eunuco* terenziano, il 1654¹⁾). Undici anni avanti, secondo il racconto dell'abate d'Olivet, La Fontaine ventiduenne aveva avuto la rivelazione della poesia per l'ode di Malherbe « Que direz-vous, races futures... »; poi gli antichi, pel consiglio di un suo parente non ignaro di lettere, Pintrel, gli avevano appreso una più schietta, semplice e naturale bellezza.

Sappiamo come possa intendersi l'episodio troppo famoso: quella mostratagli dal Malherbe era la grande, la vera poesia; l'altra, fuggitiva, leggera, quotidiana, certo gli era nota, aveva formato uno degli spassi della sua prima giovinezza, ma nessun rapporto aveva con questa che ora gli apriva il mondo delle nobili forme e dei grandi pensieri. Qui è l'ardua fatica e il premio migliore, a chi ardisca seguire i modelli illustri: anch'egli, alla scuola degli antichi, dietro l'esempio dei migliori tra i moderni, dopo una lunga vigilia e preparazione, osa alfine, interprete affettuoso ed ammirato. E reca tuttavia, a scusare l'ardimento, l'esortazione altrui: « c'est une faute que j'ai commencée; mais quelques-uns de mes amis me l'ont fait achever »²⁾).

La scelta del testo non ha bisogno di essere giustificata, poi che tutti sanno « de combien d'agrèments

1) A Paris, chez Augustin Courbé, 1654.

2) *L'Eunuque*: « Avertissement ».

est rempli l'Eunuque latin ». Pure La Fontaine vi s'indugia un poco, a mostrare come sia entrato nell'anima di quell'arte, che lo riscalda, l'incita alla prova. Tra i maestri che gli han dato l'idea di una poesia meno artificciata ed ambiziosa, d'una più ingenua perfezione, Terenzio sarebbe stato, insieme con Orazio e Virgilio: anche in questo possiamo credere al d'Olivet. Nel 1687 ricorderà il commediografo romano, prima di Orazio, di *Homère et son rival*: « Térence est dans mes mains ». Sempre è stato, per lui, una delle autorità più opportune, specie a difendere la dimessa e un poco anticata semplicità dei *Contes*. Poi il favolista, a dire la lode migliore di Fedro, gli riconoscerà « le vrai caractère et le vrai génie de Térence »³). Questi latini più modesti, piani — Fedro, Terenzio, Orazio — non accendono, non adornano vistosamente la sua immaginazione, e pure segretamente fecondano il suo genio più vivo.

Intanto, appuntando gli occhi sull'*Eunuchus*, vi indica le antiche virtù cui si va indirizzando, insieme col suo, il migliore gusto moderno; vi coglie attuati alcuni principî capitali dell'arte classica francese, prima delle codificazioni solenni. Il Romano è un modello di sobria, sicura eleganza, che mai si stacca un momento dal verosimile, dalla giusta, conveniente misura. Nell'*Eunuchus* v'è il soggetto semplice — *simplex et unum* —, l'azione che procede diritta alla fine, orazianamente, senza imbarazzo di incidenti o peso di ornamenti vani; il nodo, interessante e nuovo, nulla ha di forzato; sì le persone che i casi obbediscono in tutto alla verosimiglianza. Plauto, secondo l'uso, come

3) *Préface* alle prime *Fables* (*Œuvres*, I, 14). — « Vous savez combien nous avons ri en lisant Térence » *Psyché*, liv. I (VIII, 18).

nello Scaligero, in Chapelain, e più tardi nella prefazione ai *Plaideurs* ⁴⁾, serve a rilevare le virtù dell'Africano: « la bienséance et la médiocrité ». Siamo al centro della dottrina classica. La « bienséance », che può essere interna od esterna ⁵⁾, indicare l'accordo della cosa con la propria natura, o col pubblico ed il suo gusto, qui par bene quella esterna, il decoro, da cui del resto non può essere disgiunta la verosimiglianza.

Un'altra lode, la più grande, nell'*Eunuco* latino, è che « la nature y instruit tous les personnages, et ne manque jamais de leur suggérer ce qu'ils ont à faire et à dire ». Lo ripeterà Boileau: « Jamais de la nature il ne faut s'écarter. — Contemplez de quel air un père dans Térence... » ⁶⁾. L'aveva detto lo stesso La Fontaine, il 22 agosto 1661, dopo aver ascoltato *Les Fâcheux*: « Et maintenant il ne faut pas — Quitter la nature d'un pas ». E anche prima aveva riconosciuto il prodigio operato dal nuovo autore, perchè scriveva appunto da Vaux all'amico Maucroix: « Te souvient-il bien qu'*autrefois* — Nous avons conclu d'une voix — Qu'il alloit ramener en France — Le bon goût et l'air de Térence? ». È un Antiplauto, che spazza via dalle scene le scurrilità di Jodelet, e « Plaute n'est plus qu'un plat bouffon ». Ora, cinque anni avanti che Molière recasse a Parigi la copia fedele della natura, La Fontaine l'aveva trovata in un antico, aveva fervidamente esaltata l'intima legge dell'arte nuova.

L'accordo con la natura era predicato anche dai preziosi, da quasi tutti i poeti e i teorici, fino dal 1631; ma solo dopo il '60 è pienamente attuato il naturalismo classico, da quando lo studio, l'osservazione si restringe alla verità più comune, quotidiana, più universale,

4) BRAY, 182-3.

5) ID., 216.

6) *Art Poétique*, III, 414 e segg.

lontana dall'eccezione ⁷⁾). Quale si mostra in Terenzio, il « mediocris » degli antichi, al quale appunto la mezzanità, lodata da La Fontaine, assicura la maggiore verosimiglianza, fuori di ogni stravagante eccesso e follia.

* * *

Il prezioso esempio latino è anche mostrato con intenzione polemica, recato nel vivo dell'attualità letteraria. Jean amava il teatro, con un amore che lo faceva dimenticare di tutto il resto, come appare dai più curiosi episodi che segnano la sua oscura giovinezza, nel racconto di Tallemant des Réaux. Spesso a Parigi nel quinto decennio del secolo, vede la scena ordinarsi, imporsi ⁸⁾): la tragedia già illustrata dai capolavori di Corneille, la commedia più incerta, provando vie diverse, in attesa del suo poeta.

La pittura delle conversazioni « des honnêtes gens », il riso ottenuto « sans personnages ridicules, tels que les valets bouffons, les parasites, les capitans, les docteurs... », sono la novità di *Mélite* e di *Corneille* ⁹⁾, nel 1629, gravata però dall'intrigo, che diverrà più complesso, costruito, nelle opere successive, con i tradimenti, le malvagità, che creano un'aura dura, tesa, di tragicommedia, anche nella *Veuve*, tuttavia detta « commedia ». Nè l'esempio di Corneille impedisce la fortuna di Jodelet, tra il quinto e il sesto decennio, nè libera la scena dagli Spagnuoli. Il poeta normanno felicemente vi ricorre pel *Menteur*, ove le « rêveries » del

7) BRAY, 147.

8) ROCHE, 56-7.

9) HENRY CARRINGTON LANCASTER, *A history of french dramatic literature in the seventeenth century*. Part I, Chap. IX: « Comedy from 1630 to 1634. The début of Corneille ».

protagonista producono il più curioso imbroglio, e la fantasia giuoca libera, spassosa. Poi, dieci anni più tardi, lontano è il capolavoro comico di Corneille, l'autore ha lasciato la battaglia, il campo è tutto alle composizioni buffe, spagnoleggianti, a Scarron.

La « comédie des honnêtes gens » è da ricreare, o almeno da ripulire, purgandola da ogni grossolanità e sconvenienza. Però La Fontaine pensa a Terenzio, in quel momento di confuso e diffuso fervore teatrale. Proprio nello stesso '54 esce per le stampe *Le Parasite* di Tristan L'Hermitte ¹⁰⁾, già recitato davanti al pubblico e al Louvre, con un lontano spunto dai *Captivi* plautini, passato attraverso varie commedie italiane, che riescono a questa di Tristan ¹¹⁾. Qui la storia di un padre e di un figlio rapiti dai Turchi, del genitore che torna e trova in casa uno sconosciuto, fintosi il giovane reduce anch'esso per sedurre la figlia, è condita con troppo sale dal parassita Fripesauce, che ha l'appetito insaziabile, dal capitano Matamore, fanfarone smaccato. E La Fontaine loda l'*Eunuchus* perchè « le parasite n'y est point goulou par delà la vraisemblance; le soldat n'y est point fanfaron jusqu'à la folie... ».

Non disconosce tuttavia l'unico precedente di buona commedia in Francia, poi che si trova di fronte al Latino come davanti al modello spagnolo l'autore del *Menteur*. Corneille aveva scritto: « Ce n'est ici qu'une copie d'un excellent original », nè il bravo Normanno poteva dire, come poi il rifacitore dell'*Eunuchus*: « Ce n'est ici qu'une médiocre copie d'un excellent original ». L'autore nuovo di *Mélite* insieme con Plauto aveva censurato anche Terenzio, per « les valets bouffons, les parasites », e lo stato ignobile dei personaggi;

10) Paris, Courbé, 1654.

11) H. C. LANCASTER, *op. cit.*, Part III, 50-52.

ma La Fontaine non giudica ugualmente, per il più giovane dei due Romani, se non forse circa la condizione di qualcuno, che nell'*Eunuchus* è meno onesta. Qui appunto ha usato liberamente col suo autore, rifacendo alla moderna l'antica favola, riducendo tutto al gusto della buona società. Come Corneille ha dichiarato pel *Menteur*, egli potrebbe dire di aver rivestita la commedia latina *à la française*. Senza trarla dal suo primo luogo, gli basta fare, della Atene di Menandro e Terenzio, una Atene da romanzo eroico-galante, ove le donne simili a Thaïs (vedova, non più cortigiana) parlano sempre di vivere *à la mode*.

* * *

È di fronte a Terenzio quasi come sarà davanti ai maestri del racconto: l'*Eunuque*, almeno nella seconda parte, è una variazione, un ricamo lievemente fantastico, intorno al testo latino. Già la scelta dimostra una libertà che va oltre le prudenti affermazioni critiche proemiali. Se il nome di Terenzio garantisce il decoro, la misura, tra le sue commedie l'*Eunuchus* è la men lontana da Plauto, per una comicità più copiosa e meno severa; mentre la procacità della situazione, della vicenda amorosa, è di tanto attenuata, ancora la attraversa la farsa del *miles* Trasone. Un Terenzio più vicino alla moda del 1650 (Chereas, travestito da eunuco, non è senza ricordare il giovane del *Parasite*, che sotto costume schiavesco s'introduce in casa dell'amata), pure col garbo, col ritegno che La Fontaine sentiva di poter conservare od aggiungere. L'*Eunuque* — senza dubbio un utile, interessante esercizio per l'autore, che si faceva la mano, prendeva confidenza coi maestri — certo è stato scritto per il teatro, per il pubblico, anche per la speranza del guadagno; già al suo primo

saggio La Fontaine può avere sperato l'uno e l'altro consenso, quello popolare e quello dei letterati ¹²).

Thaïs, ora vedova onesta, appena desiderosa di eleganza (subito Phédrie accenna alla sua volontà di sposarla, che si compie alla fine) determina il carattere nuovo della commedia. Svanisce quel che v'era di acuto, di quasi amaro nell'eroina terenziana (« Me miseram! fors sit an mi hic parvam habeat fidem — Atque ex aliarum ingeniis nunc me iudicet »); vi si sostituisce un sentimento mondano e banale, la sfiducia nel matrimonio, perchè l'amore dell'uomo diminuisce nel possesso. « Tel qui ne nous voyoit, disoit-il, qu'à moitié, — Quand il est possesseur, cherche ailleurs sa fortune ». (Qualcosa di non molto diverso lamentava la corneliana Pauline, in un passo che Giuseppe Baretti trovava inferiore alla tragica dignità). Sfumata qualche altra fonda notazione psicologica, il malinconico (Siquidem me amaret, tum istuc prodesset » di Trasone, che ritiene vano servirsi di Panfila per ingelosire Taide. E le robuste, comiche metafore popolanesche, il mercato ove intorno al parassita si affollavano i venditori di commestibili, altri cenni che dipingevano l'antica vita, con sano realismo. Il sapido verso « Color verus, corpus solidum et succi plenum », che il giovane Racine ridirà proprio a La Fontaine dall'esilio di Uzès, è ridotto ad un semplice: « Elle est jeune, en bon point » ¹³).

Dove invece si può aggiungere una grazia, come

12) Ma non pare sia stato mai recitato. Nulla può dedursi dalla nota anonima pubblicata dal GOHIN (*Fables*, I, xxii): « Il y a 13 ou 14 ans qu'il a traduit la plus belle comédie de Térence, l'*Eunuque*, mais parce qu'elle n'est pas accommodée à nostre manière, on ne sçait pas seulement si elle est au monde ».

13) Ricordato poi in un *conte* della seconda serie, *La servante justifiée*: « Elle étoit fille à bien armer un lit, — Pleine de suc... » (vv. 19-20).

per lodare il dono dell'eunuco (« *Munus nostrum ornato verbis, quod poteris* »), il traduttore accumula i versi garruli e galanti:

Jure que pour maîtresse il mérite une reine;
Que Thaïs l'est aussi, régnant en souveraine
Sur tous mes sentiments...

L'Eunuque è già una commedia francese, attenta alla « *bienséance* », preziosa con garbo, appena sfiorando l'anima. I movimenti delicati, il « *Potius quam te inimicum habeam* » di Thaïs, ripetuto con un grido gioioso dall'innamorato (« *Plutôt qu'à mon amour!* ») sono conservati felicemente. A volte pare solo il poeta nuovo: nel dialogo tra Parmenon e Phédrice, alla scena terza del primo atto, con la tenerezza ingenua del giovane e il buon senso del servo. È quasi la tenuità lafontainiana, che anche trova il suggello della forza:

Censure mon projet, ravale sa beauté,
Dis ce que tu voudras, le sort en est jeté.

La presentazione del « *miles* » è fatta più graziosa e leziosa, poichè il Thrason francese ha servito il Re anche nei suoi amori, raccogliendo più che le briciole. La facezia pungente pel « *Rhodium adulescentulus* », che non poteva essere mantenuta, è in guisa felice mutata, al festino che appare ora quale sarebbe in un racconto della Scudéry: « *Nous étions régalez du satrape Orosmède, — Chacun avoit sa nymphe...* ». La battaglia ridicola, dal quarto atto portata alla penultima scena del quinto, non è più un episodio necessario nello sviluppo dei casi, è solo un « *divertimento* » finale, che non sospende, non ritarda la soluzione ormai certa.

* * *

Così si svolge, piana e domestica, nella seconda parte dell'*Eunuque*, la commedia ora quasi nuova, solo costruita su movimenti, spunti di Terenzio. Invece dellà violenza, un semplice bacio di Chérée — il falso eunuco — sulla mano di Pamphile, non ritrosa all'affetto fervidamente dichiaratole. Personaggio muto nel Latino, è ora una compita *jeune fille*, la cui lieve malinconia (« Sans amis, sans parents, et partout étrangère ») svanisce davanti alla parola dell'amore, e sicura, arguta, dice al giovane implorante un bacio: « Vous en pourriez mourir, et j' aime votre vie ». Alla scena fa riscontro l'altra, anch'essa nuova, in cui Chrémès — di giovane fatto *vieux garçon* — assalta risoluto la cameriera Pythie. La commedia lesta, dopo quella sentimentale.

Il padre, che appariva solo al quinto atto, introdotto alla fine del terzo, e più francesemente chiamato Damis, è una più ampia figura, accarezzata con simpatia vera. La Fontaine l'ha tratta dall'accenno alla *facilitas*, alla *festivitas* del vecchio¹⁴⁾, certo col ricordo degli altri miti padri terenziani.

Damis a fait son temps, d'autres fassent le leur

egli dice, immune dal difetto che Parmenon rimprovera ai severi genitori:

A cet âge impuissant lorsqu'ils sont arrivés,
Ils donnent des conseils qu'ils n'ont point observés.

Il suo sogno di una più confortata vecchiaia, riferito dal servo, è semplicemente delizioso:

14) *Eunuchus*, v. 1048.

Il se veut désormais tenir clos et couvert,
Caresser, les pieds chauds, quelque bru qui lui plaise;
Conter son jeune temps, banqueter à son aise...

Ecco uno scrittore che sa già condurre il discorso in rima, animato d'un sottile calore di poesia.

Si sono indicati nell'*Eunuque* versi corneliani, in robuste antitesi¹⁵); se ne possono trovare di moliereschi avanti lettera: « Chacun n'a pas été comme vous à l'école ». Sopra tutto ve ne sono di schiettamente lafontainiani. La musica di *Adonis* è anticipata nel sospiro di Chérée beato:

Ah dieux! quelle douceur où mon âme se noie!

nell'altro di Phédrie implorante:

Si le jour, loin de vous, me paroît sans clarté,
Si je veille au plus fort de l'ombre et du silence...

Il verso bellissimo di *Adonis* è quasi accennato, promesso, in questo di Parmenon:

J'estime sa beauté, mais j'admire sa grâce.

Nei monologhi, nuovi o fioriti da qualche breve « a

15) G. MICHAUT, *La Fontaine*, 1913 (2 vol.): I, 83, cita i vv. 88-9 (« — Et je cède au dépit bien plus qu'à mon devoir. — Vous cédez à l'amour plus qu'à votre colère »); altri ne ricorda A. BAILLY, *La Fontaine*, 1937, p. 73, notando la « frappe cornélienne ». A. HALLAYS, *Jean de la F.*, 1922, pag. 37: « On rencontre dans l'*Eunuque* de brusques élégances qui font penser aux comédies de Corneille ». Evidenti infatti gli echi dal *Menteur*: *Eunuque*, 584: « Vraiment! c'est à ce coup que le bonhomme en tient », *Menteur*, 687: « Le bonhomme en tient-il? »; *Eunuque*, 1156-7: « Si par mon serviteur un tel m'étoit donné, — Je n'en fais point la fine, il me rendroit honteuse », *Menteur*, 1745: « Je vous embarrassai, n'en faites point la fine ».

parte » del Latino, parla a suo agio La Fontaine, quello dei *Contes*:

D'ailleurs faire l'agent, et d'amour s'entremettre,
Couler dans une main le présent et la lettre,
Préparer les logis...

È Gnaton, quando si presenta, al secondo atto; Thra-
son, al terzo, pare addirittura il *Bonhomme*, che ripete
il suo pensiero sul matrimonio:

Le seul nom de l'hymen me fait frémir de crainte...

o sul troppo arduo amore delle giovinette:

Me préservent les dieux d'une beauté naissante!

Nel discorso emergono, oltre le grazie galanti e spiritose, le espressioni energiche, i modi quotidiani; la vecchia lingua porge, a tratti, un sapore robusto, di parlare vivo: « Ceux-là me duisent fort ». Qualche verso sentenzioso ha un suono di schietto proverbio, da ricordare un solo autore, La Fontaine:

Riottes entre amants sont jeux pour la plupart.

* * *

L'*Eunuclus* non è un racconto del Boccaccio, dell'Ariosto, di Rabelais, ma è pure una rappresentazione di quotidiane, curiose vicende. Oltre all'arte contenuta e sapiente, anche il modesto intrigo ha preso La Fontaine, che si studia di avvicinarlo meglio al gusto moderno, di trarvi dentro un poco della vita attuale, così come nella misura latina ha recato un poco del suo amore per la poesia nuova e le prose di romanzo. Lo tiene l'ammirazione per il maestro antico, il primo da

cui si sia provato a dedurre la grazia piana, sicura; ma l'ossequio non l'impedisce troppo, non toglie all'*Eunuque* l'aria di un giuoco leggero, in cui qua e là si mostra il volto del nostro poeta.

Lavoro composto, uguale, non senza i segni dell'applicazione, lontano troppo dall'infinita, sorprendente varietà delle *Fables*: quindi la severità o la scarsa attenzione dei critici¹⁶⁾. Se mai, in *Adonis* s'è cercata, e non da ieri, la prima promessa dell'artista mirabile, che faceva apparire pallido, stentato, il saggio iniziale. Bisognava aver presente, invece della forma ultima, il poemetto del 1658, per avvertire un trapasso normale, un progresso che non ha nulla di miracoloso.

La Fontaine, procedendo verso la sua unità e perfezione, ha abbandonato l'*Eunuque*, non ha pensato a riprenderlo, a ritoccarlo. Non felice il primo incontro col teatro, e resta tuttavia il più serio; dopo, senza che mai l'abbandonasse quell'antico amore, non s'è più impegnato così, con lo studio dello stile, l'ambizione di attingere alti modelli. Sono stati, in seguito, incontri fuggevoli e fortuiti. Ha tentato il teatro di lettura (*Clymène*); ha dato « libretti » per musica, non superiori; altri saggi diversi ha lasciato, alcuni incompiuti. Nella commedia, poi, fa solo la figura di un « fornitore », associato ad un uomo del mestiere, l'attore Champmeslé. Però la critica s'è trovata sempre imbarazzata a determinare la parte che spettasse al Poeta pel *Ragotin*, la *Coupe enchantée* e le altre. Ora la vaga, malcerta collaborazione è dimostrata priva di

16) Fino dai *Portraits Littéraires*, I, SAINTE-BEUVE accennava alla « faible comédie de l'Eunuque »; G. MICHAUT, che l'analizza ampiamente (*op. cit.*, I, 71-86) vi trova della « inexpérience »; A. HALLAYS (*Bédier-Hazard*, I, 314) vi denuncia « l'effort », « le labeur »; H. C. LANCASTER, Part III, 103: « While correctly versified, it shows little of the wit and none of the charm that characterize the Fables ».

fondamento ¹⁷⁾; le cinque commedie (di una, *Le veau perdu*, abbiamo solo l'analisi, lasciataci dal Grandval) tornano all'unico autore, e l'opera del favolista par liberata di un peso importuno. Niente di meno terenziano che quelle composizioni, compresa la migliore, *Le Florentin*, grossa imitazione della *École des femmes*. Per le altre il traduttore entusiasta dell'*Eunuchus* avrebbe fatto uno strano cammino a ritroso, sarebbe tornato quasi al modo di Scarron, e non solo nel *Ragotin*. Restano gli spunti lafontainiani, che Champmeslé ha usati, nel suo modo, in *Je vous prends sans vert* e nella *Coupe*. Ma nulla della poesia di Jean, del suo accento, che si mostra almeno qualche volta nei saggi drammatici veramente suoi.

L'inettitudine ai lavori ampi, allo sforzo continuato, si ricorda per spiegare la sua scarsa riuscita a teatro: « plus l'espace lui manque, plus il est à son aise », osserva André Bellessort ¹⁸⁾. Intorno all'*Eunuque* s'era indugiato paziente, nel tempo della preparazione modesta, in un'opera di intelligente ricalco; poi lo spirito terenziano — osservazione, umore, dicitura accorta e temperata — doveva, con altre facoltà, altri doni, manifestare in forme più raccolte e più sue.

17) F. GOHIN, *Les Comédies attribuées à La Fontaine*, Garnier, 1937. — Le ricerche dell'archivista della Comédie Française, Couët, riferite dal Gohin (pp. II-III), hanno rivelato il titolo di una commedia di La F., *Le rendez-vous*, rappres. il 6 maggio 1683, senza fortuna: l'insuccesso l'avrebbe distolto dal ricominciare.

18) *Sur les grands chemins de la poésie classique*, 1914, pp. 250-1.

III.

LA LINGUA DEGLI DEI

Meglio dell'*Eunuque*, il poemetto di *Adonis* assomiglia ad un esercizio, senza scopi pratici o intenzioni critiche, polemiche. Un racconto in versi, prezioso e galante, quale si poteva immaginarlo nel sesto decennio del secolo; poi, oltre questo rapporto con l'età, l'opera è tutta staccata, gratuita, avendo per sola ragione la poesia, l'amore della poesia. Un esercizio che un innamorato degli antichi, respirando tuttavia l'aura poetica del tempo, ha condotto con applicazione mai distratta da motivi estranei. La dedica al sovrintendente delle finanze, Nicolas Fouquet, è un pezzo d'obbligo, inserito, e potrà facilmente sostituirsi un giorno con altri versi, con altro nome: Aminte, cioè Maria-Anna Mancini, nipote del Mazzarino, duchessa di Bouillon.

Però *Adonis* sembra riportarci a un momento anteriore all'*Eunuque*, quando La Fontaine è solo preso dall'ammirata passione dei maestri di Roma, per cui si rafforza, si corregge l'amore di poesia in lui suscitato dai moderni. E la realtà non contraddice forse a questa impressione. Il poemetto, presentato al Fouquet il 1658, nella mirabile trascrizione del calligrafo Jarry, era già composto quando l'autore giungeva da Château-Thierry alla piccola corte fastosa e letterata; il nuovo ospite di Vaux certo recava seco, il 1657, questi « fruits de ma solitude ». Che sono il risultato, la conclusione della sua fervida iniziazione umanistica, del tempo trascorso

nello studio degli antichi (e di alcuni moderni), per apprendere da loro il segreto della grande poesia, sostenuta e fiorita, ch'egli chiama « eroica ». E pare che la vocazione letteraria sia nata in lui il giorno in cui ha sognato di innalzarsi a quella dignità formale, che da quel giorno egli abbia cominciato a vivere per l'arte: « Je m'étois toute ma vie exercé dans ce genre de poésie que nous nommons héroïque » ¹⁾).

Decoro oratorio di Malherbe, grazia di Voiture, e intorno i fini accorgimenti e adornamenti che insegnano gli antichi, in qualche narrazione (l'italiano Marino ne ha dato un esempio non dimenticato) che dall'antica materia tragga nobiltà e luce: ecco il genere eroico, al quale può riferirsi anche un semplice, vasto idillio come *Adonis*. È certamente fra tutti i generi di poesia il più bello, « le plus fleuri, le plus susceptible d'ornements, et de ces figures nobles et hardies qui font une langue à part, une langue assez charmante pour mériter qu'on l'appelle la langue des dieux » ²⁾). E il tesoro ch'egli aveva raccolto dai maestri lontani, da alcuni moderni, s'è quasi tutto esaurito « dans l'embellissement de ce poème », per dare alla storia di Venere e del suo cacciatore la forma più eletta, la lingua degli dei. La preparazione anteriore cui accenna il poemetto all'inizio, i tentativi di poesia agreste, idillica (« Je n'ai jamais chanté que l'ombrage des bois, — Flore, Écho, les Zéphyr et leurs molles haleines, — Le vert tapis des prés et l'argent des fontaines ») indica, crediamo, un vagheggiamento della musa più tenue fra

1) SAINT-AMANT, davanti alle sue *Œuvres* (ediz. 1629) dichiarava essersi dilettrato « à de certains petits essais de poèmes héroïques, dont parmy les modernes le Cavalier Marin nous a donné les premiers exemples dans son livre intitulé *La Sampogna* ». (Ricordato da F. NERI, in una nota del « Giorn. storico della letter. italiana », vol. CXI (1938), pp. 331-3).

2) « Avertissement » all'*Adonis* (VI, 233).

le antiche, la men lontana dal gusto odierno, quella che, col tono appena rialzato, riesce all'*Adonis*.

* * *

Un'esercitazione appassionata dello scolaro di poesia, nella quale egli si piace, s'interessa, e vi tornerà più tardi, per recarla a quella bellezza che aveva sognato forse all'inizio, e così presentarla a tutti i lettori³⁾. La materia, assolutamente poetica, meglio accoglie questo ripetuto lavoro: così troppo fu dimenticato il primo *Adonis*, pur noto agli studiosi da oltre un secolo⁴⁾. Non sono proprio momenti nello spirito dell'autore, tanto meno segni del suo procedere nella vita pratica: solo gradi verso una perfezione d'arte. La scelta del tema ovidiano richiama l'accordo, naturale, dell'artista col suo tempo; i versi già parevano fatti per il disegno fiorito di Chauveau, per Fouquet e la sua corte. Ma anzi tutto per sè li aveva composti l'autore.

Vi scorgiamo infatti i modi, gli atteggiamenti, i motivi più lafontainiani: il soave dormire, o sognare, presso il mormorio delle acque (« Elle trouve Adonis qui rêve au bruit de l'eau, — Couché négligemment sur les bords d'un ruisseau », prima della forma definitiva, felicissima: « Elle trouve Adonis près des bords d'un ruisseau; — Couché sur des gazons, il rêve au bruit de l'eau... »); la chiara, tenera luce del sole matutino (« Un matin que l'Aurore au teint frais et riant

3) Con *Les amours de Psyché et de Cupidon*, Paris, Cl. Barbier, 1669. — Il poemetto è ripubbl., con lievissimi ritocchi, il 1671, in *Fables nouvelles et autres poésies* (Thierry éd.).

4) Stampato il 1827, in 50 esemplari, dal Walckenaër. Una riproduzione fac-simile del manoscritto Jarry è stata procurata da Alexandre de Laborde, con notizia di Jean Cordey, per la « Société des Bibliophiles Français » (1931).

— A peine avoit ouvert les portes d'Orient »), l'ora del poeta delle *Fables*. Il primo è nel Marino (« Trova colà sul margine del fonte, — Adon che in braccio ai fior s'adagia e dorme » ⁵): La Fontaine anche sente le acque cantare, una musica che sempre udrà e ci farà udire. L'aurora brillante è il tempo, anzi il colore diletto ai preziosi; Voiture comincia un sonetto, quasi epicamente:

Des portes du matin l'amante de Céphale...;

il poema di La Fontaine è tutto dorato, mattinale, anche fuori della caccia, per cui uno dei giovani ardenti, Anténor, esce primo dalle braccia del sonno:

Cent fois il a surpris l'amante de Céphale.

Altro motivo è la pronta commozione del poeta davanti all'amore, sì che il poemetto, come il racconto di *Psyché* cui s'accompagna, è un atto di riconoscenza a Venere ed al suo figliolo, a quella famiglia la cui storia interessa ognuno: « Pour moi, qui lui dois les plus doux moments que j'aie passés jusque'ici... ».

Poi *Adonis* mostra la confidenza del Poeta con la mitologia, la sua lieta dimestichezza con quel mondo aereo, illustre di antichità e pure non grave, vario di favole iridate, che valgono ad ispirare, a giustificare la parlata poetica, la lingua degli dei. « Pour les dieux, je les connois bien » scriverà alla moglie ⁶). Questi sono

5) *Adone*, c. III, str. 68, vv. 3-4. — La Font. leggeva in TRISTAN L'HERMITE, *op. cit.*, 201: « J' y puis dormir au bruit des eaux ».

6) *Lettres à Mme de La Fontaine*, V (*Œuvres*, IX, 262-3). — H. TAINE, *La Fontaine et ses fables*, 27^e éd., 1929, pp. 219-20: « Il parle d'eux sans cesse et souvent sans besoin, comme Homère... on voit que sa pensée habite dans ce monde... Il est chez

semplicemente la Venere e l'Adone di La Fontaine, tenue, opportuno pretesto ai versi teneri e soavi. Lo scopo è di attingere un poco dell'antica bellezza, la decorosa, regolare bellezza cui magari potrà rinunciare più tardi, scrivendo i *contes* liberi e spassosi.

Ma il pianto di Venere si dice solo in versi uguali, illustri; pel nuovo artista la lingua degli dei non può modularsi che nei modi conchiusi, che più si avvicinano alle antiche musiche divine. Non può immaginare La Fontaine che si entri nel tempio della grande poesia, se non nell'atteggiamento più austero e composto. Qualche moderno, del resto, ha mostrato come ci si innalzi ai toni solenni, o in forme ordinate si raccolgano le grazie leggiadre. L'ammiratore di Malherbe, l'innamorato di Voiture, chi sa, può anche far meglio, tenendo l'occhio fisso ai modelli antichi.

* * *

Già nella prima redazione si afferma la virtù dell'artefice appassionato. Una protasi, una dedica, nel bosco Idalio la bellezza di Adone, poi quella di Venere e le sue parole, l'amore beato, la separazione, la caccia funesta e il pianto della Dea. Se dimentichiamo la musica perfetta che è nel testo profondamente rinnovato del '69, non avremo più l'impressione di un suono discorde, a volte ingrato, troveremo ben altro che « un document curieux concernant les premiers tâtonnements de l'auteur des *Fables* » ⁷⁾. Già nel manoscritto

lui dans l'Olympe ». Tutta la seconda parte del capitolo « Les Dieux » è da considerare, pur notando come il critico non abbia visto, in quell'abito del Poeta, la sua intima simpatia per gli antichi poeti, un segno del suo profondo e sincero umanesimo.

7) Così G. GUISAN, che dopo il RÉGNIER (ediz. « Grands Écrivains de la France ») ed il MICHAUT (vol. II, pp. 3-5), più am-

Jarry il poema di amore e di dolore, ancora sommario, rude, aveva momenti di lirica schietta, abbandoni, sospiri, grazie tenui e robuste. Un po' acerbo e duro, con qualcosa di scolastico, o di provinciale: l'« âpreté champenoise » cui accenna Louis Roche ⁸⁾. La poesia quasi esala un profumo più acuto, perchè sono come delicati fiori silvestri, sparsi in un terreno piuttosto arido e scarno. Con le sue imperfezioni e disuguaglianze, una luminosa festa poetica, e in più momenti, distinto, il canto nuovo, la musica non ancora udita.

Felicità che s'incontrano ove tornano i grandi luoghi comuni, gli eterni motivi dell'eterna poesia — la rapida dolcezza d'amore:

Jours devenus moments, moments filés de soie ⁹⁾,
Agréables soupirs, pleurs enfants de la joie...

L'amaro dei baci che pare sappiano di essere gli ultimi:

O vous, tristes plaisirs où leur âme se noie,
Vains et derniers efforts d'une imparfaite joie,
Moments pour qui le sort rend leurs vœux superflus,
Délicieux moments, vous ne reviendrez plus!...

Un verso di lenta, torpida dolcezza, pare tutto
La Fontaine:

Adonis s'endormoit auprès de Cythérée;

piamente ha studiato le varianti, ha confrontati i due *Adonis*, in *L'Évolution de l'art de La F. d'après les variantes de l'« Adonis »* (« Revue d'hist. littér. de la France », avril-juin, juillet-septembre 1935).

8) p. 121.

9) « Les Parques d'une mesme soye — Ne deivent pas tous nos jours » MALHERBE, *Les poésies* (Garnier, 1926), p. 8; « Mes jours furent filez d'une si belle soye » TRISTAN L'HERMITE, 198; « Ce jour sera filé de soye » THÉOPHILE, 45.

altri misteriosi (« ces plus beaux vers du monde » dice Paul Valéry) sono magici come il suono da essi evocato:

Les Nymphes, de qui l'œil voit les choses futures,
L'avoient fait égarer en des routes obscures.
Le son des cors se perd par un charme inconnu.

Il lamento di Venere ha trovato subito le voci perfette:

Mon amour n'a donc pu te faire aimer la vie!
Tu me quittes, cruel! au moins ouvre les yeux,
Montre-toi plus sensible à mes tristes adieux;
Vois de quelle douleur ton amante est atteinte!
Hélas! j'ai beau crier, il est sourd à ma plainte...

L'artista non avrà poi che da cambiare un verso poco felice, invece di « Le cruel ne veut pas seulement m'écouter » dicendo, con tanta maggiore poetica verità:

Une éternelle nuit l'oblige à me quitter.

Altri toglierà, meno opportuni ad una Dea, col loro tono più violento nel dolore, e una più aspra sofferenza nel ricordare la pena, l'immagine tutta umana degl'Inferi:

Mais l'enfer à mes yeux se cache vainement:
Je le trouve partout où n'est point mon amant.

Qui il ricordo di *Phèdre* è inevitabile; ma tutto il pianto della Dea ha veramente un suono preraciniano. Il primo *Adonis* conteneva già meraviglie di accenti, fatte per incantare il giovane amico dell'autore¹⁰). E

10) Prima di Valéry, G. LAFENESTRE, *La Fontaine* (Hachette), pp. 34-5, accennando al giovane Racine, riconosceva a La F. « des mérites de précurseur et d'initiateur que sa personnalité modeste et effacée a trop fait oublier ».

Andromaque, nel rimpianto « *Sacrés murs, que n'a pu conserver mon Hector* », par ricordare il terzo verso del poemetto: « *Ni les fameuses tours qu'Hector ne put défendre* ».

Altre meraviglie si aggiungono dieci, dodici anni dopo: la bellezza di Aminte, nuova patrona dell'opera, e quella di Venere, ora tutta palesata, subito all'inizio dicono l'eleganza sicura, continua, del nuovo *Adonis* e dello scrittore, meglio padrone ora dell'antico, ammirato tesoro. Per Aminte fiorisce il verso che si ricorda come il supremo del componimento:

Ni la grâce, plus belle encor que la beauté;

nuovi riescono, pel nuovo suggello della forma perfetta, quelli rievocanti l'irrevocabile *fluire* dei giorni (larmartiniani, divini parevano ad *Émile Faguet*)¹¹⁾:

Ainsi jamais le temps ne remonte à sa source:
Vainement pour les Dieux il fuit d'un pas léger;
Mais vous autres mortels le devez ménager,
Consacrant à l'amour la saison la plus belle.

Altri diventano più aerei, e insieme più densi di umano significato, tutti raccolti ora in una trama più serata, argentea. Un orecchio più scaltro l'artista ha recato alla revisione, e un interesse più vivo, quasi nuovo, ai sentimenti dei protagonisti. Che, guadagnando di leggiadria, insieme hanno acquistato un più tenero respiro di umanità. In questi anni, infatti, La Fontaine ha riso degli uomini e delle donne, attraverso le finzioni del Boccaccio; sotto la veste degli animali ha iniziato la sua vasta commedia. Solo la troppo lunga caccia, con pochi lievi ritocchi, è rimasta qual'era,

11) *La Fontaine*, 1913, pp. 223-4.

scolastica e rettorica, appena a tratti preziosa, con qualche cenno di forza robusta da ricordare lo Chénier dei Centauri ed i Lapiti — mentre le scene di amore e di dolore sono spesso ampliate, rifuse, ravvivate.

* * *

Così tutta felice è stata la fatica spesa intorno alle vecchie pagine. Verso il 1670, l'*Adonis* facilmente s'intona all'aura melodiosa creata da *Andromaque* e dalle prime *Fables*: di tale aura meglio che un presagio era, avanti il '60, nel manoscritto offerto al sovrintendente amico dei poeti. Un omaggio laborioso e lieto agli antichi Dei raggianti, alla lingua e alla poesia illustre, che lascia più profondo nello scrittore il senso dell'arte classica, dell'umanesimo. Come un bagno fatto nel mare lucente onde Venere nacque, ed egli ne rimarrà sempre stillante. Potrà scuotere a volte quel lieve peso divino, ma non dimenticherà che ivi è la grande poesia. Subito ha fissato il suo volto, quando la prima volta ha voluto essere artista.

Nè poteva sfuggire il pregio del componimento. Il vecchio biografo Mathieu Marais s'indugia ad ammirare il ritratto di Venere ¹²⁾, La Harpe ¹³⁾ indica all'ammirazione il verso che pone la grazia sopra la bellezza, e quelli narranti l'amore felice del cacciatore e di Ciprigna, ov'è un'aura di incantati giardini tasseschi. Tanto più ammirevoli, in quanto « rien n'est plus difficile en poésie que de rendre le bonheur intéressant ». E qui riconoscendo l'autore di *Tircis et Amarante*, intendeva come l'ispirazione, l'arte di *Adonis* non cessi nelle *Fables*. Sainte-Beuve, per *Philémon et*

12) *Histoire* cit., p. 35.

13) *Lycée* (Paris, H. Agasse, an VII), VI, 368-70.

Baucis, per alcuni passaggi di *Adonis* e di *Psyché*, trovava che lo scrittore nel suo tempo era di tutti il più greco ¹⁴).

Ma la grave mora al delicato poema fu imposta dal Taine, che lo trova, come gli altri derivati da Ovidio, « terne... monotone » ¹⁵). Quegli che sarà il poeta delle *Fables*, tutto levità ferma e robusta, piega qui sotto il peso degli eroi divini, non è altro che « gracieux et galant »: la sua passione è più dolce che ardente. Dell'antichità classica il Taine pare intenda solo le calde, violente riproduzioni del più acceso Rinascimento; Shakespeare si aggiunge per farlo più incapace a scorgere la tenue, schietta luce che dalla poesia di Grecia e di Roma si riflette su *Adonis* e sulla migliore poesia del Seicento francese.

Infatti, il difetto essenziale del poemetto, l'errore di La Fontaine, nei saggi della vigilia e in altri cui tornerà per ossequio al gusto del secolo, è la disciplina classica, la forma chiusa, sono i « maudits alexandrins ». Nel verso libero, nella favola, si ritroverà il poeta. — Eppure, dopo avere stabilita la più netta opposizione tra spirito *gaulois* e spirito classico — l'uno sostanza, vita, l'altro forma; l'uno libertà, l'altro costrizione esterna, estranea — deve poi il critico riconoscere (esempio raro, anzi unico in Francia) la perfetta fusione di cultura e natura, e che nell'autore delle *Fables* « la greffe latine a reçu et amélioré toute la sève de l'esprit gaulois ». Questo è appunto il prodigio che occorreva indagare. È affermata la conquista, la vittoria dello scrittore, senza vederne i modi, i gradi successivi. Sono mostrati il gusto, la misura, l'arte con cui La Fontaine ha creato la novità della

14) *Portraits Littéraires*, III, 389.

15) *op. cit.*, 40-1, 308.

favola poetica; non è detto abbastanza che tali virtù gli hanno appreso i maestri di Grecia e di Roma. E non si coglie la musica che si snoda nei versi uguali, varia e sinuosa; non si pensa come l'ossequio alla dura legge prepari l'artista all'uso più accorto delle forme più tardi trovate, dell'apparente libertà.

Ricordiamo il lontano errore del Taine, perchè ha gravato a lungo su *Adonis*, almeno facendolo apparire una concessione al gusto mondano, un divagare dell'autore ancora ignaro della sua via. Gustave Michaut ¹⁶⁾, pur ricordando André Chénier e notando il suono quasi lamartiniano di alcuni versi, nel poemetto vede un saggio della poesia preziosa, quella che doveva cedere dinanzi alla nuova, tutta verità umana e ragionata bellezza; anche per André Bellessort ¹⁷⁾, che nel breve capolavoro del favolista *La jeune veuve* subito ai primi tratti « Sur les ailes du Temps la tristesse s'envole... » riconosce il tocco leggero di *Adonis*, qui è sempre la maniera inferiore di La Fontaine, voluttuosa e mondana, utilissima del resto, perchè ha dato grazia e delicatezza all'altra, attenuando la crudità dei *contes* e la crudeltà delle *fables*.

* * *

Con Valéry ¹⁸⁾, ora, vediamo il profittevole esercizio dell'esordiente, la felice disciplina, la dura battaglia in cui la vittoria, la meta appare difficile, ma evidente, precisa, segnata in una chiara norma esterna. Anzi la vittoria, la forma assoluta è stata raggiun-

16) *op. cit.*, I, 93-100.

17) *op. cit.*, 282.

18) *Au sujet d'Adonis* (in *Variété*, 1924, pp. 51-90).

ta in un secondo tempo ¹⁹⁾: dopo essersi indugiato con passione intorno all'opera, ch'egli stesso dice di copioso intarsio, l'ha poi ripresa molti anni dopo, quando era lontano ogni fervore dell'immaginazione prima: « quand j'en conçus le dessein, j'avois plus d'imagination que je n'en ai aujourd'hui ». La pratica del verso regolare, ove s'era fatta la mano e l'orecchio, egli non l'abbandonerà mai: uscito dalle prime *Fables*, la sua conquista anche metrica, torna al poemetto, non dubita di poter costringere, entro la stretta norma, il più maturo senso d'arte. I versi chiusi l'han preparato a foggiare il nuovo strumento, che lascia per tornare alla legge rigida. Presto signore dell'una e dell'altra forma, che saprà usare con acuta opportunità, è naturale abbia cominciato da quella sicura, provata, quella che sapeva convenirsi meglio alla lingua degli dei.

Adonis è il sospiro verso la poesia, la bellezza antica, tutto fresco, giovanile (anche se ridotto alla sua forma solo nel '69), perchè nato da quel primo, ingenuo, devoto entusiasmo. Un ardore che vince l'atteggiamento scolastico, non è velato dall'inevitabile patina preziosa. Ardore di scolaro, che non si rinnova, non può ritrovare un lieto uguale miracolo.

A questo momento, come si ritiene con molta verosimiglianza, a questo animo verso Ovidio e i maestri antichi, si riferiscono *Les Filles de Minée* e *Philémon et Baucis*, pubblicati solo nel 1685 ²⁰⁾, e senza dubbio terminati, o ripresi e perfezionati, verso questa data. La storia ovidiana delle tre sorelle è un comodo rac-

19) Valéry non sembra distinguere le due redazioni del poemetto (V. LUGLI, *V. e Adonis*, in « La Nuova Italia », novembre 1936).

20) in *Ouvrages de prose et de poésie des Srs. de Maucroy et de La Fontaine*, 2 vol., Barbin.

conto à tiroir, ove lo scrittore, insieme con i casi di Piramo e Tisbe, di Cefalo e Procri, ha introdotto quelli di Zoon e Yole (dalla prima novella della quinta giornata boccacesca), e quelli di Télamon e Chloris, che hanno il sapore del Boccaccio tragico, derivati da una iscrizione apocrifa, dal Boissart accolta nelle sue *Antichità Romane*. Oltre all'aver inserito due racconti del tutto lontani da Ovidio, l'autore vi ha messo lo spirito dei *Contes*, semplicemente, circa la passione d'amore: « Sans l'hymen on n'en doit recueillir aucun fruit; — Et cependant l'hymen est ce qui la détruit ». E l'arguzia per l'Aurora, presa dalla giovinezza di Cefalo, « n'étant pas à ces biens chez elle accoutumée », e Procri che cede quasi ai regali dello sposo presentatosi in sembianza di straniero: « Il fallut recourir à ce qui porte coup, — Aux présents... ».

L'umore dei *Contes* leva a gran parte della narrazione la degna nobiltà, per cui l'accento può innalzarsi alla poesia. Nell'*Adonis* La Fontaine cantava, qui racconta. Solo un verso ricorda i maestri:

L'ombre et le jour luttoient dans les champs azurés.

Il poemetto dei due antichi sposi, invece, può essere avvicinato a quello del giovane, primaverile amore, anche per cogliere le differenze. Qui alla fantasia ovidiana s'è aggiunto qualcosa di ben più serio, pensoso: la composta commozione del sapiente lucreziano, perfino un rimpianto per la mancata, non meritata felicità coniugale.

Ils s'aiment jusqu'au bout, malgré l'effort des ans.
Ah! si... Mais autre part j'ai porté mes présents.

Il Poeta, nella sua migliore maturità d'uomo e di artista, nella pienezza da cui sono uscite le seconde

Fablès, investe, piega la cara, vecchia storia, la riempie d'un respiro che non è solo artistico. È altra cosa dalla semplice, ingenua passione di poesia d'allora. Dice la vecchiaia, la morte del Saggio, come l'aveva detta in *La Mort et le Mourant*, più epicamente:

Approche-t-il du but, quitte-t-il ce séjour;
Rien ne trouble sa fin: c'est le soir d'un beau jour.

Poema serotino, come l'altro era tutto mattutino: il suo colore è quello di un calmo, pensoso tramonto; il tono è lento e un poco grave. L'umanesimo dello scrittore s'è fatto denso, complesso, attraverso parecchi decenni occupati nell'opera assidua. Via via più fondo, meno scolastico, non è mai cessato lo spirito da cui è nato *Adonis*, la passione per la lingua degli dei. Che naturalmente vuole gli ampi versi melodiosi, il tono sostenuto, assorto.

* * *

Però non si vorrebbe porre accanto al poemetto il racconto di *Les amours de Psyché et de Cupidon*²¹). Pure La Fontaine, producendoli insieme, ha inteso mostrare un legame, che non è solo quello di sangue, tra l'amante di Adone e lo sposo di Psiche. Quel ch'egli temeva per la storia amorosa in versi era la desuetudine del pubblico dai poemi, ed aveva accodato i seicentesei alessandrini al vasto racconto, meglio destinato a piacere. Aveva tentato appunto un discorso che fosse più adorno che quello dei romanzi, meno tuttavia che quello dei poemi. Dunque una prosa poetica,

21) U. - V. CHATELAIN, *La F. et la légende de Psyché* (« Cahiers des études littéraires françaises ») s. d.

in cui avea voluto mettere (come richiedeva la varia materia) del galante, del rilevato, dell'eroico, e non separati, volta a volta, ma fusi nel temperamento di un solo, nuovo stile, che gli era costato non piccola fatica.

Nella prosa stessa s'insinua la poesia lafontainiana (« Aller rêver au bord des fontaines... »); i versi che variano il racconto hanno talora qualche grata ampiezza:

Où Philomèle, l'eau, la flûte, enfin tout sert,

ripetendo del resto troppo note figurazioni:

Le dieu de ces rochers, sur une urne penché,
Goûte un morne repos, en son antre couché...

e spesso abbassandosi ad un tono affatto pedestre:

Avant que de parler du teint,
Je devrois vous avoir dépeint,
Pour aller par ordre en l'affaire,
La posture du dieu...

È l'uomo dei *Contes*, che descrive Amore dormente sotto gli occhi di Psiche! E ripete le sue accuse al matrimonio; riprova il divieto dei libri d'amore per le fanciulle, come davanti alle sue più libere storie. Non sospettato il senso profondo della favola, diminuito il fascino poetico dalla attitudine ironica del narratore. Questa, non *Adonis*, è l'opera tutta « preziosa » di La Fontaine, elegante e galante, interamente volta al gusto, al tono attuale, con l'intervento continuo dell'autore, che sorride, scherza, commenta, sempre riportando il racconto antico nell'aura, nel mondo di Luigi XIV ancor giovane, tra gli splendori di Versailles.

lès, l'orgoglio gioioso della nuova grandezza e della nuova poesia. Certo è un tardo, ricco preziosismo, rilevato di ricordi classici, pervaso da un sottile, ingenuo senso di greccità, dall'idea del platonismo sentimentale²²), e sparso di accorte notazioni psicologiche.

Non ligio al testo di Apuleio (« selon la liberté ordinaire que je me donne »), talora La Fontaine conferisce alla favola una grazia nuova, e ben sua. Se la voce del novellatore, troppo scoperta, toglie di mistero e di lontananza al racconto, in compenso egli c'interessa, la sua persona, che pare qui più vicina, svelata, tra gli amici a lui stretti dalla uguale passione delle lettere²³). Ciò basta a spiegare l'entusiasmo di alcuni²⁴) per *Psyché*, opera curiosa, interessante, suggestiva, ma incerta, mancante di serietà, di calda unità intima. Più d'un racconto magico troveremo nelle *Fables*, con una virtù d'incanto ingenua ed acuta, che non è in *Psyché*.

Levatosi da Esopo, conchiusa la prima raccolta, torna all'opera da tempo vagheggiata, iniziata (« Retournons à Psyché »), e vi si abbandona con tutti i suoi vari umori ed amori di letterato, non più rattenuti dal freno antico. Tutta l'altra poesia, quella non classica, non grande, invade, colora la favola, che è pure antica ed illustre, ne fa una cosa graziosa ed ibrida. Un intento d'arte lo guida, l'idea di una esperienza, che non sembra del tutto riuscita. Il sogno di una forma

22) F. GOHIN, *La Fontaine, Études*, 21 (« La Font. et Platon »).

23) Ma vedasi: J. DEMEURE, *Les quatre amis de Psyché* (« Mercure de France », 15 janvier 1928); *L'introuvable société des « quatre amis »* (« Revue d'hist. litt. de la France », avril-juin, juillet-sept. 1929).

24) BAILLY, 217-220; J. GIRAUDOUX, *Les cinq tentations de La F.*, Grasset, 1938, p. 112: « Le grand ouvrage du milieu de sa vie a été *Psyché*... ».

men alta di quella eroica, men piana del comune racconto d'amore, non s'è proprio attuato qui. Ma l'artista vagheggiava questo nuovo discorso, gaio e insieme sostenuto, corsivo e fiorito. Doveva trovarlo, anzi l'aveva già trovato, non nella prosa spiritosa e diffusa di *Psyché*.

IV.

L'ALTRA POESIA

L'iniziazione umanistica, la severa scuola degli antichi, si sovrapponeva alla giovanile passione per la facile, varia poesia. Non la soffocava, solo la riduceva, la conservava ancora quale era stata fin dall'inizio: un giuoco, un diletto fra gli altri della gioventù, che nulla ha da fare con l'arte, con la lode che dall'arte può venire. Storie d'amore tenere o gagliarde, accozzi di rime scherzose o galanti: il conforto della solitudine immaginosa e sognante, il coronamento dei banchetti e delle allegre brigate.

Il libro fiorito di Honoré d'Urfé si trova nei suoi ricordi più lontani:

Étant petit garçon je lisois son roman.

Lo leggeva, invece dei testi di teologia, nelle scuole dell'Oratorio, ov'era capitato chi sa come — dopo gli studi compiuti a Château-Thierry e a Parigi¹⁾ — e vi restò diciotto mesi, tra il ventesimo e il ventunesimo anno. Poi gli è stato sempre fedele:

Et je le lis encor ayant la barbe grise...

avendovi aggiunti gli altri racconti d'amore, quelli recenti della Scudéry, di La Calprenède e degli altri,

1) Si ritiene che a Parigi il giovane abbia fatto gli ultimi due anni degli studi secondari. Il col. ГОРЧНОВ, *La Fontaine et Sénèque*, éd. « Ma Revue », 1930 (*Introduction*) pensa li abbia interamente compiuti al collegio di Château-Thierry, acquistandovi del greco una nozione ben più che elementare.

quelli tradotti dal greco, gli *Amadigi* spagnuoli già fatti francesi il secolo innanzi, Boccaccio, l'Ariosto e Cervantes, e fino il vecchio *Perceval le Gallois* di Chrétien ²⁾). Un giorno il lettore appassionato si metterà anch'egli a ridire le belle, piacevoli istorie.

Più facile l'esercizio dei versi lievi, che nascono e muoiono tra la gioia delle brigate rumorose. Non si pensa per questo di essere poeti come Saint-Amant, o qualche altro alla moda. Ma talora le rime sono fermate sulla carta, e le vecchie carte ce le rivelano. Gli amici che al devoto di *Belle Paresse* rimproveravano la improvvisa partenza da Parigi, il 1646 (« *Épître, va chanter injure, — Mais grosse injure, à ce parjure, — Qui par un étrange ourvari — S'en est enfui dans Château-Thierry...* ») ³⁾ continuavano un giuoco in cui certo Jean s'era compiaciuto ⁴⁾. Per tutti parlava il suo primo amico, François de Maucroix, cui l'anno dopo scriveva La Fontaine, salutando il nuovo canonico di Reims:

Tandis qu'il étoit avocat
Il n'a pas fait gain d'un ducat;
Mais vive le canonicat!
Alleluia!

e proseguiva anche più liberamente ⁵⁾.

2) La ballata dei « livres d'amour », stampata il '65 con la prima serie dei *Contes*, era scritta da qualche tempo (« je me suis souvenu d'une ballade... »), non avanti la pubbl. della « Carte du Tendre » in *Clélie* (1° tomo, 1654).

3) РОСНЕ, 48 (già cit.).

4) I versi inediti pubbl. da P. P. Plan (« Nouvelles Littéraires », 19 déc. 1936) risalirebbero alla primavera del '40, prima dell'entrata nell'Oratorio. Interessante questo giovanissimo La Fontaine, volto a Saint-Amant, non certo ancora a Malherbe (« O joyeuse et fidelle troupe! — Amatrice de bonne soupe »): ma l'attribuzione è probabile, non certa.

5) Un'altra canzoncina assai libera è del '56 (*Œuvres*, IX, 73).

Questo giuoco può prolungarsi, nel suo piano tutto diverso, anche quando La Fontaine ha conosciuto Malherbe e s'è messo alla scuola di Terenzio, di Ovidio. Con gli stessi amici, Maucroix, Pellisson, poteva segnare ottanta strofe inimitabili in Malherbe ⁶⁾, e non lasciare lo spasso delle facezie rimate.

Pure anche questo genere ha i suoi maestri, che gli danno garbo, nitore, decoro d'arte; e il gusto sicuro di Jean non s'inganna. Nello scherzo ingenuo e vivace nessuno sta vicino al buon vecchio Marot; la brillante grazia moderna ha un maestro incomparabile, Voiture. L'autorità, la fama del vecchio poeta e del nuovo, può incoraggiare a mostrarsi loro scolaro, a produrre anche i frutti della Musa più leggera. Ma ciò avverrà solo più tardi, dopo che La Fontaine da Terenzio, da Ovidio sarà stato indotto a tentare seriamente il cammino dell'arte. Dopo gli antichi, alcuni moderni anche gli parranno degni di essere seguiti. Non parliamo di Malherbe, che forse l'ha avviato ai maestri di Roma, e certo si unisce ad essi nell'esempio del discorso più sostenuto ed adorno; anche Marot, Voiture, nel loro modo tutto diverso, gli sorrideranno come grati, allettanti modelli. Da vecchio, nella lettera a Saint-Évremond del 18 dicembre 1687 ⁷⁾, ricorderà insieme Rabelais.

L'autore delle grandi odi mostrava come potesse

6) MAUCROIX, II, 235-6. — La stima sempre alta per Malherbe non tolse più tardi a La Fontaine di scorgerne i difetti, di ritenere possibile migliorarlo in qualche luogo, recando suoi componimenti nel secondo tomo del *Recueil de poésies chrestiennes et diverses* (1671). (GOHIN, *La F., Études*: « Vers de Malherbe corrigés par La Fontaine »).

7) « J'ai profité dans Voiture; — Et Marot par sa lecture — M'a fort aidé, j'en conviens... J'oubliois maître François, dont je me dis encore le disciple, aussi bien que celui de maître Vincent et celui de maître Clément ». (*Œuvres*, IX, 403-4).

un moderno innalzarsi all'arte superiore; Voiture era quanto di meglio offriva l'odierna poesia, ingegnosa e galante; accanto al giuoco di *maître Clément*, ecco *maître François*, che all'appassionato dell'*Astrée* e di tutti i racconti d'amore offriva la densa gioia d'una prosa narrativa tutta sapore e colore. Il primo Seicento, pastorale, prezioso e burlesco; il più lontano Cinquecento, più presso al Medio Evo, col racconto grasso e la fresca, arguta poesia. A lungo La Fontaine ne ha fatto le sue delizie come lettore, senza pensare di andar dietro a quegli esempi, di fissare nella migliore forma i matti capricci della fantasia, di esprimere la sua passione per le belle storie avventurose o ridevoli.

* * *

A Saint-Mandé, a Vaux-le-Vicomte, per Fouquet e la sua corte, finalmente La Fontaine trova il coraggio. Lo assicurano gli altri, poichè il parente Jannart, l'amico Pellisson lo introducono come poeta presso il grande finanziere: qui può iniziare la sua professione di scrittore attivo e attuale, interrompendo magari i lenti esercizi in margine ai classici.

A Vaux-le-Vicomte, ove Madeleine de Scudéry e Paul Pellisson consigliano, dirigono « Monsignore » nel suo mecenatismo, è il rosso, vivace tramonto della letteratura preziosa, nel caldo clima di una piccola corte elegantissima: ⁸⁾ Scarron e il burlesco temperato

8) U. V. CHATELAIN, *Le surintendant Nicolas Fouquet protecteur des lettres, des arts et des sciences*, Perrin, 1905; A. SAVINE et F. BOURNAND, *Fouquet*, Louis-Michaud, 1908: IV, « La cour de F. »; M. BOULANGER, *Nicolas Fouquet*, Grasset, 1933; C. ARAGONNÈS, *Madeleine de Scudéry*, Colin, 1934: VIII, « Le songe de Vaux ».

vi sono ancora tollerati, c'è qualche « enfasista » come Brébeuf, che tende ancora ai vasti poemi, lo scrivere latino è in onore, non ignota l'erudizione; Charles Perrault rende il tono, l'ideale dell'ambiente, col dialogo sottile dell'Amore e dell'Amicizia. Il teatro è la grande passione — Corneille vecchio, il fratello, Quinault —, e già Molière vi si profila. Sopra tutto c'è qui accolta la poesia che La Fontaine ha amato prima di aver compreso i classici, e anche dopo. Arte lieve, colorita, che alla corte di Fouquet sembra tuttavia meno labile, certo ha un suo stile ed una sua ragione, intonandosi perfettamente al luogo, alla vita. L'*Adonis* ch'egli reca seco non sconviene; ma Jean può anche meglio aderire, contribuire a quella continua festa poetica. Non ha che da innalzare il modo delle rime fuggevoli, dei versi scherzosi, che finora ha tenuto per sè e per pochi amici.

L'epistola lesta alla badessa di Mouzon (« Très révérende mère en Dieu, — Qui révérende n'êtes guère... ») composta quand'era ancor nuovo a Vaux, conserva l'aria delle facili dicerie burlesche: le lodi della Sévigné, di Pellisson, confortano l'autore, che non è dunque indegno della compagnia. E i versi fluiscono, per e poi contro Claudine Colletet, Musa ammirata finchè la morte del marito non ebbe svelato l'inganno del poeta e l'ignoranza della donna; intorno ad Escobar, che per salire al Cielo « sait un chemin de ve-lours »; per un clamoroso fatto del giorno, gli Agostiniani in lotta col Parlamento ed assediati, e per altre « occasioni ».

La vena è pronta: lo stile appare meglio quando il Poeta guarda all'esempio di Marot. Le epistole e ballate degli anni '59-'61, a Pellisson, a Fouquet, a Madame Fouquet, facilmente trovano il tono di « maître Clément ». Appena una lieve tinta d'arcaico. Sopra tutto Jean è a suo agio nelle epistole:

Stances, rondeaux, et vers de toute guise:
Ce sont nos biens: les doctes nourrissons
N'amassent rien, si ce n'est des chansons.

Ed ha cominciato con una graziosa invenzione: egli, veramente, ha pensionato Fouquet, e s'impegna a pagarlo ai termini stabiliti, trimestralmente, con offerte alternate di madrigali, di *menus vers*, di ballate e sonetti. E la *gaité* giunge fino ad un cenno di malinconia:

Car nos ans s'en vont au galop,
Jamais à petites journées.
Hélas! les belles destinées
Ne devraient aller que le pas.

Modi tenui e scherzosi, confessioni sorridenti e qualche lagrima nascosta, il più puro Marot, anzi il nuovo Marot che è Jean, troveremo più tardi (1662) nella epistola al duca di Bouillon, invocato a salvarlo da una sgradita ammenda:

...J'étois lors en Champagne,
Dormant, rêvant, allant par la campagne...
Que me sert-il de vivre innocemment,
D'être sans faste, et cultiver les Muses?...
Prince, je ris, mais ce n'est qu'en ces vers.

Nelle ballate s'interpone Voiture fra Marot e l'autore; le illeggiadrisce uno spolvero prezioso, ed Amantuna, Citera, « les Jeux, les Ris, les Grâces, et l'Amour ». Meno felici le odi: una alla Sovrintendente, volendo graziosamente divagare intorno ad un caso disgraziato, il parto prematuro della dama, riesce inopportuna e piuttosto greve. Le altre due, per la pace dei Pirenei, per le nozze di Enrichetta e Filippo

d'Orléans, s'afflosciano nella stretta misura delle brevi strofe malherbiane:

Le plus grand de mes souhaits
Est de voir, avant les roses,
L'Infante avecque la paix;
Car ce sont deux belles choses.

* * *

Comunque, La Fontaine non tarda a mettersi in regola con l'arte e con se stesso. Dopo aver lietamente ceduto a Vaux, presto si riprende, rivede la sua posizione e ancora la domina. Il traduttore di Terenzio, l'adornatore della storia ovidiana, ora che s'è sbizzarrito per tanti sentieri della minore poesia, fissa la nuova regola, più libera e larga, chiara tuttavia e certa. Rende conto, per sè e per gli altri, della varia esperienza di questi anni, anzi ne trae la conclusione, l'ammonimento.

La commedia di *Clymène*⁹⁾ è il fiore e la « somma » del tempo di Vaux, per l'artista che, nei modi cari alla piccola corte, ma già staccato, superiore, considera e giudica la poesia in cui s'è indugiato, tra cui vive. Severo alla folla dei rimatori, fra i quali non è un poeta vero, alle varietà preziose, alle grazie abusate, i « Ris » ed i « Jeux », agli scrittori che lavo-

9) Stampata con la terza parte dei *Contes* (1671). — L'accenno ai « surintendants » (v. 10) ha fatto considerare come termine più recente, per la composizione di *Clymène*, il 17 febbraio 1659, perchè da quella data un sovrintendente solo si ebbe in Francia: crediamo con P. CLARAC, *Contes* (éd. « Les Belles Lettres ») I, XIX-XX, che appartenga piuttosto al 1660, ad un tempo in cui La Fontaine doveva essere già disincantato di Vaux e della sua poesia.

rano dietro ordinazione, ed ai panegiristi. Bisogna servire l'arte con la sincerità del cuore, con lo studio della poesia, dei buoni modelli, non tuttavia imitandoli come si fa dal « bétail servile ». Gli esemplari nuovi, non più solo fuggevolmente accennati come al tempo di *Adonis* (« quelques-uns de nos modernes ») sono appunto Marot, Malherbe dallo stile superbo, e Voiture sempre « enjoué », tutti ormai sicuramente ammessi nel regno dell'arte. Seguirli vuol dire semplicemente trarre dai generi che essi hanno fissato, dai modi che hanno insegnato, tutto quel che si può di bellezza. (L'altra, più diretta imitazione, è legittima solo con gli scrittori di altra lingua). Poi, sui maestri moderni, un antico, Orazio, con la sua facile varietà e misura: il più indicato per mettere un freno, un suggello d'arte, alla graziosa e festosa dispersione dei nuovi. Circa i vari componimenti — l'egloga, la ballata, l'ode malherbiana, quella oraziana —, ed il loro uso, si ragiona opportunamente; è segnato il termine (Marot) oltre il quale non si può risalire, a cercare una lingua troppo remota dall'uso.

Intorno è il clima di Vaux: piuttosto che Malherbe — un po' lontano dal gusto vigente, e richiedendo uno studio più riposato, una concezione più severa — domina Voiture e la sua galanteria; anche Marot vi è fatto più polito. L'invenzione è tale che gli ospiti di Fouquet, se han letto *Clymène*, han dovuto gradirla, e perdonare qualche punta rivolta contro il loro costume letterario. Apollo e le Muse, sul Parnaso, s'interessano all'amore del Poeta (*Acanthe*) per una bella provinciale (*Clymène*): in vari componimenti, sotto la guida del Dio, cantano quell'amore, sì che La Fontaine esprime, anche per esempi, la sua poetica. E insieme vi dimostra una mirabile destrezza, una pronta agilità nel tentare le varie forme e gli stili, nell'aggirarsi elegantemente intorno a un solo, fuggevole motivo — quasi

il nulla: virtù fatte per incantare Théodore de Banville¹⁰). Le Muse stesse, disinvolute, indulgono persino alla facezia; il colore è tutto altamente prezioso, la scena finale quasi una stampa del secolo decimo ottavo: Acanthe che sorprende Clymène dormente, un piede scoperto, e si china a baciarlo¹¹), poi avrà, premio sospirato, un bacio dalla Bella risvegliata.

Tutto è rilevato dallo spirito, dal tono di La Fontaine, che attraversa la fantasia piuttosto libresca, la riempie, la ravviva. Acanthe, « inégal en amour, en plaisir, en affaire; — tantôt gai, tantôt triste... » si mescola all'opera sua, vi si abbandona senza gravarla. È quale si piace essere per il mondo, per i lettori, certo anche per sè:

Quand une rêverie agréable et profonde
Occupe son esprit, on a beau lui parler.

Sopra tutto artista, che finalmente s'è dato anche alla più dolce arte dei moderni, ma vigile, accorto, ironico.

Clymène è una cosa per letterati, come *Psyché*: poesia pura, e non ha infatti altro oggetto che se stessa. L'accento vi si fa caldo, commosso, quando Apollo predice alle Muse la fine dell'arte sua, la morte degli Dei:

Nous vieillissons enfin, tout autant que nous sommes
De Dieux nés de la Fable, et forgés par les hommes.
Je prévois pour mon art un temps, où l'Univers
Ne se souciera plus ni d'auteurs, ni de vers;
Où vos divinités périront, et la mienne.

10) *Jean de La Fontaine*, in *Petit traité de poésie française*, ediz. Lemerre, pp. 326-8.

11) Forse ricordo di TRISTAN, p. 68; « Si j'approche de votre lit — Quand vostre beau corps l'embellit — Et met les Graces à leur aise: — Dès que je regarde vos bras, — Si blancs, si jolis, et si gras... ».

La Fontaine non si stanca a parlare di poesia, a celebrarla. Il modesto melodramma di *Daphné* parrà scritto — il 1679 — più che per la musica di Lulli, che non venne, per la visione del monte Parnaso, alla fine, dove con quelle dei conquistatori appaiono le immagini dei poeti: i greci, i romani, e l'Ariosto, il Tasso, Malherbe. Ne è confortata la pena di Apollo, ch'egli già ricordava alla chiusa di *Clymène*: egli che era un Dio, « et Daphné ne m'en traita pas mieux ».

* * *

Nel *Songe de Vaux* la libertà e varietà, più grandi, sono anche più necessarie, per raggiungere almeno qualche volta l'ispirazione, per avvicinare allo spirito dell'artista, quanto è possibile, la materia suggerita, imposta. Avendo accettato di descrivere poeticamente le nuove magnificenze del castello, ha costruito il più arzigogolato « disegno », per cui deve riferirsi all'esempio del *Roman de la rose*¹²⁾, del *Sogno di Polifilo*, di quello di Scipione, immaginare storie di profezie, incantamenti. In una cornice che è la più complessa e la meno rigida, può anche introdurre a volte la sua poesia. Ma non si vede come avrebbe potuto raccogliere, saldare i frammenti, se la caduta di Fouquet, il 1661, non avesse interrotto il lavoro, che durava da tre anni.

La giustificazione cercata all'opera dal poeta cortigiano sarebbe quella di un esperimento letterario, il tentativo di unire, nella stessa lode e descrizione del

12) All'inizio del *Songe* (« Lorsque l'an se renouvelle, — En cette aimable saison — Où Flore amène avec elle — Les Zéphyrus sur l'horizon... ») la stagione del *Roman de la rose* è richiamata attraverso il principio del marottiano *Temple de Cupido*: « Sur le printemps, que la belle Flora — Les champs couverts de diverse fleur a, — Et son amy Zephyrus les esvente... ».

luogo incantato, la poesia lirica e l'eroica, e intorno un sorriso di poesia galante. È solo un modo, s'intende, per spiegare la stampa di alcuni brani ¹³⁾ ai lettori del '71.

L'entusiasmo per l'arte, la bellezza, come un moderato fervore che circola attraverso i frammenti, è la sola nota che dia qualche sembianza di unità. La musica di *Adonis* ritorna, e pare più fonda, più vicina al cuore dell'artista:

Contempler les efforts de quelque main savante,
Juger d'une peinture, ou muette, ou parlante,
Admirer d'Apollon les pinceaux ou la voix,
Errer dans un jardin, s'égarer dans un bois,
Se coucher sur des fleurs ¹⁴⁾, respirer leur haleine,
Écouter en rêvant le bruit d'une fontaine...

Parla commosso alle Muse, come Chénier, o come Ronsard:

Quoi! je vous trouve ici, mes divines maîtresses!...
Muses, qu'avez-vous fait de ces jupes volantes
Avec quoi dans les bois, sans jamais vous lasser,
Parmi la cour de Faune on vous voyoit danser?

A ritrarre la Notte, effigiata dal Le Brun su di un soffitto, i versi rivaleggiano col pennello famoso ¹⁵⁾:

Par de calmes vapeurs mollement soutenue,
La tête sur son bras, et son bras sur la nue,
Laisse tomber des fleurs, et ne les répand pas.

13) I tre primi frammenti; il nono ed ultimo uscì con i *Contes* del '65; gli altri cinque nel 1729 (*Œuvres diverses de M. de La F.*, Paris, Libraires associés).

14) « Égarer à l'écart nos pas et nos discours; — Et, couchez sur les fleurs... » MALHERBE, p. 188.

15) Pel suo amore e l'intelligenza delle arti: G. LAFENESTRE, *Jean de La F. et les artistes de son temps*, nel vol. *Artistes et Amateurs*, 1899, pp. 98-120.

Un lungo verso dice la commozione ammirata del Poeta:

Qu'elle est belle à mes yeux cette Nuit endormie!

La figurazione del Sonno nell'antro secreto ispira al suo fedele una molle rifioritura ariostesca. Palpita il sogno dell'estremo Rinascimento, d'una bellezza florida, di un'arte ricca, esperta a coprire lo sforzo. Il lavoro dei versi, quando attinge l'eccellenza, è appunto quello « qui cache ce qu'il est, et ressemble au hasard ».

Perdoniamo all'autore del *Songe* di avere introdotto quattro fate in gara, a rappresentare le quattro arti che abbelliscono la dimora di Fouquet, poi che ciascuna, per dire la propria lode, reca un dono di bei versi. Quelli di Hortésie sono come mormorio di aure mattutine fra i boschi:

C'est pour moi que coulent les pleurs
Qu'en se levant verse l'Aurore ¹⁶⁾.

Se Apellanire può vantare: « Et les malheurs de Troie ont plu dans mes ouvrages », di tutte ha ragione Calliopée, anche di Palatiane:

Un jour, un jour l'univers
Cherchera sous vos ruines
Ceux qui vivront dans mes vers.

Le avventure di un salmone e di uno storione, peregrinanti dal mare lontano per recare il loro omaggio a Fouquet, sono il « galante » di Voiture, condito di

16) « ...de si belles fleurs, — Que l'Aurore avecques ses pleurs — Tire du sein de la nature... » THÉOPHILE, p. 116 (la stessa immagine a p. 140); « Que l'Aurore en versant des pleurs, — Seme des perles sur les fleurs... » TRISTAN, p. 55.

una libera arguzia circa il costume dei pesci nell'Oceano e quello degli uomini sulla terra, avvicinati dallo storione:

Si les gros nous mangeoient, nous mangions les petits,
Ainsi que l'on fait en France.

E v'è un cigno morente, troppo inferiore nel canto al musico Lambert, ma venuto per lunga metempsicosi dal tebano Anfione.

Poi La Fontaine scendeva al comico, non infelicemente, con la tappezzeria che mostra *Les amours de Mars et de Vénus*: il tono dei *Contes* (« Or soyez sûrs qu'en amours, — Entre l'homme d'épée et l'homme de science, — Les dames au premier inclineront toujours »), e lo spirito (« Plaise au ciel que jamais je n'entre en jalousie! — Car c'est le plus grand mal, et le moins plaint de tous »). È il frammento che ha unito subito alle prime storie boccacesche.

* * *

Meglio di *Clymène*, il *Songe* permetteva tutti i modi, gli assaggi, le fantasie. V'è il colore di *Adonis*, lucente, mattinale:

Aux portes du matin la clarté paroissoit;
De sa robe d'hymen l'Aurore étoit vêtue...;

il « prezioso » vi raggiunge una levità mirabile:

Flore, au prix des appas de vos lèvres écloses,
N'a rien que de commun...;

il lettore di Virgilio rievoca il vecchio di Corico, abbastanza ricco per il suo magro orto ed i cibi non comuni. Appare insieme un narratore familiare, divertito,

che scherza con le parole e i rapidi versi, nel dire le metempsicosi del cigno:

Des animaux fort jolis,
Mignons, bien faits, et polis;
De fort aimables personnes,
Bien faites, douces, mignonnes,
Point de nains, point d'avortons;
Peu de loups, force moutons;
Certain oiseau qui caquette,
Un héros, une coquette...

Par di sentire il discorso del favolista. E già appaiono i modi che ai personaggi d'Esopo conferiranno ampiezza eroica (« la gent aux ailes d'or »), et les peuples rampants », la piacevolezza agreste della vecchia lingua (« Tout en clopant le vieillard éclopé — Semond les dieux »); il verso irregolare già consegue i suoi effetti suggestivi, lafontainiani, come un rabesco in cui anche l'occhio si compiace.

En entrant dans ce cygne eut une peur étrange,
Croyant avoir pour maison
Un oison.

Nel castello dell'arte e della poesia ha ragione di dolersi una volta (« Hélas! dis-je, pour moi je n'ai rien fait encor »), egli che è fra gli autori solo per il poco fortunato *Eunuque*, appunto perchè ora, a Vaux, prende coscienza di tutte le sue possibilità, e tutte le mostra nel *Songe*. Ma divaganti in ogni senso, troppo lontane dal formare un'opera, non ostante lo sforzo,

17) MALHERBE aveva solo detto « la gent qui porte le turban » (p. 5); SCARRON aveva chiamato i paggi « la gent à grègues retroussées » (in LITTRÉ); TRISTAN dice i pesci « la troupe écaillée » (p. 201).

di cui si ricorderà in seguito: « Les longs ouvrages me font peur ».

* * *

Il cortigiano di Vaux non dimentica l'aria del suo paese, come appare da *Les rieurs du Beau-Richard*, una farsa scritta il 1659 ¹⁸⁾, e rappresentata a Château-Thierry da alcuni borghesi, suoi parenti ed amici. La burla fatta da un ciabattino e dalla moglie, ad un mercante di grano avaro e galante, dalla cronaca allegra degli sfaccendati passa in questo « ballet », in cui l'autore deve essersi piaciuto, prima che gli spettatori. Un divertimento per provinciali letterati (avevano la loro Accademia, che il giovane Racine mostrava di stimare), per un pubblico al quale si può ricordare, oltre Jodelet, anche Sarrasin e la sua Socratine.

Il poeta di *Clymène* risale oltre Marot, ricorda forse il vecchio teatro comico, certo conosce il *Pathelin* ¹⁹⁾. Le persone, stilizzate, con tutte un rilievo netto, dopo l'entrata e la presentazione al pubblico, nel dialogo dicono solo le parole essenziali, come le bestie delle *Fables*. E si muovono tutte con un lieve ritmo di danza, su quartine a rima alterna, strascicate, uguali. Usano la vecchia lingua paesana, proverbiosa e spiritosa.

Diabls sont noirs, meuniers sont blancs,
Mais tous les deux sont misérables

18) Nell'anno del matrimonio di Luigi: « Je signerai, ce m'a-t-on dit, — Le mariage de l'Infante » (vv. 86-7). — Pubblicata il 1827, da Walckenaër.

19) In *Le Corbeau et le Renard* LA F. mostra di ricordare la *Farce* (vv. 438-53); in *Le Loup et les Bergers* (X, 5) alla pecora è dato il nome di Thibaut l'agnelet, che è del pastore nel *Pathelin* (e in RABELAIS, IV, 8).

dice il mugnaio; il ciabattino ha le parole modeste, untuose, dei poveretti che han bisogno d'aiuto, come la cicala:

Las! nous vivons cahin-caha,
Étant sans blé, ne vous déplaie.

Anche l'asino ha la parola, prima di tagliare ad un'asina, e cammina « à pas comptés ²⁰⁾ », — On le prendroit pour un chanoine »: è un disegno, un quadretto degno del favolista.

L'autore, che poi ha pubblicati via via gli scritti di questi anni, ha dimenticato *Les Rieurs*, forse perchè ne aveva tratto un *conte*, più malizioso nella chiusa. Ed è, tra i racconti, uno dei più vicini alle favole, saporosi di campagna, sanamente grassi. Anche a chi legga questo « ballet » del 1659 vengono in mente l'una e l'altra opera maggiore.

* * *

Quando il protettore è caduto, il Poeta gli offre l'aiuto della sua Musa e il pianto del suo cuore. Tema antico ed illustre la rovina del potente, l'esito di ogni troppo vasta ambizione, cui invano s'oppone la sicurezza, la moderata gioia del Saggio: i grandi versi trovano giustamente il loro splendore, le Ninfe di Vaux sono invocate, con passionata iperbole ²¹⁾, a gonfiare con le loro lagrime il piccolo Anqueil, presso Vaux,

20) Così il lupo, che vuol farla al cavallo, dicendosi scolaro di Ippocrate, « vient à pas comptés ». *Fables*, V, 8, v. 11.

21) Difesa da T. DÉRÈME, *Autour de La F. et de ses élégies* (« Revue Universelle », 15 août 1927).

a distruggere le rive fiorite; i Latini si riodono nell'eloquenza pacata:

Vous n'avez pas chez vous ce brillant équipage,
Cette foule de gens qui s'en vont chaque jour
Saluer à longs flots le soleil de la cour:
Mais la faveur du Ciel vous donne en récompense
Du repos, du loisir, de l'ombre, et du silence,
Un tranquille sommeil, d'innocents entretiens...

E spera che Luigi, al quale vorrà poi addirittura volgere la sua preghiera con un'ode (« Les étrangers te doivent craindre, — Tes sujets te veulent aimer ») ambisca il titolo di clemente, poi che Fouquet è troppo punito del sogno ambizioso,

Et c'est être innocent que d'être malheureux.

La gratitudine, l'affetto per colui che gli era uguale almeno nell'amore di tutte le cose belle, ora gli dà tanto coraggio. Quando lo guida lo spirito della poesia, dell'amicizia, così s'innalza, semplice, umano, inatteso, Jean de La Fontaine.

La maturità dell'artista conduce, o rivela, quella dell'uomo: le quattro elegie per Clymène rialzano il discorso galante alla lingua degli dei, al tono degli elegiaci romani, tradiscono un sentimento non fittizio, nè superficiale:

Que faire? mon destin est tel qu'il faut que j'aime.

È Propertio (« Mi fortuna aliquid semper amare dedit »)²²⁾, ed ha fatto pensare a Verlaine²³⁾, che forse ricordava queste elegie (« J'ai la fureur d'aimer. Qu'y

22) II, 22, v. 18.

23) DÉRÈME cit.

faire? Ah, laisser faire! »)²⁴): sopra tutto è il nostro Poeta, che si confessa (« peu content de lui-même, — inquiet »), con un accento così franco, rassegnato:

Moi cesser d'être amant! et puis-je être autre chose?

Una malinconia tutta sentita, nel rimpianto del tranquillo bene che l'amore ha distrutto:

Pour moi le monde entier étoit plein de délices:
J'étois touché des fleurs, des doux sons, des beaux jours²⁵):
Mes amis me cherchoient, et parfois mes amours.

Malinconia, maturità pensosa, per cui v'è chi²⁶) porta queste elegie oltre il tempo di Vaux, all'anno '69, dopo le *Fables*, il cui successo, l'ebbrezza del successo, si risentirebbe nei tre versi. Ma il canzonieretto, col prologo sugli amori passati — ricordo più amaro che lieto — e la rivelazione all'ultimo di un mistero, si adorna di una complicazione che doveva piacere a Vaux²⁷): il Poeta ha per rivale un morto, ancora amato e pianto da Clymène:

24) *Amour*: « J'ai la fureur d'aimer. Mon cœur si faible est fou ».

25) È il motivo che torna, nella poesia amorosa di La F., nei già citati versi del sonetto per Mademoiselle de Poussey (1667): « J'étois libre, et vivois content et sans amour: — L'innocente beauté des jardins et du jour — Alloit faire à jamais le charme de ma vie ». — THÉOPHILE aveva detto (p. 213): « Les prez, les arbres, les fontaines — N'ont pour moy rien de gracieux... Autres-fois j'aymay la lumiere... ». — L'inizio della seconda elegia « Me voici rembarqué sur la mer amoureuse » ricorda, tra i recenti, VOITURE: « Et m'embarquer dessus la même mer, — Où j'ai pensé tant de fois abimer ». *Élégie II (Les Œuvres de M. de Voiture, Paris, Jean-Luc Nyon fils, 1745, t. II, p. 81)*; e TRISTAN, 76: « Ne croy donc pas me rembarquer... ».

26) ROCHE, 223-4.

27) I più, infatti, assegnano le Elegie al tempo di Vaux (MIRCHAUT, I, 131).

M'ajoutera-t-on foi

Quand je dirai qu'un mort est plus heureux que moi?

Proprio all'ultima elegia quella scenetta, in un discorso tutto fluido, ove la donna induce l'innamorato a lodare le fattezze dell'altro nel ritratto, ha una grazia galante, e insieme un tocco di realtà:

Quelquefois je vous dis: « C'est trop parler d'un mort »;
A peine on s'en est tu, qu'on en reparle encor.

Così l'uomo, che non perde la sua lucidità arguta, e non crede troppo alla semplice amicizia di lei pel rivale, o ci crede per concludere ch'egli merita più che l'altro non abbia saputo meritare, ci par bene di conoscerlo. Anche la Clymène della « commedia » offriva amicizia a chi le chiedeva amore. Sembrano la donna e la situazione stessa, trasposte su un piano patetico e complesso. Lo scrittore certo rivedeva i suoi vecchi scritti, prima di pubblicarli: così anche le elegie possono aver avuto, nel '71, i ritocchi del favolista. Lo spirito, tuttavia, resta quello degli anni di Vaux: il nuovo, lieto abbandono all'arte in cui anche l'uomo si ritrova, e la gioia di scrivere.

V.

LA GIOIA DI SCRIVERE



L'ha conosciuta appunto alla corte di Fouquet, e doveva essere poi la sua compagnia, il buon conforto, per tutta la vita. È stata, a Vaux, la suggestione dell'ambiente, il consenso incontrato, sopra tutto la sicurezza nuova per cui i vari amori, le varie ispirazioni ormai erano accolte dalla sua coscienza di autore. Non più da una parte la effimera rimeria giovanile, dall'altra gli studi, i saggi di poesia austera, poi che il letterato, con l'occhio ai maestri moderni, già innalza i versi leggeri, vi porta il ricordo dei maestri antichi, passa dall'uno all'altro esercizio, li avvicina e li confonde. E mentre legge i Francesi per alimentare la fantasia, dai più lontani nella lingua — Marot, Rabelais — anche trae modi, colori, che sa bene accomodare al suo discorso.

Questa vecchia lingua, saporosa, diversa, lo incanta, lo eccita col suo pittoresco e l'ingenuità libera, fresca. Insieme coi due maestri tanto amati del primo Cinquecento, che sente, gode come autori affatto vicini, vivi, congeniali, c'è la moda del *vieux langage* diffusa tra i moderni ch'egli più ammira ¹⁾). Largamente vi ha sacrificato Voiture, con le sue lettere supposte in prosa e in versi, che a La Fontaine dovevano

1) « ...cette petite mode archéologique, qui est la caractéristique de ces années 1630-45... » FAGUET, *Précieux et Burlesques*, p. 69.

piacere anche pei ricordi degli antichi romanzi ²⁾; la Musa di Vaux, Madeleine de Scudéry, anche nella *Clélie* pietosamente mantiene il culto dei poeti del secolo decimo sesto ³⁾. La Fontaine, che ha messo addirittura la sua celebrazione di Vaux sotto il segno del *Roman de la rose*, come Voiture si diverte a rifare i vecchi poeti, con un moderato sapore della loro lingua anticata. È diverso il suo dal giuoco del maestro prezioso, perchè egli intende piuttosto avvicinare, rammodernare i lontani scrittori, farli sentire più facilmente, pur col loro buon profumo antico.

L'*Imitation d'un livre intitulé Les Arrests d'Amours* (di Michel d'Auvergne) era da tempo composta nel 1665 (« j'ai tiré de mes papiers je ne sais quelle Imitation... »), dunque da riportarsi agli anni di Vaux; così si è tratti a fare per *Le différent de Beaux Yeux et de Belle Bouche* (da un *Recueil de pièces en prose les plus agréables de ce temps* uscito il 1658) anche se *Le différent* comparve più tardi, nel '71. *Janot et Catin*, unito ai quarti *Contes*, del '75, sembra posteriore agli altri due, o almeno scritto con altro spirito. V'è maggiore ardimento nello staccarsi dalla lingua corrente, un più deciso gusto per l'arcaico, pel « vieil stile », più sicurezza e destrezza nel « pastiche »: come d'un autore che a lungo s'è indugiato, s'è esercitato intorno ai vecchi autori, certo per scrivere i suoi *contes* marotici:

Adonc me dit la bachelette:
Que votre coq cherche poulette;
Ici ne fera grand butin.

2) v. specialmente la *Réponse à M. le Comte de S. Aignan, sous le nom de Chevalier de l'Isle invisible*: « Qu'avez l'heur, comme la prouesse — D'Amadis de Gaule, ou de Grece, — De Lancelot, de Perceval... » (*Œuvres*, citt., II, 216).

3) C. ARAGONNÈS, *op. cit.*, 144 e segg.

Ma l'esercizio letteratissimo era pur cominciato a Vaux, ove La Fontaine ha veramente fatto tutte le esperienze.

* * *

Anche gazzettiere in rima diviene l'amico di Fouquet, ed è un altro profittevole esercizio. I versi dovranno essere di poco più sostenuti della prosa cui si uniscono, attingere un modo animato, fervido a tratti, ma sciolto, snodato. Quando sono brevi distici, è quasi lo stile delle dicerie giovanili (« Je voudrais bien t'écrire en vers — Tous les artifices divers... »); più frequenti i versi irregolari, sinuosi, mutevoli, tra il parlar comune e la concitazione poetica. Se celebra il nascituro di Luigi e di Teresa, dopo aver ricordato Ilio, Ercole, Atlante, la predizione si allarga e si riposa nel vasto alessandrino, con decorose grazie malherbiane:

De bien moins de fleurons sa tête est couronnée
Que son cœur de vertus ne se montre rempli...

con una galanteria che si conviene alla giovane regalità di Luigi, presagendo del figlio atteso:

Et son empire un jour n'aura plus de frontières,
Non pas même les cœurs des plus fières beautés.

Nella più antica delle relazioni al Fouquet, per l'ingresso della Regina in Parigi, la cronaca rimata è piuttosto squallida (« De toutes parts on y vit — Une nombreuse affluence; — L'entrée, à bien parler, se fit — Aux yeux de toute la France... »); solo vi osserviamo la disinvoltura nel piegare la lingua, nel foggare aggettivi (« la *chancelière haquenée* », la chi-

nea del Cancelliere), che tanto gioverà al novellatore, al favolista ⁴). Quella all'amico Maucroix, della gran festa di Vaux — offerta dal Sovraintendente a Luigi, e fu l'ultima, la vigilia del crollo — mostra una più attenta cura; o forse adesso (agosto 1661) il rimatore è più sicuro nella quasi improvvisazione, più pronto e destro al giuoco. S'insinuano gli alessandrini spaziosi e cantanti, dicono la meraviglia della notte incantata:

Parmi la fraîcheur agréable
Des fontaines, des bois, de l'ombre, et des zéphyr...
La musique, les eaux, les lustres, les étoiles.

I notissimi versicoli su Molière e la sua commedia nuova hanno l'*entrain* graziosissimo di un dicitore saporoso, incisivo:

Et jamais il ne fit si bon
Se trouver à la comédie;
Car ne pense pas qu'on y rie
De maint trait jadis admiré,
Et bon *in illo tempore*...

La banalità dei gazzettieri, lo scherzo dei burleschi, sono innalzati ad uno stile, ad un garbo inconsueto. E, cosa nuova per il Poeta finora svagato e sognante nel mondo della poesia, qui ha delle cose da dire, una materia viva, precisa, cui s'interessa, se non proprio a cavarne l'essenza poetica, ad abbellirla con la sua *gaité*. Il melodioso cantore di *Adonis*, se protrae con tanta eleganza, sul Parnaso, la commedia lirica di *Clymène*, anche ama la realtà, lo spettacolo

⁴) In *Le Tableau* (4^a parte dei *Contes*): « Leurs cloîtrières excellences » (v. 88). — Nelle *Fables*: « Sa Majesté lionne » (VII, 7, v. 1); « la gent chienne » (VIII, 24, v. 13); « la rateuse Seigneurie » (Appendice: *La Ligue des Rats*, v. 5), etc.

della vita, gli uomini, i loro costumi, i casi, e si diverte a riprodurli con la parola, attento e pure sereno, staccato. La realtà non s'impone imperiosa, dominatrice, a lui che sa restarne fuori, goderla, farne oggetto del suo giuoco; ma certo gli serve, lo eccita prontamente.

* * *

Le sei lettere alla moglie — *Relation d'un voyage de Paris en Limousin, en 1663* — continuano lo stile delle altre relazioni, con un più evidente impegno artistico. Bozzetti di viaggio, che La Fontaine scrive per sè, per gli altri ⁵⁾, prima che per Marie Héricart. Le pagine, infatti, sono intrise di letteratura, anche preziosa, mentre lo scrittore trova da rimproverare alla donna (chi l'avrebbe pensato?) la passione dei romanzi e l'abitudine di astratta sognatrice, di *bas bleu*.

La fermezza del viaggiatore alla partenza, tra il dolore dei salutanti, ricorda appunto l'inizio del *Voyage de Chapelle et de Bachaumont* ⁶⁾, che par bene l'esemplare presente al fedele di Fouquet. Nulla di più letterario della figura dello scrittore tutto atteggiato a *Bonhomme* (« je me promenai, je dormis, je passai le temps avec les dames, qui nous vinrent voir »), che sbaglia di osteria, in giardino dimentica il pranzo per Tito Livio; tranquillo nella contingenza disgraziata, mentre, non sappiamo se volontario o costretto, accompagna lo zio Jannart, il sostituto di Fouquet,

5) Pure uscirono postume: le prime quattro nelle *Œuvres diverses* del 1729, le altre due negli *Opuscules inédits* pubbl. dal MONMERQUÉ (Paris, Blaise, 1820).

6) « Il est vrai que nous reçumes vos embrassements avec assez de fermeté; et nous parûmes sans doute bien philosophes — Dans les assauts et les alarmes — Que donnent les derniers adieux ». *Voyage de Chapelle et de Bachaumont* [1656]. A Gênevè, 1782, p. 4.

nell'esilio del Limosino. È il viaggiatore « sentimentale », che nota imperturbato: « En vérité, c'est un plaisir que de voyager; on rencontre toujours quelque chose de remarquable. Vous ne sauriez croire combien est excellent le beurre que nous mangeons ». Nè dimentica una guida, la quale « s'informa tant des chemins, que cela ne servit pas peu à lui faire prendre les plus longs et les plus mauvais ».

Il novelliere, pronto a cogliere ogni argomento contro l'unione legittima, si diverte a narrare il caso di mademoiselle Barigny, e il comodo uso dei matrimoni di coscienza; circa i disagi delle osterie, ha modo di ripetere, in un rapido schizzo, la sollazzevole istoria di Potrot e della dama di Nouaillé (dalle *Aventures du baron de Fœneste* di Agrippa d'Aubigné): i due viaggiatori che si contendevano lo stesso letto, cui nè l'uno nè l'altro voleva rinunciare. Tragico è invece il nuovo caso, avvenuto a Bellac, del povero diavolo che per denaro prende il posto d'un condannato alla forca, dietro promessa della grazia, che non viene. Scherzo amaro, la cui durezza pare accentuata dalla espressione, che non cessa di essere tranquilla, ironica: « A la fin le pauvre diable s'aperçut de sa sottise; mais il ne s'en aperçut qu'en faisant le saut, temps mal propre à se repentir et à déclarer qui on est ». È l'antico dispregio del borghese per i *gueux*, per i villani, con un'aspra indifferenza che ritroveremo nel *conteur*.

Una caravana di zingari — la aprono tre uomini, veri « héros guzmanesques » — gli dà materia per un quadro colorito, da romanzo realista; la tradizione per cui si spiega la presenza di tanti gobbi ad Orléans, è quasi una favola, in ottonari timidamente frammezzati di alessandrini:

Oh! oh! leur repartit le Sort,
Vous faites les mutins! et dans toutes les Gaules

Je ne vois que vous seuls qui des monts vous plaignez!
Puisqu'ils vous nuisent à vos pieds,
Vous les aurez sur vos épaules.
Lors la Beauce de s'aplanir,
De s'égaliser, de devenir
Un terroir uni comme glace;
Et bossus de naître en la place...

Davanti alla vecchia leggenda, al racconto popolare, lo scrittore così naturalmente trova le vecchie, popolari espressioni anche nella prosa, là dove aggiunge, circa lo spirito di cui sono ben provvisti quelli di Orléans: « car on dit que bossu n'en manqua jamais ».

Describe ammirato i tesori artistici al castello di Richelieu, pure non s'impegna troppo, volentieri rimanda ad uno che l'ha preceduto, Jean Desmarets de Saint-Sorlin, nell'ultimo canto delle sue *Promenades de Richelieu, ou Les vertus chrétiennes*. Dinanzi ai michelangioleschi *Prigioni* comincia con galanterie sugli schiavi d'amore (« chacun aime à parler de son métier »); ma non tardano le voci di sincero stupore. Tornano del resto le battute scherzose, per gli eroi dell'arte, « dont l'espèce est aussi commune en Italie, que les généraux d'armée en Suède », per una Maddalena del Tiziano « grosse et grasse, et fort agréable; de beaux tétons comme aux premiers jours de sa pénitence ». Qui subito si scusa del tratto poco devoto: « aussi n'est-ce pas mon fait que de raisonner sur des matières spirituelles: j'y ai eu mauvaise grâce toute ma vie... ».

Poi la natura, i giardini, i boschi, gli antichi alberi venerabili, le città posate sui pendii e le acque della Loira punteggiate di barche: finisce la celia, si ravviva la prosa e la passione dello scrittore. I versi brevi cantano felici, con una fantasia e freschezza da ricordare Théophile o Saint-Amant:

Si le dieu Pan, ou le Faune,
Prince des-bois, ce dit-on,
Se fait jamais faire un trône,
C'en sera là le patron...

e riescono ad una chiusa tutta lafontainiana, disinvolta, semplice, lontana dal capriccio dei « grotteschi »:

De quoi sert tant de dépense?
Les grands ont beau s'en vanter:
Vive la magnificence
Qui ne coûte qu'à planter!

Una volta è un esemplare di felice umanità, un ottuagenario vegeto e gaio, innamorato della sua giovane sposa: il viaggiatore ammira questo capolavoro della vita, sospira un suo sogno: « Il y a ainsi d'heureuses vieilleses, à qui les plaisirs, l'amour et les grâces tiennent compagnie jusqu'au bout ».

Tutta la poesia, da Virgilio, Ovidio, Troia la grande e l'Aurora, fino ai romanzi, a Marot, che fornisce uno dei suoi versi più vispi: « Laisse le pire, et sur le meilleur monte ». Le torri di Amboise gli ricordano la quercia virgiliana, l'immagine (« quantum vertice ad auras — Aetherias, tantum radice in Tartara tendit »)⁷⁾, che raccoglie modestamente in un decasillabo:

D'un bout au ciel, d'autre bout aux enfers.

Come una timida prova: poi rifiorirà, pochi anni dopo, alla fine del primo libro delle *Fables*, uguagliando la maestà dell'antico testo:

7) *Eneide*, IV, 445-6; *Georgiche*, II, 291-2. — Già RACAN aveva tradotto: « Attache dans l'enfer ses fécondes racines, — Et de ses larges bras touche le firmament ». *Ode pour Mgr. le duc de Bellegarde* (vv. 53-4).

Celui de qui la tête au ciel étoit voisine,
Et dont les pieds touchoient à l'empire des morts.

E l'ovidiano « Qualia sublucent fugiente crepuscula
Phœbo, — Aut ubi nōx abiit nec tamen orta dies » ⁸⁾
è già ampiamente reso:

Comme au soir, lorsque l'ombre arrive en un séjour,
Ou lorsqu'il n'est plus nuit et n'est pas encor jour...

prima di essere liberamente rinnovato dal favolista ⁹⁾.

Il linguaggio eroico trova il suo luogo, come l'altro
piano, familiare, e il popolanesco, e il prezioso: quasi
correndo con la penna, La Fontaine si dimostra pa-
drone di tutti i mezzi, di tutti i toni. I versi irregolari
già indicano la perizia, l'uso opportuno che giustifica la
nuova libertà:

Un lieu pour les voleurs d'embûche et de retraite;
A gauche un bois, une montagne à draite,
Entre les deux
Un chemin creux.

È già un effetto, la piccola via tagliata, scavata fra
il bosco e la montagna. Così vedremo un giorno, so-
pra l'acqua profonda, un sottile ponte, una tavola, ove
s'incontreranno due capre, arrestate una di fronte al-
l'altra da una questione di precedenza:

Deux belettes à peine auroient passé de front
Sur ce pont.

8) *Amorum* I, 5, vv. 5-6.

9) X, 14, vv. 10-13: « ...soit lorsque la lumière — Précipite
ses traits dans l'humide séjour, — Soit lorsque le soleil rentre
dans sa carrière, — Et que, n'étant plus nuit, il n'est pas encor
jour... ».

Però sembra, questa *Relation*, il più vario esercizio dello scrittore, il più copioso e fruttuoso, alla vigilia dell'opera. Anche le impressioni, fermate sulla carta, restano più vive, e potranno risorgere nelle favole, come la compagnia incontrata nel cocchio (« point de moines... trois femmes... un notaire qui chantoit toujours... Tout ce que nous étions d'hommes dans le carrosse, nous descendîmes, afin de soulager les chevaux ») che quasi uguale si ritrova in *Le coche et la mouche* (*Fables*, VII, 9). E l'esercizio, mentre accoglie la ben composta figura del *Bonhomme*, esprime l'umore di La Fontaine, i suoi gusti, e l'affettuosa pietà per il disgraziato Fouquet, ingenua ed ingenuamente espressa, davanti a quella ch'era stata, ad Amboise, la sua cella: « Sans la nuit, on n'eût jamais pu m'arracher de cet endroit ».

* * *

Ciò che appare sempre, e solleva le pagine anche più modeste, è questa gioia di scrivere, che sembra sia stato il solo rimedio alla noia tante volte confessata: « je mourrois d'ennui si je ne composois plus » scrive a Maucroix, pochi mesi prima della fine ¹⁰). Attendeva a tradurre il *Dies irae*, e al giudizio dell'amico lo sottoponeva, come altre volte una favola o un racconto.

Il franco, evidente piacere spiega l'opera così varia di tono, di materia, di ambizione, e lo scrivere, la poesia sempre mescolata alla vita. Troverà la sua via, e non cesserà di comporre anche fuori dei *contes* e delle *fables*, libero, diverso, come al tempo di Vaux.

10) lett. 26 ottobre 1694 (*Euvres*, IX, 474). — Nella « *Revue d'hist. littér. de la France* » 1911, pp. 443-5, si legge tutta la lettera, interessantissima, di cui solo un frammento era prima conosciuto.

Nel lieto lavoro s'incontra anche l'ispirazione. « L'inspiration — dice J. Renard — ce n'est peut-être que la joie d'écrire: elle ne la précède pas » ¹¹⁾). Neppure La Fontaine crede, in fondo, che sarebbe salito più alto, se avesse atteso ad un genere solo:

J'irois plus haut *peut-être* au temple de Mémoire,
Si dans un genre seul j'avois usé mes jours.

(Tutta la pentita confessione a Mme de la Sablière è così piena di *presque* e di *peut-être*). Se lascia nel '68 le *Fables* per *Psyché*, è una pausa da cui esce più alacre e nuovo il favolista. Il racconto da Apuleio, e meglio i due ultimi poemetti ovidiani, attestano la sua fedeltà alla giovanile disciplina umanistica, lo mostrano ancora in contatto diretto coi testi antichi, ricordano la sua modestia di studioso, di interprete, continuata sempre. Anche davanti ad Esopo vorrà dirsi traduttore.

Certo lietamente s'è applicato a tradurre i brani poetici riferiti nelle *Epistole* di Seneca, per la versione di Pierre Pintrel da lui riveduta e stampata nel 1681 ¹²⁾, come prima aveva fatto dei versi citati nella agostiniana *Civitas Dei* per la versione di Louis Giry ¹³⁾). Questi, che risalgono al 1665, sono anche più interessanti. C'è l'artista alla vigilia delle *Fables*, che sa rifare il virgiliano « Tum pater omnipotens fecundis imbribus Aether —

11) *Journal*, p. 330.

12) Già raccolti, prima che nella ediz. dei « Grands Ecrivains » in quella di WALCKENHAËR (Didot, 1823). Un'altra versione, di una epigrafe tratta dalle *Antichità* del Boissard, La Fontaine aveva pubblicato nel 1685, con un interessante « Avertissement ».

13) P. DE LAPPARENT, *Cent trente-neuf vers de Jean de La Fontaine retrouvés* (« Revue d'hist. litt. de la France », 1917, pp. 560-67). Altri dal secondo volume della *Cité de Dieu*, non osservato dal Lapp., ha raccolti il COLONEL GODCHOT, *La Fontaine et Saint-Augustin*, A. Michel, 1919.

Coniugis in gremium laetae descendit » della Georgica seconda, così agevolmente:

Lors Juppiter descend au sein de son épouse
Et d'une humeur féconde arrose les guérets
Réjouit les moissons, rend le verd aux forêts.

Sembra addirittura chiuda una delle sue narrazioni esopiche, allorchè rende i versi ciceroniani da Omero « Tales sunt hominum mentes, quali pater ipse — Iuppiter auctiferas lustravit lumine terras » in questa guisa:

Juppiter à son gré tourne l'esprit humain.
Nos cœurs sont disposés à tous tant que nous sommes
Aujourd'hui d'une sorte, et d'une autre demain
Comme il plaît au maître des hommes.

Nelle versioni per le Epistole di Seneca non meraviglia trovare l'artista nella sua pienezza. I versi di Montano Giulio « Incipit ardentis Phoebus producere flammas... »¹⁴⁾ rinascono mirabilmente:

Le jour doroit déjà le sommet des montagnes;
Déjà les premiers traits échauffoient les campagnes;
L'hirondelle, cherchant pâture à ses petits,
Sortoit, rentroit au nid, attentive à leurs cris...
Les bergers ont enfin renfermé leurs troupeaux,
La nuit couvre la terre, et s'épand sur les eaux.

14) Incipit ardentis Phoebus producere flammas, — Spargere se rubicunda dies; iam tristis hirundo — Argutis reductura cibos immittere nidis — Incipit, et molli partitos ore ministrat... Jam sua pastores stabulis armenta locarunt, — Jam dare sopitis nox nigra silentia terris — Incipit... » (versi riferiti nella CXXII Lettera a Lucilio).

Non era in Montano Giulio l'agitazione affettuosa della rondine: l'ha aggiunta il favolista, che già l'aveva detta nel sesto componimento del libro decimo¹⁵⁾, come il poeta ha creata la visione, il suono eroico dell'ultimo verso. Solo Hugo o Ronsard han saputo rendere così Virgilio — pensa A. Bellessort per i versi del settimo dell'*Eneide*¹⁶⁾:

Les chevaux sont couverts de housses d'écarlate,
Où l'or semé de fleurs et de perles éclate;
Ils ont des colliers d'or sous la gorge pendants,
Et des mors d'or massif, qui sonnent sous leurs dents.

Vediamo dove ancora si alimentasse la sua arte; intendiamo come anche dopo le *Fables* non lasciasse quelle versioni appena un poco più libere che sono i poemetti ovidiani.

La persistente ambizione del « genere eroico » non è proprio il suo « donchisciottismo », com'è parso a qualcuno¹⁷⁾: è semplicemente la passione che gli ha fatto scrivere *Adonis*, l'amore per la lingua degli dei. Il frutto, abbiamo visto, è tutt'altro che trascurabile in *Philémon et Baucis*.

* * *

In *Achille*, invece, e in qualche altro saggio teatrale di argomento classico, invano cercheremmo la lingua divina, il vasto afflato. *Achille*, tragedia fermata al secondo atto, con le reminiscenze e risonanze raciniane

15) « La sœur de Philomèle, attentive à sa proie, — ...happoit mouches dans l'air... ».

16) « Instratos ostro alipedes, pictisque tapetis — (Aurea pectoribus demissa monilia pendent: — Tecti auro fulvum mandunt sub dentibus aurum) » *Eneide*, VII, 277-9.

17) A. BELLESSORT, p. 255.

(« Ai-je droit de prétendre, esclave et malheureuse... », « J'aurai devant les yeux ces serments et vos charmes »), e l'opera *Daphné* (« Je tiens le jour de vous, seigneur; vous me l'ôtez.... Cependant, quand je vous appelle — Du plus tendre de tous les noms, — Vous ne vous souvenez que de votre puissance »)¹⁸⁾ confermano ancora come il Poeta non trovasse al dialogo teatrale un accento suo, come non gli giovasse la forma drammatica, distesa e pure necessariamente chiusa nel discorso dei personaggi. Il racconto ovidiano, il poemetto, può meglio accogliere la voce del Poeta, che descrive, commenta, evoca.

Pure un dramma lirico, una rappresentazione di amore, di sogno, di canto, che non a Lulli o ad altri, ma solo alla poesia chiedesse la sua musica, doveva tentarlo, e lo confessa nell'« avertissement » al frammento di *Galatée* (1682)¹⁹⁾. L'esito è parso mediocre anche all'autore, che al secondo atto ha lasciato l'opera, coi suoi echi stanchi. Anche scrivendo *Daphné* (1679) e *Astrée* (1691) certo pensò di mettervi qualcosa di ben suo, il culto per Apollo e la poesia, il tenace sogno pastorale. La prima è solo un modesto « libretto » ed uno « spettacolo »; nell'altro « libretto », *Astrée*, i colori bucolici, lo smalto dei campi, le lagrime dell'Aurora ed il resto, appaiono ben sbiaditi. Le grazie lafontainiane (« ces richesses légères », « amants, heureux amants ») ritornano conosciute, fruste; le immagini che nelle favole avevano un aspetto nuovo, una virtù evocatrice (« ces antiques palais qu' habitent les oiseaux ») qui sembrano vane amplificazioni. L'accen-

18) Al terz'atto di *Daphné*, un ricordo da Rabelais: « Mon oracle est Bacchus... Et ma sibylle est ma bouteille » dice Momus.

19) « Je n'ai eu pour but que de m'exercer en ce genre de comédie ou de tragédie mêlé de chansons, qui me donnoit alors du plaisir ». (*Œuvres*, VII, 251).

to drammatico non giunge ad essere originale, con ancora echi raciniani, dall'*Andromaque*:

Tu ne l'as pu haïr, quand tu l'as cru coupable;
Que sera-ce, s'il meurt en te prouvant sa foi!

E tuttavia questa tarda *Astrée* rimane il migliore dei saggi lirico-drammatici, come se non potesse ingannarlo l'antico amore pel libro di Honoré d'Urfé ²⁰). Osservabile, nel vecchio poeta, una discreta persistente freschezza, una disinvoltura nel parlare, che è quella delle *Fables* (« Par les nœuds de l'hymen le sceptre et la houlette — Se sont unis plus d'une fois... »), e i colori classici sempre felicemente usati (« L'ombre croît en tombant de nos prochains coteaux »).

Così l'accompagna, quasi sino alla fine, il bel sogno:

Telles étoient jadis ces illustres bergères
Que le Lignon tenoit si chères ²¹).

Si mostrerà anche nei libri che modestamente dice aver tratti dall'antico Esopo.

* * *

S'è annoiato almeno una volta, verseggiando *La captivité de saint Malc* come crede il Sainte-Beuve? ²²) I rapporti del Poeta con Port-Royal restano tuttavia mal noti, una delle zone più in ombra dell'anima e della

20) WALTHER P. FISCHER, *The literary relations between La Fontaine and Astrée of Honoré d'Urfé*, Philadelphie, 1913.

21) *Vers pour des bergers et des bergères, dans une fête donnée à Troyes, en 1678*.

22) *Port-Royal*, V, 23.

vita di La Fontaine ²³). Rispetto sincero, forse ammirazione secreta, almeno nei suoi ritorni pentiti. In ogni caso, non nella facile morale di Escobar riconosceva la via della salute. L'ultima favola, *Le Juge arbitre, l'Hospitalier et le Solitaire*, scritta nell'ultimo di quei ritorni, è tratta dalle *Vies des Saints-Pères* tradotte da Arnauld d'Andilly. Ma era lontano dalla « conversione » quando accettava il consiglio, o la « penitenza », di mettere in versi la Lettera di San Gerolamo tradotta dallo stesso Solitario ²⁴), ov'è narrata la storia edificante. Non crediamo tuttavia che scrivesse la *Captivité* per farsi perdonare i nuovi *Contes* cui attendeva: ci pare sincero il Poeta pregando la Vergine patrona alla nuova opera:

Bannis-en ces vains traits, criminelles douceurs
Que j'alloys mendier jadis chez les neuf Sœurs.

Sincero perchè intende lasciare le muse antiche, non l'arte; attraverso la santità del soggetto spera ancora di raggiungere le « beautés de la poésie ». Scrive un altro « idillio », pensando questa volta alla poesia dei Libri Santi, più alta e potente che quella di Omero e Virgilio.

Avrebbe fatto meglio a ricordare quanto aveva dichiarato un giorno, circa la sua attitudine a trattare le materie spirituali. Egli è attento, sommerso al testo di Arnauld d'Andilly; ma la commozione, il fervore santo non lo prendono, il saggio di poesia cristiana è mancato. Pure l'esito non è quale poteva temersi, in un poema ove La Fontaine cantava l'eroica verginità; la *Captivité* (con la santa compagna di Malco atteggiata

23) COL. GODCHOT, *La Fontaine et Saint-Augustin* cit. (ov'è anche indicato l'influsso degli scritti di Agostino sul poema); F. GOHIN, *Études* cit., pp. 167-185.

24) *La captivité de saint Malc*, poème. - Barbin, 1673.

a *chaste bergère* che fila e invidia l'innocenza delle pecore) è ingenua, non assurda; induce qualche volta al sorriso, ma attesta un'applicazione onesta, il desiderio di non mancare al soggetto. Certe intonazioni corneiane giungono opportune; solamente, non sono La Fontaine. Il quale può trovarsi non proprio nel quadro minuzioso delle formiche (« *L'une pousoit un faix; l'autre prêtoit son dos...* ») che era in San Girolamo, e solo richiama l'immagine convenzionale del *Bonhomme* curvo a spiare la vita delle bestie; ma in qualche apertura di cielo:

Dès que l'aube empourroit les bords de l'horizon...,

in qualche tenero riso di verde campagna:

L'herbe tendre, le thym, les humbles violiers.

Senza speranza, invece, s'è accinto al poema su *Le Quinquina*²⁵), poi che ricorda come lo obbligasse l'ordine della duchessa di Bouillon (« *C'est pour vous obéir, et non point par mon choix* »), quando si credeva già in porto, stanco dopo il vasto poema esopico. Ancora discepolo di Lucrezio: ma l'altra volta difendeva i suoi eroi, contro la dottrina cartesiana che loro toglieva l'anima, e nell'interesse appassionato assottigliava la mente, raccoglieva le vive prove, s'addentrava lucido e acuto nel ragionamento; qui si riduce a mettere in versi il trattato del dottore Francis de La Salle, detto Monginot, *De la guérison des fièvres par le quinquina*:

Dès qu' un certain acide en notre corps domine,
Tout fermente, tout bout, les esprits, les liqueurs;
Et la fièvre de là tire son origine.

25) *Le poème du Quinquina et autres ouvrages en vers*, Barbin, 1682.

Non tutto è così povero; lo sforzo è talora ben sostenuto, ma sempre visibile, e il verso libero, che frammezza gli alessandrini, accentua la banalità, non raggiunge la semplicità discorsiva. Ricorda Émile Faguet come piacessero al Moréas i versi:

Après que les humains, œuvre de Prométhée...

Hanno veramente quel vasto suono che sempre al Nostro ispirano l'antichità, la Favola divina, e il ricordo, l'amore dell'antica poesia.

* * *

La mano pronta, il piacere abituale possono invece salvare un breve componimento d'occasione, anche adulatorio. Quando parla al Re nel 1684 (la sua elezione all'Accademia deve essere approvata da Luigi) non badiamo al linguaggio inevitabile « Roi vraiment roi (cela dit toutes choses) » per godere l'invio della ballata, e il vecchio Poeta ancora simile a *maître Clément*:

Quelques esprits ont blâmé certains jeux,
Certains récits, qui ne sont que sornettes;
Si je défère aux leçons qu'ils m'ont faites,
Que veut-on plus?

La freschezza del cuore, della fantasia, non l'abbandona; e quelle che gli hanno sorriso gentili egli le regala ancora dei suoi versi, sempre leggeri e primaverili:

Le printemps paroît moins jeune qu'elle;
D'un beau jour la naissance rit moins.

Luce di sole mattutino e tenero sospiro della nuova stagione: i suoi due motivi, ch'egli ritrova a sessantasei anni, per la buona Mme d'Hervart.

Fuori del canto spiegato, più presso alla vita quotidiana, troviamo quella sua poesia minore, inimitabile, semplice discorso appena rialzato, colorito dalla sua *gaiété*. Entro la prosa delle lettere s'accende l'estro dei versi, come venti, trent'anni prima: dice vario e lieto, di arte, di vita, della sua vita. È il sogno tante volte ripetuto, del grato conversare, fissato in queste tarde scritture; è l'ilare visione di quattro vecchi poeti (lui, Anacreonte resuscitato, Saint-Évremond e l'inglese Edmund Waller):

Il nous feroit beau voir parmi de jeunes gens
Inspirer le plaisir, danser, et nous ébattre,
Et, de fleurs couronnés, ainsi que le printemps,
Faire trois cents ans à nous quatre.

Una volta è lo sdegno, vivace e labile, contro il musicista Lulli, che lo volle al servizio della sua arte, l'« enquinauda », poi rifiutò la sua opera. È una « satira », in cui il Poeta si contempla e si compiangere:

enfant à barbe grise,
Qui ne devoit en nulle guise
Être dupe: il le fut, il le sera toujours.

Sale il discorso quando ragiona del suo grande amore, al vescovo di Soissons; diventa tutta poesia e tutta anima quando s'apre intero a Mme de La Sablière, il 1684, trepido e malinconico davanti all'ombra che sale,

suffisamment instruit
Que le plus beau couchant est voisin de la nuit.

Per aver tanto amato la poesia, essa gli concede ora di parlare con la sua voce, ed è la voce stessa di La Fontaine. Un candore schietto che s'incontra anche nelle prose ufficiali, nel ringraziamento all'Accademia: « Vous voyez, Messieurs, par mon ingénuité, et par le peu d'art dont j'accompagne ce que je dis, que c'est le cœur qui vous remercie, et non pas l'esprit ». E l'arguzia mette il segno dell'autore, in uno scritto scolastico e cortigianesco, la *Comparaison d'Alexandre, de César et de Monsieur le Prince* (1684): non imbarazzato a giudicare dei morti (« On en peut parler comme on veut: ce sont les gens du monde les plus commodes »), pronto a perdonare al Romano l'amore per Cleopatra: « je trouverois les grands personnages bien malheureux s'ils étoient obligés de ne vivre que pour la gloire ».

Poco ha scritto in prosa ²⁶⁾: la poesia era il suo linguaggio, e quasi gli riusciva più facile. L'ha detto a proposito di *Psyché*; anche ha osservato che i versi, quando sono ben fatti, « disent en une égale étendue plus que la prose ne sauroit dire » ²⁷⁾. Dunque, anche il suo studio dell'espressione breve, concentrata, meglio si appagava nei versi. Sappiamo del resto la prosa ch'egli vagheggiava, fatta d'ironia, di grazia, intrisa di lirismo: quasi quel che troviamo nelle *fables* e nei migliori *contes*. Esempio inimitabile ne ha dato Platone. Il Greco — ripete La Fontaine nelle *Considérations* sui Dialoghi, a proposito dei tre volti in francese dall'amico Maucroix, e nella dedica dei volumi ²⁸⁾ che, insieme ad altri scritti, recano quella versione — è « le plus grand des amuseurs ». Mon-

26) v. H. RÉGNIER, *De la langue de La F.* (*Œuvres*, X): pag. I.

27) *Œuvres*, VIII, 470.

28) I citt. *Ouvrages de prose et de poésie*, 1685.

taigne aveva espresso la stessa entusiastica ammirazione con più abbondanza e foga; ma La Fontaine, con tutti i suoi abbandoni, le curiosità, gli amori anche men consueti al suo tempo, resta un uomo del secolo decimo settimo, naturalmente misurato. Però si è trovato bene entro il freno del verso.

VI.

« SI PEAU D'ANE
M'ÉTOIT CONTÉ... »

La gioia di scrivere sembra più compiuta in La Fontaine, quando si unisce al piacere di raccontare. Non più lo stento di complicate, impossibili costruzioni come il *Songe de Vaux*, o invenzioni troppo leggere, evanescenti, quale è *Clymène*, che non si potrebbe ritentare; nessuno sforzo, nessuna ricerca. La materia è certa, inesauribile: è la commedia interminata, i casi, le avventure curiose, il giuoco delle eterne, elementari passioni. Basta scegliere, poi narrare, far vivere gli uomini e le vicende, con tutto il rilievo ed il colore. Dire le storie come a noi vorremmo fossero dette.

Jean ha piena la mente di bei racconti, di storie gaie o romanzesche. Questi sognanti, astratti, sono ascoltatori infaticati, lettori ingenui, non mai sazi di casi, di avventure (« Si *Peau d'Ane* m'étoit conté, — J'y prendrais un plaisir extrême »¹⁾), e qualche volta passano a ripeterle, da maestri. Perchè rifiutano quasi la realtà, o la evitano nella sua durezza concreta, l'accolgono poi come uno spettacolo, e si godono a narrarla, a riprodurla, a riderne, o a trarne il motivo di una grata malinconia. Vivendo quanto gli è possibile fuori della vita pratica, La Fontaine non si stanca di quell'altra, immaginata, creata da noi, per noi, per soddisfarci, incantarci a nostro piacere. Così ha sem-

1) *Fables*, VIII, 4, vv. 67-8.

pre amato il teatro, ov'è più compiuta l'illusione. Il mondo stesso, l'esistenza egli la vede come un giuoco figurato, una commedia, che osserva divertito ed acuto. Il racconto è anch'esso una rappresentazione, ove l'autore, invece di star nascosto dietro le scene a mandar fuori i personaggi con i discorsi loro appresi, li accompagna, li sorregge, riempie le pause, descrive, spiega, illustra, come uno « storico ». Nei *Rieurs du Beau-Richard* il prologo narrava già tutta la comica avventura, che poi lo scrittore ha voluto mostrarci in atto, con gli eroi che vengono sul teatro a dire, a cantare le parole da lui accomodate. In seguito ha fuso la narrazione e le parlate, in un rapido *conte*, e questo ha voluto farci leggere invece del *ballet*.

Così raccolta, la storia del mugnaio, del ciabatino e della moglie è un breve aneddoto faceto, che subito giunge alla chiusa spassosa e spiritosa. Tali sono i racconti nelle allegre brigate, quando cessano i lieti schiamazzi, tutti si raccolgono in silenzio, perchè uno s'appresta a dire un caso nuovo, che farà levare più alta la gioia e la risata. Invece di una burla, di una grassa facezia, può essere anche un rapido, salace epigramma. Ora, nella prima serie dei *Contes*, due ve ne sono tratti da Ateneo, e quello di *sœur Jeanne*²⁾, lievi aneddoti narrati per la chiusa sapida e pungente: sono questi che l'autore dichiara aver voluto « mettre en épigrammes ». Così l'altro del *juge de Mesle*. Anche nella seconda serie alcuni sono brevi storie liberissime, che si chiudono con una risata: *Le villageois qui cherche son veau*, il rabelesiano ed ariostesco *Anneau d'Hans Carvel*; tre altri nella terza (*Le bât*, *Le baiser rendu*, *Épigramme*).

2) Già pubblicato col nome dell'autore, e col titolo *Historiette*, in *Les plaisirs de la poésie galante, gaillarde et amoureuse*, s. d. (ma certo anteriore al '65).

È lo spirito beffardo, scherzevole e schernevole, cui s'accompagna l'amore dei casi interessanti, delle curiose avventure: s'incontrano nei *Contes*, come s'univano nella adolescenza dello scrittore, tra le matte compagnie; lo seguivano anche più tardi, nella prolungata giovinezza del suo spirito. Del resto, spesso i racconti più ampi solo per l'estensione differiscono dagli aneddoti spiritosi e succinti; è sempre la commedia degli uomini e delle donne, raccolta in uno scorcio acuto, illuminatore, o distesa in una lenta, minuta rappresentazione.

* * *

Ma bisognava che passasse a Vaux, per dare poi al pubblico i capricci del suo umore gaio, i divertimenti della più facile Musa. Non aveva pubblicato che l'*Eunuque*, decoroso, composto, dietro un modello illustre, ed ora torna ai lettori con i racconti più liberi. Nel vario esercizio degli anni intorno al '60 si è fatta la mano abile, capace a rilevare anche il giuoco più lieve, a dargli un tono, uno stile, una certa dignità d'arte. L'antica passione per i versi fuggevoli e gli aneddoti burleschi, per l'avventura, il romanzo, ora può recarla nel regno della poesia. Non quella più grande; ma l'altra, che ha tuttavia la sua tradizione, i maestri, la bella, lieta, inesauribile materia. Lascia il raffinato, ristretto e già disperso pubblico di Vaux, il « *petit nombre de gens choisis* », per l'altro, quello grande e vero; esce per le stampe nel '65, e fra i generi, che tutti conosce, tutti ha provato negli ultimi anni, sceglie il più leggero, il più lontano dall'onesto decoro.

Conosce il gusto del pubblico, gli va incontro francamente, perchè desidera il successo, anche il guadagno; e pure non tace una modesta intenzione d'arte.

Alle disinvolte narrazioni ha cercato lo strumento adatto, crede di possederlo; la vecchia lingua, popolaranesca e sentenziosa, snella e colorita, quella degli antichi poeti francesi, delle *Cent Nouvelles Nouvelles* e di Rabelais, delle traduzioni cinquecentesche di Boccaccio e degli *Amadigi*, si conviene a questo giuoco del lieto raccontare. Accanto alle fughe dei versi uguali, vispi e brevi, in cui il discorso quotidiano si adorna di una tenue grazia, punteggiato dalle facili rime, ecco i versi liberi, irregolari, che non tengono l'orecchio intento nell'attesa dell'uguale misura, della rima fissa, necessaria, ed hanno tutta la libertà del comune discorso. Gli uni e gli altri sembrano più atti a narrare che a cantare, come ovvi, improvvisati. Il novelliere li dice, serio, assorto, ripete un epigramma salace, ricorda una beffa, svolge una piacevole storia.

Col suo fare svagato, il riso trattenuto, nascosto, egli è fatto per dire le-celie, le matte avventure; l'arguta, assonnata pigrizia del *Bonhomme* è proprio l'atteggiamento del « conteur ». Snocciola i piccoli versi come un tempo le dicerie burlesche, più lento segue la voluta impreveduta dei versi irregolari. Negli uni e negli altri il poeta di Vaux si è fatto esperto, anzi scaltro, segretamente giovato, affinato anche dall'esercizio della poesia più grande ed ardua. Oltre che per la gioia dei lettori, i *Contes* sono intrapresi per un'esperienza di stile: così dice La Fontaine, così gli piace nobilitare la sua fatica, farla interessante anche per il rispetto dell'arte.

* * *

Il giorno in cui primamente si mostra al pubblico, nel dicembre del 1664, anzi il 14 gennaio, quando ottiene il privilegio per la stampa dei due primi raccon-

ti ³⁾, il novellatore ha un suo piano stabilito per assicurare il successo dell'opera, cui certo attende da tempo, e che vorrà continuare. Publica *Le cocu battu et content* dal Boccaccio e l'ariostesco *Joconde*, un duplice, diverso saggio, perchè gli dicano i lettori quale sia la migliore forma, quella dei versi irregolari, o quella dei versi uguali nella vecchia lingua. Ne avrà norma per altre novelle che pensa di mettere in rime, « car il ne prétend pas en demeurer là ».

Il successo lo induce a ristampare subito le due prime, la fine del gennaio '65, con *Richard Minutolo*, *Le mari confesseur*, il *Conte d'une chose arrivée à Château-Thierry*, l'altro *d'un paysan qui avoit offensé son seigneur*, ed alcune cose minori ⁴⁾. Non ha dunque atteso il giudizio, il consiglio che domandava ai lettori, poichè tutte le narrazioni, lunghe o brevi, sono in versi uguali. Così per la maggior parte la seconda raccolta ⁵⁾, uscita al principio del '66: di tredici, solo due le composizioni liberamente verseggiate come *Joconde*. Non basta per concludere che molto del volume era già scritto un anno avanti, ma almeno per ritenere che, nell'intenso lavoro dell'anno '65, incoraggiato dal primo

3) *Nouvelles en vers tirée* [sic] *de Bocace et de l'Arioste par M. de L. F.* (Barbin, 1665). Al *Cocu battu et content* e a *Joconde* segue la *Matrone d'Éphèse* di Petronio, riduzione di Saint-Evremond, in prosa con frammista una ventina di versi.

4) I due *contes* da Ateneo, quello di sœur Jeanne, l'altro del giudice di Mesle, l'*Imitation d'un livre intitulé Les Arrests d'Amour*, *Les Amours de Mars et de Vénus* e la ballata dei « livres d'amour ». — Il volume recava il titolo: *Contes et Nouvelles en vers. De M. de La Fontaine* (Barbin, 1665).

5) *Deuxiesme Partie des Contes et Nouvelles en vers* (Louis Billaine, 1666). — Tre racconti, *Les frères de Catalogne*, *L'hermite*, *Mazet de Lamporechio*, tutti in versi uguali, si aggiunsero nella edizione del 1669 che riunisce le due prime parti (Barbin éd.), dopo essere usciti in due *Recueils* clandestini, del '67 e del '68. In questi il primo *conte* s'intitolava *Les cordeliers de Catalogne*.

successo, il novellatore compie quel che da tempo vagheggiava o tentava, si abbandona ad un autore, un maestro che gli sorrideva da tempo. Già al volumetto del '65, se non lo spingeva il consiglio degli amici a far presto, avrebbe voluto aggiungere quei racconti del Boccaccio « qui sont le plus à mon goût ».

Se resta difficile precisare il tempo in cui La Fontaine ha cominciato a scrivere *contes*, è certo che, mentre dà al pubblico i primi saggi, alcuni altri ne ha pronti, altri ne medita. A Vaux, insieme con *Les amours de Mars et de Vénus*, un racconto di materia classica, ne ha composto anche qualcuno tutto moderno? La nota manoscritta fatta conoscere da F. Gohin « La Fontaine. Il faisoit des contes pour monsieur Fouquet... »⁶⁾ non ha nulla di inverosimile. Lontano il tempo di Vaux, ora che ha bisogno di guadagnare, pensa di trarre profitto dagli scritti già pronti: immagina che non spiaceranno ai lettori, sa che altri potrà darne ancora, del medesimo stile. Infatti, dal dicembre '64 al principio del '66 sono, in due volumi, ventisei composizioni: pochissime quelle che proprio non hanno carattere narrativo, messe per ingrossare la prima raccolta.

* * *

Siamo lontani dall'arte sovrana degli antichi, pure anche questa è arte, ed ha i suoi accorgimenti, le sue norme più libere, i modelli onorati da una fama già lunga. Sono Rabelais, gli altri narratori del Cinquecento e le *Cent Nouvelles Nouvelles*: una vasta cor-

6) *Les Fables* (ed. cit.), I, xxii. — ROCHE (p. 162 e segg.) ritiene che otto *contes* marotici siano stati composti nel 1662, od anche prima.

rente che gli Italiani alimentano copiosi. O stranieri, o già anticati nella lingua, però si possono utilmente riprendere le loro piacevoli storie, offrirle ai moderni lettori. Non ricorda La Fontaine quel che aggiunge di suo, gli spunti che toglie dalla vita, dalla tradizione popolare; ancora gli piace presentarsi come un traduttore, un riduttore. Dieci anni prima Terenzio, oggi Boccaccio, Ariosto, Rabelais; il metodo è sempre lo stesso: rifare, seguire i modelli, conservando quant'è possibile della loro virtù, con adesso una più franca indipendenza, perchè i moderni non hanno l'imponente maestà o la perfetta bellezza degli antichi.

Non insegnano certo la lingua degli dei, solo offrono le gaie invenzioni, ed hanno un garbo saporoso nel raccontare, più grato all'orecchio per la vecchia lingua, con le sue argute grazie ignote alla moderna. *Voiture*, dove fa rivivere il carattere di Marot, può essere utile esempio in questo uso della parlata cinquecentesca, nel quale tuttavia La Fontaine sarà più discreto ed attento ⁷⁾).

Con la dichiarata libertà di fronte ai modelli, la levità della materia e dello scopo, La Fontaine s'è dato intero all'opera, al giuoco dilettevole, che vale solo per l'abilità con cui è condotto:

Contons, mais contons bien: c'est le point principal;
C'est tout ⁸⁾).

E davanti alla prima raccolta aveva subito dichiarato:
« ce n'est ni le vrai, ni le vraisemblable, qui font la

7) « Parce qu'il aimait les vieux auteurs, il ne faut pas croire qu'il les pastichât ». A. FRANCE, *Le génie latin*, p. 94 (« La langue de La Fontaine »).

8) *Contes*, III, I, vv. 28-9.

beauté et la grâce de ces choses-ci; c'est seulement la manière de les conter »⁹⁾). Il modo, cioè l'arte.

Non sue, le finzioni possono anche difenderlo dall'accusa di procace:

Je le rends comme on me le donne;
Et l'Arioste ne ment pas¹⁰⁾,

con l'autorità dei maestri molto opportunamente invocata. Del resto la franca gaiezza dei suoi racconti gli par meno dannosa che la dolce malinconia cui inducono i più casti romanzi, mirabile preparazione all'amore.

La forma più frequente, nella prima copiosa produzione apparsa nel giro di quattordici mesi, è quella dei versi regolari, con la lingua insaporita d'antico: essa ricorda appunto le filastrocche rimate, liquide e prosastiche, o i facili epigrammi. Marot dà l'esempio di questa dicitura piana, ovvia, agile e colorita. E quando La Fontaine vi mette un rapido aneddoto frizzante, o un breve racconto epigrammatico, *Le mari confesseur*, *On ne s'avise jamais de tout*, o il già ricordato *Villageois qui cherche son veau* — tutti tre dalle *Cent Nouvelles Nouvelles* — è ancora nella vecchia strada, leggero e spedito. Sono casi nuovi, brevi storie salaci, quasi ancora le barzellette raccontate a tavola, nelle allegre riunioni, una dopo l'altra. *L'anneau d'Hans Carvel* dice fin dove arriva la libertà del giuoco. La burla del ciabattino di Château-Thierry acquista di sapore e di umore, con la moralità aggiunta, cioè una graziosa sferzata rivolta alle ricche dame, le quali, per avvertire il marito, certo avrebbero tossito

9) *Œuvres*, IV, 15.

10) *Joconde*, vv. 294-5.

solo dopo l'affare, come un grosso borghese consiglia-
va poi alla donna scaltra ed onesta:

Ah! Monsieur, croyez-vous
Que nous ayons tant d'esprit que vos Dames?...
Je pense bien, continua la belle,
Qu'en pareil cas Madame en use ainsi;
Mais quoi! chacun n'est pas si sage qu'elle.

Materia tutta paesana, ed il narratore non sbaglia il
tono, che è quello tradizionale, ed è anche tutto suo:

Un savetier, que nous nommerons Blaise,
Prit belle femme; et fut très-avisé...

Il *Conte d'un paysan qui avoit offensé son seigneur*, derivato dal *Candelaio* del Bruno prima che Molière ne traesse una scena tutta leggera per il primo intermezzo del *Malade imaginaire*, ha un sapore di campagna, duro ed aspro. Non v'è commozione in frasi come « le malheureux pied-plat », « le pauvre diable », in espressioni obbligate, proverbiali (« ...ce Seigneur le tança — Fort rudement; ce n'est chose nouvelle »); sempre un accento fermo, di artista tranquillo, che sa colorire il racconto con le vecchie maniere popolanesche, o col villoniano « Haro la gorge m'ard », sa assumere il linguaggio spietato del Signore col contadino. Il quale dopo aver ingollato senza bere dodici agli (non trenta), e presi venti colpi sulle spalle (dieci ne mancano ancora), deve pagare fino all'ultimo scudo l'ammenda:

Payez donc cent écus,
Net et comptant; je sais qu'à la desserte
Vous êtes dur; j'en suis fâché pour vous.

Tragica la conclusione di *Les frères de Catalogne* (dalle *Cent Nouvelles Nouvelles*): il castigo terribile dei troppo allegri frati, quasi una rivolta dell'anima popolare, che non s'accontenta qui di ridere intorno all'inesauribile furberia dei « bons frères ».

* * *

Gli altri racconti — meno uno, *La servante justifiée*, dall'*Heptaméron* — sono tutti dal Boccaccio, e mostrano l'origine letteraria più che gli altri derivati dai narratori francesi o dal *Candelaio*. Non lo intimidisce certo l'autore italiano; ma è pure lontano, diverso, e La Fontaine non riesce a trarlo nel cerchio della schietta ispirazione paesana. Resta una fonte letteraria, quasi illustre; quei racconti sono appunto « scritti », ricostruiti con cura deferente, senza che il riduttore abbia potuto mettervi dentro il suo spirito e quello della sua terra. Il novellatore delle gaie brigate ora sembra al tavolo, intento ad un'opera di industriosa trasposizione; ha lasciato la facezia, il racconto orale, la tradizione, per i libri. Senza alito di campagna, di rude umanità, le narrazioni riescono freddamente libertine.

In questo volgersi alle storie affatto amorose, procaci, Pierre Clarac¹¹⁾, dopo tanti altri, pensa ad un influsso mondano, sopra tutto della casa dei Bouillon, i suoi protettori negli anni dei primi *Contes*. Tanto è dura a morire l'assurda leggenda della giovanissima duchessa (non aveva allora più di quindici anni) che suggerisce al Poeta di ridire in francese le novelle del

11) Ediz. cit. dei *Contes*, I, XIII.

Decameron! La suggestione poteva già trovarsi alla corte di Fouquet; certo a Vaux l'autore già si preparava, si volgeva alle stilizzazioni preziose, signorili, quali sono le finzioni tratte dall'Italiano. Se non sempre il mondo vi è regale, come nella *Fiancée du roi de Garbe*, o nell'ariostesco *Joconde* (ma torna la corte longobarda nel *Muletier*), spesso è ricco, borghese, appena qualche volta scende alle osterie. Siamo ad un secondo momento del *conteur*, che lascia l'aneddoto, la facezia, il racconto domestico, paesano; e trovata questa nuova maniera, della storia libertina, vi si lascia andare, poichè gli conviene meglio per un'opera pronta, di sicuro successo.

Il *Decameron*, nella traduzione di Antoine Le Maçon (1545), è un testo come i vecchi francesi, una ricca miniera per La Fontaine che s'è fatto autore di sbrigiate, sollazzevoli narrazioni. Ma più remoto nel tempo e nello spazio, con un suo spirito che il Francese non può cogliere nè vorrebbe, sì che resta solo il giuoco degl'incontri ridicoli, le situazioni, i gesti procaci. Clarac pensa addirittura alla « narration pure »¹²⁾, meccanico intrigo, con persone fisse, quasi maschere della Commedia Italiana¹³⁾, tra cui si compiono le solite beffe contro i mariti vecchi o gelosi, i padri cent'occhi, le solite prodezze di monache e frati.

È una stilizzazione che ha riguardo alla « bienséance » ed alla verosimiglianza, porge un Boccaccio accomodato al gusto delle *honnêtes gens* del secondo Seicento, svuotato della sua robusta anima. Gl'inizi

12) I, XIV.

13) « ...les Contes ne sont encore qu'une merveille de style dont les personnages, tout conventionnels, sont aux héros plus vivants des *Fables* comme les personnages de la comédie italienne à ceux de Molière ». J. BOULANGER, *Le grand siècle*, Hachette, 1911, p. 411.

hanno talora una gradevole ampiezza d'intonazione:

C'est de tout temps qu'a Naples on a vu
Régner l'amour et la galanterie...

(Richard Minutolo)

o una piacevole disinvoltura:

Un roi lombard (les rois de ce pays
Viennent souvent s'offrir à ma mémoire)...

(Le muletier)

Qua e là ammicca il novelliere, sentiamo la voce di Jean nella chiusa di *Richard Minutolo*:

Que plût à Dieu qu'en certaine rencontre
D'un pareil cas je me fusse avisé!

Pel resto, il tono è sempre uguale, senza rilievo; il dicitore costringe la sua voce, la riduce così, anonima, senza carattere, come senza volto sembrano le persone. Si seguono le storie, e paiono somigliarsi: manca il guizzo dello spirito, il movimento, la soluzione inattesa, il sapore della realtà. Non altro che la serie dei casi, degli atti, per la fine spesso prevedibile.

Anche sa di artificio quella vernice arcaica della lingua, tanto opportuna al racconto paesano e proverbioso, qui in contrasto con la materia, che non ha vere determinazioni di tempo, di luogo, e con lo spirito, tutto allusivo, moderno e mondano. Una semplicità spesso voluta e falsa. Dalla lingua secca, spoglia, il novellatore è indotto a procedere sollecito, e pure sembra strascicato, lento, nell'inevitabile monotonia. La condanna di Paul Valéry ai racconti, al loro tono « rustique et faux »¹⁴), non è tutta ingiusta per le più

14) *Variété*, 87.

fra le storie del primo tempo, delle due prime raccolte. Se la narrazione è rapida, più vicina al franco modo popolare, l'esito è migliore: in *A femme avare galant escroc*, una vecchia burla ben atteggiata alla francese (« Ainsi vit-on chez nous autres François »), e in *La servante justifiée*, un'astuzia quasi boccaccesca narrata da Marguerite de Navarre.

* * *

Il verso è sempre quello regolare, e pare subito fissarsi nel decasillabo: due sole volte compare l'ottonario nei due primi libri, e due negli altri¹⁵). Il verso libero fa la sua comparsa, quasi timida, eppure felicissima. È la novità dei *Contes*, per la quale ancora sembra incerto l'autore, sì che producendo la seconda parte dichiara aver camminato « toujours plus assurément quand il a suivi la manière de nos vieux poètes ». Quantunque subito abbia offerto ai lettori *Joconde*, opponendo la sua irregolare verseggiatura a quella tutta normale di *Le cocu battu et content*, il racconto ariostesco presenta uno stile affatto insolito, una forma solo ora pensata: certo era scrittura tutta recente. Le altre novelle possono anche risalire agli anni precedenti, almeno per la ideazione; questa, col suo modo tutto diverso, è una trovata novissima, suggerita forse dagl'infelici versetti di Monsieur de Bouillon, nella traduzione dell'episodio ariostesco uscita il 1663¹⁶). Non sarà stato l'incitamento a scrivere racconti, s'in-

15) Di quelli che la Fontaine ci autorizza a chiamare « epigrammi » uno è in ottonari, uno in settenari e gli altri nel verso consueto. In settenari è, nella terza parte, una *Imitation d'Anacréon*.

16) *Œuvres de feu Monsieur de Bouillon*, Barbin, 1663.

tende, ma a lasciare per una volta il metro, la forma consueta, le storie che già aveva scritte o meditava, in stile marotico, ed a tentare un altro genere che facesse il più netto contrasto con le povere linee del Bouillon ¹⁷⁾).

Astolfe, roi de Lombardie,
A qui son frère plein de vie
Laissa l'empire glorieux
Pour se faire religieux...

Di contro ad una così squallida cantafera, La Fontaine pone una sua creazione, tutta originale: il racconto poetico. Non a tanto aveva pensato, quando s'era messo a tradurre il Boccaccio o ne aveva avuto la prima idea. *Joconde*, infatti, è unico nella raccolta del '65, ed avrà due soli compagni nella seconda, più ampia, del '66.

Joconde e *La fiancée du roi de Garbe* (non merita di porsi accanto ad essi *Le gascon puni*) sono assolutamente a parte fra i componimenti di questi anni, con l'ispirazione mutata e il vario ondeggiare del verso. Non s'inganna l'artista quanto all'uso del metro irregolare, tutto conveniente alla capricciosa fantasia della storia di Astolfo, al romanzo avventuroso di Alatiel; sbaglia piuttosto quando afferma il suo carattere non poetico, « ayant un air qui tient beaucoup de la

17) Pare La Fontaine per un momento abbia pensato a pubblicare solo *Joconde*: il « privilège » dell'opuscolo è solo per questo e per la *Matrone d'Éphèse*; *Le Cocu* s'è aggiunto dopo (CLARAC, I, VII). La vecchia opinione, che *Joconde* fosse ispirato dall'esempio del Bouillon, ne è confermata. Anche R. BRAY (*La dissertation sur Joconde est-elle de Boileau?* « Revue d'hist. litt. de la France », 1931, p. 338): « On peut croire qu'il choisit le sujet de *Joconde* pour rivaliser avec la traduction qui venait de paraître ».

prose »¹⁸). Invece, in quelle ampie volute, sempre cangianti, il discorso può bene allargarsi, elevarsi fino al canto, come La Fontaine sta per mostrare. Certo, nei saggi che sinora gli era avvenuto di dare, frammentati alla prosa delle « relazioni », o in alcuni passi narrativi del *Songe de Vaux*, il metro aveva abbastanza questo carattere tutto piano: facile accozzo di versi disuguali e di rime ovvie, com'è nei tentativi che si mostrano proprio in questo tempo, nelle egloghe, nelle epistole, nelle « galanterie ». Generi minori, che stanno un po' sotto della poesia, e possono ammettere tali capricci.

Già nel dramma le stanze liriche, anche se uguali nella loro struttura, davano il senso di una libertà, che Pierre Corneille con l'*Andromède* (1650) vorrà fare maggiore, variando il modo delle strofe, giungendo talora ai versi ineguali anche nel dialogo. Siamo alla forma libera dell'« opera », e l'*Andromède* è un dramma per musica, come *La Toison d'or* (1660) ove il tentativo è ripetuto: qui la libertà non significa prosaismo, si ricerca di un nuovo discorso poetico. La Fontaine veramente arriva al suo metro irregolare attraverso il capriccio dei rimatori burleschi o pedestri (così Molière, nel *Remerciment adressé au Roi*, del '63, fermo e spiritoso), ma v'aggiunge un fervore lirico, a volte appassionato, che ricorda la poesia delle stanze nel dramma, la volubilità dell'« opera ».

Le affermazioni del nuovo metro, con l'*Agésilas* di Corneille, tragedia « en vers libres rimez » (1666),

18) Corneille, nell'« examen » che dal 1660 accompagna l'*Andromède*, osserva: « ...les vers de stances sont moins vers que les alexandrins, parce que parmi notre langage commun il se coule plus de ces vers inégaux, les uns courts, les autres longs, avec des rimes croisées et éloignées les unes des autres, que de ceux dont la mesure est toujours égale, et les rimes toujours mariées ». (Ediz. « Grands Écrivains », V, 309-10).

con l'*Amphitryon* di Molière (gennaio 1668) precedono le *Fables*: se non che almeno due fra i *Contes* ne avevano mostrato la virtù, unendo la piana, burlesca semplicità del *sermo merus* al fascino della mutevole musica. Quasi un'aspirazione diffusa, incerta, il nuovo modo poetico si ritrovava, si palesava in *Joconde*¹⁹).

19) Sul *vers libre*: F. GOHIN, *L'art de La Fontaine* cit., p. 137 e segg., ove tuttavia è inesatto l'accenno ai versi sciolti italiani (p. 144), che non possono dirsi l'equivalente e il modello dei *vers libres*. Meglio K. VOSSLER, *La Fontaine und sein Fabelwerk*, Heidelberg, 1919, p. 106, ricorda la forma della poesia pastorale degl'Italiani, che attraverso il D'Urfé giunge a preparare il metro, il discorso libero per le varie speci di drammi e spettacoli musicali. — Su la Fontaine sopra tutto fonda la sua trattazione M. GRAMMONT, *Le vers français* (Delagrave, 1937): « Poèmes en vers libres » (pp. 102 segg.).

VII.

IL POETA DI « JOCONDE »

Il poeta di *Joconde* non può essere un narratore al suo primo saggio; nel rifacimento ariostesco è un'arte consumata, scaltrita, che agevolmente si prova ad una più ricca materia e ad una maniera più ardua. Le rapide storie salaci, od anche le narrazioni più ampie, ma lineari, scarne, non potrebbero far presagire questa novità del racconto lirico. Tra i decasillabi pedestri, con la lieve, artificiosa tintura d'arcaico, ed i vasti, fioriti alessandrini degl'idilli ovidiani, La Fontaine ha trovato un'altra via, quasi mediana, in cui può il canto accendersi, poi spegnersi, alternarsi alla piana dicitura. Qui s'accoglie l'elegia:

Crois-moi, ne quitte point les hôtes de tes bois,
Ces fertiles vallons, ces ombrages si cois,
Enfin moi, qui devrois me nommer la première...

e il semplice « parlato », ironicamente dimesso:

Il n'est, en la plupart des lieux,
Femme d'échevin, ni de maire,
De podestat, de gouverneur,
Qui ne tienne à fort grand honneur
D'avoir en leur registre place.

Il novelliere-poeta incontra poi il suo tono migliore, ove dice sommesso, discreto, inimitabile:

Marié depuis peu: content, je n'en sais rien.
Sa femme avoit de la jeunesse,
De la beauté, de la délicatesse;
Il ne tenoit qu'à lui qu'il ne s'en trouvât bien.

La corte di Astolfo giustifica l'aura discretamente signorile, quasi preziosa a volte; la grossa storia ariostesca è adattata al gusto della migliore società francese, diventa una celia esilarante, facile e insieme sostenuta. Invece della pioggia uguale dei decasillabi — com'è nei racconti marotici — il sinuoso variare del metro trasporta in un molle sogno, un regno fantastico, ove sfumano le figure ed i casi perdono di realtà, di durezza. La vecchia lingua, non esclusa del tutto (« *Vécut en grand soulas, en paix, en amitié* ») — qualche nota di vivo colore in un quadro levigato, unito — dà un senso opportuno di antica storia, di tempo lontano; così i detti proverbiali (« *De la chappe à l'évêque, hélas! ils se battoient* »).

Le lodi del Boileau ¹⁾ sono enfatiche, pure giuste. Egli ha sentito il *molle atque facetum* oraziano, dirittamente ha colto « *une certaine naïveté de langage* », che è tutto La Fontaine, o quasi. Se il nuovo autore ha osato ricordare Terenzio davanti alle sue matre istorie, anche il critico presenta, raccomanda il novelliere come uno formatosi al gusto del Comico latino e di Virgilio. Avverte la preparazione sicura dello scrittore, pare senta quel che potrà fare, quel che farà, non proprio nei racconti, dei quali i più non assomigliarono a *Joconde*. Indica una regola della nuova poesia, la libera imitazione per cui si crea un'opera originale sull'idea offerta da un altro autore; e dinanzi alla misura, al buon senso del Francese, s'affretta a condannare la « licenza » e le « stravaganze » italiane.

Ha torto per l'Ariosto ²⁾, di cui il tono gli sfugge

1) Per l'attribuzione della *Dissertation sur Joconde* a Boileau, lo scritto cit. di R. BRAY, che riassume la questione, e conclude affermativamente.

2) La più notevole opposizione al giudizio di Boileau è in VOLTAIRE, *Discours aux Welches* (*Œuvres*, ed. Hachette, 1908-12,

assolutamente, nell'episodio e in tutto il poema; non per il La Fontaine, almeno quello di *Joconde*. Ma se la lieta ammirazione, la gioia di una scoperta non avesse trascinato Boileau, nella seconda parte del racconto avrebbe potuto vedere un declinare piuttosto stanco, un tono meno vigilato, mentre la grassa vicenda incalza, soverchia il buon gusto e il ritegno dell'artista. I versi « Je la tiens pucelle sans faute, — Et si pucelle, qu'il n'est rien — De plus puceau que cette belle » facevano spiaccere al Voltaire « ce ton de la rue Saint-Denis » ³).

Giusta rimane l'impressione di André Beaunier: « Je ne sais si La Fontaine a rien écrit de si ravissant que *Joconde*, au moins que la première partie de *Joconde* » ⁴). Nella quale è talora il soffio di poesia che è nelle *Fables*, anche le più liriche:

Si tu te lasses de me voir,
Songe au moins qu'en ta solitude
Le repos règne jour et nuit;
Que les ruisseaux n'y font du bruit
Qu'afin de t'inviter à fermer la paupière.

Sembra il pianto del « pigeon » all'amato ⁵), ed è invece l'addio della sposa a Giocondo. Ma le favole sono

T. XXVI, pp. 81-2). Inoltre: BARETTI, *Prefazioni e Polemiche*, 46; GINGUENÉ, *Histoire littér. d'Italie*, T. IV, pp. 431-2. — Difendono Boileau LA HARPE, *Lycée*, 364, e moderatamente A. BELLES-SORT, 260-2. — V. anche: B. COTRONEI, *La Fontaine e Ariosto*, in « Rassegna d. letter. ital. e stran. », 1890; V. LUGLI, *Gl'inizi di Boileau*, in « Fanfulla della Domenica », 1912, n. 18.

3) « Lettre de M. de La Visclède... »: *Œuvres*, T. XXX, p. 174.

4) *Revue des deux mondes*, 1^{er} juillet 1916, p. 207.

5) É. FAGUET, *Histoire de la poésie française: Jean de La Fontaine*, p. 273.

più brevi dei racconti, nè lasciano al Poeta il tempo di stancarsi.

* * *

Le gascon puni, un caso assai comune, una burla elementare, è lontano dall'ampiezza quasi eroica (non importa se attenuata dal Francese, imborghesita) dei racconti di Giocondo e di Alatiel, però non prende rilievo o respiro dal metro libero. La stessa figura dei versi, massiccia, monotona nella regolata varietà (alesandrini, ottonari, due soli decasillabi), diversa dall'infinito rabesco di *Joconde* — che dai dodecasillabi scende fino ai quadrisillabi, passando per i settenari — annuncia la povertà musicale, rispondente a quella fantastica.

La storia di Giocondo, invece, si apriva con un'eleganza volubile e preziosa, che si sperdeva in seguito, ma non del tutto; la *Fiancée du roi de Garbe* addirittura si snoda come una vicenda eroico-galante. Perchè tanto l'autore nuovo s'è allontanato dal Boccaccio, di cui due soli dati conserva — le otto avventure di Alatiel, e in fine la piena soddisfazione dello sposo — pare anche giusto il profondo mutamento del tono. È un quadro, che La Fontaine ha liberamente riempito, col cinismo leggero, le grazie lucenti, e un rispetto quasi ironico della « bienséance ». Non è più Alatiel, ma il *Gouverneur*, a narrare al Soldano tutta la mirabile e fortunata peripezia della donna, la quale poi allo sposo semplicemente « conta tout ce qu'elle voulut. — Dit les mensonges qu'il lui plut ». È meno sconveniente, e doveva anche sembrare più vero agli uomini del suo tempo.

Quando leggeva la settima novella della seconda giornata, forse La Fontaine la sentiva così, per goderla meglio, più garbata, fiorita e vana. Così l'ha ri-

scritta, nulla ritenendo del senso tragico che anima le pagine ansiose del Boccaccio, come trasportate dall'inarrestabile soffio della fatalità⁶).

Neppure troviamo qui il lirismo di *Joconde*, chè la lunga storia non permette indugi: solo un perfetto equilibrio di narratore divertito, graziosamente adornato. Pare senta come il metro libero, quando sale all'ampio tono dell'alessandrino, anche possa accogliere le frasi decorose, letterarie, quali la « liquide plaine », la « parque dure », o gli « oiseaux ravissants »; e non esita ad abbellirne il discorso, con un gusto di umanista sorridente. E gl'illustri confronti, il ricordo di Elena e Paride, non sconvengono ad una così memorabile, quasi epica vicenda. Il galante inclina al pastorale, con le scritte amorose sugli alberi; tra gli alberi passa un cavaliere errante, più simile a Ruggero, a Galaor, che ad Amadigi. Anche spuntano i modi popolari, lieti e freschi:

Un jour, au bout du parc, le Galant rencontra
Cette fillette;
Et dans un pavillon fit tant qu'il l'attira
Toute seulette.

Veramente non s'intende come egli esitasse, come dicesse di procedere più incerto in questa via così amena del racconto poetico, ove fa subito le più belle prove. Forse la novità lo teneva sospeso, l'ardimento di questo genere misto, tra la narrazione modesta e la lirica fiorita. Attingeva la forma più sua, e non era

6) É. MONTÉGUT, *La fiancée du roi de Garbe et le Décaméron de Boccace*, in *Poètes et artistes de l'Italie*, pp. 23-51 (a p. 42 l'accenno alla « traduction infidèle », al « conte grivois » di La Fontaine). — Anche P. TOLDO, *Come La Fontaine si ispirasse al Boccaccio* (« Studi dedicati a F. Torraca », 1912, pp. 1-15) è severo alla *Fiancée* (pp. 12-4).

tutto sicuro che si convenisse alla materia, pareva attendesse il giudizio dei lettori per decidere.

Non ha poi scelto in seguito, anzi ha trovato la decisione più ragionevole, mantenendo l'una e l'altra forma: il verso regolare per le semplici, consuete storie di « cocuage », o quelle di convento, come *L'hermite* e Masetto; il verso libero dove l'avventura è ricca, variata, fantasiosa, tale da ammettere il fervore lirico, o almeno il discorso più animato, commosso. Nella terza raccolta, del 1671⁷⁾, anche le prime hanno qualche più grato sapore. C'è un'aria di paese, una disinvoltura di ricordo personale, che alleggerisce, allieta il solito giuoco, la solita burla, nei *Rémois*:

Il n'est cité que je préfère à Reims:
C'est l'ornement et l'honneur de la France.

Gli ottonari danno una grazia più spigliata a *Nicaise*, dalle *Curiosissime nouvelles amouroses* del Brusoni:

Amants, la bonne heure ne sonne
A toutes les heures du jour...

La Mandragore ha perduto l'amaro mordente dell'originale, tolta la figura della madre, con fra Timoteo che appena compare, non mescola parole di devozione alle pratiche meno oneste. In compenso, la donna è più pronta all'amore, meno ostile a Callimaco, il quale « Dès qu'il parut fut très fort à son gré »; il novelliere aggiunge al commediografo, verso la fine, quando l'avventura è alla sua felice soluzione, mostrando Lucrezia repugnante, rassegnata al suo destino, e tuttavia

Bien blanchement, et ce soir atournée,

7) *Contes et Nouvelles en vers... Troisième partie* (Barbin, 1671).

ciò che non deve meravigliare, perchè

le sexe en use ainsi.
Meuniers ou rois, il veut plaire à toute âme.

Pure non lascia la sua dignità austera, anche nella congiuntura:

Ce fut avec une fierté de reine
Qu'elle donna la première façon
De cocuage...

All'inizio della raccolta, prelundendo a *Les oies de frère Philippe*, l'autore parla dell'opera, la difende come il Boccaccio coi propri argomenti difendeva la sua, recando la stessa novella. Una tranquilla convinzione di artista, che ricorda le *Fables*:

censeurs, je vous conseille
De dormir comme moi sur l'une et l'autre oreille.

E la storia ingenua ha una freschezza di boschi, un'armonia di uccelli canori, da ricordare il nuovo scolaro di Esopo, il suo libro da tre anni uscito. Del favolista sembra la seria tenerezza commossa, che non era certo nei racconti precedenti:

Le vieillard, tout cassé, ne pouvoit plus qu'à peine
Aller querir son vivre: et, lui mort, après tout,
Que feroit ce cher fils?

Però si conviene il metro vario, che poi è tanto opportuno alle due storie ariostesche, della coppa incantata cui saggiamente rifiutò Rinaldo, e del giudice Anselmo. Qui l'elemento magico dà vaghezza e respiro alle narrazioni, condotte con l'arte più esperta. Il va-

sto prologo della *Coupe enchantée* è un pezzo del migliore La Fontaine, con le quattro diverse strofe che deducono, concludono, secondo le forme, non essere « cocuage » un male, anzi un bene, per tutti i vantaggi graziosamente descritti. È del Rabelais accomodato per lettori secenteschi, ancora tinti di preziosismo; è la saggezza di Chrysale, più lieve e gioconda, intonata all'ampio racconto, che dal fondo serio, pensoso, trae un'aria non tutta allegra e matta. È la saggezza che nelle *Fables* ha imprecato contro i « charlatans, faiseurs d'horoscope »⁸⁾. Perchè voler sapere? « Je crois ma femme chaste; et cette foi suffit », dice, insegna Rinaldo.

Anche la rapidità nervosa e sicura delle *Fables* ci pare di scorgere, qualche volta, nella *Coupe*:

Le temps coule: on n'est pas sitôt à la bavette
Qu'on trotte, qu'on raisonne, on devient grandelette,
Puis grande tout à fait; et puis le serviteur.

Un modo così succinto, animato, era appunto alla fine della prima raccolta esopica, in *La jeune Veuve*: quasi un « conte », ma concentrato, acuto come un epigramma, fiorito come una composizione galante.

Oltre al fiabesco fantasioso, *Le petit chien* ha esso pure un senso malinconico, il motivo dell'oro che piega ogni cuore, ad ogni cosa. La poesia vi si prova, discretamente:

Adieu ruisseaux, ombrages frais,
Chants amoureux de Philomèle...

Il favolista amico dei campi, della vita rustica, schizza di scorcio un quadretto, in un solo verso:

Chacun danse, et Guillot fait sauter Perronnelle.

8) II, 13: « L'astrologue qui se laisse tomber dans un puits ».

L'artista è ancora alle prese coi critici (« Censeur, tu m'importunes »), come all'inizio del secondo libro delle *Fables*.

* * *

Caldo ancora dell'opera maggiore, pare che La Fontaine mostri, in questi terzi racconti, uno studio di fare più ampio, di allargare l'atmosfera, altre volte chiusa e greve. Oltre alla ricerca dei soggetti magici, al soffio lirico, le espressioni care al favolista (« la Blondine chiorne », « la gent reptile ») innalzano il tono quasi all'eroico, o almeno all'eroicomico. E — novità inattesa — ha messo due novelle che, per il ricordo delle altre, dobbiamo pur dire sentimentali.

Quella di Federigo degli Alberighi è guastata, abbassata dalla chiusa scanzonata e scettica⁹⁾, ove la donna si alza dal povero desco presentando al bacio del misero anfitrione

Une main blanche; unique témoignage
Qu'Amour avoit amolli ce courage,

e della morte del figlio non tarda a consolarsi, con l'aiuto di due medici:

L'un fut le Temps, et l'autre fut l'Amour.

Non crede La Fontaine alla tragicità del caso, ma ne sente la novità gentile. E scrive con garbo delicato i suoi decasillabi, che non hanno più la rozzezza artificiosa dei primi rifacimenti boccacceschi, nessuna traccia della vecchia lingua. L'autore sente che alla storia amorosa non bisogna alcuna coloritura estranea, basta

9) TOLDO, scritto cit., p. 14.

la musica lieve dei versi, l'espressione piana, tenue, che anche si fa grave, accorata, per la sofferenza del protagonista:

Toujours un double ennui
Alloit en croupe à la chasse avec lui.

Chi non abbia letto il Boccaccio può ammirare senza riserve, come Théodore de Banville.

Lo stesso nella *Courtisane amoureuse*, dove lo scherzo duro, l'indifferenza si è ammolita in una vera tenerezza d'arte, se non proprio di cuore. Non commosso il narratore all'avventura troppo fortunata della bellissima Romana, ma certo a tutto quel calore di femminilità elegante, amorosa e voluttuosa. Ora La Fontaine, invece delle salde creazioni boccacesche, ha solo una indicazione, uno spunto opportunissimo, la schematica novella di Girolamo Brusoni¹⁰⁾; e intorno ricama ampiamente, come sulle scarne favole dei più modesti predecessori. La bella storia suscita i più bei commenti dello scrittore, preso da quell'incanto:

Je voudrais bien déchausser ce que j'aime.

Per un istante Constance mostra finalmente un'anima, rimpianto, nostalgia di purezza:

hélas! si le passé
Dans votre esprit pouvoit être effacé!

10) *La cortigiana innamorata*, in *Curiosissime nouvelles amou-rose — libri quattro con nuova aggiunta*, 1663. Indicata da G. PARIS, *La source italienne de la Courtisane amoureuse* (« Raccolta di studi critici dedicati ad A. D'Ancona », 1901, pp. 375-85). — Gli editori francesi continuano ad ignorare lo scritto del Paris: il racconto non avrebbe « aucune source littéraire précise » (CLARAC, II, 297); o ancora si dovrebbe, con H. Régner, ricordare la fine della *Vieille Courtisane* di J. du Bellay (*Fables, Contes et Nouvelles*, éd. « La Pléiade », p. 715; i *contes* vi sono curati da Jacques Schiffrin, le *fables* da E. Pilon e R. Groos).

Pel resto è gaiezza, umore lafontainiano, abbandono al sogno più elegante, in un discorso tutto poetico. Il decasillabo, così corto di fiato, povero di suono, in *Le cocu battu et content* e nelle altre simili cantafavole, qui è pieno, sinuoso, allungato dagli « enjambements »:

Auparavant, pudeur ni retenue
Ne l'arrêtoient; mais tout fut bien changé.
Comme on n'eût cru qu'Amour se fût logé
En cœur si fier, Camille n'y prit garde...

Anche quello che pare lo scherzo finale (e può sembrare solo perchè si trova in un racconto di La Fontaine) è un'osservazione che egli regala ai futuri romanzieri e drammaturghi, curiosi del tema che entra ora nella poesia. Mai era stato così signore nei *Contes*; mai aveva detto così, con un sorriso aristocratico, trapunto di qualche lagrime.

I romantici furono incantati di trovare quelle lagrime preziose di peccato e di amore, nell'età di Luigi decimo quarto; rapiti ammirarono Musset, Banville, Flaubert¹¹⁾. Musset anche vi incontrava una ricca, luminosa ed amorosa Italia, che, già accennata nei primi versi di *Richard Minutolo*, qui diventa un paese di sogno, di passione, di raffinato e denso piacere. E vi apprendeva il tono per i suoi racconti poetici, ricordando che in Boccaccio, dove La Fontaine ha riso, si può anche piangere.

11) *Namouna*, III, 14, vv. 1-2; *La Fontaine* (in *Petit traité* cit., pp. 330-2); *Correspondance* (Nouv. édit. augm.), III, 199.

* * *

Tra *Joconde* e la *Courtisane* ci piace immaginare racchiusa l'opera del narratore abbandonata al pubblico tra il '65 ed il '71: il primo, un getto di fresca, maliziosa poesia; l'altro, un saggio maturo e scaltro di narrazione lirica. *Joconde* fa presentare il maestro delle *Fables*, la *Courtisane* lo conferma pienamente. V'è, specie nel secondo, quasi tutta la misura, l'arte che si può chiedere ad un componimento del tutto fuori da ogni regola e tradizione classica. Il racconto poetico vive per la sua intima anima, con lo spunto tenero e quotidiano, non pel fascino degli avvolgimenti romanzeschi o delle invenzioni magiche.

Dopo, l'autore è ricaduto, ha proceduto (e *sous le manteau*) alla liquidazione della merce che ancora aveva, pel gusto non saziato del pubblico. Nella quarta raccolta, del '75¹²), non c'è più novità, come non c'è più ritegno. Le storie di frati, monache e preti (*L'abbesse*, *Féronde*, *Le psautier*, *Le diable en enfer*, *Les lunettes*, *La jument du compère Pierre*), dal Boccaccio quasi tutte, la prima dalle *Cent Nouvelles Nouvelles*, la penultima da Bonaventure des Périers, sono fredda versificazione di storie oscene, con i commenti del narratore piuttosto banali, ed anche i motivi del Poeta, che ritornano come echi stanchi: l'acqua, « claire, d'argent, belle par excellence », in *Le diable en enfer*, e i colori della primavera, « bouquets de thym, et pots de marjolaine »¹³), in *La jument du compère Pierre*.

12) *Nouveaux Contes... A Mons, chez Gaspard Migeon, imprimeur*, 1674 (senza privilegio, nè permesso).

13) THÉOPHILE, *Œuvres poét.*, p. 30: « Desjà la diligente avette — Boit la marjolaine et le thyn... » (*Le matin*); VOITURE,

Quando sente di passare la misura, nell'aretinesco *Tableau*, mette avanti un impegno (« Puisqu'on le veut ainsi, je ferai de mon mieux »), una giustificazione tecnica: è un *tour de force* cui ha voluto provarsi, per la materia, di cui non v'è la più scabrosa.

On m'engage à conter d'une manière honnête
Le sujet d'un de ces tableaux
Sur lesquels on met des rideaux.

Si propone di trovare le parole, i tratti che dicono e non dicono; promette di nulla lasciare, senza tuttavia offendere:

Tout y sera voilé, mais de gaze, et si bien
Que je crois qu'on n'en perdra rien...

addirittura fissa la poetica del racconto libertino, con un accento perentorio, degno d'un Boileau:

Qui pense finement et s'exprime avec grâce
Fait tout passer, car tout passe...

Una priapea questo *Tableau*, e l'esercizio più difficile pel verseggiatore procacemente allusivo, che indugiando vario e diffuso, incontra anche a momenti un suo discorso poetico, chiaro, luminoso, elegantissimo:

Propreté toucha seule aux apprêts du régal;
Elle sut s'en tirer avec beaucoup de grâce:
Tout passa par ses mains, et le vin et la glace,
Et les carafes de cristal;
On s' y seroit miré...

Œuvres, II, 195: « Là me promenant le matin, — Sur la marjolaine et le thyn... ». — In un altro racconto della quarta serie, *Le cas de conscience*, l'espressione « chacun à sa chacune — But en faisant de l'œil » (vv. 136-7) ricorda, con Molière ed altri, *VOITURE*, II, p. 180: « chacun rencontra sa chacune ».

A tanta consumata perizia è giunto La Fontaine in questi anni, mentre attende alle seconde *Fables*; tanta ironica indifferenza mette in questo giuoco di narratore, ora lento, pedestre, ora leggero e grato.

Il est un jeu divertissant sur tous,
Jeu dont l'ardeur souvent se renouvelle...

Così apre la quarta serie dei *Contes*, e prosegue vispo e gaio, in decasillabi liquidi, brevi, precludendo al racconto dal fresco titolo mussettiano (« Comment l'esprit vient aux filles »), che invece è poi tutto grosso nella grossa celia. Nè può meravigliare ormai la bravura in *Le roi Candaule et le Maître en droit*, altra storia italiana di « cocuage », dal *Pecorone*, ampiamente narrata, dopo la famosa storia erodotea ricordata a mo' d'introduzione. Qui appunto il tono più sostenuto, Cocito, « le noir rivage », e perfino un eco del *Britannicus*:

Bientôt la reine le mit
Sur le trône et dans son lit.

Segue la beffa dello scolaro al suo maestro, ed alla fine uno dei più osceni scherzi verbali insegnati dal Boccaccio.

Con Rabelais (*Le diable de Papefiguère*) torna la campagna, l'aria frizzante e sana anche nella celia enorme, lungi dalla raffinata sconcezza che La Fontaine più spesso distilla dall'Italiano. Ci piace risentire le vecchie parole, e *maître François* che gli mostra il felice paese di Papimanie:

Et, par saint Jean, si Dieu me prête vie,
Je le verrai ce pays où l'on dort...

La prosa del *Quart livre* è tagliata con acuto senso musicale, raccolta, sveltita, senza perdere del suo succo denso:

Fais donc vite, et travaille;
Manant travaille, et travaille vilain;
Travailler est le fait de la canaille.

Così qualche poco del loro verde conservano le storie paesane, come *Les troqueurs*, che han bene l'aria di essere « un fait arrivé depuis peu », con quel cambio di mogli fatto nelle dovute forme da due contadini, con l'intervento del notaio. I discorsi dei due sono infiorati di « parguenne » e di altre schiette voci del loro schietto parlare; anche una licenza metrica (tre rime seguite) dà il suono della vecchia poesia di popolo:

Un jour, parmi les bois,
Étienne vit toute fine seulette
Près d'un ruisseau sa défunte Tiennette,
Qui, par hasard, dormoit sous la coudrette.

Altre facezie, invece, altre storie o sono troppo lubriche, o insignificanti. E la vena di *Joconde*, anche tra sparse felicità e riuscite, non riappare in questi *Nouveaux Contes*.

* * *

Neppure la troverà in seguito il narratore, che ancora riprende, evitando gli spunti più osceni, quasi cercando una dignità nuova al suo raccontare. *Belphégor*¹⁴⁾, col solito spirito antimatrimoniale, ampia-

14) *La Matrone d'Éphèse e Belphégor* in *Poème du Quinquina et autres ouvrages en vers...* Thierry et Barbin, 1682.

mente ragionato (« Solennités et lois n'empêchent pas — Qu'avec l'Hymen Amour n'ait des débats »), non ha nulla che offenda, e nulla neppure che arresti gradatamente. E poichè aveva scritto *La jeune veuve*, non doveva rifarla, raccolta nel tempo, diluita e scolorita nella espressione, ridicendo l'avventura della *Matrone d'Éphèse*. Bisognerebbe poter dimenticare l'ultima favola del sesto libro, e allora si gusterebbero alcune ben girate osservazioni sul dolore men forte che il corrotto (« Toujours un peu de faste entre parmi les pleurs »), e le lagrime che aggiungono alla bellezza.

Tre anni dopo ¹⁵), l'autore sostiene addirittura di perseguire l'utile morale, illuminando le fanciulle sulle insidie maschili col racconto *Le fleuve Scamandre*, da una delle lettere attribuite ad Eschine. Però non assurda suona l'apostrofe, che tuttavia non ci saremmo aspettati in queste composizioni:

Ilion, ton nom seul a des charmes pour moi;
Lieu fécond en sujets propres à notre emploi.
Ne verrai-je jamais rien de toi, ni la place
De ces murs élevés et détruits par les Dieux...?

Ma ne *La clochette* (un'astuzia d'amore nei campi, conchiusa da uno tra i più bei versi del Poeta:

O belles! évitez
Le fond des bois, et leur vaste silence)

non si vede perchè una vacca sia chiamata Io; nel *Remède* — il solo di questi racconti assolutamente sconcio — l'Aurora dalle rosee dita è scarsamente oppor-

15) Nei citt. *Ouvrages de prose et de poésie* di MAUCROIX e LA FONTAINE, cinque nuovi racconti.

tuna, e la virgiliana incerta stagione ¹⁶). V'è una alterazione o mescolanza di toni: modi che il favolista imbevuto di classicismo ora presta al novelliere, non giustificati dall'ironia, simili piuttosto a spunti, materiali che l'artista ha sottomano e adopera senz'altro.

Accenti, movenze delle *Fables* entrano così da ultimo nei *Contes*, che non riescono migliori per questo. *Joconde* o *La courtisane amoureuse* sono degni di chi ha scritto le favole del 1668, ma diversi: è un altro La Fontaine, artista squisito che si permette — qualche volta assai felicemente — quel che non avrebbe osato nei primi rifacimenti esopici: abbandono lirico, fantasia, capriccio. Procedendo, nelle seconde favole accoglie tutta la sua poesia, dice tutta la sua anima, entro il limite severo dell'arte; dopo i *Deux Pigeons* e i *Deux Amis*, nulla può mettere di nuovo nei *Contes*, nulla che valga, anche se eviti la grossa e fastidiosa licenza.

16) « Car la saison approchoit de Septembre, — Mois où le chaud et le froid sont douteux » (vv. 79-80). Il ricordo virgiliano (*Georgiche*, I, 115) era apparso, tanto più felicemente, in *Fables*, VI, 3, vv. 5-8.



VIII.

L' INCONTRO CON ESOPO

È la grande avventura di La Fontaine ¹⁾, che ne ha piena e lieta coscienza. Qui non è più esitazione, incertezza, neppure graziosamente simulata; non cerca studiosamente, come altre volte, il favore, la complicità del pubblico. Ricorda, nella *préface*, l'indulgenza incontrata da qualche favola diffusa tra i conoscenti; ma non sembra più che un modo garbato per offrire al pubblico l'opera tutta nuova. Per indurlo ad uscire con una grossa raccolta, in sei libri, ordinata e conclusa, non poteva bastare l'approvazione ad alcuni saggi sparsi. E alle parole modeste segue un'ardita dichiarazione d'indipendenza, le ragioni per cui non ha creduto di seguire il consiglio autorevolissimo dell'accademico Patru, che gli raccomandava di attenersi alla semplice nudità della prosa. Subito indica e difende quel che ha messo nelle favole il traduttore: ²⁾ la poesia, la sua poesia.

La sicurezza gli viene dal sapere ch'egli entra nel campo della più nobile arte, quella garantita dal consenso ammirato dei secoli, e proposta a modello dal migliore giudizio, dagli ingegni migliori del tempo moderno. Anzi vi torna: dopo un lieve e gioioso errare

1) « Der Tag, an dem La Fontaine zu der Tierfabel griff, ist der Geburtstag seines dichterischen Weltruhms ». VOSSLER, *op. cit.*, 63.

2) *Fables choisies, mises en vers*, par M. de La Fontaine. A Paris, chez Claude Barbin..., 1668, 1 vol.

vagabondo, è fisso al segno dell'antico Esopo, all'esempio di Fedro, che ha mostrato come la poesia possa andar congiunta alla favola. Esopo lo conforta con l'autorità, lontana ed alta non meno di quella di Omero, e col vantaggio morale, il valore educativo sempre riconosciuto alle sue invenzioni; sì che il nuovo traduttore può dedicare il libro al Delfino, mirare forse al favore del Re, può sopra tutto — confortato dalla bontà ed utilità del componimento — procedere tranquillo, mettersi dentro se stesso e la sua « gaité ». In una via antica e severa, sarà libero come non è mai stato, meglio che ridicendo la morte di Adone per i lettori esperti di belle forme armoniose, o vestendo Boccaccio alla francese per quelli ghiotti di libri d'amore. E scrive ora per tutti, parla a tutti: ai ragazzi, agli spiriti semplici, che godranno a tante diverse, curiose rappresentazioni; ai più acuti, per i quali sceglie il fiore delle favole, e vi sparge intorno l'ornamento della poesia, la lingua degli dei.

Molière fa rivivere in Francia Plauto e Terenzio, Racine è il nuovo Euripide, Boileau riprende il modo delle satire di Orazio: ad essi ecco s'accompagna il nuovo Esopo, La Fontaine. Ultimo, umile, dimesso, avendo scelto il genere più modesto, e dei maestri, delle antiche finzioni dichiarandosi non altro che interprete, traduttore. La scelta, che sembrerà tanto opportuna a dare a La Fontaine una sua figura, un posto distinto fra gli autori nel florido momento letterario, a rivelare intero il genio dell'artista, è poi affatto ovvia, istintiva; anche qui egli si abbandona alla sua passione di raccontare, per cui ha trovato un più libero campo, una più vasta materia, impreveduta e meravigliosa.

Le due attività, del favolista e del novellatore, procedono unite in questo tempo felice che giunge fin verso il 1680, distinte e pure non ignota l'una all'al-

tra. Nell'*Oraison de Saint-Julien*, un racconto della seconda serie, è ricordata la caverna del leone dalla quale non si ritorna ³⁾, cioè la quattordicesima favola del sesto libro, annunciata così due anni avanti che sia nota al pubblico. Ma il novelliere è uscito prima, con assaggi prudenti, poi ha vuotato i cassetti, fatto ardito dalla pronta fortuna; intanto lo scolaro di Esopo attende lento al lavoro, con una meta più ambiziosa: pensa ad un successo più alto, con un vasto libro in cui appaia tutta la virtù dell'apologo, e la sua.

* * *

L'affinità tra l'una e l'altra opera non è più da mostrare: già il Taine, studiando il favolista, considerava il *Conte d'un paysan*, *Le faiseur d'oreilles* e *Les troqueurs* ⁴⁾. Così tra le favole stesse sono frequenti i racconti, anche nel volume del 1668, naturalmente più vicino, più ligio ai modelli ed alla tradizione. *Le Jardinier et son Seigneur* (IV, 4), pur con la sua profittevole morale, è da porre tra i *contes* più originali, quelli densi di vita, animati dall'aria libera dei campi, e lontani dalla letteratura: anche *Le Jardinier*, infatti, non pare di ispirazione libresca. Altre favole sono aneddoti, casi umani e quotidiani, col loro senso acuto, satirico, malizioso.

L'aneddoto, faceto o addirittura licenzioso, la passione del motto pungente, della storiella rapida, allettante e spiritosa, ci è sembrata, per La Fontaine, il primo avviamento alle narrazioni boccacesche e rabelaisiane. Ora, lo stesso carattere acuto ha la favola,

3) « C'est proprement la caverne au lion; — Rien n'en revient ». (vv. 343-4).

4) pp. 149-151.

con la pronta soluzione inattesa, il tratto finale: una parola, un gesto pieni di senso, anche fuori dell'illustrazione scolastica, del commento generalizzatore che è nella « morale ». Anzi non mancano gli epigrammi veri e propri nella prima raccolta: quello dell'*Homme entre deux âges* (I, 17), l'altro dell'*Ivrogne et sa Femme* (III, 7) — onesti ed arguti, che Esopo stesso offriva — mentre disonesti, sconci erano quelli da Ate-neo. Un altro, *La Femme noyée* (III, 16), è proprio nel senso misogino e duro dei *Contes* ⁵⁾, non attenuato dal riconoscimento galante: « ...ce sexe vaut bien — Que nous le regrettions, puisqu'il fait notre joie ».

Solamente, il breve aneddoto piccante riesce presto alla narrazione procace e diffusa, cui s'abbandona il narratore, e con lui i lettori; la favola resta più vicina all'epigramma, conserva la brevità incisiva, che — oltre la cura morale — la distingue dagli altri racconti, distesi e liberi. Questi indulgono ad un gusto più grosso; la finzione esopica si mantiene in una sfera più elevata, ove il piacere è tutto fine, eletto. Eppure anch'essa risponde ad un bisogno diffuso, ad una esigenza del moderno spirito francese. È spesso una sentenza, un grano di saggezza illustrato, mostrato in azione; accoglie nel suo giro ristretto una storia compiuta e significativa, suscita un interesse fantastico-morale, e l'esaurisce, lo soddisfa prontamente ⁶⁾.

L'età che ha dato le *Maximes* par naturale abbia

5) Altri epigrammi nella prima raccolta: *Le Renard et le Buste* (IV, 14), da Esopo, *Les Médecins* (V, 12), *La Discorde* (VI, 20).

6) « En France, où les grandes conceptions poétiques fatiguent aisément, et où elles dépassent la mesure de notre attention, si vite déjouée ou moqueuse, on demande surtout aux poètes ce genre d'imagination ». SAINT-BEUVE, *Causeries du lundi*, éd. Garnier, VII, 525.

creato anche le *Fables*: certo, il pubblico che gode quella quintessenza della osservazione, dell'indagine psicologica, è fatto per sentire il pregio più sottile di La Fontaine, che allo stesso modo (almeno nel primo tempo) raccoglie, condensa l'osservazione e insieme la poesia. E il Duca deve essere stato dei primi a lodare, ad approvare i saggi del favolista ancora ignoto, il quale subito gli paga il suo debito con l'undicesimo apologo, *L'homme et son image*. Più tardi Mme de Sévigné, che unisce nella stessa ammirazione i racconti e le favole, per un gruppetto di nuove, uscite il 1671, scriverà con le più calde lodi: « Nous en étions l'autre jour ravis chez M. de La Rochefoucauld » ⁷⁾.

Anche perchè meno s'allontana dagli esemplari antichi, dalla forma tradizionale, il favolista del '68 incontra subito il gusto, il genio dei lettori, portato alle rapide formule, chiare ed intense. Qui La Fontaine più di rado lascia le storie di animali, gli apologi noti: drammi brevi, succinti, col pronto insegnamento. Le composizioni più lunghe, infatti, hanno piuttosto del racconto (*Testament expliqué par Ésope*, II, 20), o si diffondono necessariamente a raccontare un caso straordinario (*Simonide préservé par les Dieux*, I, 14). *Le Meunier, son Fils et l'Ane* (III, 1) è una lenta parabola, che proprio non sembra del favolista maturo: infatti è tradizione sempre ripetuta che risalga, almeno in una prima stesura, al 1647, al tempo in cui l'amico Maucroix esitava circa la scelta di uno stato. A parte queste, ed il *Tribut envoyé par les Animaux*

7) Lettera del 21 aprile 1671. — Dal canto suo La Fontaine conosceva anche il La Rochefoucauld inedito: dalla XI delle *Réflexions Diverses* muove il *Discours à M. le Duc de La Rochefoucauld* - X, 14 - (il titolo *Les Lapins* non è del favolista).

à *Alexandre* (IV, 12) le prime favole si mantengono tutte in una discreta brevità ⁸).

* * *

Già l'antico Esopo soccorreva il gusto morale, intorno la metà del secolo. Le favole esopiche ridette in prosa francese da Jean Baudoin (l'accademico Pierre de Boissat), e ampiamente dimostrate nel loro senso allegorico (*Fables d'Ésope Phrygien moralisées*), dopo le stampe del 1631 e del 1638, altre ne avevano nel '49 e nel '65. *Les Fables héroïques imitées de celles d'Ésope* dell'Audin sono del 1648, riprodotte nel '60, nel '64 e nel '69. Per chi aveva abito, esigenze di letterato, di umanista, e non s'accontentava di riduzioni prosastiche incerte o fantasiose, c'era l'ampia silloge del maestro greco e degli scolari, per opera di Isacco Nicola Nevelet uscita il 1610 a Francoforte, e ristampata il 1660: la *Mythologia Aesopica* ⁹).

8) *Le Lion amoureux* (IV, 1) e *Le Bâcheron et Mercure* (V, 1) non sono lunghe, se si tolgano le ampie dediche.

9) *Mythologia Aesopica*. In qua Aesopi fabulae grecolatinae CCXCVII. Quarum CXXXVI primum prodeunt. Accedunt Babbriae fabulae etiam auctiores. Anonimi veteris fabulae, latino carmine redditae LX... Adiciuntur insuper Phaedri, Avieni, Abstemii fabulae. Opera et studio Isaaci Nicolai Neveleti... Francoforti, Typis Nicolai Hoffmanni... MDCX. (Comprende anche la vita d'Esopo di Planude, e, non indicate nel titolo, le favole di Aftonio; l'Anonimo è il Romulus in distici del sec. XII. Di ABSTEMIUS — LORENZO BEVILACQUA — è dato tanto il primo *Hecatonmythium*, 1495, che il secondo, 1499: questo di soli 99 componimenti). — Per alcune favole esopiche mancanti in Nevelet, La Font. aveva, con altre, la raccolta di NICOLAS GERBEL: *Aesopi Phrygis fabularum celeberrimi auctoris vita et fabulae a viris doctis in latinam linguam versae*. Parigi, 1535. — Tra le diverse fonti: GABRIEL FAERNUS, *Fabulae centum*, Roma, 1564; GIOVANNI MARIO VERDIZOTTI, *Cento favole morali*, Venezia, appresso Giovanni Ziletti, 1570.

S'aggiungeva poi la moda elegante, Voiture del quale era sempre famoso il carpione che parla, anzi scrive ad un luccio, e Sarrazin. Le due favole nel *Songe de Vaux*, quella del cigno e l'altra del salmone e dello storione, sono appunto nel gusto prezioso ¹⁰⁾, e paiono a molti — da Mathieu Marais a Jean Giraudoux — il primo segno della vocazione di La Fontaine ¹¹⁾. Tornerà infatti, il favolista galante, in *Le Lion amoureux* (IV, 1) e altrove; l'alunno di Voiture avvolgerà di un'aura mondana anche i primi sei libri esopici, conchiudendoli con l'*épilogue* leggiadro:

Amour, ce tyran de ma vie,
Veut que je change de sujets.

A Vaux si può ritenere che sian nate le favole, al pari dei *contes*, purchè si ricordi come il nuovo autore, con la moda preziosa, ha presente quella allegorico-morale (mostrerà infatti di conoscere il Boissat), e non dimentica i testi antichi, ai quali subito lo rimandano i favolisti moderni. Ha ragione Giraudoux: La Fontaine non ha imparato a conoscere le bestie, le sue bestie, a Château-Thierry, nelle sue incerte mansioni di

10) Una terza ne prometteva nell'*Avertissement*, « L'Aventure d'un Écureuil », che l'autore non ha conservato, certo per riguardo alla disgrazia di Fouquet. L'*écureuil* (che in Bretagna, paese d'origine del Sovraintendente, è detto *foucquet*) simboleggiava il loro Mecenate, per gli artisti cortigiani di Vaux (v. ARAGONÈS, *op. cit.*, p. 190). Nel IX tomo di *Clélie* facilmente si riconosce Fouquet, sotto il nome di Cléonime. Ed un suo antenato, Cléorante, compie un'alta, generosa azione, in una storia ove ha parte anche uno scoiattolo: qualcosa di simile raccontava la favola di La Fontaine?

11) MATHIEU MARAIS, p. 5: « L'aventure du saumon et de l'esturgeon... a des grâces qui ne doivent rien à celles des animaux que Voiture et Sarrasin ont fait parler. C'est une préparation aux *Fables*... et celle-ci est comme la mère de toutes les autres »; GIRAUDOUX, *Les cinq tentations de La F.*, p. 226 e segg.

« forestier », sì bene tra gli splendori della dimora di Fouquet. Ma anche le ha trovate, le ha cercate nella *Mythologia aesopica*; certo da tempo le aveva incontrate nel suo Rabelais, che narra quanto accadde « au temps que les bestes parloient »¹²⁾, e Marot gli aveva mostrato un topo sì gentile con « sire lyon »¹³⁾, da non potersi dimenticare; Mathurin Régnier aveva raccontato del mulo assai felicemente uscito d'un grosso pericolo, tra l'accorto lupo e la troppo fervida leonessa, ed aveva concluso in un modo che doveva tanto piacere al Nostro: « Pardieu, les plus grands Clercs ne sont pas les plus fins »¹⁴⁾.

Poi anche l'amore per la vecchia lingua gli avrà fatto cercare gli esopici del secolo precedente, Gilles Corrozet e le *Fables du très ancien Ésope phrygien* uscite il 1542 dalla stamperia parigina di Denys Janot, e gli apologhi di Guillaume Haudent (1547)¹⁵⁾, e le favole di Guillaume Guérault (1550)¹⁶⁾. Questi si son provati a ridire in poesia la materia di Esopo, veri precursori di La Fontaine, che ha ragione di riprendere l'opera loro perchè, a causa della lingua tanto diversa dalla moderna, « on ne les doit considérer que comme étrangers »¹⁷⁾.

12) II, 15. — E La Fontaine, in IV, 1, v. 18: « Du temps que les bêtes parloient... ».

13) *Épistres*: « A son amy Lyon ».

14) *Satira* III, vv. 217-256. — La Fontaine l'ha rifatta in *Le Renard, le Loup et le Cheval* - XII, 17 - (SAINT-MARC GIRARDIN, *La Fontaine et les fabulistes*, n. ediz., 1876, I, 253-4, inclina a dare la preferenza al Régnier), e se n'è ricordato forse anche in *Le Cheval et le Loup* (V, 8, v. 8).

15) *Trois cent soixante-six apologues d'Ésope*, Rouen, 1547.

16) Sono ventisette, aggiunte a *Le premier livre des emblèmes*, Lyon, Arnoullet, 1550.

17) *Préface* (*Œuvres*, I, 13).

* * *

La grazia di Voiture e di altri minori, il suo Cinquecento che sa di campagna aperta, di vita rustica e libera, di buon tempo lontano, gli Antichi ritrovati in un genere nobilissimo, e pure semplice, modesto, sì che gli sarà più facile rifarli secondo il suo genio: tutto questo, ed altro ancora, accoglie nello schema sicuro, tradizionale, che presto allargherà, quasi senza accorgersene, certo senza proclamarlo.

Apparentemente, nulla di nuovo: l'opera del '68 è condotta, in fondo, come quella che intorno al '65 aveva cominciato a pubblicarsi. Entrambe nate veramente al tempo di Fouquet, dalle ricerche ed esperienze di quegli anni, in cui La Fontaine ha trovato se stesso, ha fissato la sua figura di autore, i suoi rapporti con l'arte, per quelle che dovevano essere le sue opere maggiori. In entrambe la convinzione orgogliosa e modesta di tentare una via nuova, una « *carrière toute nouvelle* », ch'egli ha percorso « *le mieux qu'il a pu* », com'è detto nella prefazione al secondo libro dei racconti. Si può anche andare oltre, soggiunge il favolista: « *un plus savant le fasse* »; quanto a lui, egli avrà almeno « *ouvert le chemin* ».

Sono gli stessi modi; gl'intenti si richiamano, si corrispondono, anche quando sembrano opposti. Come Boccaccio, Esopo è volto al gusto delle *honnêtes gens*, tratto fuori dalla scuola, dagli studi inameni, dai libri polverosi (l'erudizione è quanto mai leggera, disinvolta, « galante », nella *Vie d'Ésope le Phrygien* premessa alle *Fables*); ripulito dalla rozzezza dei vecchi traduttori francesi, è reso elegante con misura, non sempre accompagnato, non appesantito mai dalla moralizzazione. Proprio per le *Fables* ricorda La Fontaine la grande, l'unica regola dell'arte: « *On ne considère en*

France que ce qui plaît », nè teme che lo studio di gradire nuoccia all'utilè. Anzi il vantaggio non potrà che venir dopo il piacere, ad esso in qualche modo subordinato e quasi proporzionato.

Certo, l'autore di *Joconde* che scriveva solo pel diletto dei lettori, e per essi liberamente accomodava i suoi modelli, ora cammina devoto e prudente sulle orme illustri, per educare come i maestri attraverso le curiose finzioni:

Je me sers d'animaux pour instruire les hommes ¹⁸⁾,

disdegnando quel che prima sembrava l'essenziale:

Et conter pour conter me semble peu d'affaire ¹⁹⁾.

Ma il Poeta, che ha cominciato col non curare il consiglio di Patru, tante volte poi chiederà venia per i « traits délicats », i sobri ornamenti ch'egli induce nelle brevi storie istruttive. Anzi in un punto s'incontrano l'un narratore e l'altro, quello dei *Contes* che per velare i momenti più arditì si vale dell'arte, la quale « fait tout passer », l'altro che persegue la morale, ma non la vuole così nuda e noiosa, la tempera, l'addolcisce con le grazie del racconto:

Le conte fait passer le précepte avec lui ²⁰⁾.

Anzi nelle favole l'arte è anche più necessaria; e non senza ragione di essa, della forma, prima che del vantaggio morale, si discorre nella *préface*. Infatti i racconti valgono per i casi interessanti e nuovi, ignoti

18) *Fables*: « A Monseigneur le Dauphin » v. 6.

19) VI, I, v. 6.

20) VI, I, v. 4.

ai più, che non han letto il *Decameron* e forse nemmeno Rabelais. La Fontaine, è vero, intende che si badi al modo, cioè alle sue virtù di narratore, che possono redimere la materia; ma sa bene che ad essa, per essa accorreranno i lettori. E troppe volte, proprio nei primi anni, l'arte piuttosto grezza, magari volutamente semplice, elementare, non fa che indicarla, lasciandola tutta scoperta coi suoi grossi allettamenti. Le favole invece sono quasi sempre motivi noti, tradizionali, senza l'interesse della vicenda; valgono per la nuova presentazione, per la vita, lo spirito che nelle storie ben conosciute ha infuso ultimo l'espositore, pel modo con cui ha girato l'aneddoto, ne ha tratta la morale vecchia o nuova. La sorpresa qui non può venire che dall'arte. Proprio dove pare sommessa all'utile, essa ha il compito più delicato, e l'occasione di mostrarsi con le finezze più sottili.

La doverosa soggezione ai modelli, sempre ripetuta, si riduce ad un richiamo a quella brevità nella quale non spera di raggiungere gli antichi. Pure vi tende (fin dove lo permette lo studio della bellezza, la ricerca della grazia), e nella concentrazione si raccolgono, si affinano la bellezza e la grazia. Devoto alla nobile antichità dell'apologo (« un don qui vient des Immortels »), ai lontani inventori e perfezionatori: e pure non lascia di ripetere ch'egli apre una strada, per cui altri potranno giungere più lontano. Un genere nuovo per i moderni, nella lingua ora giunta al suo fiore, pur con i saggi copiosi dei Latini, degli scrittori forestieri, dei vecchi Francesi.

In verità, egli cammina dietro l'esempio di Fedro, ma con altro genio; saluta l'elegante concisione del Latino, e a quel pregio inarrivabile si propone di sostituire la finezza dei tratti, la *gaieté*. Subito ardisce parlare « magnifiquement » dell'opera sua, difenderla contro i censori, come una creazione delicata, che può non

essere intesa dagli spiriti grossi, distratti, o malignamente ridotta dagli incontentabili.

Leggere pitture, grazie leggere: ²¹⁾ la gloria è del primo antico inventore, che ha foggiate questa divina menzogna della favola, quest'opera d'incanto (« c'est proprement un charme »); a La Fontaine resta il merito di averne conservato la fragranza magica, la natura divina. Anzi di averla ritrovata e mostrata intera, poi che s'era perduta attraverso i secoli.

* * *

Per l'incontro fortunato un fervore nuovo lo sostiene, lo incita all'opera, che porta innanzi risoluto, attento, come nessun'altra. Questo che presenta al Delmino è quasi un poema in sei parti, un canto protratto, in sei riprese, la lunghezza essendo dissimulata, attenuata, spezzata in centoventiquattro episodi, generalmente brevi. Ancora potrebbe continuare, tanto lo soccorre la materia inesauribile e l'ardore; ma

Bornons ici cette carrière:
Les longs ouvrages me font peur.
Loin d'épuiser une matière,
On n'en doit prendre que la fleur.

L'epilogo, col suo sospiro d'elegia nel promettere il compimento della storia di Psiche (« Heureux si ce travail est la dernière peine — Que son époux me causera ») lievemente trasporta, colloca le *Fables* nell'opera diversa e fiorita dello scrittore, il quale per esse non era dunque uscito dalla sua natura, dal suo modo quo-

21) « Je vais... te tracer en ces vers de légères peintures » (*A Mgr. le Dauphin*, v. 13-14); « Vous puis-je offrir mes vers et leurs grâces légères? » (VIII, 4, v. 3).

tidiano di volubile « papillon du Parnasse ». Aveva dato un libro tutto unito, e pure vario di musiche, di figure, di scene, di atteggiamenti. Non erano solo state pause, alla fine di ogni brano; ma ogni volta l'arresto per un mutamento di tono, l'assaggio felice di un'altra maniera. Intento più spesso al modello esopico: epure ecco, tra gli apologhi, i rapidi racconti della quotidiana vita; una volta la visione dell'Oriente colorito (*Le Dragon à plusieurs têtes et le Dragon à plusieurs queues*, I, 12), l'abbandono al discorso pensoso (*L'astrologue qui se laisse tomber dans un puits*, II, 13), largo appassionato commento ad un breve episodio. Uno spunto venutogli dal maestro antico (*La Chatte métamorphosée en femme*, II, 18) certo s'è affrettato a coglierlo, e ne ha tratto la prima delle sue favole magiche. Accenni, promesse di nuovi modi e sviluppi del favolista, che non tarderà a ricominciare.

Intanto la letizia dell'autore soddisfatto, dopo il '68, si vede nel suo riprendere, pubblicare i vecchi scritti, mentre non cessa di aggiungere ai *Contes* libertini. Ma non lascia Esopo, naturalmente. Nel volume miscelaneo del 1671 (c'è il *Songe de Vaux*, l'elegia per Fouquet, l'ultima redazione dell'*Adonis*) otto favole nuove compaiono, che gli danno il titolo ²²). Il modo è ancora quello consueto, l'arte sembra più ricca: i componimenti potrebbero figurare tutti in una scelta severa delle *Fables* ²³).

Quindi la seconda raccolta, i libri dal settimo all'undecimo (1678-9) ²⁴). Esopo è sempre il segno da cui

22) *Fables nouvelles et autres poésies*, già citt.

23) Sono: *Le Lion, le Loup et le Renard*; — *Le Coche et la Mouche*; — *Le Trésor et les deux Hommes*; — *Le Rat et l'Huitre*; — *Le Singe et le Chat*; — *Le Gland et la Citrouille*; — *Le Milan et le Rossignol*; — *L'Huitre et les Plaideurs*.

24) *Fables choisies et mises en vers*, par M. de La Fontaine, et par lui revues, corrigées et augmentées. A Paris, chez Denis

è partito, a cui rivolge lo sguardo di tanto in tanto, il maestro primo e già un poco lontano. Non dimenticato, se talora La Fontaine creerà le nuove favole, dissimulando la realtà sotto il velo animalesco, sì come aveva insegnato l'Antico, in *Le Lion* (XI, 1), in *La Ligue des Rats*²⁵), figurando una galante allegoria *Pour Monseigneur le duc du Maine* (XI, 2). Ma *L'Homme et la Puce* (VIII, 5) è ancora il semplice apologo tradizionale; l'epigramma ritorna, veramente diluito in racconto, con *Le Rieur et les Poissons* (VIII, 8); da Esopo, *Le Mal marié* (VII, 2) s'allarga, si svolge, prende il colore di una novella paesana, come ne vedemmo nel 1668. Anche *Le Curé et le Mort* (VII, 11), offerto dalla cronaca al Poeta, che vi dà un nuovo saggio della sua maniera « dura », è un altro *conte*, una beffa, una smorfia amara della vita, calata nello stampo breve ed agile della favola, non senza la sua triste conclusione. Meno sconsolato *Le Savetier et le Financier* (VIII, 2), modello di narrazione tutta reale, e pure tutta opportuna in un libro di finzioni istruttive.

I casi della nostra realtà sono tanto più frequenti; gli uomini più spesso mostrano, senza travestimento, la loro natura, i costumi, i vezzi, le storture. E gli animali, che meno riempiono il libro, sembrano contemplati con maggiore tenerezza, con distacco superiore, e però largamente, appassionatamente difesi contro la diminuzione che loro infliggeva la teoria cartesiana²⁶). V'è un altro meraviglioso, oltre quello di Esopo fami-

Thierry... et Claude Barbin, 1678, 4 vol. (I due primi riproducono i primi sei libri; il terzo (1678) dà i nuovi libri VII ed VIII; il quarto (1679) il IX, il X e l'XI).

25) Pubbl. nel « *Mercure Galant* » déc. 1692, non raccolta dall'Aut. nel libro XII, del 1694.

26) Un cenno già era a V, 17, ove La F. mostra di credere alla intelligenza del cane: « *Miraut, sur leur odeur ayant philosophé...* » (v. 15).

liare e preciso; un altro cielo, luminoso e lontano, ove l'umanità, la vita sembrano più leggere, mutevoli. Qui si snodano avventure complesse, storie magiche come *La Souris métamorphosée en Fille* (IX, 7), romanzesche, colorite di esotismo: *Le Bassa et le Marchand* (VIII, 18), *Le Marchand, le Gentilhomme, le Pâtre et le Fils de Roi* (X, 15), *Les deux Aventuriers et le Talisman* (X, 13). La delicata tenerezza orientale trova pronta eco nell'anima del Poeta, che sospira la storia di *Les deux Pigeons* (IX, 2), dietro Pilpay racconta la storia esemplare di *Les deux Amis* (VIII, 11).

* * *

Questa novità del secondo « recueil » è stata denunciata, annunciata primamente dall'autore stesso, nell'*Avertissement*²⁷⁾, mentre dichiarava il suo debito al nuovo maestro: « J'ai jugé à propos de donner à la plupart de celles-ci un air et un tour un peu différent de celui que j'ai donné aux premières, tant à cause de la différence des sujets, que pour remplir de plus de variété mon ouvrage ». E conchiudeva: « Enfin j'ai tâché de mettre en ces deux dernières parties toute la diversité dont j'étois capable ». L'affermazione è parsa eccessiva; qualcuno (proprio l'amico Maucroix) confessava di non trovare affatto questa novità e differenza²⁸⁾. E c'è ancora chi fa il novero dei componimenti tratti dalle fonti orientali: solo venticinque su novanta che formano i cinque libri ora

27) Su questa importante pagina si vedano i rilievi di R. BRAY, *Les Fables de La F.*, 101-8.

28) « Pour moi je trouve qu'il n'y a nulle différence, et je crois que notre ami n'a pas trop pesé ses paroles en cette occasion ». Lett. cit. del marzo 1704 (*Œuvres*, II, 232-3).

aggiunti, non dunque « la plus grande partie » come dice La Fontaine.

Veramente, per spiegare la novità della forma, l'abbandono dei tratti familiari, la ricerca di altri arricchimenti e sviluppi, egli ricorda la natura, l'esigenza dei nuovi soggetti, ma anche il bisogno, il desiderio di mutare i suoi modi, « pour ne pas tomber en des répétitions ». Ancora una volta par nascondere modestamente, sotto una ragione estranea, la sua necessità d'artista; pure questa non è taciuta. E le fonti orientali — Bidpai (Pilpay), lo *Specimen sapientiae Indorum veterum* del P. Poussines²⁹), e le altre cui dal 1672 lo volgeva, in casa della Sablière, la conversazione del viaggiatore François Bernier, oltre la moda dell'Oriente apparsa intorno il '70³⁰) — egli le ha accolte con gioia, perchè suggerivano, concedevano alla sua poesia il volo, la liberazione cui essa tendeva. La pensosità quasi grave, il lirismo anche commosso, la fantasia meno costretta, l'evasione dai modelli tradizionali, tutto questo cui giunge nel tempo più riposato e fecondo (e qualche presentimento v'era pure nelle favole del '68) gli piace attribuirlo alle narrazioni indiane, che certo lo confortano alla nuova desiderata libertà. Perchè sono esse il segno più vistoso di questo

29) *Le livre des lumières, ou La conduite des rois*, composé par le sage Pilpay, indien, traduit en françois par David Sahid d'Ispahan... (1644, Siméon Puget éd., Paris). — Lo *Specimen sapientiae Indorum veterum* era uscito a Roma nel 1666. — Da aggiungersi, per avere dato uno spunto ciascuno al La F.: *Parabole di Sendabar*, romanzo ebreo trad. in latino dall'orientalista Gilbert Gaulmin, e *Gulistan ou L'empire des roses*, del poeta persiano Sadi, trad. da André du Ryer, (1634).

30) Alla *Zaïde* di Mme de La Fayette, uscita il 1670 sotto il nome di Segrais, andava innanzi una *Lettre de M. Huet à M. de Segrais sur l'origine des romans*, ove si parlava di Pilpay, dello *Specimen sapientiae veterum Indorum*, etc.

allargarsi e trasformarsi della vecchia favola, e la giustificazione più ovvia del mutamento, il Poeta le ha indicate, le ha messe nella maggiore luce. O forse non ha esagerato la sua gratitudine; al contatto di quelle lontane immaginazioni, ha sentito veramente la sua levarsi più ardita verso il sogno e la poesia. Lo hanno giovato a realizzare intero il suo desiderio, a mettere nella favola tutta la sua anima e la sua arte.

Infatti non tanto si tratta della materia del racconto, non è qui la novità essenziale. Jean Giraudoux, che dice tutta la seconda raccolta dominata dall'idea della metempsicosi, vuol fare delle *Fables* un libro di fantasia orientale, avventuroso e panteistico. Come se l'opera e l'autore fin dal principio tendessero oscuramente a quell'esempio, a quell'autore: Pilpay. « Il a trouvé enfin son livre de chevet, son vrai fabuliste » ³¹). È vero che La Fontaine par quasi dargli ragione, in quella pagina proemiale; ma non nel senso che Giraudoux intende. La metempsicosi è certo uno spunto fecondo di invenzioni fantastiche, ed il favolista ne approfitta (sappiamo che l'aveva fatto dieci anni prima seguendo tuttavia Esopo) con pronta adesione di artista, ma anche con ragionato scetticismo. Proprio *La Souris métamorphosée en Fille* lo porta alle obiezioni più gravi: quel mondo fluido, cangiante, misterioso, egli lo vuol vedere alla chiara luce del suo intelletto; quelle labili parvenze non lo trasportano fuori del dominio della ragione. E, accanto all'oriente favoloso, ecco autori nostri e saldi: Seneca, Lucrezio, e una volta addirittura Marco Aurelio, se vogliamo credere ad Antonio de Guevara ed a François Cassandre, che hanno ridetto il franco parlare del *Paysan du Danube*.

31) *Les cinq tentations*, 232-3.

* * *

Mentre Pilpay lo porta lontano tra le finzioni più aeree, ancora, sempre lo guida, lo sorregge nascostamente lo spirito di Esopo, la favola classica, la sua ragionevole chiarezza e umanità. I libri del '78-'79, ricchi di tanta varia ispirazione e poesia, sono rinchiusi tra un inno al primo inventore, ben degno di essere innalzato a divinità, e un elogio dell'opera, del tentativo compiuto di far eloquenti gli animali e tutti gli esseri che sono nella natura, celando qualche utile insegnamento sotto le nuove ed antiche invenzioni.

La seconda raccolta, elevando, spesso rivestendo di un più composto decoro letterario tutta la varia materia ed ispirazione, sorge dalla prima, ad essa si lega per mille fili. L'ha voluto, l'ha mostrato l'autore, delle undici parti facendo un poema unito da continui richiami. Per il « Paysan du Danube » (XI, 7) rammenta il sorcetto ignaro, più atterrito da un gallo che da un gatto (VI, 5); *Le Loup et le Chien maigre* (IX, 10) aggiunge a quanto aveva detto altra volta (V, 3) per concludere « Un Tiens vaut, ce dit-on, mieux que deux Tu l'auras ». L'ingratitude del serpente (VI, 13) è ricordata dall'uomo ad un altro serpente (X, 1); il lupo che osserva l'umana ingiustizia (X, 5) non ha dimenticato le vane, finte minaccie di una madre al figliuolo (IV, 16)³²).

Il libro fiorisce mirabilmente, s'allarga libero e lieto nella ripresa; ma è la stessa pianta che già mostrava prima ben più che il verde promettitore. Nella ripresa — non si può che ripetere Sainte-Beuve — « la fable, plus libre en son cours, tourne et dérive,

32) Altri richiami sono poi tra favole della stessa raccolta: II, 16 e I, 2; VIII, 4 e VII, 16.

tantôt à l'épique et à l'idylle, tantôt à l'épître et au conte: c'est une anecdote, une conversation, une lecture, élevées à la poésie »³³). Anche la composizione dell'opera nuova sembra più varia ed elegante: a volte strettamente legate le narrazioni (la decima e la undecima del settimo libro), o formanti un dittico antitetico « de amicitia » (la decima e l'undecima dell'ottavo). Gli aurei versi alla Montespan e l'epilogo virgiliano le fanno una cornice di alta, decorosa eleganza.

Conchiuso il vasto canto, se torna ad Ovidio e al genere eroico, a *Philémon et Baucis*, non pare debba essere uno sforzo, un mutamento di tono, tanto era salito verso la classica dignità in molte favole del '78-'79. E quando, il 1694, col nuovo libro — il dodicesimo³⁴) — ristampa i due poemetti ovidiani (*Philémon* e *Les filles de Minée*) e due racconti (*La Matrone d'Éphèse* e *Belpégor*) pensa certo ad ingrossare il volume, e insieme dimostra come per lui s'era allargato il senso, il limite del componimento insegnato da Esopo. Accanto all'idillio teocriteo di *Daphnis et Alcimadure* posson infatti stare le due imitazioni ovidiane. Stonano forse, in quest'ultima raccolta, le due storie da Petronio e dal Machiavelli; meno offenderebbero nel volume intero, ricordandoci come spesso il medesimo spirito informi le favole ed i *contes*.

Le più lontane e diverse fonti, da Plutarco a Louise Labé, rivelano qui una minore forza d'ispirazione, il bisogno delle suggestioni libresche? Sarebbe l'unico segno, chè tra i componimenti — i quali dall'apologo di Esopo vanno al racconto filosofico — molti sono degni del migliore La Fontaine. Nulla che tradi-

33) *Portraits Littéraires*, Garnier, I, 59.

34) *Fables choisies*, par M. de La Fontaine. A Paris, chez Claudin Barbin, 1694.

sca l'imitatore di se stesso, anche se il colmo rimanga quello toccato quindici anni prima. Avanti che fosse spento il fuoco, ha lasciato di scrivere. Condanna l'eccesso stoico (in *Le Philosophe scythe*, XII, 20) disegnando un sapiente greco,

Homme égalant les rois, homme approchant des dieux,

che mostra semplicemente così:

Son bonheur consistoit aux beautés d'un jardin...

V'è più che il sognato equilibrio epicuraico; v'è addirittura la voce di La Fontaine, la sua anima e la sua poesia.

IX.

IL CANTO EROICO

Je chante les héros dont Ésope est le père...

I versi al Delfino, moderatamente solenni, annunciano la novità dell'opera: l'apologo innalzato al decoro dello stile eroico, senza nulla perdere della semplicità ingenua che è nella sua natura, o della *gaieté* che il Poeta moderno ha promesso di aggiungervi. Anzi il tono più sostenuto, la lingua degli dei sarà la grazia più preziosa del nuovo canto, che non piegherà mai allo scherzo grossolano, solo ad un giuoco affettuoso, cordiale. Se dice con un cenno di sorriso:

Tout parle en mon ouvrage, et même les poissons...

è per ricordare la virtù meravigliosa della favola, ribadita nell'epilogo. Via via ha recato in alto le umili finzioni, sì che dieci anni dopo l'accento è tanto più ispirato, intonandosi a quello del perfetto fra i poeti latini

(C'est ainsi que ma Muse, aux bords d'une onde pure,
Traduisoit en langue des dieux
Tout ce que disent sous les cieux
Tant d'êtres empruntants la voix de la nature...);

ma la trasfigurazione è accennata subito all'inizio, in un modo piano, bonario, appena arguto.

Perchè la poesia è nella natura stessa dell'apolo-

go, e La Fontaine ha solo il merito di esprimerla, di farla meglio sentire, coi lievi adornamenti dell'arte, col fascino del canto, al modo che Socrate aveva fatto negli ultimi istanti di sua vita ¹). Veramente Esopo è affatto vicino ad Omero, questi padre agli dei ed ai buoni poeti, quello maestro di saggezza agli uomini in modo nuovo e prodigioso, facendo che gli animali ci porgano tutta spiegata la loro lezione ²). Entrambi creatori e cantori di un mondo primitivo, in cui sono uniti l'umano e il divino, il cielo e la terra; anzi in Esopo gli dei si volgono sino alle più umili creature, hanno cura degli animali oltre che degli uomini.

Ed anche La Fontaine, dopo il maestro primo, racconta come Giove decida la difficile contesa fra l'aquila e lo scarabeo (II, 8), come la regina degli Immortali rimproveri il pavone, esortandolo a star pago ai doni avuti dalla natura (II, 17). Ancora Castore e Polluce, grati, salvano la vita a Simonide (I, 14), Mercurio soccorre il taglialegna che ha perduto la sua scure (V, 1), Apollo sventa l'astuzia dell'empio che malignamente vuol tentare l'oracolo (IV, 19), Giove sperimenta e punisce l'inganno degli uomini, larghi a promettere ³).

La favola degli animali e l'altra più illustre si fondono nel tardo favolista, che s'apre ad accogliere quanto di meglio ci han lasciato gli antichi: la saggezza e

1) v. l'ampio ricordo, dal *Fedone*: « préface » alle *Fables Œuvres*, I, 10-12).

2) *La vie d'Ésope le Phrygien* (I, 28); i due Antichi sono avvicinati ancora nella favola IX, 1, vv. 29 segg.: « Et même qui mentiroit — Comme Ésope et comme Homère, — Un vrai menteur ne seroit: — Le doux charme de maint songe — Par leur bel'art inventé... ».

3) Giove torna anche nelle favole VIII, 20 e VI, 4, la prima — *Jupiter et les Tonnerres* — tratta dalle *Quaestiones naturales* di Seneca, la seconda — *Jupiter et le Métayer* — da Faerno, 98^a, e da Verdizotti, 99^a.

la poesia. La saggezza era tra di essi, mirabile e non sempre intesa, come dai suoi non fu compreso Democrito (VIII, 26), acuta in Esopo, che — Fedro l'aveva detto — sa spiegare il più oscuro testamento, piacevole in Socrate, nel suo rispondere a chi lo rimprovera di fabbricare una così piccola casa (IV, 17). Poesia era la natura animata, divina, che ancora vive, palpita, intorno ai casi degli uomini e delle altre creature: il mare è sempre Anfitrite; cessata la collera del cielo, ancora vi appare la sciarpa d'Iride; Febo regna or sull'uno or sull'altro emisfero, e Tetide, moglie dell'Oceano, lo fa uscire dall'umido soggiorno:

Dès que Thétys chassoit Phébus aux crins dorés.

Il grano è il ricco presente della bionda Cerere; la primavera si allietta di Flora, di Pomona l'autunno; la colomba è l'uccello sacro alla dea d'Amore; ai tribunali ancora presiede Temi. E l'usignuolo, come al tempo di Esopo, di Babrio, vive ritirato nei boschi, fuggendo gli uomini e il ricordo dell'antica ingiuria.

È il linguaggio, il bagaglio rettorico dei poeti, con profusa passione usato dagli scrittori artisti del Cinquecento, non sdegnato da Malherbe, cercato dai preziosi, ravvivato con accento più tenero e schietto da qualche lirico più vicino alla poesia ⁴). Nelle *Fables*

4) Ecco Filomela: « Sur tous le rossignol outré, — Dans son ame encore alterée, — N'a jamais peu dire à son gré — Les affronts que luy fit Terée... » THÉOPHILE, 195; « Ou par fois ouyr Philomelle, — Saluant la saison nouvelle, — Par un doux chant se consoler — Du temps qu'elle fut sans parler, — Quand l'infame et cruel Terée... » SAINT-AMANT, 59; « Et Philomele, assurée — De la fureur de Terée, — Chante aux forests jour et nuit ». RACAN, *Les Bergeries et autres poésies lyriques* (Garnier, 1929), p. 156; « La triste Philomele, — Sur les arbres couvers — De leurs ombrages vers, — Ses plaintes renouvelle... » F. MAYNARD, *Poésies* (Garnier, 1927), p. 237. — Si confronti la musica del favolista a III, 15.

vale a suscitare l'aura mitica, lontana, ove gli animali san citare il dio Fauno e la vacca Io, scendono anch'essi allo Stige insieme con le piante, e per tutti lavorano le Parche, « les sœurs filandières ». Crea l'atmosfera, che è quella d'Esopo, ed è insieme tutta presente, attuale, viva, come se per questo mondo ingenuamente fantasioso non passassero i secoli. E veramente non sono passati per le bestie, rimaste sempre le stesse ⁵⁾. O perchè La Fontaine agevolmente varca quell'intervallo che pare lunghissimo, risale all'età remota, o la riconduce a noi, egli che (ce l'ha detto) ha la più cordiale confidenza con gli dei, con la favola antica. Ciò che lo faceva degno e capace di rinnovare il prodigio di Esopo.

* * *

Insieme con la grande favola divina ed eroica, è naturale che le memorie della prima umanità siano nello sfondo, presenti come il migliore termine di confronto. La guerra di Troia è l'esemplare di ogni storia illustre, anche di quella degli animali. Non è solo accostamento ironico ed icastico, perchè gli eroi di Esopo, viventi fra noi spesso inosservati, negletti, si illuminano al riflesso di quell'antica luce, mostrando l'eterna verità delle loro passioni e vicende. Elena, « la grecque beauté », è paragone di perfetta bellezza, Ecu-
ba di tragico destino, cui dovrebbe considerare chi si ritiene troppo odiato dal Cielo. Gli uccellini, incre-

5) L'osservazione è del TAINÉ (p. 222). E GOHIN, *L'art*, 82: « C'est que la fable est des tous les temps; l'un de ses charmes est de nous faire concitoyens de tous les hommes de toutes les époques... ».

duli e noiati alla prudenza di malaugurio dell'esperta rondine,

las de l'entendre,
Se mirent à jaser aussi confusément
Que faisoient les Troyens quand la pauvre Cassandre
Ouvroit la bouche seulement ⁶⁾.

(I, 8).

Due anitre si offrono a trasportare la tartaruga per l'aria fino in America:

« ... vous profiterez
Des différentes mœurs que vous remarquerez.
Ulysse en fit autant ».

(X, 2).

Questa volta il richiamo eroico è addirittura in bocca agli animali, ed il Poeta, dopo aver prestato loro la sua passione di umanista, osserva:

On ne s'attendoit guère
De voir Ulysse en cette affaire.

Un lupo (un falso lupo) spande il terrore intorno ad un gregge:

Tel, vêtu des armes d'Achille,
Patrocle mit l'alarme au camp et dans la ville.
(XII, 9).

Il folto vello di una capra ricorda addirittura Polifemo;

6) BOISSAT, accompagnando la versione della favola d'Esopo col solito « discours » morale, dice: « Telle fut la Prophetesse Cassandre qui ayant prédit aux Troyens l'entière destruction de leur ville, s'ils ne faisoient rendre Heleine à Menelas, eut le malheur de n'estre point creuë en tout ce qu'elle leur dist... » (Indicato da GOHIN, *L'art...*, 106). — Anche in CORROZET gli uccelli, non credendo alla rondine, « sottte prophete l'appellerent ».

l'asino alla caccia col leone ha la voce di Stentore. L'orso, confinato in un bosco solitario, è un novello Bellerofonte; un povero carrettiere è « le Phaéton d'une voiture à foin », ma il poeta cacciatore, salito su un albero, « à l'heure de l'affût », sembra addirittura Giove, dall'alto di quell'Olimpo folgorando qualche distratto coniglio. Anch'egli, il favolista, è tratto in questa facile assunzione del suo mondo al clima eroico.

Una battaglia di galli è un'altra guerra d'Ilio, nata dalla stessa fatale cagione (« Amour, tu perdis Troie... »); accorrono gli spettatori, folla densa, omericamente designata « la gent qui porte crête », e il vincitore si ha in premio « Plus d'une Hélène au beau plumage »⁷⁾. È vero che, caduto l'orgoglio di lui sotto le unghie di un avvoltoio, l'eroina ridiventa « la Poule », e alle grida epiche succede il « caquet » del cortile.

Dopo l'epopea greca, la grande storia. Il Turco, sfidando il pericolo del veleno, « se comporta comme Alexandre » (VIII, 18); il gatto che preparò la più ardita frode è « l'Alexandre des chats », oltre ad essere l'Attila dei topi (III, 18). La volpe inglese, per salvarsi, usa uno stratagemma insegnato dal generale punico:

Je crois voir Annibal, qui, pressé des Romains,
Met leurs chefs en défaut...

(XII, 23).

Il cero che si getta nella fornace, per acquistare la solidità dei mattoni, rinnova la follia di Empedocle, smanioso di fama presso i posterì (IX, 12).

7) Favola VII, 13. — LA MORTE chiama « gaité philosophique » questa che fa accostare Troia, Elena, ad una battaglia di galli. *Discours sur la Fable*, in *Fables Nouvelles*, 3^e éd., Paris, G. Dupuis, 1719, p. 36.

* * *

Qualche rara volta i richiami, le comparazioni eroiche sommergono il racconto, invece di colorirlo ed accentuarlo; ma ciò solo più tardi, nella ripresa. La favoletta di Abstemius (149^a), del padre di famiglia che dimentica di chiudere il pollaio, e castiga il cane per il danno che ne segue, sembra solo un pretesto alla amplificazione del narratore umanista. (XI, 3.) La volpe, lungamente delusa dalla cura attenta del padrone, giura per le potenze dell'Olimpo e dello Stige che non invano Giove l'avrà chiamata al mestiere di volpe. La notte scelta all'impresa è « libérale en pavots » ⁸⁾; tutti dormono, come nelle notti destinate alle fatali ruine, e la bestia, « roulant en son cœur ces vengeances » ⁹⁾, si aggira intorno, finchè trova aperto l'ingresso, entra nel luogo agognato, « le dépeuple, rempli de meurtres la cité », lasciando vedere all'alba « un étalage — De corps sanglants et de carnage ». Allo spettacolo

Peu s'en fallut que le Soleil
Ne rebroussât d'horreur vers le manoir liquide.

Insiste il Poeta, divertito e diffuso:

Tel, et d'un spectacle pareil,
Apollon irrité contre le fier Atride
Joncha son camp de morts: on vit presque détruit
L'ost des Grecs; et ce fut l'ouvrage d'une nuit.

8) « Et, soit que des douleurs la nuit enchanteresse — Plonge les malheureux au suc de ses pavots... » *Adonis*, 224-5.

9) « Talia flammato secum dea corde volutans » *Eneide*, I. 50.

Nè basta:

Tel encore autour de sa tente
Ajax, à l'âme impatiente,
De moutons et de boucs fit un vaste débris,
Croyant tuer en eux son concurrent Ulysse
Et les auteurs de l'injustice
Par qui l'autre emporta le prix.

Sì che, sapendo di aver troppo divagato, ora deve richiamarci alla favola, al protagonista:

Le renard, autre Ajax, aux volailles funeste...

Solo il giuoco letterario, gratuito ed ironico, può spiegare l'insolita mancanza di misura. Nel primo tempo il favolista non si abbandona a simili capricci. Il ricordo, il paragone di Cassandra, bellissimo, così evidente e staccato, è unico nel libro del 1668, dovuto forse al precedente del Boissat. L'eroicizzazione della favola è sempre discreta; il Poeta s'accontenta di trarre, dagli apologhi tradizionali, quel che già hanno in sè, o possono avere, di poesia, di leggenda. Il mondo antico ed eterno è il luogo, la scena delle brevi commedie, alla quale naturalmente si accordano i personaggi, atteggiando con qualche nobiltà i gesti, le parole. Senza perdere della loro natura, solo ammorbidita, avvolta da quella fine atmosfera.

La lingua degli dei abbellisce gli antichi apologhi, non li altera. Quasi assente pare nei primissimi saggi (*La Cigale et la Fourmi* ricorda addirittura le dicerie rimate care al giovane La Fontaine); e pure basta — nella seconda favola — il ricordo dell'uccello favoloso, perchè un verso largo, suggestivo, illumini di una luce d'oro il racconto, lo apra ad un respiro più vasto:

Vous êtes le phénix des hôtes de ces bois ¹⁰).

Sono i « traits » ch'egli cava dalla sua fantasia, o raccoglie, riprende, rinnova dai libri, parco ed industrioso. Non è qui (non ancora) l'afflato della *Georgica*, l'esempio della appassionata indagine di Lucrezio; solo le immagini, l'*arguta hirundo* (« Celle-ci prévoyoit jusqu'aux moindres orages » ¹¹), e gli uccelli marini che nel fiume Caistro fanno i loro vani giuochi, « sans pouvoir satisfaire à leurs vaines envies » ¹²). Il verso del sesto della *Eneide* entra in una favola tutta semplice, la decora, naturalmente facendosi più modesto:

Peu de gens, que le ciel chérit et gratifie ¹³).

E la primavera riconduce in ogni creatura l'impero di Venere, come Lucrezio diceva e ripete *La Fontaine*, con accento più lieve e pur fervido, nella ventiduesima favola del quarto libro.

Anche più celato l'eco da Orazio, che si perde nel nuovo discorso poetico, altrettanto piano, mediocre. È il buon senso, la più comune ed eterna saggezza, il lamento dei piccoli che soffrono per le colpe, anzi le sciocchezze dei grandi:

Hélas! on voit que de tout temps
Les petits ont pâti des sottises des grands.

(II, 4).

10) v. l'analisi della favola in KARL VOSSLER, *Positivismo e idealismo nella scienza del linguaggio* (trad. Gnoli) Bari, 1908, pp. 224-37; e nel citato *La Fontaine*, pp. 89 segg.

11) *Georgiche*, I, 377; *Fables*, I, 8, v. 4.

12) *Georg.*, I, 383-7; *Fables*, III, 12, vv. 8-10. — I commentatori citano il verso di Malherbe: « En vain, pour satisfaire à nos lâches envies ».

13) *Fables*, IV, 5, v. 5.

È il modesto lirismo (« Ainsi dans les dangers qui nous suivent en croupe... »)¹⁴); la poesia sentenziosa che ripete la forza della natura: « Le vase est imbibé, l'étoffe a pris son pli — ...Coups de fourche ni d'étrivières — Ne lui font changer de manières »¹⁵). Allora il moderno pare anche più semplice e bonario del Latino: « Lorsque le genre humain de gland se contentoit » ha lasciato la forza epica dell'immagine oraziana: « glandem atque cubilia propter... pugnant »¹⁶).

Orazio sembra l'intermediario tra il mondo classico, illustre, lontano, e questo nuovo autore che tanto agevolmente lo trae a sè, lo fa vicino, vivo e cordiale. E, per tanta modestia, il giusto orgoglio degli scritti, cui non potranno incidere i denti dei giudici malevoli:

Ils sont pour vous d'airain, d'acier, de diamant¹⁷).

* * *

Con l'antica poesia La Fontaine ha la stessa familiarità che dimostra con gli Dei e la favola. Le immagini, le invenzioni, le parole dei maestri sono un tesoro ch'egli ha fatto proprio, i mezzi con cui suscita, anima il suo mondo. Pieno dei poeti antichi, della loro fresca energia, crea con essi, come essi. Non occorre che gli Immortali o gli eroi abbiano parte nell'apologo, o stiano nello sfondo ad ingrandire il quadro; di per sè i nuovi personaggi, gli animali, s'innalzano verso il grado eroico. La simpatia del cantore nuovo li isola così

14) III, 12, v. 20. — L'immagine torna nel racconto *Le Faucon*, nei versi già ricordati.

15) II, 18, vv. 29, 34-5.

16) *Fables*, IV, 13, v. 2; *Satire*, I, 3, vv. 100-102.

17) V. 16, v. 19.

nel loro mondo, ove ciascuno si dilata gioiosamente, esprime tutta la sua natura e la sua vita. Sorridiamo noi, non il sorcetto, che ha tentato i primi passi lontano dalla madre, e racconta:

J'avois franchi les monts qui bornent cet État...
(VI, 5).

Un altro topo, « de peu de cervelle », stanco dei lari paterni, si diede un giorno a correre il paese:

Que le monde, dit-il, est grand et spacieux!
Voilà les Apennins, et voici le Caucase¹⁸).
(VIII, 9).

Non è l'eroicomico, il quale — assai raro nel favolista — appare deciso, voluto, letterario, nei pedestri settenari di *Le Combat des Rats et des Belettes* (IV, 6), dove qualche nome è preso dalla *Batracomiomachia*, come in Fedro:

...Quoi que pût faire Artapax,
Psicarpax, Méridarpax,
Qui, tout couverts de poussière,
Soutinrent assez longtemps
Les efforts des combattants.

Non v'è scherzo invece nell'« Océan », il ruscello ove la formica sta per annegare, nel « promontoire », il filo d'erba gettatole dalla colomba per salvarla. Nel

18) L. ROCHE (p. 65) ricorda una canzoncina che i giovani di Château-Thierry, tra cui La Fontaine, cantavano: *Le Jeune Chapelier parti pour Montauban*, il quale « Voyant derrière lui — Toutes ces grands campagnes, — Fit trois pas en arrière: — Ah! que le monde est grand! ». Ma lo spunto giososo diventa epico nella favola.

piccolo mondo dei più piccoli animali, l'amplificazione eroica già si compie solo pel giuoco delle proporzioni. Il dibattersi del leone alle punture del moscerino s'ingrandisce epicamente, per la piccola, invisibile causa; gli ottonari, quasi ironici, fanno più vasti gli alessandrini:

Le quadrupède écume, et son œil étincelle;
Il rugit; on se cache, on tremble à l'environ:
Et cette alarme universelle
Est l'ouvrage d'un moucheron.

(II, 9).

Molti animali, del resto, han bene la dignità eroica, primo il leone, che poi, quando è vecchio, attinge la dolorosa gravità dei Grandi caduti in basso stato, valorosamente serbando il suo decoro ¹⁹⁾:

Il attend son destin, sans faire aucunes plaintes.

Il Poeta sente quella tragedia, la fa più alta, risparmiando al caduto l'affronto dell'asino, che in Fedro ci è duramente mostrato. Basta all'eroe vinto vederlo accorrere, presentire il colpo più disonorevole, l'onta estrema.

Dove la pagina è tutta di commedia, come quella del lupo chirurgo e dell'accorto cliente, può venire un soffio di antica poesia ad esprimere la dolcezza del tempo:

dans la saison
Que les tièdes zéphyrs ont l'herbe rajeunie...

(V, 8).

¹⁹⁾ *Le Lion devenu vieux* (III, 14). Si veda la pagina del TAINÉ (84), che nota il cornelianesimo del leone.

ove anche la trasposizione del participio dà una lenta, incantata vaghezza al verso primaverile. O, entro il nido, il sonno dell'allodola e dei suoi piccoli è reso teneramente, nel cullare uguale delle misure:

Eux repus, tout s'endort, les petits et la mère...

(IV, 22)

e intorno una vasta pace, una calma assorta, che ricorda il verso raciniano di sei anni dopo:

Mais tout dort, et l'armée, et le vent, et Neptune.

Di questa virtù che subito pervade, rinnova i vecchi apologhi, come perfetto esempio si ricorda l'ultimo del primo libro, *Le Chêne et le Roseau*, perchè qui la trasfigurazione è tutta compiuta ed intima. La poesia non è aggiunta in felici parentesi, in tratti sparsi; fiorisce dal racconto, immerso in un'atmosfera virgiliana. Il povero destino del « roseau », salvo per la sua remissiva umiltà, è detto in piani, umili ottonari, appena mossi, increspatis da un fiato di vento:

Le moindre vent qui d'aventure
Fait rider la face de l'eau,
Vous oblige à baisser la tête...

Di contro, la maestà della quercia si disegna in un alessandrino che suscita, con solo un nome, l'immagine, la mole di una montagna tra le più famose:

Cependant que mon front, au Caucase pareil...

(Due toni che s'alternano così, mentre un cinquecentista, Guillaume Haudent, aveva solo trovato questa serie di decasillabi rocciosi:

Un Chesne dur, puissant, robuste et fort,
Contre un Roseau foyble et débile et tendre,
Pour demonstrier sa puissance et effort,
Jadis voulut quereller et contendre...).

Il luogo della canna, basso ed aperto, è là dove regnano signori i venti:

Sur les humides bords des royaumes du vent.

Quegli che accorre furioso, dai confini dell'orizzonte, è

Le plus terrible des enfants
Que le Nord eût portés jusque-là dans ses flancs...

e vince la resistenza della quercia, mentre la canna s'inclina, non si rompe:

Et fait si bien qu'il déracine
Celui de qui la tête au ciel étoit voisine,
Et dont les pieds touchoient à l'empire des morts ²⁰).

Tutta questa nuova poesia di cui nulla era in Esopo (Aviano solo ricordava i nomi di Austro, di Noto) non copre l'apologo, non diminuisce il suo umano significato, sì che i trentadue versi squisiti anche esprimono un'alta commedia, quella del potente che mostra, gode la sua potenza ²¹), offrendo pietà ed aiuto al debole. È La Rochefoucauld fatto azione, vita, poesia. Commedia nuova, perchè in Esopo, in Haudent, in

20) L'immagine torna, volta allo scherzo, per la merce che va « tout emballée au fond des magasins — Qui du Tartare sont voisins » (*Fables*, XII, 7, vv. 12-3).

21) Non è proprio « orgueil », come dice SAINT-MARC GIRARDIN, anche se poi aggiunge « orgueil protecteur, une des formes les plus tentantes de l'orgueil ». (*op. cit.*, I, 260-1).

Verdizotti, il forte duramente sprezzava, sfidava il debole. In *La Fontaine* la finezza suprema non è solo nell'espressione, poichè cerca più dentro nell'anima. La chiusa virgiliana non sconviene alla perfetta narrazione, tutta rorida di umidi venti, pacata, con tuttavia una serietà, quasi una contenuta mestizia, ché prepara il tragico schianto finale ²²). E l'alessandrino, il grande verso di *Adonis*, soccorre a rinnovare l'incanto degli esametri solenni.

* * *

Nella varia compagine dei versi liberi, esso è come una fuga, un'ascesa improvvisa verso la grande arte, una vasta finestra che s'apre sul mondo degli eroi e dei poeti. Di metri non ha parlato *La Fontaine* davanti alle *Fables*, nè di lingua. Anche circa i mezzi di espressione il favolista non ha le incertezze, le esitazioni del novelliere; il verso irregolare, cui si affidava raro e dubbioso nei primi *contes*, qui è consueto, l'eccezione restando ai componimenti in metro uguale (13 sui 243 dell'opera intera, e di quelli 10 nella prima parte). Quanto alla lingua abbiamo una sua dichiarazione implicita, ove dice i favolisti francesi del secolo decimo sesto troppo lontani per essa dall'uso

22) Chamfort, che mostra di preferire questa a tutte le altre favole (come l'Autore, secondo quanto si è ripetuto sempre) dice: « *La Fontaine*, en ne faisant que se livrer au courant de sa narration, a pris tous les tons, celui de la poésie la plus gracieuse, celui de la poésie la plus élevée; on ne craindra pas d'affirmer qu'à l'époque où cette fable parut, il n'y avait rien de ce ton-là dans notre langue ». *Les trois fabulistes — Esope, Phèdre et La Fontaine*, par CHAMFORT et GALL (Paris, Delance, 1795 - V): III, 227. — Fra le tante, si veda l'analisi dell'abate BATTEUX, nel *Cours de Belles-Lettres*, 1765 (*Principes de la littérature*, nouv. édit., Lyon, Aimable Leroy, 1800: T. II, pp. 36-42), e quella del VOSSLER, *La Fontaine*, 98 e segg.

moderno: dunque, non intende riprendere il vecchio stile come nelle narrazioni boccaccesche, non vuol fare dell' « antico ». Cita una volta da un romanzo del primo Cinquecento, *Premier volume de Merlin*:

Tel, comme dit Merlin, cuide engeigner autrui,
Qui souvent s'engeigne soi-même...

poi aggiunge subito:

J'ai regret que ce mot soit trop vieux aujourd'hui:
Il m'a toujours semblé d'une énergie extrême²³⁾.

Pure molto ha fatto per evitare, per attenuare quel rimpianto; non ha rinunciato del tutto all'energia delle vecchie parole. Non ha rifatto la lingua del passato; solo l'ha tratta a sè, quando occorreva, insieme con quella del popolo, della campagna, di ogni arte e di ogni uso; l'ha versata nel suo stampo esatto, l'ha piegata al suo intento²⁴⁾.

La favola, genere minore, non classificato, non tenuto da leggi certe, nobile per l'antichità e l'utile, modesto e quasi pedestre per le ingenue invenzioni, popolare perchè vivo anche nella coscienza dei più umili, gli permette il mutare di toni e di espressioni,

23) *Fables*, IV, 11, vv. 1-4. — Nel racconto *Le Remède* scrive: « Nos vieux romans, et leur style plaisant ».

24) MARTY-LAVEAUX, *Essai sur la langue de La F.*, « Bibliothèque de l'École des Chartes », 1853; H. RÉGNIER, *De la langue de La F.* — proposto alla *Introduction grammaticale* e al *Lexique — Œuvres*, X, pp. 1-LXII); C. STEGERT, *Die Sprache La Fontaines mit besonderer Berücksichtigung der Archaismen*, Meissen, s. d.; OTTO KÖTZ, *Der Sprachgebrauch La Fontaines in seinen Fabeln in syntaktischer Hinsicht*, in « Die neueren Sprachen », Marburg, 1919, pp. 257 segg., 321 segg., 402 segg.; K. VOSSLER, *Positivismo...*, loc. cit., *La Fontaine*, passim, e particolarmente il cap. V.

la libertà cui tende il suo spirito e la sua arte. Non ha da renderne ragione, poichè quello che presenta è un componimento nuovo, con le sue leggi nuove: ha detto infatti di aver aperto una via, di camminare avanti primo. A quella libertà e varietà il verso irregolare subito gli si mostra mirabilmente opportuno; esso par fatto per il discorso snodato, piacevole e tuttavia sostenuto, capace ove occorra di accogliere la commozione, il lirismo. Che è la forma cercata, tentata più volte, ed ora felicemente raggiunta. E non ha bisogno di giustificarla: basta l'opera, che si presenta ampia, molteplice. Gli giovano tutte le esperienze compiute: parole nuove o vecchie, forme e metri diversi, sono mezzi provati, dominati, che volge ogni volta ad un nuovo uso, ad una creazione nuova.

Nelle prime favole, più vicine al tipo comune, rustiche e modeste, con meno frequente la nota classica, il verso libero più raro ascende alla misura maggiore. Solo più tardi il Poeta protrarrà i larghi discorsi, sostenuti da un ricco e commosso pensiero. Adesso, nella raccolta del 1668, quando l'alessandrino è continuato (in *Le Meunier, son Fils et l'Ane*), o dominante (in *Les Membres et l'Estomac*, III, 2) ha un tono un poco pedestre, che nei tratti più felici può ricordare Orazio: opportuno del resto in *Le Vieillard et ses Enfants* (IV, 18), d'un moralismo tranquillo e malinconico, ispirato al « rara concordia fratrum ». Così le poche favole in strofette uguali sembrano povere e scarne: *Le Rat de ville et le Rat des champs* (I, 9) con le assai comuni quartine indica forse la rinuncia a lottare col modello oraziano, nella sesta satira del libro secondo ²⁵).

Purchè non si concluda in fretta ad una condan-

25) Ma Orazio (*Epistole*, I, 7, vv. 29 segg.) è superato con la favola 17^a del libro III, così lafontainiana.

na generale, come da molti si è fatto. Lo stesso metro suscita un'aura mitica e boschiva, nell'antro dove un Satiro mangia con la sua famiglia (V, 7):

On les eût vus sur la mousse,
Lui, sa femme, et maint petit:
Ils n'avoient tapis ni housse,
Mais tous fort bon appétit.

È una musica degna delle *Chansons des rues et des bois*: Vossler vi nota un gusto addirittura bökliniano, ma i più mantengono il vecchio severo giudizio, cui non è estranea la persuasione che La Fontaine sia il poeta che sappiamo solo nei versi liberi ²⁶). Noi, quando torna la stessa musica (a IX, 6), per lo statuario che foggia il suo Dio, poi lo teme e l'adora — una poesia più fortunata presso i critici — la ammiriamo senza trovarla nuova. Non c'è novità nella seconda raccolta, che non sia presentita, annunciata nella prima: il lirismo austero, doloroso, è già nei versi iniziali di *La Mort et le Bûcheron*, e ravviva uno degli apologhi più triti:

Un pauvre bûcheron, tout couvert de ramée,
Sous le faix du fagot aussi bien que des ans
Gémissant et courbé, marchoit à pas pesants...

Al preambolo solenne di *L'Oracle et l'Impie* (IV, 19), a quello di *L'Avare qui a perdu son trésor* (IV, 20), nel metro e nella lingua illustre, può seguire poi il

²⁶) FAGUET, *Hist. de la poésie franç.* cit., 310: « ...le poète n'a employé le rythme lyrique que pour les fables de second ordre ». RADOUANT (*éd. classique Hachette*, p. 173): « Cette forme de quatrains ne porte pas bonheur à La F. ». Almeno i vecchi, Voltaire, Chamfort, disapprovavano solo per la incerta logica e verosimiglianza.

racconto rotto e vivo, popolanesco, coi termini volgari od arcaici: « sentir le fagot », « déduit », « chevance ». L'artista alterna, anzi mescola i modi, ardito sempre. È una favola campagnuola *Jupiter et le Mé-tayer* (VI, 4), ricca di parole rustiche (« pleine moisson, pleine vinée »); ma l'agricoltore, che pel contratto stipulato con Giove dispone degli elementi, « pleut, vente » a suo piacere, appunto come il re dell'Olimpo. O solo giova, un latinismo come « objet » (a VI, 9, verso 6) nel dare ferma intensità al discorso. E il miracolo più bello sembra quando l'immagine antica s'avverte, ma come sciolta e rinata nel nuovo, semplice stile, nel verso e nella formula più breve. « Je vois de loin, j'atteins de même » dice Apollo all'empio che pensa di coglierlo in difetto.

* * *

Alla ripresa, l'umanesimo è calato più dentro nello spirito del Poeta e negli apologhi rinnovati: l'anima antica riempie e solleva più alto il libro delle favole. Certo ancora tornano le grazie classiche ad ornare, ad abbellire semplicemente le finzioni: gli avidi mercanti sono preda di Nettuno o di Atropo; anche per un pappagallo si appresta la barca di Caronte. E La Fontaine aggiunge ad Esopo quel che Esopo non avrebbe pensato, nè i suoi discepoli; dall'antica favola esprime una nuova poesia, o meglio dal suo spirito delicato e adorno. Ancora il rosignolo tenta difendersi dal nibbio, ricordandogli la povera preda, il magro cibo ch'egli sarebbe; poi crede ingenuamente di commuoverlo col canto doloroso (IX, 17):

Aussi bien, que manger en qui n'a que le son?

Écoutez plutôt ma chanson:

Je vous raconterai Térée et son envie...

L'espressione è più intrisa di antico: il contadino che reca al Senato le fiere parole viene « député des villes — Que lave le Danube »; la vita d'una persona diletta è, come nei Greci, come in Racine, « cette chère tête »; i re sono pastori di genti. Sempre unita al presente l'antichità favolosa: la capra Amaltea, nutrice di Giove, e l'altra da Polifemo offerta all'amata, sono ave lontane a quelle di cui racconta il moderno Esopo. Il quale talora, abbiamo detto, indugia troppo in questo che già sembra un facile giuoco. Una volta, avendo chiamato le rane « les reines des étangs », si scusa: « Car que coûte-t-il d'appeler — Les choses par noms honorables? »²⁷) Crede meno da ultimo alla favola, alla tenue poesia dell'apologo? Un'altra lo occupa, lo ispira, più ricca e matura. Ha un poco lasciato i maestri primi, Esopo fratello ad Omero: per l'indiano Pilpay, certo, ma più per Virgilio e Lucrezio.

Ancorà esemplari di arte sovrana i due Romani, che trasportano il Poeta dalla nota robusta, rude, a quella infinitamente dolce, per cui nello stesso componimento (*Le Torrent et la Rivière*, VIII, 23) l'inizio fragoroso par riprodurre il lucreziano « montibus e magnis decursus aquai », più sonoro, animato:

Avec grand bruit et grand fracas
Un torrent tomboit des montagnes;

poi il blando corso del fiume,

Image d'un sommeil doux, paisible et tranquille,

27) *Le Soleil et les Grenouilles*, ispirata all'attualità politica, pubbl. a parte il 1672, e non compresa dall'Aut. nelle raccolte successive, ma nelle *Œuvres postumes del 1696*. — D'AUBIGNÉ aveva detto, nelle *Aventures du Baron de Fæneste* (lib. I, cap. I): « Encores ne coustera-t-il rien de nommer les choses par noms honorables ».

suona come: « Dulcis et alta quies placidaequè similima morti ». Ma se già prima insegnavano a guardare intorno, ora conducono a veder dentro. Lucrezio, che aveva mostrato a primavera il germinare della natura, per forza d'amore

(... environ le temps
Que tout aime et que tout pullule dans le monde,
Monstres marins au fond de l'onde,
Tigres dans les forêts, alouettes aux champs),

ora insegna la saggezza della morte serenamente accettata; Virgilio presta il sogno della solitudine studiosa, cui la Natura può svelare i suoi segreti. Fra l'ispirata solennità della *Georgica* seconda e il troppo scarno verso di Saint-Amant (« O que j'ayme la solitude! — Que ces lieux sacrez à la nuit, — Esloignez du monde et du bruit, — Plaisent à mon inquietude!... ») il Poeta trova il suo accento, ascende ingenuo al canto pensoso:

Solitude, où je trouve une douceur secrète,
Lieux que j'aimai toujours, ne pourrai-je jamais,
Loin du monde et du bruit, goûter l'ombre et le frais?...

(XI, 4).

Il grande verso, che prima più spesso raccontava, descriveva ampiamente, ora disteso e pacato esprime l'antica prudenza. Anche il vecchio che pianta alberi ad ottant'anni, risponde lento e composto ai giovani schernitori, come un Saggio nutrito di Cicerone, di Orazio e degli altri:

...La main des Parques blêmes
De vos jours et des miens se joue également.
Nos termes sont pareils par leur courte durée.

Qui de nous des clartés de la voûte azurée
Doit jouir le dernier? ²⁸⁾

(XI, 8).

Tornano ad uno ad uno i grandi luoghi dei poeti di Roma. La fortuna per cui i più s'affannano in corsa, e il riposo dell'uomo che tranquillo la attende nel suo letto (VII, 12), adducono il ricordo lucreziano:

Je voudrais être en lieu d'où je pusse aisément
Contempler la foule importune... ²⁹⁾

e quello d'Orazio:

...celui-là fut sans doute
Armé de diamant, qui tenta cette route,
Et le premier osa l'abîme défier...

in un racconto vagamente avventuroso. L'apostrofe contro l'avarizia ha il sacro orrore di quella virgiana:

Fureur d'accumuler, monstre de qui les yeux
Regardent comme un point tous les bienfaits des Dieux...
(VIII, 27).

Il « Redit agricolis labor actus in orbem — Atque in se sua per vestigia volvitur annus » torna con brevità dolente e rassegnata nel lamento del bue,

Parcourant sans cesser ce long cercle de peines... ³⁰⁾

28) Su questa favola — *Le Vieillard et les trois jeunes Hommes* — e le derivazioni dalle *Lettere a Lucilio*: M. ROQUES in « *Revue d'hist. littér. de la France* », 1905, pp. 227-32. — Una analisi di FAGUET, nel cit. *La Fontaine* del 1913, pp. 174-5.

29) RACAN, p. 216: « O bien-heureux celui qui peut de sa mémoire — Effacer pour jamais ce vain espoir de gloire... Et qui, loin retiré de la foule importune, — Vivant dans sa maison content de sa fortune... ».

30) *Georg.*, II, 401-2; *Fables*, X, 1, 55.

* * *

Il destino, il travaglio degli umani, di ogni creatura, si esprime ora con simpatia tutta aperta. Subito il libro di La Fontaine era stato la rappresentazione delle più tristi ingiustizie, con la dura condanna dei deboli, dei buoni; e lo spettacolo era guardato quasi con l'indifferenza di chi sa impossibile il cambiare dell'oscura legge dolorosa. Adesso l'occhio è meno fermo, il cuore non nega il suo compianto. Ed il Poeta insegna come diminuire il male: protesta contro quello che rechiamo dentro, i vizi con cui attristiamo gli altri e noi stessi; loda, raccomanda il bene che nulla può toglierci, il conforto della natura buona e la dolce amicizia. La natura non basta (« Les jardins parlent peu, si ce n'est dans mon livre »); occorre un'altra anima ove la nostra si senta vivere. Il piccione ha preferito un altro incertissimo bene, ed il compagno gli dice le tenere parole:

L'absence est le plus grand des maux: ³¹⁾
Non pas pour vous, cruel! Au moins que les travaux,
Les dangers, les soins du voyage,
Changent un peu votre courage.
Encor, si la saison s'avançoit davantage!
Attendez les zéphyr...

(IX, 2).

Nel momento supremo in cui l'amore vince se stesso, è solo cura per l'amato, ancora si ode Virgilio, che nessuno pare abbia ridetto così, diminuito nel tono, uguale nella profondità del sentimento ³²⁾.

31) TRISTAN, p. 23: « Que le mal de l'absence est cruel aux Amans! ».

32) Da rileggersi le pagine del TAINÉ (258-61), che mette a confronto il rettorico, diffuso testo di Pilpay.

Colui che negli antichi aveva imparato i modi, gli ornamenti per innalzare ad eroi le bestie di Esopo, ora vi apprende la voce dell'alta elegia umana. Se torna una semplice fiaba (X, 6) — quella del ragno adirato contro la rondine che lo priva delle sue mosche, ed essa insieme si porta via tela e filatrice (tant'è vero che nulla si può tentare contro i potenti, come insegnano *Abstemius* e *l'Haudent*) — trema la commozione del dicitore, non intento solo a rimettere l'episodio nell'antica leggenda:

O Jupiter, qui sus de ton cerveau,
Par un secret d'accouchement nouveau,
Tirer Pallas, jadis mon ennemie...

La rondine è sorella a *Filomela*, è *Procne* « *manibus... pectus signata cruentis* », e come nella quarta *Georgica* ³³⁾)

happoit mouches dans l'air,
Pour ses petits, pour elle, impitoÿable joie,
Que ses enfants gloutons, d'un bec toujours ouvert,
D'un ton demi-formé, bégayante couvée,
Demandoient par des cris encor mal entendus.

Questo grave umanesimo, per tranquillarsi fuori della ininterrotta pena che è nella vita, si volge all'ideale bucolico. *Tircis et Amarante* (VIII, 13) è ancora « spirituel », prezioso, una non peregrina invenzione di *La Fontaine*; *Daphnis et Alcimadure* (XII, 24) è il ventitreesimo idillio di *Teocrito*, assunto all'eroico per la nuova chiusa: l'ingrata, travolta nell'Erebo, accorre a *Dafni* per scusarsi con la sua vittima,

qui ne daigna l'ouïr
Non plus qu'Ajax Ulysse, et Didon son perfide.

33) vv. 15-17.

Ma anche un racconto tutto semplice, una buona favola come *Le Berger et le Roi* (X, 9) può accogliere e conservare il profumo dell'antica poesia, cogli « illustres malheurs » che l'eremita prevede al pastore divenuto favorito del Re. Ricordo forse di Fouquet e della sua disgrazia, e un tocco raciniano entro la ingenua storia.

Come l'autore di *Andromaque* e di *Phèdre*, il favolista illumina l'età di Luigi con un raggio della più grande poesia. Racine lo trova immergendosi nella tragedia, nell'antico pianto delle anime straziate; La Fontaine lo coglie (sorpresa più grata) ridicendo le storie degli animali, le vicende esemplari in cui si rispecchia la inevitabile esistenza degli umani. Perchè in lui il canto eroico sottolinea, accompagna, incorona una prolungata, diversa rappresentazione, le si unisce lievemente, come una carezza d'artista, senza deformarla.

X.

LA COMMEDIA

Quando La Fontaine ha cominciato, interprete modesto, a rifare gli antichi apologhi, insieme con la poesia essi gli han rivelato il senso, la verità umana che dentro contenevano; ed il favolista ha espresso anche questa dall'involucro spesso rigido, chiuso. Si sono animate per lui le antiche storie succinte, le moralità astratte; le creature hanno assunto figura ed attitudini evidenti, si sono disposte in colorite, rilevate rappresentazioni.

Il carattere insegnativo, ch'egli intende mantenere al componimento, non lo impedisce nella nuova creazione. Certo il profitto è messo innanzi, il pregio dell'opera va misurato prima di tutto « par son utilité et par sa matière », e la favola ci apprende la condotta nella vita. Ma anche — aggiunge subito La Fontaine — ci dà la conoscenza del carattere degli animali, e però dell'uomo, « puisque nous sommes l'abrégé de ce qu'il y a de bon et de mauvais dans les créatures irraisonnables » ¹⁾. Accanto alla virtù tradizionale della finzione esopica, ecco quest'altra, che appunto si dimostra attraverso la pittura più vivace. La quale è poi un altro modo per « égayer » la vecchia materia, e qualche volta farà venire dopo l'utile morale. Perchè La Fontaine non dimentica l'esigenza dei moderni lettori (« on veut de la nouveauté et de la gaieté »), la

1) *Préface* (I, 17-18).

quale del resto s'accorda con quella del suo spirito ²); e in ogni momento lo guida la ragione dell'arte.

La « morale », ad esempio, è spesso lasciata, quando era facile sottintenderla, o non poteva introdursi con grazia — dice il Poeta — colpa del suo ingegno o della materia. Più d'una volta, infatti, la nuova favola non ammette alcuna conclusione, nulla insegna di preciso, di adattabile alla nostra condotta; e questo già nel primo volume. L'epigramma dei *Médecins*, l'apologo della *Discorde*, non recano alcun ammonimento espresso, perchè non ne comportano alcuno: l'autore li ha creati, o liberamente rifoggiati, come ameni scherzi ingegnosi. La chiusa dell'*Usignuolo e la rondine* è una molto ovvia constatazione in Esopo (l'uomo fugge il luogo dove lo incolse il dolore), e tutta banale in Babrio (meglio vivere senza dolore nei deserti che coi mali nelle città): La Fontaine, pur giovandosi dei particolari offertigli dal secondo, come l'accento alla Tracia, ha cura di lasciare quel finale che avrebbe guastato *Philomèle et Progné*, così finemente poetica. La morale dell'*Ivrogne et sa Femme*, tanto più leggera, non precettiva come in Esopo, messa ora davanti si dimentica, e solo resta il gustoso aneddoto. La poesia sopra tutto interessa l'autore (anche se altro abbia detto), e l'espressione della verità umana, che può dar luogo alle conclusioni più diverse, o a nessuna.

* * *

Quando, col suo gusto di artista, ha cominciato a svolgere *Mythologia aesopica*, deve essere rimasto pre-

2) « Il me faut du nouveau, n'en fût-il point au monde » (*Clymène*, v. 35): parla Apollo, cui l'Aut. affida l'espressione delle sue idee letterarie.

so da quella ricchezza: era tutta la vita, eterna, infinitamente diversa, anche se spesso accennata in modo grezzo, sommario. C'era da perdersi entro dilettevolmente, come ha fatto La Fontaine. Tutte le combinazioni che la vita offre, tutti i casi, i conflitti che si possono immaginare, pel contrasto, la differenza delle nature e dei costumi. La varietà delle impressioni, delle conclusioni, che naturalmente derivano da tanti esempi, da tante scene della commedia interminata, era fatta anch'essa per interessare, divertire, eccitare il Poeta: « diversité, c'est ma devise ». Non gli costava certo mostrare l'altrui consiglio utile nell'ottava favola del primo libro, importuno e assurdo nella prima del terzo; ripetere l'apologo di Menenio Agrippa in difesa della potestà regale, poi con l'asino formulare la morale più libertaria: « Notre ennemi, c'est notre maître » (VI, 8). La sua inquieta volubilità doveva compiacersi alle visioni ora pessimistiche, ora meno sconsolate, ai commenti più amari o più sereni.

Questa molteplicità di rilievi, di insegnamenti talora opposti, contraddittori, è tradizionale nella favola, com'è frequente la durezza dei consigli, delle conclusioni; ed i rimproveri spesso rivolti a La Fontaine (per la dolorosa constatazione che apre *Le Loup et l'Agneau*, per la crudeltà della formica verso la cicala) vanno piuttosto, com'è risaputo, a Fedro ed Esopo³). Anche l'ammonimento più cinico (« Le sage dit, selon les gens: — Vive le roi! vive la Ligue! » II, 5) non è nuovo, è la prudenza dell'adattarsi ai tempi, insegnata da Esopo e dagli altri; ma noi ce ne dimentichiamo, l'attribuiamo tutto al nuovo favolista,

3) GOHIN, *Études*, pp. 125 segg. « La morale des Fables » (ove, tra osservazioni assai giuste, la difesa della « morale » del favolista sembra eccessiva).

perchè egli l'ha fatto tutto suo e attuale, con quel riferimento improvviso alla storia ancor viva.

Eppure, non ostante la pericolosa, ambigua varietà di esempi, di massime, e la morale non di rado più che dubbia, l'autore non ha cessato di lodare, di raccomandare la virtù didattica della favola, non ha esitato ad offrire le sue ad un fanciullo. Ha ripetuto anche lui, ha proclamato quella virtù consacrata dalla tradizione, vi ha creduto; e non si è chiesto quale poi fosse per essere il senso vero del suo libro, la regola di vita che poteva uscirne. O ha pensato, semplicemente, che la vita fosse la grande maestra, che tutte le lezioni fossero da accogliersi, per adattarle ogni volta al nostro caso. Quindi i consigli pratici, nati dall'esperienza, che han ricordato quelli di Esiodo al fratello Perse⁴⁾.

L'accettazione, l'interesse amoroso, appassionato, per tutta la vita⁵⁾, par bene la morale intima dello scrittore: morale di epicureo, che gode la realtà, ed insegna a goderne quant'è possibile, a soffrirne meno. Morale di artista, che permette il più libero giuoco alla rappresentazione, non guidata, deformata dalla necessità di una conclusione certa, prestabilita: infatti la chiusa non determina il racconto, anzi ne deriva naturalmente, quando il favolista non rinunci addirittura a concludere, a trarre dal caso esposto una verità generale, una legge, un ammaestramento.

4) M. ROUSTAN, *Fables et Œuvres choisies*, Didier-Privat, 1935, p. 132.

5) « Antérieurement à tout jugement porté par l'intelligence sur la réalité, on sent chez La Fontaine un acte irrévocable d'amour. S'il ne nous conduit pas sur les chemins de la morale généralement prescrite, il s'affirme comme un Messager de la Joie de vivre ». G. BRUNET, *Ombres vivantes*, Éditions « A l'étoile », 1936, p. 71.

* * *

Istintivo, invincibile il nostro attaccamento alla vita: è constatazione antica, ripetuta nelle favole quindicesima e sedicesima del libro primo (*La Mort et le Malheureux, La Mort et le Bûcheron*), cui l'altra s'aggiunge, che nessuno di noi può contare su una lunga durata ⁶⁾). La prima saggezza, dunque, sarà di adattarci alla realtà, per non perdere in una vana lotta il bene dell'esistenza: accettare la nostra realtà, cioè la nostra natura (« Quiconque est loup agisse en loup: — C'est le plus certain de beaucoup » III, 3), e quella degli altri. Così insegnava Philinte, ed ora la pernice, che deve rassegnarsi all'umore turbolento dei galli, tra i quali è capitata: « Ce sont leurs mœurs, dit-elle... » (X, 7). Riconoscere il mondo, la società come sono, riconoscere anche (purtroppo) che « la raison du plus fort est toujours la meilleure »: il che non vuol dire proprio dar ragione al lupo, ma solo dichiarare impossibile il tentativo di salvare l'agnello ⁷⁾). Del resto anche la virtù è raccomandabile, perchè aiuta a condurre avanti la difficile vita: la carità, la bontà, la rettitudine tornano utili a chi le pratica, ad evitare i mali che recano i vizi contrari ⁸⁾). Ma anche bisogna vedere con

6) « Soyons bien buvants, bien mangeants: — Nous devons à la mort de trois l'un en dix ans ». *Fables*, VI, 19, vv. 40-1. — È la più decisa affermazione del men nobile epicureismo, in La Fontaine: un'altra interpretazione del passo (*Roustan* cit., p. 489) con altra punteggiatura, non pare accettabile.

7) « C'è in questa attitudine di La Fontaine qualcosa del Manzoni nostro. Intanto la stessa visione realistica: Renzo ha il torto di essere debole, tanto per D. Abbondio, come per il Dottor Azzeccagarbugli... ». S. B., *Critici francesi e un filosofo italiano intorno a La F.*, « Rassegna Nazionale », 1914, vol. CXCVI, p. 19.

8) MICHAUT (I, 263 e segg.) ha notato che solo 24 favole, tra le 124 della prima raccolta, recano un vero insegnamento morale, e anche questo guastato spesso dallo spirito utilitario.

chi si esercitano tali virtù, perchè ci sono gl'ingrati, quelli che rendono male per bene: « Il est bon d'être charitable: — Mais envers qui? c'est là le point » (VI, 13).

Per questa morale corrente, mediocre, utilitaria, che emana dalle favole del 1668, l'eroismo è una vana, orgogliosa e dannosa resistenza contro le forze superiori, contro la natura e l'ordine che essa impone, favorisce o permette. Tolto così l'eccezionale, il più che umano, tutto l'altro sale, spicca in una misura temperata, in una luce uguale. Come le virtù, anche i vizi mostrati nelle *Fables* saranno i più diffusi tra la comune umanità⁹⁾.

Quando il favolista s'è arrestato a considerare l'opera sua, e la lezione che secondo le sue forze ha pur cercato di offrire (V, 1), non ben certo di aver raggiunto lo scopo come il maestro antico, sa tuttavia di aver colpito col ridicolo

La sottile vanité jointe avecque l'envie,
Deux pivots sur qui roule aujourd'hui notre vie,

l'assurdo vanto della mosca cocchiera, lo sforzo grottesco della rana. Due vizi che nascono appunto dal non volere saggiamente riconoscere la nostra realtà, comici perchè portano ad una deformazione sgraziata della nostra semplice natura, ad uno sforzo sempre vano e ridicolo. Il pittore non ha bisogno di alterare le linee, neppure di accentuarle fortemente. Gli uomini, per questa diffusa mania di voler sembrare diversi da quel che sono, di cambiare l'ordine stabilito, di innalzarsi

9) « La commedia umana è davvero il suo tema, la realtà umana nel suo contrasto coll'ideale, non nel contrasto violento cogli ideali più alti, ma nel contrasto d'ogni giorno cogli ideali anche più modesti, contrasto tenace, irrimediabile ». S. B. cit., p. 11.

sopra il grado loro assegnato, ad ogni momento ci porgono motivi di riso.

Espressione della semplice, schietta natura; condanna allegra di ogni atto, di ogni studio che ci allontani dalla sua legge sana e diritta, con anche una certa simpatia alla Montaigne per i nostri antipodi, « gens grossiers, peu civilisés », che ignorano la Discordia, e, « par la nature instruits », ci danno qualche altra buona lezione ¹⁰). « Son livre est la loi naturelle en action » dice Chamfort. È anche la commedia nuova, quale il favolista l'aveva riconosciuta in Molière ¹¹); è l'eterna illusione, la menzogna dell'uomo a se stesso, negli stessi modi, nello stesso mondo.

La mosca che dice a Giove « Je hante les palais, je m'assieds à ta table » (IV, 3) è come l'Acaste del *Misanthrope*, così francamente soddisfatto di sè: due autoritratti nel gusto del tempo. Il mulo che si vanta di sua madre la giumenta, e tace del padre (VI, 7), ricorda a noi ed al Taine la casa de La Prudoterie, nel *Georges Dandin*, ove « le ventre anoblit ». La mosca che spinge su il cocchio per la china sabbiosa (VII, 9) è il Timante del *Misanthrope*, che « sans aucune affaire, est toujours affairé », messo in azione, calato nell'altra commedia dei viaggiatori, ciascuno intento al proprio piacere, alla natura propria. E *Le Rat qui s'est retiré du monde*, un altro « dévot personnage », parla come Tartuffe: « Les choses d'ici-bas ne me regardent plus », grosso e grasso, perchè « Dieu prodigue ses biens — A ceux qui font vœu d'être siens » (VII, 3).

La punizione della preziosa — in *La Fille*, VII, 5 — non è grossa, clamorosa come per le sue ridicole l'ha voluta il Molière, irritato a quell'ipocrisia, a quel

10) *Fables*, VI, 20, vv. 11-13; VII, 12, vv. 68-69.

11) P. TOLDO, *La Fontaine et Molière* (« Revue d'hist. litt. de la France », 1911).

rifiuto ¹²⁾, ma è vendetta più sottile ed acuta dell'uomo di mondo, il quale, pur ammirando la delicatezza, rammenta come « le désir peut loger chez une précieuse ».

* * *

La commedia è rapida, essenziale, specie nel primo tempo: l'incontro di due o più nature diverse, quindi l'urto, la soluzione prevedibile, il corvo facilmente ingannato dalla volpe, la morte del povero agnello. Dietro gli atti, i movimenti intimi, palesati o velati dalle parole, i caratteri: è la vera commedia classica. Tutta azione, attraverso cui i personaggi via via si dichiarano, precisi e coerenti, con la figura esterna e la linea morale. A volte li presenta l'autore, li pone sulla scena, già definiti, viventi:

La génisse, la chèvre, et leur sœur la brebis,
Avec un fier lion, seigneur du voisinage...

(I, 6)

con l'umiltà tenera, affettuosa delle tre prime, e di contro l'invincibile, fragoroso orgoglio del fiero signore. Talora lo stato presente contrasta con la natura, col modo ordinario, come avviene anche del leone, ed è subito mostrato dall'opposto suono dei due versi — uno squillante annuncio di terribile forza, poi l'accasciarsi di una triste, lamentabile decadenza:

Le lion, terreur des forêts,
Chargé d'ans et pleurant son antique prouesse... ¹³⁾

12) « La vengeance de La Grange et de Du Croisy est la vengeance des hommes *vraiment nus*, contre lesquels les Précieuses ne veulent point coucher: C'est la vengeance de Molière ». R. FERNANDEZ, *Vie de Molière*, « N. R. F. », 1929, p. 73.

Può bastare l'indicazione dei personaggi, per qualche strano caso avvicinati:

Une chauve-souris donna tête baissée
Dans un nid de belette...

(II, 5)

a far presentire quel che seguirà.

Compère le renard se mit un jour en frais,
Et retint à dîner commère la cigogne.

(I, 18).

Basta l'ammiccare del narratore, circa quei due commensali, per assicurarci che assisteremo ad un nuovo ludo. La donnola, al principio di una certa avventura, è giovata dalla sua magrezza, che vediamo tutta, leggera, strisciante, fatta più lunga anche nel nome per quel titolo d'onore:

Damoiselle belette, au corps long et flouet...

(III, 17).

Può essere la commedia solo negli atti, muta e vistosa: uno scherzo mimico breve, sintetico. Allora i casi sono più strani, i gesti eloquenti, e nulla aggiungerebbero le parole; basta vedere la scena, contemplare l'uccello che s'è ornato delle penne del pavone, e « parmi d'autres paons tout fier se panada », finchè riconosciuto,

il se vit bafoué,
Berné, sifflé, moqué, joué,

13) Un altro, a VIII, 3, ha meno dell'eroico, rotto dagli anni e dal male, solo pensando alla difficile guarigione: « Un lion, décrépit, gouteux, n'en pouvant plus... ».

spiumato da quelli che voleva ingannare, e messo alla porta dai suoi (IV, 9). Se non le parole, udiamo le grida, gli urli, i sibili, gli scherni: il coro, in un'azione ad un solo personaggio¹⁴). Per l'asino vestito della pelle del leone (altra scena muta), e sotto quel superbo mantello cacciato al mulino a forza di bastone, per altre ancora, si pensa all'osservazione di P.-L. Fargue¹⁵), che le *Fables* dovrebbero più spesso dare materia ai cartoni animati. La necessità incalza in *La Colombe et la Fourmi* (II, 12): v'è bisogno di agire, non di parlare, come fanno appunto le due brave bestie¹⁶).

Ma le due capre, incontrandosi sul ponte sottile e periglioso, non parlano, perchè le tiene il necessario orgoglio: pensa ciascuna che le basti mostrarsi, perchè l'altra debba cedere, tornare indietro:

Ainsi s'avanzoient pas à pas,
Nez à nez, nos aventurières,

quasi spiando ciascuna, attendendo fin dove possa giungere l'audacia dell'altra¹⁷). Le vediamo, apprendiamo quant'è forte la persuasione del loro diritto, per cui sono anche pronte a dare la vita:

14) Il coro alza la voce anche contro la volpe scodata: « A ces mots il se fit une telle huée... » in una favola (V, 5) ove le persone parlano, e assai bene, specie la volpe che svela il trucco dell'altra: « Mais tournez-vous, de grâce, et l'on vous répondra ».

15) *Artic. cit.*, p. 534.

16) Nella precedente — *Le Lion et le Rat* — l'azione è muta, schematica, perchè La F. non ha voluto rivaleggiare con Marot.

17) « Au mouvement La F. demande la confiance de l'émotion psychologique. Et dans la traduction qu'il en donne, il sait assurer par le jeu des gestes, par le sens de l'harmonie linéaire, ce que Diderot appelle « cette rigoureuse et précise conformité de l'attitude du corps à la nature de l'action ». C'est là le secret de toute grâce ». F. BOILLOR, *Les impressions sensorielles chez La Fontaine*, 1926, p. 67.

Faute de reculer, leur chute fut commune.

(XII, 4).

Muta o parlata, la rappresentazione è sempre uno spettacolo, e talora si chiude con una vera parata: quando l'allodola ha visto che è tempo di lasciare il campo, ove senza aiuto d'altri il padrone e la famiglia s'apprestano a mietere, dà il segno della partenza,

Et les petits, en même temps,
Voletants, se culebutants,
Délogèrent tous sans trompette.

(IV, 22).

Se pure l'autore non preferisca far calare improvvisamente la tela (« Ainsi finit la comédie »), lasciandoci immaginare il finale, il castigo dell'asino che voleva fare il grazioso col padrone: « Martin-bâton accourt: l'âne change de ton » (IV, 5).

* * *

Ma a conoscere le persone, a vedere dentro il loro animo, naturalmente bisogna udire le parole. Rotte, incalzanti, in drammatico crescendo, nel dialogo tra la rana invidiosa del bue e la compagna; lente, distese, ove si tratta, si tenta di coprire il sentimento vero, e la passione è contenuta dalla scaltra intelligenza. Tutto il discorso della volpe al gallo vecchio, « adroit et matois », è il ritratto dell'astuzia:

Frère, dit un renard, adoucissant sa voix,

Nous ne sommes plus en querelle:

Paix générale cette fois.

Je viens te l'annoncer; descends, que je t'embrasse.

Più fina la risposta del gallo, sottilmente ironica, d'una ironia che si svolge melliflua, sinuosa, nel variare dei versi:

Ami, reprit le coq, je ne pouvois jamais
Apprendre une plus douce et meilleure nouvelle
Que celle
De cette paix;
Et ce m'est une double joie
De la tenir de toi...

(II, 15).

La gatta, per ordire la sua frode, ha un tono morbido, tenero (Fedro non ci aveva pensato) ¹⁸⁾ quando dice:

Notre mort
(Au moins de nos enfants, car c'est tout un aux mères)
Ne tardera possible guères.

Neppure aggiungeva — nel Latino — per mettere l'accento finale alla sua sincerità:

S'il m'en restoit un seul, j'adoucirois ma plainte.

(III, 6).

Il sentimento vero piega, ammorbidisce la voce del gufo, « le triste oiseau », che ha parlato duro ed amaro all'aquila, poi s'abbandona nel descrivere i suoi figli, che l'altra deve saper riconoscere, per risparmiarli secondo il patto convenuto:

Mes petits sont mignons,
Beaux, bien faits, et jolis sur tous leurs compagnons.

(V, 18).

18) Solo: « Pernicies, ait, — Tibi paratur, forsā et miserāe mihi » (II, 4, vv. 6-7).

La cagna che ha prestato la sua capanna all'amica partoriente, è costretta poi a chiedergliela una, due volte, con accenni della più viva intimità, per riavere « Sa maison, sa chambre, son lit » (II, 7).

Le parole hanno il senso, il suono, ed anche il colore, che servono, obbediscono tutti al Poeta, il quale varia ogni volta lo stile della sua rappresentazione. Filomela e Progne parlano come personaggi di epopea, anzi di tragedia flebile, e il ritmo segna la tenera, composta commozione:

Aussi bien, en voyant les bois,
Sans cesse il vous souvient que Térée autrefois,
Parmi des demeures pareilles,
Exerça sa fureur sur vos divins appas...

(III, 15);

ma è un vero uccello la rondine esperta, nell'ottava favola del primo libro (« Quiconque a beaucoup vu — Peut avoir beaucoup retenu »), e parla precisa, familiare, agli uccellini imprudenti, ricorda quel che si farà un giorno della canapa ora seminata, insiste col martellare dei rapidi versi:

De là naîtront engins à vous envelopper,
Et lacets pour vous attraper,
Enfin mainte et mainte machine
Qui causera dans la saison
Votre mort ou votre prison:
Gare la cage ou le chaudron!

* * *

Se il caso è raccontato dal protagonista, lo sentiamo quale fu veramente per chi l'ha vissuto, conosciamo la persona attraverso la sua esperienza. Forse ci aveva

pensato G. M. Verdizotti ¹⁹), per il topo illuso dal benigno aspetto del gatto, e levata la tragica catastrofe che era in *Abstemius* (67^a favola), aveva ricondotto il topo giovinetto alla madre, spaventato dall'innocuo starnazzare di un gallo, a dirle — con un misto di terrore e di vanità — la sua prima avventura. Se non che sciupava l'idea felice, diluendo tutto in due lunghi discorsi, dopo aver esposto per conto suo quel che il topolino ripeterà alla mamma! Come un troppo largo canovaccio, che *La Fontaine* restringe, nella quinta favola del sesto libro, mettendovi la poesia e la vita. Il « *souriceau* » ha l'orgoglio di sè, del suo ardimento:

Et trottois comme un jeune rat
Qui cherche à se donner carrière...

ha l'orgoglio della sua gente, « *Messieurs les Rats* », e il gatto gli è piaciuto anche per le orecchie simili alle sue:

Il est velouté comme nous,
Marqueté, longue queue, une humble contenance,
Un modeste regard, et pourtant l'œil luisant.

Ha colto i tratti evidenti, e li ridice staccati, con ancora una lieve ansia mista all'ammirazione. L'altro animale, invece, era « *turbulent et plein d'inquiétude* ». Sul capo, non la cresta di cui parla il topo del Verdizotti, ma « *un morceau de chair* »; non due ali, ma « *une sorte de bras dont il s'élève en l'air* », e con cui si batteva i fianchi, producendo un fracasso tale,

Que moi, qui, grâce aux dieux, de courage me pique,
En ai pris la fuite de peur.

19) *Cento favole morali*, p. 70 (21^a): « Del topo giovane, et la gatta, e 'l galletto ».

Il Poeta corregge l'errore del sorcetto, esprimendo ancora quella che era stata la sua impressione straordinaria:

Or c'étoit un cochet dont notre souriceau
Fit à sa mère le tableau,
Comme d'un animal venu de l'Amérique.

La risposta di lei è quale occorre per l'intelligenza di un ragazzo, che non dimenticherà: l'animale strepitoso, terribile agli atti, « servira quelque jour peut-être à nos repas »; l'altro, « ce doucet », il gatto, « c'est sur nous qu'il fonde sa cuisine ». E conclude rapida con un rimprovero, una raccomandazione, non un aforisma:

Garde-toi, tant que tu vivras,
De juger des gens sur la mine.

* * *

Ad ogni azione La Fontaine crea il tono adatto. Non si vuol dire solo della lingua, per la quale non rifugge, al caso, dai termini tecnici ²⁰⁾, che sa accomodare sempre al discorso, traendone giusto colore, non sfoggio vistoso ed importuno. È anche ogni volta il clima, « la messa in scena », con tante risorse che mancano al teatro ordinario. Intorno a *La Fille* (VII, 5) aliavano appena i « Ris », i « Jeux » e l'« Amour », che se ne vanno con l'età di lei, passano a formare il

20) Ad esempio, il linguaggio giuridico nelle favole II, 20, VII, 16 (e, al proposito, L. GUIGNOR, *L'esprit juridique dans les Fables de La F.*, in « Revue d'hist. littér. de la France », 1925, pp. 177-211); quello venatorio a IV, 4, e nel « Discours à Mme de La Sablière » (libro IX).

corteggio della « Jeune Veuve ». Un'alta commedia mondana questa, col finissimo personaggio del padre « homme prudent et sage », e tutta immersa in un'atmosfera lucente, ove la donna muove leggera, come su un'aria di danza, a ritrovare il suo fascino e il gusto della vita, dell'amore ²¹). Nel racconto orientale *Les Souhairs* (VII, 6) è un volteggiare lieve di folletti benefici, che dalle rive del Gange trascorrono sino al fondo della Norvegia.

Ma non c'è bisogno del travestimento animalesco o dell'India favolosa, perchè la commedia di La Fontaine abbia il suo tocco di fantasia, di capriccio umoristico o lirico. In quelle del tutto umane, realistiche, meglio si coglie quel che c'è in lui, e manca a Molière. Il quale poteva ben fare, per la scena, *Le Jardinier et son Seigneur* ²²); davanti al piccolo proprietario, « demi-bourgeois, demi-manant », non altrimenti avrebbe posto il Signore del borgo, con la sua aria di protezione, invocato a liberare l'orto da una lepre:

Je vous en déferai, bon homme, sur ma vie.

E l'avrebbe fatto parlare nello stesso modo, arrivato coi suoi uomini:

Ça, déjeunons, dit-il; vos poulets sont-ils tendres?
La fille du logis, qu'on vous voie, approchez:
Quand la marierons-nous? quand aurons-nous des gendres?

E la ragazza che si difende, rispettosa e imbarazzata, il padre che si fa scuro, mentre « on fricasse, on se rue en cuisine ». Ma dopo il guasto in cucina, quello nell'orto, ove s'accalcano uomini, cavalli e cani, non

21) Notevole analisi del BELLESSERT, pp. 282-3.

22) « Molière n'aurait pas mieux fait ». CHAMFORT, *Les trois fabulistes*, III, 236. — v. TAINE, pp. 114-5.

poteva contenersi nei limiti del teatro. Molieresco il piccolo proprietario, non più padrone in casa sua, che ripete malinconico, inascoltato: « Ce sont là jeux de prince »; ma la grazia rustica del luogo, l'orto-giardino ben cintato, con acetosa, lattuga, e fiori

De quoi faire à Margot pour sa fête un bouquet,

tutto questo ci voleva La Fontaine a mostrarcelo. Non ha dato al brav'uomo un poco di se stesso, il sogno di una felicità limitata ad un modesto giardino? Tocca una delle più grosse questioni politiche, non tace l'ammonimento (« Petits princes, videz vos débats entre vous... »), e v'aggiunge tuttavia un sospiro della sua anima.

* * *

Sempre lirico, ed anche meno crucciato, più sereno del commediografo. Quindi anche più aperto alla franca risata, all'umore di Rabelais, al libro ove ritrova la vecchia Francia con i grassi racconti, la farsa tutta sapore e colore. È pieno di quelle pagine, di quella copiosissima immaginazione fantastica e verbale²³), che, attraverso il suo spirito, si fa misurata ed agile, acquista una chiarezza semplice, mordente, la quale — oltre la profusa ebbrezza del primo Rinascimento — sembra riportarci verso il passato, ridarci gli schietti modi del buon vecchio popolo. Rifà per conto suo il capitolo XXXIV del « Tiers Livre », insegna *Comment les femmes ordinairement appetent choses defendues*, preferendo un racconto letto in Abstemius, nel Plutarco di Amyot ed in altri (*Les femmes et le secret*,

23) « Le *Pantagruel* est sa fontaine de dilection: il y puise sans cesse ». A. FRANCE, *op. cit.*, p. 81.

VIII, 6) che tuttavia ridice come un Rabelais più succinto: la sua donna, appresa una grossa notizia, anch'essa « grille déjà » ²⁴⁾ di andarla a spargere intorno. E quel particolare nuovo, la paura del marito (« N'en dites rien surtout, car vous me feriez battre ») è poi tutto popolanesco, sa di farsa e di *fableau*.

Così Perrette, la lattaia, va a scusarsi col marito, « en grand danger d'être battue ». La Fontaine, che ha schizzato la figurina impareggiabile, « légère et court vêtue », avendo messo « cotillon simple et souliers plats » per recare più lesta alla città il suo latte ed i suoi sogni, si scusa di venire ultimo (dopo Bonaventure des Périers e tanti altri) a ripetere una storia troppo nota, di cui anche « le récit en farce... fut fait », come attesta Rabelais. E intanto ne dà l'espressione chiara, definitiva, in un racconto finitissimo, che pare una vecchia semplice cosa di popolo, ove solamente sia passato un soffio indefinibile di grazia.

Poi, quasi a compenso, per la stessa morale dei « châteaux en Espagne », aggiunge ai vecchi un nuovo *fableau*, tutto suo, e naturalmente il più bello. Il caso recente di un prete ucciso dal sobbalzo della vettura, travolto col feretro ²⁵⁾, gli suggerisce *Le Curé et le Mort*. Il ritmo della carrozza in moto è funebre pel defunto, e si fa gaio per messer Jean Chouart, che si cova come un tesoro il suo defunto:

Un mort s'en alloit tristement
S'emparer de son dernier gîte;
Un curé s'en alloit gaiement
Enterrer ce mort au plus vite.

24) « La defense ne feut si tost faicte qu'elles *grisloient* en leurs entendemens... » *Le Tiers Livre*: chap. XXXIV (ediz. « Les Belles Lettres », III, p. 157).

25) Raccontato da Mme de Sévigné, nella lettera del 26 febbraio 1672.

L'accento tranquillo, con i modi vigorosi ed ironici, ed un sospiro rassegnato entro la proverbiosa saggezza, par bene quello del popolo:

Notre défunt étoit en carrosse porté,
Bien et dûment empaqueté,
Et vêtu d'une robe, hélas! qu'on nomme bière,
Robe d'hiver, robe d'été,
Que les morts ne dépouillent guère.

I sogni di messer Jean Chouart indicano un cordiale, quasi garbato epicureismo:

Il fondoit là-dessus l'achat d'une feuillette
Du meilleur vin des environs;
Certaine nièce assez propette
Et sa chambrière Pâquette
Devoient avoir des cotillons.

E non cambia il tono, sino alla fine:

Le paroissien en plomb entraîne son pasteur,
Notre curé suit son seigneur;
Tous deux s'en vont de compagnie.

Solo la morale sembra attenui tanta durezza. Non è proprio del curato, è di tutti il vezzo, la passione di godersi i beni immaginati, sperati, e per essi dimenticare ogni altra cosa:

Proprement toute notre vie
Est le curé Chouart, qui sur son mort comptoit,
Et la fable du *Pot au lait*.

Dimentichiamo un poco il caso e il narratore indifferente, richiamati alla nostra realtà. La Fontaine non ha temuto di smorzare l'effetto della sua aspra com-

media: pare anzi l'abbia voluto. Lo doveva anche alla sua poesia.

* * *

Fino la commedia dell'arte si trova nelle *Fables*, maschere, lazzi e « tours de Fagotin ». Ciarlatani che fanno la loro *parata* alla fiera divertono sempre Jean, come un tempo il giovane Poquelin, e tanto meglio se sono un leopardo e la scimmia Gille,

Cousin et gendre de Bertrand,
Singe du pape en son vivant...

(IX, 3)

giunta « en trois bateaux » come la giumenta di Gargantua. Più fortunato del commediografo, il favolista può mostrare un asino che vuol imitare le grazie del cagnolino, un altro che per la strada « se carroit », tronfio per l'ossequio fatto non certo a lui, ma alle reliquie che portava, e i duci dei topi sconfitti nella battaglia con le donnole, impediti nella fuga dai segni d'onore che s'eran posti sulla testa.

È una nobile morale quella di *Le Renard, le Singe et les Animaux* (VI, 6), e tutta ortodossa: « à peu de gens convient le diadème »; solamente, giunge dopo una matta farsa, per cui seguitiamo a ridere, e non badiamo. Alla scimmia viene offerta la corona del morto re Leone, per i suoi lazzi:

De son étui la couronne est tirée:
Dans une chartre un dragon la gardoit.
Il se trouva que, sur tous essayée,
A pas un d'eux elle ne convenoit...
Le singe aussi fit l'épreuve en riant;
Et par plaisir la tiare essayant,
Il fit autour force grimaceries,

Tours de souplesse, et mille singeries,
Passa dedans ainsi qu'en un cerceau... ²⁶⁾.

Un po' d'Oriente favoloso (la corona, anzi la « tiare », è vigilata da un dragone), il Medio Evo feudale (« ...il fut élu: chacun lui fit hommage »), vecchie parole (*chartre* in luogo di *prison*), vecchia semplice musica nella pioggia dei versi uguali: un giuoco di artista.

* * *

Continuano simili divertimenti anche nella seconda raccolta, ove la commedia animalesca pare talora più gratuita e spassosa, ad esempio in *Le Chat et le Rat* (VIII, 22), con la sua esecuzione finissima e la troppo comune morale. È lo scrittore consumato che si piace, s'indugia intorno alla forma da lui creata, e la ripete o la varia con libero gusto, dopo aver dato i saggi più compiuti con le otto favole del 1671. In seguito (l'abbiamo detto) gli uomini lo interessano più degli animali; pare a volte si allontanano deliberatamente dal cammino di Esopo.

Si fa diversa anche la sua commedia, spesso lascia lo spirito e i modi per cui ci aveva tanto ricordato Molière. Non è più nel Poeta quell'interesse curioso e indifferente per lo spettacolo della vita, che l'aveva fatto creatore di tante diversissime scene, animate dalla stessa tranquilla passione. Ora, infatti, si può parlare di una morale di La Fontaine, umana ed aurea. Alla con-

26) GUILLAUME HAUDENT (2^a parte, 21^a fav.: « D'un Singe et d'un Regnard », vv. 1-6): « Le Singe plain de grand finesse — Feist quelque jour tant de souplesses, — De petits saulx et mommeries, — De bons tours et de singeries, — Qu'en effect par commun ottroy — Toute beste l'esleust pour roy ».

statazione che gli uomini amano l'esistenza, comunque essa sia, al voto di Mecenate (« Qu'on me rende impotent, — Cul-de-jatte, goutteux, manchot, pourvu qu'en somme — Je vive, c'est assez, je suis plus que content » I, 15), succede ora l'ammonimento di Lucrezio e di Montaigne, perchè ci si prepari al passaggio. Ciò porta lontano dalla commedia, verso le effusioni gravi dello spirito, le esortazioni del lirismo gnomico. Non è di un poeta comico l'apostrofe alla *retraite* studiosa, cui tre lustri dopo seguirà addirittura, alla fine dell'ultimo libro, l'elogio della solitudine volta alla ricerca di noi stessi, migliore di ogni più utile ufficio civile²⁷). Non è la conclusione dell'opera, s'intende²⁸); è l'ultima lezione, di cui si compiace il Poeta vecchio e malato: « Par où saurois-je mieux finir? ».

Ma nel 1678 è ancora lontano dalla rinuncia, ama sempre la vita, crede necessaria la compagnia dei nostri simili (« la raison d'ordinaire — N'habite pas longtemps chez les gens séquestrés »); anzi sugli uomini e la società volge uno sguardo più attento, una simpatia nuova. Volentieri s'abbandona al sogno, alla malinconia, alla lirica; poi, quando guarda alla vita, è con un amore non solo di artista. La semplice rappresentazione gli basta meno, e subito si vede in *Les Animaux malades de la peste* che aprono la seconda raccolta. Non solo la commedia è vasta quanto non era mai stata: un mondo chiuso e compiuto, e intorno per scena veramente l'universo, come aveva promesso dieci anni prima. Qui gli animali sono uomini più degli

27) *Le Juge arbitre, l'Hospitalier et le Solitaire* fu pubbl. nel *Recueil de vers choisis* del padre Bouhours (1693), prima che nel XII libro.

28) ROUSTAN cit., p. 937: « ...supposons que, par un cataclysme, il ne nous restât de La Fontaine que cette fable: on voit quel chapitre on écrirait sur... la morale de La Fontaine! ».

uomini stessi, e la loro tristizia crea un senso doloroso, tragico, non attenuato dalla perfetta esecuzione. L'asinello che, avendo appena toccata l'erba di un prato, paga lui solo per le colpe del leone e di tutti (« Rien que la mort n'étoit capable — D'expier son forfait ») stringe il cuore, pur fra tante ingiustizie e durezza che le *Fables* denunciano. L'autore non sorride più.

Nuovo è l'animo, la satira aperta, l'indignazione, o l'ironia settecentesca a proposito del topo ritiratosi entro un formaggio d'Olanda:

Qui désignai-je, à votre avis,
Par ce rat si peu secourable?
Un moine? Non, mais un dervis:
Je suppose qu'un moine est toujours charitable.

La Corte, per cui raccomanda una volta l'astuzia del rispondere « en Normand », più spesso lo porta ad alzare la voce indignata, come La Bruyère:

Messieurs les courtisans, cessez de vous détruire...
(VIII, 3)

o a concludere severo e malinconico:

Je définis la cour un pays où les gens,
Tristes, gais, prêts à tout, à tout indifférents,
Sont ce qu'il plaît au Prince, ou, s'ils ne peuvent l'être,
Tâchent au moins de le parêtre:
Peuple caméléon, peuple singe du maître...
(VIII, 14).

Siamo già alla satira, all'invettiva politica: i funzionari nelle città divorano tutti il pubblico denaro (VIII, 7); i grandi re ingoiano i piccoli che a loro chiedono protezione e aiuto (VII, 16). Le allusioni attuali, nelle

prime favole, riguardavano paesi lontani, per le cui vicende si poteva essere spettatori tranquilli ²⁹).

Un tema come quello del *Paysan du Danube* non è scelto solo per gusto di artista, anche se presenti subito un potente ritratto, che pare culmini e si raccolga in un verso:

Sous un sourcil épais il avoit l'œil caché.

* * *

La nuova passione non impedisce il Poeta, non gli toglie di fermare come un tempo la realtà esterna, mentre cerca più spesso quell'altra, che è poi rivelata nei segni più evidenti. Le elegie dell'amicizia, del tenero affetto, sono piene di indicazioni precise, di tratti realistici, sciolti ormai in un tono che non è più di commedia. Dove è invece quasi un preambolo e una preparazione ai *Deux Amis*, un primo abbozzo in senso ironico (*L'Ours et l'Amateur des jardins*), allora torna la rappresentazione tranquilla, con la sua morale: « Rien n'est si dangereux qu'un ignorant ami ».

La Fontaine vede sempre negli uomini i vizi pittoreschi, spassosi, ma con questi vede anche gli altri. Sorride sempre della vanità (« C'est proprement le mal français », VIII, 15); ma dell'avarizia, dell'ingratitudine non si può ridere. E dietro la comica vanità ormai scorge l'inguaribile *amor sui*, con un cenno di severa malinconia, alla Rochefoucauld ³⁰). Se spunta la

29) *Fables*, I, 12 e 13.

30) « ...c'est le père, — C'est l'auteur de tous les défauts — Que l'on remarque aux animaux » XI, 5, vv. 10-12. — Era vecchio La F. quando diceva « la vieillesse est impitoyable » (XII, 5, v. 25): della fanciullezza l'aveva detto da tempo, a IX, 2, v. 54.

commedia, ora muove dal sentimento prima che dalla osservazione: quindi il suo carattere spesso apertamente lirico.

L'Homme et la Couleuvre (X, 1) dovrebbe mostrare la superbia dei Grandi, che non vogliono intendere la ragione, credono ogni cosa fatta per loro, sì che bisogna con essi « Parler de loin, ou bien se taire ». Vecchia osservazione, vecchio banale consiglio, che parrebbe meglio al suo luogo nelle prime favole. Ma il componimento è tutt'altra cosa dalla chiusa, e tanto superiore: non è favola, non è commedia, è grande poesia. L'eterna pena delle creature, l'eterna ingiustizia dell'uomo si esprime attraverso i lamenti della vacca, del bue, dell'albero, solenni, dolorosi. Gli apologhi orientali, lenti, diffusi — uno di essi torna appunto a X, 1 — possono aver condotto La Fontaine ad un discorso più largo, meno sintetico (e pure tanto più raccolto che negli originali); la ragione prima tuttavia è nel Poeta, ora meglio legato, confuso alla sua favola, parlando più direttamente per la bocca delle sue persone. E se prima insegnava alle bestie, agli uomini, le parole esatte, insostituibili, ora pare che le parole passino attraverso la voce del narratore.

A ciò lo giova quel modo tutto suo, il discorso indiretto libero con l'imperfetto ³¹⁾, che già appariva nelle *Fables* del '68 (fin nella « Vie d'Ésope ») ³²⁾, ed ora è tanto largamente impiegato, con effetti complessi, diversi, di intensità espressiva, come nell'accusa dell'albero all'uomo:

31) A. THIBAUDET, *Gustave Flaubert*, Gallimard, 1935, p. 229 e segg., è condotto a ricordare questo modo stilistico, per l'uso che ne fa il romanziere dell'*Education Sentimentale*.

32) « Xantus dit... que le temps de l'affranchir n'étoit pas encore venu: si toutefois les dieux l'ordonnoient ainsi, il y consentoit... » (*Œuvres*, I, 41).

L'arbre étant pris pour juge,
Ce fut bien pis encore. Il servoit de refuge
Contre le chaud, la pluie, et la fureur des vents;
Pour nous seuls il ornoit les jardins et les champs...

Sono le parole dell'albero (« Je sers de refuge... »), che l'autore ripete, accompagna, conferma del suo assenso pietoso, le allarga ad un canto in cui il lamento della vittima diviene il compianto della coscienza universale.

La lirica scioglie la commedia, così come porta la favola ad un limite estremo, ove non è più che la *fabble*, anzi la poesia di La Fontaine. L'espressa immagine della vita era più frequente nella prima raccolta, e più vicina, sommessamente allo spirito del tempo, ai modi che esso imponeva. Eppure anche allora non era l'intento unico dell'artista, l'esigenza dominante come in un poeta comico. Fin dal principio, infatti — quand'era più oggettiva, aderente — quella riproduzione aveva affermato la sua novità e indipendenza, prendendo la forma leggera e fantastica della favola.

XI.

LA FAVOLA

Perchè la meraviglia è questa, che gli animali parlino, gli alberi, le piante, e tutte le cose: « Qui ne prendroit ceci pour un enchantement? ». Nella favola lo scrittore ha visto anzi tutto questa libera, fantastica invenzione, che delle creature inferiori, degli oggetti inanimati fa delle persone dotate di ogni modo di vita. E rinnova il prodigio per virtù della sua arte.

Le bestie trasformate in uomini, simili e confuse agli uomini nella quotidiana vicenda: gli antichi avevano trovato questa finzione magnifica, per una naturale, profittevole analogia; ma non avevano poi sentito quanto ci fosse in essa di poetico, di immaginoso; attenti a indicare qualche dato dell'osservazione morale, a porgere un utile insegnamento. Fedro ha garbo, nitore di espressione, cura dell'arte; ma neppure lui giunge a rendere tutta la poesia che è nella materia tanto nuova, in questo giuoco degli animali elevati a persone.

Solo Orazio, una volta, aveva insegnato come uno spunto esopico potesse divenire un arioso ed acuto racconto ¹⁾, in cui due topi vivono, dissertano intorno alla vita, sotto la volta del cielo. E Marot aveva ricordato *maistre Rat*, allorchè, grato al Leone liberatore,

...meit à terre un genouil gentement,
Et en ostant son bonnet de la teste,

1) Nella già cit. satira 6^a del libro II (vv. 79-117).

A mercié mille foys la grand' beste,
Jurant le Dieu des souris et des ratz
Qu'il luy rendroit...

col seguito dell'avventura, per la quale chi aveva soccorso « lyonneusement » fu poi ricambiato, aiutato « rateusement ». La Fontaine, come incidentalmente era avvenuto ad Orazio, a Marot, si volge a spiegare, a mettere in piena luce la grazia fantastica che era solo indicata nelle antiche narrazioni, ad esprimere il fiabesco avventuroso e colorito. Insieme col loro senso morale, rappresentativo della verità umana, col soffio eroico che seco recano dalla remota, quasi divina origine, il Poeta ne ha sentito il sapore arguto, ironico, pittoresco e grottesco. L'ha colto, l'ha gustato con lo spirito tutto lontano da quella primitiva semplicità, da artista ghiotto di belle, nuove, curiose immagini.

Per questo certo ha preso ad amare, a cercare le favole: come una evasione dal mondo preciso che ci tiene, ci obbliga. Quanto v'era nel Poeta di capriccioso, di volubile e mutevole, qui si appagava. La favola non è solo un genere *minore*, è un componimento libero, extravagante, con la gaia licenza dei travestimenti, pieghevole in ogni guisa: già s'era adattato, infatti, alle grazie eleganti dei *preziosi*, mentre il popolo gli conservava, gli rinnovava il carattere di fresca, schietta, espressiva o maliziosa finzione. La libertà che vi trovava l'artista era poi tutta giustificata dalla tradizione, e compensata dalla natura stessa dell'apologo, fatto per l'utile morale.

Anche i lettori, come l'autore, dovettero essere subito presi, incantati da quel moderato giuoco fantastico, attraverso il quale la verità umana più generale era fissata da uno spirito lucido e penetrante. Al classicismo, alla poesia del tempo tutta sommersa alla *natura*. La Fontaine aggiungeva un tocco di franca, di-

versa immaginazione, in modo tuttavia da non turbare, da non imbarazzare gli spiriti più devoti alla regola nuova. Infatti non produceva arditamente le sue invenzioni: solo mostrava, discioglieva quelle che erano come rinchiuso nei vecchi racconti. E tutto con piena coscienza d'artista, col chiaro giudizio che regge e sveglia ad ogni momento il delicato lavoro della creazione.

Se l'aura mitica aleggia intorno alle favole dell'ultimo scolaro di Esopo, questi non lascia mai di farci sentire quanto siamo lontani dal tempo in cui le bestie parlavano, agivano come noi:

leur engeance
Valoit la nôtre en ce temps-là.

(IV, 1).

Non dimentica di avvertirci che si tratta di un travestimento, incerto a volte, ambiguo, e più suggestivo. Veramente non sai bene, talora, se siano animali così umanizzati, od uomini piacevolmente, maliziosamente camuffati ²). È, in ogni modo, una lunghissima serie di figurazioni amene, buffe, espressive, intense.

* * *

Capitaine renard alloit de compagnie
Avec son ami bouc des plus haut encornés...

(III, 5).

2) « C'est l'embarras, dans ces histoires: faut-il prendre ce Loup pour un homme ou pour un loup? L'ambiguïté a parfois un charme: elle le perd dès que l'on réfléchit ». R. DE GOURMONT, *La Vie des Animaux et la Morale dans les Fables de La F.*, « Mercure de France », 15 oct. 1905, pp. 517-8.

Ecco una piacevole stampa, ricca di umore, perchè al capitano, che nella coppia domina sicuro, l'altro va dietro, credulo amico, poveramente orgoglioso dell'onor della fronte. Un'altra coppia:

L'aigle, reine des airs, avec Margot la pie,
Différentes d'humeur, de langage et d'esprit,
Et d'habit...

(XII, 11)

— una regina ed una garrula comare. Il gallo e la volpe « comme beaux petits saints, — S'en alloient en pèlerinage » (IX, 14), e si rifacevano delle spese del viaggio col papparsi volatili e formaggio, mentre disputando cacciavano la noia della lunga via:

La dispute est d'un grand secours:
Sans elle on dormiroit toujours.

Non lontano da « ma commère la carpe » e da « le brochet son compère », s'allunga, s'innalza, « sur ses longs pieds »,

Le héron au long bec emmanché d'un long cou.

(VII, 4).

Non altro che la figura dell'uccello, che ci fa sorridere così per l'assoluto rilievo con cui ci è mostrato ³⁾, come una semplice linea, sullo sfondo del paesaggio segnato da un trasparente fiume. « Dame belette » mette il naso alla finestra: la crederemmo in casa sua, ed invece

3) Ribrezzo proviamo invece per i piccoli del gufo, che ci par di vedere: « De petits monstres fort hideux, — Rechignés, un air triste, une voix de Mégère » (V, 18).

ha occupato, nell'assenza del padrone, il « palais d'un jeune lapin ». Ora la donnina « au nez pointu » cava fuori tutti i cavilli, per non cedere alle rimostranze del proprietario cacciato dall'avita dimora. Intanto passa rapida in alto la lenta tartaruga, veramente « à la tête légère » questa volta, stringendo con la bocca un bastone, di cui due anitre tengono i capi, e la vogliono così « voiturier » fino al Nuovo Mondo.

Tra le coppie, la più inattesa è quella del vaso di terra e dell'altro di ferro, che se ne vanno, « à trois pieds, — Clopin-clopant comme ils peuvent » (V, 2). Questa sì, ad essere creduta, vuole tutta l'ingenuità degli spiriti semplici, per cui sono fatti gli umili versi, l'umile, antico ⁴⁾ racconto:

Si quelque matière dure
Vous menace d'aventure,
Entre deux je passerai,
Et du coup vous sauverai ⁵⁾.

O l'imprevisto, tutto buffo ed ameno, è l'ufficio assegnato all'animale, la sua parte nella commedia. « Le magistrat suoit en son lit de justice » ⁶⁾: è una

4) Con forti arcaismi, come quello del v. 4: « Disant qu'il feroit que sage » (« ...qu'il feroit ce que feroit un sage »).

5) In GUILLAUME HAUDENT (1^a parte, 189^a favola) i due « vaisseaux » vogliono « passer par la traverse — De la mer, jusques en Angleterre », e quello « d'airain » promette all'altro « tout ainsi qu'un voirre [verre] — Le garder sans l'endommager ». — FAERNUS, nella prima fav. (« Ollae duae, aenea et fictilis ») fa dire alla *fictilis* (vv. 13-14): « Ut sospitem te dura praestabit cutes, — Fragilem meam sic conteret », e LA FONT. (vv. 10-11): « Pour vous, dit-il, dont la peau — Est plus dure que la mienne... ».

6) Fedro, semplicemente: « Tunc iudex inter illos sedit simius ». (I, 10, v. 6).

scimmia questo giudice, tutta presa da un processo, del quale non s'era mai avuto uno più intricato, « de mémoire de singe ». Un topo che ha fatto studi liberali e non pedanteschi, cita — veramente *à travers champs* — il suo Rabelais: « J'ai passé les déserts, mais nous n'y bûmes point ».

Una volta l'elefante resta elefante, e tuttavia la grande bestia forma una pagina, un'immagine piacevolissima nel vasto albo, col « marcher un peu lent », il carico pittoresco, evocante il più pittoresco e convenzionale Oriente:

...la bête de haut parage,
Qui marchoit à gros équipage.
Sur l'animal à triple étage
Une sultane de renom,
Son chien, son chat et sa guenon,
Son perroquet, sa vieille, et toute sa maison,
S'en alloit en pèlerinage.

(VIII, 15).

È il mondo della *féerie*, ma sempre chiaro, ordinato: trasposizione, non sovvertimento di quello reale. Al quale ci richiama sempre il favolista, quasi per farci meglio godere il libero giuoco ch'egli vi introduce. « Commère la tortue », quando non si affida alle anitre volatrici, nella scommessa con la lepre non lascia di « aller son train de sénateur ». E l'asino se ne va « gravement, sans songer à rien »; ma un giorno (VI, 8), lasciato un momento in un prato, sgravato del peso,

se rue
Au travers de l'herbe menue,
Se vautrant, grattant, et frottant,
Gambadant, chantant, et broutant...:

un vero asino. Anche nella commedia del cavallo e del lupo, tutta fiorita di belle, accorte parole tra i due comparì, il lupo — pieno di cerimonioso rispetto per *dom Coursier* e *Nosseigneurs les Chevaux* — da ultimo si ha « une ruade, — Qui vous lui met en marmelade — Les mandibules et les dents ». Perfino il « pigeon », così umanizzato, e assomigliato anche ad « un forçat échappé », resta un piccione « traînant l'aile et tirant le pié ».

* * *

Veri animali, che La Fontaine vuole restino nella loro natura e nel loro carattere, quello tradizionale, sì che nota con meraviglia quando se ne allontanano, quando l'asino dimentica la legge, il dovere dell'aiuto scambievole (« Et ne sais comme il y manqua; — Car il est bonne créature », VIII, 17), l'elefante si lascia andare a criticar gli altri (« tout sage qu'il étoit », I, 7), e un lupo, per una assai strana eccezione, si mostra pieno d'umanità (« S'il en est de tels dans le monde », X, 5). Questa è la verità di La Fontaine, una verità solo della tradizione e della poesia.

Se ha detto che ha voluto insegnare ai ragazzi le proprietà degli animali, aveva in mente quelle che essi hanno nella coscienza popolare e nelle pagine dei poeti. Proprietà e caratteri che appunto insegnano a conoscere l'uomo, che in sè tutti li raccoglie. Le bestie sono cercate, mostrate in quanto possono farci conoscere noi stessi: quelle dell'eterna favola, non dei naturalisti ⁷⁾.

7) Dopo l'alta lode di DAMAS-HINARD alla conoscenza scientifica del Poeta (*La Fontaine et Buffon*, 1861), le gravi osservazioni e riserve di P. DE RÉMUSAT (*La F. naturaliste*, « Revue des

Non ripeteremo col Kranz: « l'histoire naturelle de La Fontaine, c'est encore de la psychologie »; diremo che è poesia. Fra tante inesattezze, assurdità, dette magari con un sorriso — come pel coniglio che ripara nel buco di uno scarabeo — La Fontaine dipinge, scolpisce, accampa i suoi animali, li muove, li fa vivere, li fissa come noi li vediamo (e non li vedevamo così bene prima di aver letto le *Fables*), con una verità più intima e necessaria che quella scientifica.

Li conosceva dai libri, erano quelli dei libri, e li ha portati vicino alla realtà, con una straordinaria copia felice, come nessun altro artista volto a quel mondo. Vivevano nella sua fantasia commossa, ed egli li ha tratti, li ha suscitati così mirabilmente, incontrando la verità, raccogliendola rilevata ed intensa. Non si immagina più un La Fontaine chino a studiare i costumi delle formiche; si pensa che egli abbia cominciato a vedere attentamente le bestie quando già scriveva le *Fables*, e non per conoscere meglio i loro modi, o meglio distinguerle, ma per penetrare nel loro segreto, per commuoversi alla loro intelligenza. Dove ha detto contro la dottrina degli animali-macchine, l'osservazione, e il discorso intorno all'osservazione sua o d'altri, toccano la più sottile, appassionata finezza ⁸⁾. Veramente, come ha poi detto, qui è stato alunno, degno alunno del poeta della Natura.

Così ricompensava gli eroi che, usciti dai libri, gli avevano ispirato la sua opera, divenendogli via via più cari. E già prima di scrivere il *Discours* alla Sablière,

deux mondes, 1^{er} décembre 1869), di R. DE GOURMONT (scritto cit.). Per la cicala, notissime le pagine stroncatrici di J. H. FABRE nei *Souvenirs entomologiques*, V série, pp. 214 ss. — Anche L. TRESCH, *La F. naturaliste*, Luxembourg, 1907.

8) H. BUSSON, *La Fontaine et l'âme des bêtes*, « Revue d'hist. littér. de la France », 1935, pp. 1-32.

Les Lapins, aveva onorato le creature inferiori, recandole in un vasto poema gaio e pensoso che rappresenta l'intera umana vita, allietandole di un sorriso amico, senza mai abbassarle allo scherzo insignificante o volgare.

* * *

Solo poche volte piega il nuovo Esopo alla caricatura, ad esempio quando partono per la guerra i topi, con ciascuno « dans son sac un morceau de fromage » (assomigliano agli Olandesi questi), e « quelques rates, dit-on, répandirent des larmes ». L'attualità, l'intenzione precisa, satirica, spiega il giuoco più grosso qui e in *Le Soleil et les Grenouilles*, non comprese dal Poeta nelle sue raccolte. Il travestimento vi è posticcio, visibile, e meglio fa sentire la superiore virtù consueta alle *Fables*. Di solito non insiste così La Fontaine; non scrive le sue finzioni per l'effimera attualità, per un bisogno, per una ragione estranea. Ed i riferimenti attuali, non rari, sono assorbiti nella creazione poetica.

Accenni alla vita moderna, all'età, al paese dell'Autore, hanno quasi sempre il solo fine di togliere gli animali di Esopo dalla vaga antichità, immergendoli in un'epoca certa, senza che perdano il carattere immutabile e come fuori del tempo. Basta un tratto, il piccolo pesce che cerca di salvarsi dicendo al pescatore come egli non sia ancora cibo degno per un « partisan », e sappiamo in quale secolo, sotto quale cielo è rinato l'antico apologo (V, 3). Il caso del carrettiere che invoca Ercole pel carretto affondato (« Aide-toi, le Ciel t'aidera ») si ripete nella bassa Bretagna, presso Quimper-Corentin. (VI, 18). La gallina di Pilpay è diventata « un citoyen du Mans, chapon de son métier », poco disposto ad accorrere ai richiami di quelli della casa,

ov'è pronto il fuoco e lo spiedo (VIII, 21). La volpe dell'uva acerba è incerto se fosse di Guascogna o di Normandia (III, 11); un proverbio in dialetto piccardo chiude il racconto del lupo ingannato dalla madre che minacciava il suo piccolo. Questa — sedicesima nel libro quarto — è una favola tutta popolanesca e puerile, quasi una fiaba, come la quindicesima: in entrambe una mamma ed un figliuolo (nell'ultima, veramente, una capra e un capretto), ed il lupo l'una e l'altra volta deluso. In *Le Loup, la Chèvre et le Chevreau* il discorso è come di nonna che racconta ai nipotini; solo il primo verso, ampio, fatto più lento dall'aggettivo preposto al nome, dà poetico rilievo alla « bique », piena d'amorosa cura pel suo nato:

La bique, allant remplir sa trainante mamelle,
Et paître l'herbe nouvelle,
Ferma sa porte au loquet,
Non sans dire à son biquet:
« Gardez-vous, sur votre vie,
D'ouvrir que l'on ne vous die,
Pour enseigne et mot du guet:
Foin du loup et de sa race! ».

È la campagna scura, corsa dai lupi, spavento dei ragazzi; poi c'è quella stilizzata, alla maniera bucolica, ove ancora il lupo, fattosi pastore questa volta, vuol imitare Guillot che,

étendu sur l'herbette,
Dormoit alors profondément,
Son chien dormoit aussi, comme aussi sa musette.

(III, 3).

Un mite paesaggio (nella grande pace anche la cornamusa dorme), ove la bestia, « ses pieds de devant po-

sés sur sa houlette » 9), pensa di riuscire la sua frode. Più spesso la campagna è tutta viva, grossa e generosa, fervida di opere e di voci, quella di Rabelais e del buon *Pathelin*, che già aveva mostrato *maître Renard* alle prese col corvo. Basta una vecchia parola, il « nenni » della compagna alla rana invidiosa, per trasportarci in quel mondo rustico.

* * *

Gran cosa è certo che le bestie parlino; ma un discorso semplicemente letterario, astratto, apparirebbe la fredda traduzione in parola di quel che poteva essere il loro pensiero, nel loro muto linguaggio. È il difetto di tanti favolisti eruditi, anche se hanno scritto in volgare. Qui, invece, gli animali usano una parlata sempre nuova, che dice lo stato delle persone, il tempo e il luogo dell'avventura, lo scopo cui tende il narratore. « Sire,... que Votre Majesté... » prega l'agnello al lupo; ed è subito l'agnello più trepido, il suddito più sommo, nell'età della più fulgida monarchia. Il Poeta ha dato al corvo l'appellativo di *Maître*, ne ha fatto un piccolo personaggio, un borghese di qualche importanza; la volpe, dal canto suo, lo chiama addirittura *Monsieur du Corbeau* 10), lo accarezza con un titolo di nobiltà: l'opera di seduzione è cominciata alle prime parole di saluto. « Beau sire », dice al lupo affamato il cane carezzoso e pietoso.

Parlano così, appunto perchè sono individui, col

9) VERDIZOTTI (p. 132, fav. 42ª: « Del lupo, et le pecore ») aveva ben ritratto il frodolento: « E col bastone in man, co'l fiasco al tergo, — E con la tibia pastorale al fianco »; La Font. aggiunge Guillot, la compagna, la poesia.

10) « Monsieur de l'ours » è in RABELAIS, II, 4 (II, p. 22).

loro nome e la persona ben definita. Come i ragazzi ed il popolo, come il *Roman de Renart*, La Fontaine dà un nome alle bestie, chiama il coniglio Jean o Jeannot, la gazza Margot ¹¹⁾, la scimmia Bertrand, il gatto Raton, il passerotto Pierrot. Quando tornano Robin mouton di Rabelais, e il gatto Grippeminaud, e l'altro, Rodilardus, son come vecchie conoscenze che hanno il loro diritto di cittadinanza nel regno della favola. L'ultimo, anzi, porta nella seconda narrazione del secondo libro una grassa festività rabelesiana, perchè i topi si raccolgono pel famoso consiglio.

...un jour qu'au haut et au loin
Le galand alla chercher femme,
Pendant tout le sabbat qu'il fit avec sa dame...

C'è una tenerezza familiare in quei nomi di Jean, di Pierrot, dati alle bestie: li ammettiamo più da vicino nella nostra intimità, li umanizziamo, e così fa il Poeta. Altri sono epiteti esornativi ed espressivi, come Ronge-maille per il topo, Grippe-fromage per il gatto; tre cani (a V, 17) hanno diversi nomi — Brifaut, Miraut, Rustaut — a dimostrare il carattere, la particolarità che li distingue. E la tartaruga, quand'è chiamata Porte-maison l'Infante, acquista un nuovo, impareggiabile decoro ¹²⁾.

Ma non è la regola; di solito il nome della specie indica l'animale, diventa nome proprio: *Carpillon* (IX, 10) è il pesce che non sfuggì alla padella ancor che piccolo, *Cormoran* (X, 3) è l'uccello che tese l'insidia ai

11) Nell'*Ysopet* del XIV sec. la gru era « Madame Hortense la Grue » (ricordato da ROUSTAN, p. 325).

12) È il *φερρέοιχος* di Esiodo (per la lumaca: *Opere e Giorni*, v. 571).

pesci, i quali lo interpellavano rispettosamente: « Seigneur Cormoran ». Non il rappresentante di una specie naturalistica — indicava il Vossler ¹³⁾ — ma l'individuo arricchito di tutti i caratteri di quella. Senza pericolo che torni l'astrattezza della favola classica, tradizionale, perchè il personaggio è calato nella vita, nella società, ove ciascuno trova il suo luogo distinto.

Il coniglio, di cui lo scarabeo parla con tanto affetto, difendendolo presso l'aquila (« C'est mon voisin, c'est mon compère ») ha una vita affettiva, familiare; ne ha anche una sociale, perchè è *maître Jean Lapin*, un bravo borghese (II, 8). Come La Fontaine ha messo più sovente gli animali in un'epoca definita, la sua, ha poi compiuta l'umanizzazione assegnando loro stato e grado, secondo l'uso e i modi del suo tempo. Perchè, anche se protesti il moralista, ogni uomo vive pel suo posto fra gli altri uomini, indicato appunto dal titolo. Su questo infatti scherza un poco il Poeta, sorridente e bonario. Ecco *Dom Pourceau*, che ha quel povero conforto, quella sillaba onorifica, mentre lo portano al macello, troppo consapevole del suo destino (VIII, 12); e *Seigneur Ours* è un povero sere, mentre si lascia prendere all'inganno del finto cadavere (V, 20). Lo stomaco, immagine della regalità, è giustamente *Messer Gaster*, come già in Rabelais; *Madame la Génisse* è bene la indolente regina delle praterie, che assiste alla battaglia mortale dei suoi due pretendenti, come nella terza *Georgica* ¹⁴⁾ (II, 4).

13) *Positivismo...* cit., pp. 225-6.

14) « Pascitur in magna Sila formosa iuvenca... » (v. 219). Il toro vinto, di cui si dice: « Il ne régnera plus sur l'herbe des prairies » (v. 10) è pure da Virgilio: « ...alter — Victus abit longaeque ignotis exsulat oris » (vv. 224-5).

* * *

Quando il Poeta vede tutta la specie, allora è la folla innumerevole, ove l'individuo si perde e vive moltiplicato; sono allora popoli, nazioni, la *gent aiglonne*, quella *chienne* e la *marcassine* (dei piccoli cignali), e la *dindonnière gent*; *le peuple souriquois* e *le peuple pigeon*. Vivono più staccati dagli uomini, regnano nei campi aperti, hanno le loro battaglie, la loro storia. Per la carogna di un cane scoppia una crudele guerra intestina entro « *le peuple vautour*, — *Au bec retors*, à la tranchante serre »; e alla carneficina pon termine l'intervento pietoso, la mediazione « *d'une autre nation* — *Au col changeant*, au cœur tendre et fidèle ». È una lieve amplificazione, che sfiora l'eroicomico (inevitabile ove gli animali sono soli, o non ad altro sottoposti che alle loro leggi); è una tra le più originali felicità dell'artista, che sa creare il tratto evocatore (*la gent marécageuse* per le rane), o descrittivo (*la gent trotte-menu*, per i topi, è una sottile trovata lafontainiana). La *gent qui fend les airs*, quella *portécaille* e quella *qui porte crête*, stanno davanti a noi, volanti o dipinte. Prima delle *Fables* s'era provato a questa creazione verbale, che sapeva di bravura letteraria: ora essa è affatto al suo luogo, nel poema animalesco. Tutta la persona si erge, imponente, quando il favolista dice: « *Sa majesté lionne* ». Perchè ogni bestia vive felice del suo stato, convinta della eccellenza di esso, e l'aquila giura per la fede di re, il gufo per quella di gufo, il capro per la sua barba.

* * *

Quando poi gli animali sono del tutto lontani dagli uomini, nella loro città, ove il Leone è re e la Corte

il centro del mondo, chiaramente la favola si colloca nel passato, al tempo della feudalità e dell'epopea animalesca. Subito il poeta sembra ritrovare il Medio Evo, il *Roman de Renart*:

De par le roi des animaux,
Qui dans son antre étoit malade,
Fut fait savoir à ses vassaux
Que chaque espèce en ambassade
Envoyât gens le visiter,
Sous promesse de bien traiter
Les députés, eux et leur suite,
Foi de lion, très bien écrite...

(VI, 14).

È il fare arcaico nei versi uguali (due soli alessandrini interrompono la cascata dei monotoni ottonari): un arcaismo voluto però, un modo rigido, stilizzato, veramente curiale e cancellieresco. Così nel *Lion malade et le Renard*, come nelle altre ¹⁵). La Fontaine fa dell'antico, e non lo nasconde; ora veramente scrive le storie del tempo andato, del mondo in cui dominava Sua Maestà il Leone. Anche se gli spunti siano di Esopo o dei suoi continuatori, ne cava un'altra favola, tutta francese, per cui lo spirito dei secoli non lontani, e pure oscuri, sembra giunto a lui per ricevere l'ultima, definitiva espressione.

Questo par sempre nel suo intento: lo studio di dare la forma compiuta a quel ch'era già nel patrimonio fantastico degli uomini, nella tradizione. Gli apologhi più belli scelti col suo gusto e la sua curiosità infinita, rifatti con un'arte che era la più adatta a rendere,

15) V, 19; VII, 7; VIII, 3; VIII, 14. — Ne *La cour du Lion* (VII, 7): « Il manda donc par députés — Ses vassaux de toute nature, — Envoyant de tous les côtés — Une circulaire écriture — Avec son sceau... ».

a mettere in rilievo quella infinita varietà. L'arte uguaglia le favole così diverse, le avvicina a quelle che non sono propriamente favole, ai racconti, alle confidenze liriche, ai discorsi poetici.

L'Autore ha potuto intitolare *Fables* il suo libro, cui le bestie parlanti danno il colore fantastico, perchè tutta la varia materia, più o meno legata a quella esopica, o del tutto disgiunta, egli l'ha animata di uno stesso spirito, che è il suo; le ha dato un solo tono, uguale e molteplice, quello della sua voce.

XII.

LA VOCE



Le *Favole* non sono scritte, ma piuttosto dette; giungono a noi, anzi che dalla muta pagina, dalla voce del narratore. Per questo sono liriche, per la continua presenza del favolista mescolato al racconto, come perduto in esso, e pur sempre distinto, vivo, col suo accento, quasi col suo volto. Non pensiamo alle parlate distese e commosse, alle confessioni aperte, ai tranquilli, precisi ragionamenti della seconda raccolta, poi che già nel 1668 avevamo intesa quella voce, l'avevamo riconosciuta anche negli apologhi più succinti e impersonali. Ricordava le circostanze rapido ed esatto, diceva le parole dei suoi eroi, si piegava al vario dialogare; poi qualcosa aggiungeva di suo, magari un lieve cenno, un sospiro, un sorriso. Appariva l'animo dell'ultimo Esopo, la sua figura, in fuggevoli moti di simpatia, di umore, di amore.

La Fontaine difende l'opera sua, la ragiona, la spiega modesto e convinto; avanza la sua morale, la sua persuasione. Attendere che il pesciolino cresca, e risparmiarlo nella speranza di una migliore preda, « je tiens pour moi que c'est folie » (V, 3). Dice con Fedro: « Il n'est, pour voir, que l'œil du maître »; poi aggiunge, elegante e capriccioso, senza alcun rapporto con la disgrazia del cervo: « Quant à moi, j'y mettrois encor l'œil de l'amant » (IV, 21). Comincia la *Femme*

noyée con un tono da *pince-sans-rire*, tutto adatto a quel racconto saporoso e pungente:

Je ne suis pas de ceux qui disent: « Ce n'est rien,
C'est une femme qui se noie ».

È proprio il modo del novellatore ¹⁾, qui più acuto e vivo, perchè la favola non tollera l'indugio, il chiacchierio compiaciuto e svagato dei *Contes*. Scherza ancora, a proposito del tema inesauribile, iniziando la storia del *Mal marié*:

Que le bon soit toujours camarade du beau,
Dès demain je chercherai femme...

Chiusa in una parentesi, sottovoce, l'ironia può anche essere aperta e sferzante:

... l'animal pervers
(C'est le serpent que je veux dire,
Et non l'homme: on pourroit aisément s'y tromper)...
(X, 1).

Via via il favolista è sempre più disinvolto a presentare i suoi eroi, ad esporre nella maniera più graziosa e sicura: « Un loup, dis-je, au sortir des rigueurs de l'hiver... Mon galand ne songeoit qu'à bien prendre son temps... » (V, 8). Trae un racconto dall'altro (« Ce loup me remet en mémoire... » IV, 16), come chi prosegue naturalmente nel suo dire; si riprende appena s'accorge di aver divagato: « Notre homme s'étoit donc à la pluie attendu... » (VI, 3).

1) Anche a III, 7, vv. 3-5: « Sur ce propos, d'un conte il me souvient: — Je ne dis rien que je n'appuie — De quelque exemple ».

Rivolge la « morale » a chi si conviene, appena levando la voce nelle sue apostrofi leggere: « Bergers, bergers! le loup n'a tort — Que quand il n'est pas le plus fort... » (X, 5). Giunge fino a interpellare i lettori²⁾; comincia *ex abrupto*, ponendo una questione che un momento lo imbarazza:

Mais d'où vient qu'au renard Ésope accorde un point,
C'est d'exceller en tours pleins de matoiserie?
J'en cherche la raison, et ne la trouve point.

(XI, 6).

O previene le obiezioni, vi risponde:

Un pâtre ainsi parler! Ainsi parler; croit-on
Que le Ciel n'ait donné qu'aux têtes couronnées
De l'esprit et de la raison...?

(X, 15).

Cita addirittura se stesso, reca il suo esempio al proposito — molto lafontainiano — del sognare ad occhi aperti, dei viaggi nel regno della fantasia:

Quelque accident fait-il que je rentre en moi-même,
Je suis gros Jean comme devant.

(VII, 10).

Aveva dichiarato fin dal principio: « Trompeurs, c'est pour vous que j'écris... » (I, 18); aveva frenato la sua indignazione: « Je m'emporte un peu trop... » (II, 13), e mostrato quale vasto senso potessero contenere i suoi modesti apologhi: « Je blâme ici plus de gens qu'on ne pense » (I, 19). Poi diventa quasi il suo modo consueto, e la « morale » vien fuori come un mo-

2) VII, 3, vv. 31-2: « Qui désignai-je, à votre avis, — Par ce rat si peu secourable? ».

vimento, uno sfogo incontenibile del suo animo: « On cherche les rieurs, et moi je les évite » (VIII, 8), « Je conclus qu'il faut qu'on s'entr'aide » (VIII, 17), « Que j'ai toujours haï les pensers du vulgaire! » (VIII, 26) ³). Giunge così, senza che ne siamo troppo sorpresi, alla meditazione delle grandi favole filosofiche: il tono infatti è più sostenuto, non diverso; è la stessa voce piana, bonaria, ignara di sforzo:

La Mort avoit raison. Je voudrois qu'à cet âge
On sortît de la vie ainsi que d'un banquet,
Remerciant son hôte, et qu'on fit son paquet... ⁴)
(VIII, 1).

Non sono solamente le espressioni domestiche, quotidiane (*remercier son hôte, faire son paquet*), le quali rinnovano l'antico pensiero, lo fanno più semplicemente umano; è la voce tranquilla e pur ferma (« Je voudrois... »), così sincera che può subito innalzarsi, con la stessa verità, alla nota grave, perfino eroica:

Tu murmures, vieillard! Vois ces jeunes mourir,
Vois-les marcher, vois-les courir
A des morts, il est vrai, glorieuses et belles,
Mais sûres cependant, et quelquefois cruelles...

* * *

Volentieri l'osservazione generale si raccoglie in una breve formula, in un proverbio, spesso un verso-

3) « Je hais les pièces d'éloquence — Hors de leur place, et qui n'ont point de fin... » (IX, 5); « Je ne vois point de créature — Se comporter modérément » (IX, 11), etc.

4) Qui, e all'inizio di *Philémon et Baucis*, sovviene un bel verso di François Maucroix: « Dans la nuit éternelle il entre sans regret » (*Œuvres*, I, 79).

proverbio, fresco e leggero di tutta la freschezza e levità del Poeta. Tutto pieno di voci, di frasi del più comune uso (« Dieu sait la vie... »), di schiette espressioni della popolare saggezza (« Aide-toi, le Ciel t'aidera »), che tanto facilmente s'inseriscono nel suo discorso, La Fontaine altre ne aggiunge che hanno lo stampo, il colore di quelle oscuramente nate dal popolo. Nulla del freddo rigore che si rimprovera alle sentenze versificate, anzi ai versi proverbiosi, troppo frequenti nella poesia di Francia: quelli del favolista sono fatti di cose, di visioni concrete, non di verità sottilmente dedotte, di proposizioni logiche e quadrate.

« Le plus âne des trois n'est pas celui qu'on pense » è una esclamazione venuta assai naturalmente alla vista dei due, il mugnaio e suo figlio, che portano la bestia « comme un lustre », ed è subito un adagio, spiritoso ed acuto. Bertrand e Raton, due mariuoli, hanno un doppio ideale — quello di ogni briccone — significato nel modo più semplice, definitivo: « Leur bien premièrement, et puis le mal d'autrui » (IX, 16). L'espressione tutta immediata e viva fissa la verità, come nelle tranquille constatazioni della sapienza del volgo: « Le bien, nous le faisons; le mal, c'est la fortune » (VII, 14); la soppressione dell'articolo conferisce un valore più generale alla frase, e sapore di antico detto: « Toujours par quelque endroit fourbes se laissent prendre » (III, 3); « Petit poisson deviendra grand » (V, 3); « Volontiers gens boiteux haïssent le logis » (X, 2). O è il tono ingenuo di vecchia cantilena a dare il necessario sapore arcaico e popolanesco ad una quartina come questa:

Quand le malheur ne seroit bon
Qu'à mettre un sot à la raison,
Toujours seroit-ce à juste cause
Qu'on le dit bon à quelque chose.

Anche la saggezza che era nei libri prende l'aspetto di sentenza popolare. Montaigne è compendiato in una immagine precisa e spassosa: « D'un magistrat ignorant — C'est la robe qu'on salue » (V, 14); e là dove il Cinquecentista diceva per sè: « Les princes me donnent prou s'ils ne m'ostent rien, et me font assez de bien quand ils ne me font point de mal », La Fontaine dice per tutti: « L'univers leur sait gré du mal qu'ils ne font pas » (XII, 12). Rabelais ⁵⁾ è costretto nella formula più rapida: « Lynx envers nos pareils, et taupes envers nous » (I, 7). La chiusa di *Phébus et Borée*, « Plus fait douceur que violence », reca all'espressione definitiva quel che aveva detto Gilles Corrozet: « Ainsi amytié et douceur — Fait plus que force et violence ».

La Fontaine ha tanto aggiunto al patrimonio dei proverbi ⁶⁾ perchè, così come fa il popolo, scorge le verità, le leggi, nei vivi atti in cui si dimostrano, e ad esprimerle la sua voce trova quel tono incisivo, che è appunto del popolo quando raccoglie e ferma in parole la lunga osservazione e l'esperienza sicura.

* * *

Più spesso dell'arguto spirito il cuore parla nel favolista, e non v'è bisogno, per sentirlo, che sia finita o sospesa la narrazione. Il commento, il giudizio è in margine al racconto, nelle parentesi, nella chiusa o

5) III, 25: « ...en maisons estranges, en public, entre le commun peuple, voyant plus penetramment qu'un oince (*var.*: lynx), en sa propre maison estoit plus aveugle qu'une taulpe ».

6) Anche fuori delle *Fables*: « Un sot plein de savoir est plus sot qu'un autre homme » (lett. a Racine, 6 juin 1686 — *Œuvres*, IX, 373).

all'inizio; la commozione trema nelle parole stesse che dicono le tristi avventure, la vita degli animali dominata anch'essa dall'ingiustizia, dal dolore e dalla morte. Qui La Fontaine è quasi senza precedenti, poi che agli scolari di Esopo solo si domandava il succo morale delle brevi storie. Il Francese non ostenta il sentimento, non lo nasconde: esso è pronto, ingenuo, infrenabile. Pietoso ai disgraziati, a tutti quelli che soffrono, anche alla maligna pernice che ha schernito la lepre, e tuttavia è detta « pauvette » quando cade fra gli artigli dell'astore. Crudele l'aquila contro il povero coniglio e lo scarabeo; pure la vendetta da questo compiuta sulle uova dell'uccello strappa al narratore gli accenti più soavi:

Ses œufs, ses tendres œufs, sa plus douce espérance ⁷⁾.

Un sospiro di compianto anche per il lupo, che una volta s'è fidato alle parole degli uomini: « on assume la pauvre bête » (IV, 16); per la leonessa che tante madri ha orbate, ed ora un cacciatore le ha preso il suo nato: « la pauvre infortunée » (X, 12). Perfino il ladro ingannato dal socio è « le pauvre voleur » (X, 4). Semplice, umano compianto, che si manifesta così, senza ricerca di nuove espressioni, con la più semplice parola dell'umana pietà: *pauvre* la volpe scodata e schernita, lo smergo prima di aver trovata la frode che lo salverà dalla morte per fame ⁸⁾. La siepe orribilmente guastata dal signorotto venuto ad uccidere la dan-

7) II, 8, v. 19. « Ce vers est d'une sensibilité si douce, qu'il fait plaindre l'aigle, malgré le rôle odieux qu'elle joue dans cette fable ». CHAMFORT, III, 228.

8) V, 5, v. 17; X, 3, v. 5. E ancora: II, 5, v. 9; II, 16, v. 20; III, 3, v. 28; III, 8, v. 26; VIII, 22, v. 14, etc.

nosa lepre, è la « pauvre haie », per cui si impietosisce il favolista, come pel « pauvre potager »⁹⁾. L'albero sul quale senza alcun riguardo s'arrampica lo scolaro è compassionato, come altra volta l'aquila, quasi con le stesse parole dense di poesia e di commozione, poi che il monello

Gâtoit jusqu'aux boutons, douce et frêle espérance,
Avant-coueurs des biens que promet l'abondance¹⁰⁾.

E non si può discorrere della morale di La Fontaine senza ricordare questa tenera, assidua simpatia per tutte le creature, che sola è costante, evidente, attraverso il variare, il discordare delle impressioni, dei giudizi, dei consigli.

Simpatia profonda, pietà cui egli tutto si abbandona, sì che vive, soffre la sofferenza dei suoi animali. Al lupo randagio e famelico il cane propone le delizie della vita domestica, ed il Poeta insieme con la povera bestia si commuove a quel sogno:

Le loup déjà se forge une félicité
Qui le fait pleurer de tendresse.

(I, 5).

Ben intende il trepido fantasticare del lepre (II, 14), sembra con lui nel suo covo:

Un lièvre en son gîte songeoit,
(Car que faire en un gîte, à moins que l'on ne songe?),

9) A XII, 20, gli alberi potati dal Saggio greco sono « ces pauvres habitants » pel Filosofo scita, a cui paiono orribilmente mutilati.

10) IX, 5, vv. 14-15. — Qui è ovvio ricordare R. BELLEAU (« Avril, la douce espérance — Des fruits... »), e MALHERBE (« Et les fruits passeront les promesses des fleurs »).

sente tutta quella inquieta malinconia, quella grave noia, giustificando anche la paura, quasi manzonianamente (« Et la peur se corrige-t-elle? »)¹¹⁾; poi sembra liberarsi della sua passione, vincerla con l'arte, riassumendola in un verso alato ed ansioso:

Un souffle, une ombre, un rien, tout lui donnoit la fièvre¹²⁾.

* * *

La stessa voce che esprime la pronta e commossa partecipazione del Poeta alla vicenda narrata, è lo strumento unico, mirabile, con cui egli evoca, riproduce i mille casi diversi. Le *Favole* sono tutte uno spettacolo, una rappresentazione continua; eppure le leggiamo, ce le ridiciamo ad alta voce. « Cela est peint » diceva la Sévigné; — col suono — aggiungeremmo noi. Ma non si tratta proprio di pittura qui, dove i personaggi sono mostrati in azione, calati nella vita, sempre instabili e mutevoli. Il suono, rapido o lento, alto o somnesso, rende quella continua agitazione.

Le parole sembrano valere sopra tutto per la loro virtù sonora. Vi sono anche quelle che parlano agli occhi, suscitano direttamente le immagini: così la *boutique d'un lapidaire*, cui è assomigliata la coda di un pavone, mentre il collo è un *arc-en-ciel nué*. Eppure

11) LA ROCHEFOUCAULD, *Maximes*, CXXX: « La foiblesse est le seul défaut que l'on ne sauroit corriger ».

12) « Il se fait lapin, et lapin de bonne foi! Voilà tout son secret ». E. HELLO, *L'Homme*, p. 410. — Le pp. 408-18 recano una stroncatura, una recisa condanna di La Font. pensatore e poeta (« Son idéal, c'est le renard »), salvato tuttavia per lo stile: « Cette puissance qui immortalise La Fontaine, c'est le style ». E in *Physionomies de Saints*, p. 58: « Dans ses fables, l'égoïsme du renard est à couvert derrière la naïveté de l'écrivain ».

non sono la regola, non danno il carattere alle *Fables*, ove si cercherebbe invano lo sfoggio parnassiano di termini coloriti, vistosi, di uno scrittore-artista qual'è il La Bruyère. I quadri sono piuttosto disegnati, e nelle linee perfette s'attenua il colore delle cose e delle parole, prevalgono i toni lievi, sfumati¹³).

La voce basta a descrivere, a dare la visione, o meglio, l'impressione compiuta e precisa. L'ostrica la quale s'era aperta, e « *bâillant au soleil, — Par un doux zéphyr réjouie, — Humoit l'air, respiroit, étoit épanouie...* » (VIII, 9) par evocata nel suono lento e largo; poi, nel verso che segue, è quasi fatta sentire al palato:

Blanche, grasse, et d'un goût, à la voir, nompareil.

Tanti altri versi hanno un effetto più discreto, non meno suggestivo; il liquido scorrere dell'acqua è nell'alessandrino

Le long d'un clair ruisseau buvoit une colombe,

che ha in sè non sappiamo quale chiara luce¹⁴). Qui pare il lieve sibilo, il ronzare dei fusi (V, 6):

Elles filoient si bien que les sœurs filandières
Ne faisoient que brouiller au prix de celles-ci.

L'aggettivo spesso precede il nome, e sempre con sen-

13) « Ses préférences vont aux tons légers et frais, aux ombres transparentes... D'ailleurs, ce sont là les teintes estompées familières au chasseur qui part à l'affût dès l'aube... » FÉLIX BOILLOT, *op. cit.*, 14. — « ...notre auteur n'a jamais été coloriste pour le plaisir et... la couleur n'a point été pour lui autre chose qu'un moyen littéraire dont il a usé avec autant de grâce que de discrétion ». IDEM, 27.

14) « Le Fabuliste n'invente pas de mot; néanmoins il semble créer une langue diaphane, car sa parole fait lumière ». L. NICOLARDOT, *La Font. et la comédie humaine*, Dentu éd., 1885, p. 41.

so opportuno, di rapidità (« fuyante proie »), di insistenza (« jalouse rage »), o di abbandono stanco (« mourante vie »).

La Fontaine dice per essere ascoltato: lingua, sintassi, metro, tutto si spiega e si illumina quando sentiamo i versi pronunciati con pieno, aperto suono. Le elissi, gli scorci si comprendono, se pensiamo la voce viva, per cui si riempiono le lacune, sono indicati i rapidi trapassi. Il vigoroso « mot » per « pas un mot » (a VIII, 17) richiede una forte pausa, che metta nel massimo rilievo il monosillabo dall'intenso significato. Il favolista a volte cede la parola al suo personaggio, senza annunciarlo in alcun modo, se non (immaginiamo) con un mutamento, un ingrossare della voce, che ci avverte com'egli riferisca il discorso del ciarlatano, segnandone l'enfasi reboante (VI, 19):

Un des derniers se vantoit d'être
En éloquence si grand maître,
Qu' il rendroit disert un badaud,
Un manant, un rustre, un lourdaud;
« Oui, Messieurs, un lourdaud, un animal, un âne:
Que l'on m'amène un âne, un âne renforcé... »

Rifà il verso alla vecchia mattiniera ed avara, spietata con le ancelle filatrici, quando nel racconto animato (« Tourets entroient en jeu, fuseaux étoient tirés ») pare s'insinui la vocetta stridula: « Deçà, delà, *vous en aurez* ».

Così la favola è un mimo, ove l'autore presenta, introduce le persone, poi ne sostiene via via le parti, mostrando i gesti, facendo sentire le voci. Col discorso indiretto libero ¹⁵⁾ a lui consueto, la sua parlata si mu-

15) « L'imparfait sert aussi, dans un récit subjectif, a souligner les paroles d'un personnage autre que l'auteur ». F. BRUNOT

ta, si perde in quella degli attori: un lieve arresto indica certo il passaggio quasi insensibile. Il mulo, orgoglioso della sua genealogia, sempre diceva della madre,

Dont il contoit mainte prouesse:
Elle avoit fait ceci, puis avoit été là.

(VI, 7).

L'un n'avoit en l'esprit nulle délicatesse;
L'autre avoit le nez fait de cette façon-là...

Sono (cambiato solo il tempo dei verbi) le osservazioni della incontentabile « fille » circa i partiti che le si propongono; quindi segue lo scrittore, nel modo più naturale, con la più naturale ironia:

C'étoit ceci, c'étoit cela;
C'étoit tout, car les précieuses
Font dessus tout les dédaigneuses.

(VII, 5).

La nuova pena del ciabattino fatto ricco (« ... et la nuit, — Si quelque chat faisoit du bruit, — Le chat prenoit l'argent ») è in quella subita paura, espressa con quella agile libertà sintattica: non le parole questa volta, ma il pensiero che attraversa la mente del poveretto.

Descrive il contegno dei viaggiatori, accompagnandovi i commenti della mosca cocchiera: le pause segnano l'alternarsi dei due toni, uno basso ed uno alto, quello tranquillo del favolista, l'altro sprezzante ed irato della faccendiera:

et CH. BRUNEAU, *Précis de grammaire historique française*, nouv. éd., 1936, p. 506.

Le moine disoit son bréviaire;
Il prenoit bien son temps! une femme chantoit:
C'étoit bien de chansons qu'alors il s'agissoit!

Nel *Mal marié* par di udire il lamento del marito, per la moglie litigiosa, avara e gelosa: « Rien ne la contentoit, rien n'étoit comme il faut ». Al verso che segue, è la donna: « On se levoit trop tard, on se couchoit trop tôt »; quindi è l'autore, che aggiunge: « Puis du blanc, puis du noir, puis encore autre chose ». Due persone, e il racconto, il commento dello storico: per tutti, una sola voce pieghevole e ricca.

. * * *

La voce non è costretta o impoverita dal metro, anzi per esso attinge tutta la sua varietà ed efficacia. Il discorso sembra via via creare la forma metrica, piegarla alle sue esigenze, libera e mutevole; la più esatta lettura delle *Fables*, attenta ad ogni senso lirico e drammatico, mostra la ragione e la bellezza dei versi sempre cangianti ¹⁶⁾.

Si può ritenere che l'« aquatique » isolato (il diciannovesimo verso di *La Grenouille et le Rat*) tenda ad un effetto visivo, fors'anche il « Du vent » che chiude l'apologo della montagna partoriente (V, 10), o « Le berger » degli *Animaux malades de la peste*, certo messo così per dargli il massimo risalto, e non per dissimularlo con una specie di *escamotage* come pensava Chamfort. Ma sono casi piuttosto rari, nelle pa-

16) Oltre al cap. già cit. nel volume di M. GRAMMONT *Le vers français*, si veda la seconda parte di *L'art de La F.* del GOHIN (capp. V-IX), la più vasta trattazione dell'arte dei versi in La F.

gine del favolista: rarissimi se ricordiamo che il verso libero si prestava a mille giuochi e sorprese del genere. Ad ogni modo, alla sorpresa degli occhi se ne accompagna un'altra più delicata, un più fine compiacimento.

L'homme au trésor arrive, et trouve son argent
Absent.

(IX, 15).

Il narratore s'è fermato, ci ha lasciati un momento sospesi, prima di aggiungere con un sorriso la paroletta, la rima, il *rejet* spiritoso. L'altro *rejet*, il trisillabo di *L'Homme et la Couleuvre*, è il colpo secco, doloroso, che conclude la triste constatazione circa l'invincibile egoismo dei Grandi, convinti

Que tout est né pour eux, quadrupèdes et gens
Et serpents.

Questa favola è un esempio mirabile, fra tanti, del discorso poetico di La Fontaine, spezzato, snodato, secondo l'intento e la necessità dell'artista, della sua creazione. E le più felici libertà si trovano proprio negli alessandrini, anche dove l'accento è grave, sostenuto, come vuole il pensiero.

« ...le symbole des ingrats,
Ce n'est point le serpent, c'est l'homme ». Ces paroles...

È l'accusa precisa del serpente all'uomo, indicata, risolutamente segnata dalla cesura protratta. La vacca aggiunge, conferma:

Enfin me voilà vieille; il me laisse en un coin
Sans herbe: s'il vouloit encor me laisser paître!

Mais je suis attachée; et si j'eusse eu pour maître
Un serpent, eût-il su jamais pousser si loin
L'ingratitude? Adieu: j'ai dit ce que je pense.

L'accusa è in quei *rejets*, che rilevano insistenti le colpe dell'uomo, la sorte della bestia disgraziata. Ma ci sarebbe da ripercorrere tutto il libro delle *Favole*.

Piuttosto è da notare come quelle che sembrano licenze ingiustificate si trovano spesso dove il discorso è più vicino alla prosa. Allora i *rejets* e l'accavallarsi dei versi solo avvicinano la poesia al *sermo merus*.

Quelles rencontres dans la vie
Le sort cause! Hippocrate arriva dans le temps
Que celui qu'on disoit n'avoir raison ni sens
Cherchoit dans l'homme et dans la bête...

(VIII, 26).

La voce che s'indugiava, batteva sulle parole essenziali, qui corre rapida e dimessa, come vuole la piana, eguale narrazione. È il tono dei *contes*, tanto meno lirico; altre volte è anche lo stesso metro, il decasillabo:

Un marchand grec en certaine contrée
Faisoit trafic. Un bassa l'appuyoit... ¹⁷⁾

(VIII, 18).

Quando poi alla storia del mercante e del pascià s'interpone una vera favola, d'un pastore, il suo cane ed il gregge, i versi si fanno disuguali e l'accento più aperto, cantante. Certe favole del tutto comiche (la sesta e la settima del libro quarto) prendono il modo delle

17) Così, all'inizio, *Les deux Perroquets, le Roi et son Fils* (X, 11): « Deux perroquets, l'un père et l'autre fils, — Du rôle d'un roi faisoient leur ordinaire... ».

vecchie, ingenue filastrocche; la prima si chiude addirittura con tre *morali*, anzi tre proverbi, che s'immaginano snocciolati rapidamente, uno dietro l'altro, come tutta quella pioggia di settenari.

Ben altro accento, reciso e robusto, scandisce il verso « Fond à son tour un aigle aux ailes étendues » (IX, 2); un ritmo rotto, martellato, fa sentire la violenza di Borea: « Siffle, souffle, tempête, et brise en son passage », per placarsi, afflosciarsi, con un effetto d'ironia: « Le tout au sujet d'un manteau » (VI, 3); la voce s'eleva nel canto, per dire dell'allodola: « Sur celle qui chantoit, quoique près du tombeau » (VI, 15). O ritrova tutta la dolcezza bucolica per ridire, dopo Virgilio: « J'ai des fruits, j'ai du lait... » (VIII, 10).

* * *

Presta, piegata a tutte le necessità del racconto, della rappresentazione, trascorrendo per tutti i toni, è sempre la voce di La Fontaine, col segno che meglio la distingue: la sùbita grazia, la *gaiété*. Dopo che l'umanista ha ricordato, con perifrasi elette, la storia delle api e del miele (« ...Quand on eut des palais de ces filles du ciel — Enlevé l'ambrosie en leurs chambres enclose »), riassume e spiega in termini poveri e correnti (« Ou, pour dire en françois la chose, — Après que les ruches sans miel — N'eurent plus que la cire... »): improvviso dalla lingua degli dei scende a quella degli uomini. Scherza ormai con l'una e con l'altra, domina il mondo eroico e quello umano; i libri illustri e l'umile vita, tutto passa nel suo chiaro spirito e nella facile parola.

Tornano quelli che fin dal principio erano stati i motivi più dilette al Poeta, che l'avevano aperto al canto — la rugiadosa lucentezza del mattino, il com-

mosso riso di primavera, il suono delle limpide acque correnti —, e paiono ora più veramente suoi, avvolgono le *Fables* di un'atmosfera tutta particolare, lafontainiana. Prima del poema esopico, mostravano l'origine, il sapore letterario; stagione nuova ed aurora avevano un colore troppo galante e prezioso. Invece ora Jeannot Lapin esce per « faire à l'Aurore sa cour — Parmi le thym et la rosée » (VII, 16), e noi lo vedremo sempre in quella tenera luce, nell'umido, verde mattino. È tutto un lieve fremito di campagna ridesta, all'inizio, la deliziosa *Alouette et ses Petits*, quando essa sola, l'allodola, aveva lasciato passare metà del dolce tempo

Sans goûter le plaisir des amours printanières.

E l'acqua scorre gorgogliando attraverso tutto il libro. Pare una formula stanca allorchè La Fontaine ripete anche a Saint-Évremond il suo desiderio di ragionare con lui amichevolmente, « le long d'un clair ruisseau »; nelle favole è il fresco sapore della buona terra, il canto lieve ed uguale nel grande silenzio, il nitido cristallo ove si rispecchia il cielo:

L'onde étoit transparente ainsi qu'aux plus beaux jours ¹⁸).

I gusti, gli amori del letterato, dell'artista, come le passioni dell'uomo, sono ormai i naturali atteggiamenti del suo spirito, che si esprimono così, in misurate effusioni. L'amore alza nei versi il volo leggero, e

18) VII, 4, v. 4. — « C'est ainsi que toute l'œuvre du fabuliste nous apparaît comme enveloppée d'une douve continue d'eau vive, où elle se mire et se réfléchit ». L. ARNOULD, *La terre de France chez La Fontaine*, Tours, 1925, p. 64.

Jean lo saluta con un sospiro: « Amour, Amour, quand tu nous tiens... » (IV, 1).

Il quadro della pestilenza, dai mesti, virgiliani colori, ne riceve l'ultimo tocco, patetico e lirico: « Plus d'amour, partant plus de joie ». Entro la favola il Poeta ha tratto la sua elegia, prima quasi sorridente (« Amants, heureux amants, voulez-vous voyager? — Que ce soit aux rives prochaines... »), poi via via più intensa, fino alla domanda accorata: « Ai-je passé le temps d'aimer? » Qui, alla chiusa dei *Deux pigeons*, spunta persino il vieto linguaggio pastorale; e pure la voce non perde nulla della sua sincerità, con quel tono di malinconico, rassegnato rimpianto, coi moti vivaci e composti d'un cuore che si domina facilmente, e appena fa sentire i lontani tumulti, acquetati ormai e serenati nella poesia.

Anche più commosso il sogno della tenera amicizia, detto con tanto delicato pudore (« Qu' un ami véritable est une douce chose!... — Un songe, un rien, tout lui fait peur — Quand il s'agit de ce qu'il aime »); sempre ritorna quello della buona mezzanità: « ...déesse, — Mère du bon esprit, compagne du repos, — O Médiocrité ». Per lei si aprono i versi riposati e spaziosi: « Louanges du désert et de la pauvreté »; lontano dalle cure ambiziose, essa riconduce all'esistenza vera:

sortons de ces riches palais,
Comme l'on sortiroit d'un songe!

(X, 9).

* * *

Sono le note più gravi che dall'intimo il favolista abbia recato nell'opera, schiette come le altre sue diverse ed innumerevoli. Ma occorreva Esopo e l'ampia

commedia dai cento atti, perchè l'animo si aprisse così. Fuori delle *Favole* la lirica di La Fontaine si muove, sincera e piuttosto scarsa, tra l'inno al nobile piacere e il rimpianto allorchè la più tempestosa delle passioni lo turba, lo diverte da quella tranquilla gioia: un vagheggiato sogno di ricca pace, ed un trepido sbigottimento davanti al pericolo più affascinante. Poi l'amore inquieto della diversità, e la coscienza vana del danno ch'essa apporta. La voce è chiara ma uguale, senza profondità e risonanze.

Quando invece, uscito di se stesso, il Poeta contempla gli uomini e il mondo, si accende in lui un estro vivace, inesauribile: la passione della diversità, il desiderio di tutto amare e godere, ha trovato l'oggetto vasto, infinito, in cui appagarsi. Umile, ammirato davanti alle cose, non intende rivelarle, scoprirle, ma solo mostrarle ancora una volta; e l'occhio limpido, sgombro, ce ne dà una visione tutta fresca e nuova. La voce che solo vuol ridire gli antichi apologhi, ripetere dopo i maestri l'antica, eterna commedia, si spiega con una incantevole varietà e dovizia, che pare nel suo tempo un grato prodigio.

XIII.
IL PRODIGIO



Un poeta immaginoso e sognante, quando già sembrano vietati i lieti errori della fantasia; nel tempo del « moi haïssable » un lirico schietto, che riempie ogni pagina di sè e del suo ingenuo sentimento. Davanti all'opera così libera, semplicemente ardita, l'ammirazione è più sicura e pronta del giudizio: si parla delle *Fables* con parole di vivo, affettuoso entusiasmo, e si tiene il Poeta un poco in disparte, quasi non si osa avvicinarlo ai maestri dell'età nuova ¹⁾). Sarà certo — per Boileau e qualche altro — la gerarchia dei generi, ove la favola tiene uno tra gli ultimi posti, o l'attitudine stessa di La Fontaine, che è quella di un traduttore felicissimo più che di un autore ²⁾); sopra tutto è l'impressione di una diversità e singolarità, che mentre lo fanno

1) « Les contemporains de La Fontaine semblent avoir éprouvé, à son égard, cette incertitude. Ils l'admirent et ils l'aiment: ils ne savent pas où le placer ». A. BEAUNIER, *scritto cit.*, pagine 209-10. — Nella *Chambre du Sublime*, in legno dorato con figure di cera, offerta il 1675 da Mme de Thiange al duca del Maine, La Rochefoucauld e Bossuet sono entro la stanza presso il duca, Boileau sulla soglia allontanando con un forcone i cattivi poeti, e presso di lui Racine che fa cenno a La Font., rimasto fuori, di avvicinarsi.

2) Su Boileau e La F.: BRAY, *Les Fables de La F.* cit., 134-8.

più gradito, gl'impediscono di raggiungere il cielo dell'arte più severa e maggiore.

C'è nel favolista quel che il nuovo giudizio tende a condannare, anche se i più ne abbiano tuttavia l'amore ed il rimpianto: lo studio della grazia elegante e fiorita, dello scherzo spiritoso, la passione del romanzo, l'abbandono sentimentale o fantastico ³⁾ — i dolci vizi che ormai il secolo, andando per la sua via, riprova in nome di una più rigida e salutare disciplina. Egli raccoglie tutta la poesia lieve che ancora vaga sperduta nell'atmosfera chiara e un poco arida, per offrirla agli uomini che la godono come un dono ormai raro. Ma non è un artista attardato od abile, che blandisca il vecchio gusto ancora diffuso e vivace, ottenendo un facile successo contro la vana opposizione dei nuovi, la cui vittoria par immediata e decisiva solo a chi da lontano vede l'esito della lotta.

La grave questione circa il vero, effettivo gusto di quella società, se esso propriamente andasse a coloro che per noi sono i maestri, o non fosse diviso, incerto, più spesso volto ad altri autori men grandi o del tutto effimeri, non occorre per La Fontaine, che ebbe subito la stima diffusa e sincera ⁴⁾, anticipante quella dei posteri mai venuta meno. Entro i modi vari, pittoreschi e dilettoni, poneva — dissimulava quasi — la verità e la bellezza durature; ed erano appunto quelle che l'età decisamente perseguiva come il sicuro ideale e il degno coronamento di una civiltà, di un'epoca superiore. È il prodigio di La Fontaine, è la sua virtù che non vedono intera gli uomini del tempo, mentre ne sono presi:

3) Circa la sopravvivenza, ben oltre gl'inizi dell'età di Luigi XIV, dei gusti ed ideali del primo Seicento: F. BALDENSPERGER, *Pour une « reevaluation » littéraire du XVII^e siècle classique* (« Revue d'hist. litt. de la France », janvier-mars 1937).

quando si indulgiano a quella poesia, forse riposando l'animo gravato dall'ammirazione per le opere corrette e solenni, non avvertono come anche nelle *Fables* sia lo stile, la regola ormai dominante.

Con tutte le grazie, le libertà lecite fino a ieri ed ora già sospette, egli non ha nulla che contrasti all'essenza della legge che si va instaurando, allo spirito classico.

* * *

Intanto, la forma con cui si presenta il suo « io » è ancora la meno contraria a quello spirito, la più accettabile. Non una persona insolita, invadente ed ambiziosa, posta contro il tempo e la società; anzi una figura, un atteggiamento noto e consueto, quello dei burleschi, dei rimatori amorosi e fuggitivi, degli appassionati di avventura e di romanzo. Nella nuova disciplina non v'è luogo — s'intende — per questi vani giuochi, i quali disperdono le energie, allontanano dalla meta migliore; se non che La Fontaine toglie ad essi quel che potevano avere di dannoso e di men grato, li fa innocui e decorosi. La bizzarria allegra e matta è subito purgata di ogni grottesca stravaganza; al sentimento è data una espressione sempre lucida e ferma.

L'individuo non si distingue per vistose singolarità; se ride, il riso discreto non mira certo a schernire, ad abbassare gli altri ed il mondo. Comincia infatti a sorridere di se stesso, anche qui senza perdere la

4) Tra i segni della pronta fortuna delle *Fables* sono le numerose imitazioni: v. nelle citt. *Études et recherches* del GOHIN: « Les imitateurs de La F. au XVII^e siècle ».

misura e il buon gusto. Nè si isola romanticamente, per la passione della solitudine o il disgusto della società. Tutto socievole anzi, pur con l'aria svagata, non pensa minimamente a condannare, ad avversare l'ordine in cui gli uomini s'incontrano, vivendo ciascuno per gli altri e degli altri: così l'opera maggiore è continuamente pervasa, rattivata dalla più fervida simpatia, dal senso dell'umana solidarietà.

Neppure ha mai dubitato dell'ordine superiore, da cui dipende quello mondano. Con l'atteggiamento, la condotta morale di un libertino, nulla egli ha dell'« esprit fort »; il suo ingenuo, franco, dichiarato epicureismo, tutto disgiunto dall'orgoglio filosofico, non lo porta mai ad ergersi contro la fede tradizionale. Condotto davanti alla questione più ardua, trova la spiegazione, la risposta profonda e istintiva dell'anima popolare, sommessa alla massima potenza, alla legge imperscrutabile: « Dieu fait bien ce qu'il fait »⁵).

Resta il soggettivismo, la candida e pur sorvegliata effusione di uno spirito moderato ed elegante, che sente di non offendere la ragione e l'utile sociale mostrandosi qual'è, vivace e modesto, rispettoso delle leggi che reggono la civile convivenza anche quando lo svia la facile inclinazione al piacere. Se poi nella condanna di ogni mostra ostentata della persona, nel sacrificio dell'individuo alla società v'è anche un'alta regola di raffinato decoro, una esigenza del più squisito buon gusto, questo appena poteva adombrarsi alla presenza, alla confessione di La Fontaine. Così leggero, sfuggente è l'uomo anche negli scritti: una figura che passa appena sfiorando; solo un volto, anzi un semplice sorriso, e questo disciolto in poesia:

5) *Fables*, IX, 4 (« Le Gland et la Citrouille »), v. 1.

* * *

Veramente timido e chiuso, sì che per aprirsi e rivelarsi ha bisogno delle cose, dello spettacolo che offrono la vita ed il mondo. E la natura lo commuove, lo ispira, gli detta le voci per cui l'animo si esprime gioiosamente; eppure, davanti ad essa ancora si palesa la sua modestia. Non piega a sè la natura, non la informa, non la riempie della sua passione; non la chiama a confidente dei suoi ambiziosi secreti, nè vi cerca la rispondenza, il segno della sua intima vita. Per essa non dimentica gli uomini, poi che i campi ed i cieli sono fatti per la gioia di tutti; la vita umana riempie il mondo, che non s'intenderebbe, col riso delle aurore e la malinconia dei tramonti, se non fosse la scena meravigliosa della infinita commedia.

Non è contro la società quel suo amore, e neppure contro la letteratura, contro la tradizione poetica; non si manifesta con una ricerca di modi nuovi, di atteggiamenti inconsueti. Comincia infatti *La Fontaine* col vedere la campagna ed il cielo attraverso i libri; poi, ripetendo le voci, le immagini altrui, le approfondisce, le riempie di una nota sua, vi infonde il suo sentimento. Conserva alla poesia quel fresco alito, facendolo più ricco e puro: anche più prezioso e caro, poi che intorno a lui gli scrittori, intenti a penetrare nell'animo, nelle leggi che reggono la vita intima e quella sociale, dimenticano spesso il conforto che ad ogni ora ci offre la bellezza del mondo.

La pittura è fatta senza alcuna superba ambizione, senza pretesa di visioni originali, impensate, o studio di giudizi arditi, contrari al comune sentire. Lo spirito del Poeta è come un chiaro specchio ove si riflettono le cose in lievi e nitide immagini; solo questo egli vuole, non altro ci promette, nè mai richiama o solle-

cita la nostra attenzione perchè dietro il suo cenno possiamo scorgere quello che per noi non avremmo saputo vedere. E il suo commento davanti alla vita è d'una media saggezza, tutta modesta ed umana, sì che par venire dalla coscienza diffusa della media umanità: però è quasi sempre entrato in quella stessa coscienza, è divenuto patrimonio di tutti.

La voce, che dà rilievo e sapore alla rappresentazione ed al commento, è ben personale, è il fascino poetico di La Fontaine; ma così discreta e temperata nella sua inuguagliabile varietà, così finemente sobria nell'arguzia e rattenuta anche nel canto, che par misurata, retta dallo spirito stesso del tempo. La commedia delle *Fables* è tutta francese e del gran secolo nel suo contenuto umano e sociale, nella sua riduzione psicologica; ciò che poi v'ha aggiunto il Poeta — incanto lirico, letizia fantastica — è un dono impreveduto, una superiore grazia, che non ne muta la natura. Anzi quel dono, quella grazia sono anch'essi un segno, un prodotto squisito dell'età, il fiore sbocciato nell'aria luminosa, nel moderato tepore.

* * *

Così nel capolavoro La Fontaine ha unito la regola a quello che essa pareva escludere: capriccio, immaginazione, lirismo. Qui è l'incontro, l'accordo del lieto soggettivismo, indugiantesi a tutti i buoni allettamenti della natura e dell'arte, con la norma classica, la quale cerca, apprezza solo ciò che può interessare, giovare a tutti, ciò che la ragione — misura universale — dimostra vero, però buono e sanamente piacevole per tutti. Il favolista è classico al pari di Racine e di Boileau, anche se non si rinchiude in un genere so-

lenne come la tragedia, o in una disciplina austera quale la predica il maestro nuovo dell'arte poetica. Entro di sè reca il freno sicuro, però non gli occorre cercarlo in una forma, in una regola esteriore.

Dalla grande poesia di Roma e di Grecia gli è venuto quel senso del limite, più che non l'abbia colto intorno come una virtù, una legge necessaria: così è stato un suo lieto abito, sempre più facile e profondo, non una costrizione. Ha cercato la schietta natura, la ragione ed il semplice parlare, perchè tutto questo aveva trovato negli antichi, col segno dell'ingenua bellezza e della verità. E vi si appagava la sua intima aspirazione al più sicuro equilibrio.

Egli è classico perchè innamorato della poesia. Ma il suo amore è ardito, non s'arresta, non esclude, non sacrifica un bene ad un altro diverso o maggiore; fervido e devoto per gli antichi, non rinuncia ai moderni, tutto riducendo alla stessa discrezione e misura. Tale il proposito dell'artista, che si dichiara via via, e si attua mirabilmente nelle *Fables*. Sembra anche al Sainte-Beuve un poeta del primo Seicento, libero come quelli, colorito, vario; più spesso il critico lo unisce alla vecchia tradizione (« le dernier et le plus parfait de nos vieux poètes »⁶), o lo riporta al secolo decimo sesto come al suo luogo⁷). Ma l'immagine di Banville è più giusta: « tout ce XVI^e siècle que, pareil à Camoëns, La Fontaine tenait élevé dans sa main, combattant de l'autre le flot envahissant »⁸), perchè tutto il vecchio tesoro il Poeta riporta nell'età sua, lo produce col sigillo del suo stile.

6) *Portraits Littéraires*, I, 500.

7) « La Fontaine... est lui-même un poète du seizième siècle dans le dix-septième ». *Histoire de Port-Royal* (Hachette, 1912), I, 144. (Anche *Portraits Littér.*, I, 54).

8) *Petit traité*, 313.

Come nella natura, anche nell'arte non vuol rifiutare nulla. Mentre v'è intorno a lui una riduzione, una eliminazione di tutto ciò che pare non vivo o non indispensabile, di ciò che non serve o non s'adeguа al concetto nuovo della vita e della poesia, egli accoglie e conserva le diverse ricchezze di due secoli letterari, volgendole al suo uso. L'ardimento è maggiore nelle *Fables*, perchè qui non vi è più come altrove alcuna intenzione di giuoco, di esercizio letterario, di mosaico; qui è la speranza, lo studio di dare la giusta e compiuta espressione al suo più vasto sogno di artista, di fare con tanta libertà un'opera essenzialmente unita, regolare, come insegnano gli antichi maestri, come richiede il più recente e maturo senso estetico. Cioè la volontà e la coscienza di essere vivo, attuale, di parlare la sua parola, pur con tutti gli echi che essa porta con sè, discernibili ma fusi a produrre la sua musica ⁹⁾).

* * *

L'incanto della poesia antica è che traverso la ingenua bellezza l'anima traluce, la verità dell'umano spirito che non muta. È un'arte che appare la più vicina alla natura, da essa prende norma e vita: così La Fontaine, fisso ai maestri di Grecia e di Roma, va

9) Così l'altro « narratore di favole », Lodovico Ariosto, sale al capolavoro allorchè, ascoltando l'ispirazione profonda, s'abbandona meglio al suo sogno d'arte, e tutti i mezzi, le esperienze adunate dall'umanista, dal letterato, raccoglie e fonde nell'unica, originale espressione. G. BERTONI, *Lingua e Pensiero*, Olschki, 1932: « Il linguaggio poetico di L. A. » (anche: « L. A. » in *Lingua e Poesia*, 1937). — Per le affinità tra l'Italiano e La Font.: VOSSLER, *Positivismo...*, 235-7.

« partout prêchant l'art de la simple nature ». Del suo Cinquecento rifiuta Ronsard ¹⁰⁾, perchè non sente l'uomo dietro la profusa, ostentata cultura: « Qu' il cache son savoir, et montre son esprit ». Giunge a gustare il modo vagabondo di Montaigne, ad accettare il suo difetto di composizione ¹¹⁾; ma non tollera il sapere pedantesco del principe della *Pléiade*, che gli sembra « dur, sans goût, sans choix, — Arrangeant mal ses mots, gâtant par son françois — Des Grecs et des Latins les grâces infinies ». È il giudizio ormai diffuso, accettato; nel ripeterlo troppo facilmente La Fontaine mostra tuttavia il suo rimpianto della semplice bellezza, fatta di verità. Non intende il tentativo ardente ed orgoglioso della *Pléiade*, egli che possiede la misura accorta del secondo Seicento; nega la pratica di Ronsard e la sua lezione, che gli giunge corretta, modesta, non riconoscibile. E vuole che l'anima affiori dalla pagina limpida e lievemente adorna.

Ma gli altri, insieme con l'erudizione scolastica opposta al buon uso mondano, fuggono del secolo passato ogni rozzezza anche ricca di sapore, ogni copia troppo disordinata. Avidamente le cercano invece La Fontaine e Molière, che ne traggono alimento necessario per la loro ispirazione e modi per esprimerla. Alla tragedia di Racine, alla *massima* di La Rochefoucauld basta il nuovo severo concetto dell'arte letteraria, e la lingua epurata, filtrata dalla pratica preziosa e mondana, approvata dalle nuove rigide norme; non alla commedia di Molière, tanto meno alla *fable*, che alla espresa immagine della vita aggiunge la poesia. Doveva es-

10) *Œuvres*, IX, 373-4.

11) « Sans m'arrêter à aucun arrangement, non plus que faisoit Montagne... » (lett. al principe di Conti, 8 agosto 1689: *Œuvres*, IX, 435).

sere così libero La Fontaine, per essere tutto sincero; alla sua libertà poi imponeva il freno perfetto.

* * *

Lirico, squisitamente classico perchè tutto pieno degli antichi e del loro insegnamento, conservando come nessun altro il profumo e il sapore della vecchia poesia di Francia: un difficile, unico equilibrio regge tanta ricchezza, e si esprime in una semplicità nutrita, in una chiara e sana intensità. Nella sua poesia « rien de capiteux, rien non plus de fade »¹²⁾. Le misteriose virtù ed i sensi che vi troviamo a volte noi moderni non erano nell'intenzione dell'artista, lieve ed esatto; resta tuttavia il suo dono, che è degli essenziali, di suggerire nuove interpretazioni e visioni, di produrre incantamenti non preveduti.

Quando parla di « charme » nelle *Fables*, ricorda il prodigio operato da Esopo, e da lui ritentato, di dare la voce e la vita umana agli animali; ma noi pensiamo senz'altro alla magia di quella musica. Il verso

Voyez-vous cette main qui par les airs chemine?

ha ricordato Victor Hugo e il gesto augusto del seminatore; ma nella favola ottava la rondine parla, non un poeta ispirato, e solamente dice quel che vede dall'alto. L'immagine così vera, lontana da ogni volontà di sensi superiori, è tuttavia capace di tanta suggestione sui lettori gravi di letteratura.

12) L. ROCHE, p. 391.

La poesia di La Fontaine non lascia un momento il contatto con la realtà; egli non abbandona mai la solida terra e la chiara ragione ¹³). Da ogni impeto o slancio eccessivo lo difende il senso nativo (che l'antico esempio ha rivelato in lui e rafforzato); lo trattiene anche una disincantata ironia che pare essere in fondo alla sua coscienza d'artista. Anche quando sembra abbandonarsi nelle parlate larghe e commosse, gl'improvvisi abbassamenti, i ritorni al tono minore ed umile indicano appunto quella modestia ed ironia. L'artista è tutto cosciente, perchè sa lo sforzo che gli costa la perfezione; certo conosce il suo limite, però s'è rifugiato nei componimenti succinti (« ...les ouvrages les plus courts — Sont toujours les meilleurs ») ¹⁴), persuaso dal monito di Orazio e dalla sua stessa natura. Piccole cose perfette, capolavori brevi ci paiono le *Favole*, sopra tutto perchè l'arte vi si esercita sul piccolo, fine e minuziosa ¹⁵). Pur facendo il giro intero della vita, sembra averla ritratta lievemente ¹⁶), con evidenza mirabile, senza lasciarvi il segno acuto e ardente di altre opere somme. Sua virtù rimane l'impareggiabile grazia, più che la forza profonda. Tutta lirica è la *fable* nella sua anima più viva; e la lirica più spesso vi è solo accennata in movenze, cominciamenti felici, suggestivi (« Amants, heureux amants... »), poi si ripiega,

13) « Son art ne connaît point d'emportement ». BOILLOT, p. 348.

14) « En cela, j'ai pour guides — Tous les maîtres de l'art ». *Fables*, X, 14, vv. 53 segg. (ORAZIO, *ad Pisones*, 395-7; BOILEAU, *Art Poétique*, I, 61-3).

15) « ce métier exquis, précis, pointilleux... » L.-P. FARGUE, *scritto cit.*, 332.

16) « Un trait léger, égal et suffisant, qui court d'une fable à l'autre sans se rompre jamais, sans jamais marquer ni forcer, dessine comme une longue frise des choses humaines... » ALAIN, *Propos de littérature*, Paul Hartmann éd., 1934, p. 165.

divinamente contenuta. Non è solo l'arte della litote (quale sembra il classicismo francese ad André Gide); è quella della sospensione, quasi della reticenza.

L'avverte il suo istinto sicuro che oltre non sarebbe più la misura? Certo, in quella brevità e rinuncia egli compie il prodigio di essere insieme poeta, classico e francese. Par mostrare il genio, il volto della poesia di Francia, la quale sempre ritorna a vagheggiare quella miracolosa chiarezza, quel lieve brivido, quel sorriso composto, dopo tutte le evasioni, i tentativi, le avventure. Come il fiore stesso dello spirito, con la levità del volo: perchè nella terra di Montaigne La Fontaine parla la lingua degli Dei.

* * *

Così sembra aver accolte e indicate tutte le possibilità della poesia nel suo paese: però l'ininterrotto cordiale amore anche dei letterati, dei poeti, cui sempre — nelle età successive, attraverso tutti i rivolgimenti del gusto — ha mostrato l'essenza dell'arte, o magari volta a volta un suo aspetto diverso. Poeta e francese, tanto che per lui i connazionali giungono ad ammettere la minore poeticità del loro genio: « cette France qui ne veut pas être poète », dice il Banville ¹⁷⁾ a proposito del favolista. Riconoscono il difetto, mentre ricordano come l'abbian vinto qualche volta, una volta almeno, e affatto naturalmente, senza perdere, senza lasciare alcuno dei loro caratteri e delle loro virtù, anzi facilmente traendone la pura bellezza. O ripetono,

17) *Petit traité*, 324.

come Joubert, che v'è in La Fontaine una pienezza di poesia quale non si trova in alcun altro francese ¹⁸⁾.

Ma la sua grazia perfetta anche in questo appare, che non la grava il peso delle più ardue lodi. Non la aduggia l'inchiesta morale e pedagogica, continuata da oltre duecentocinquant'anni; appena l'ha sfiorata un momento la grave costrizione tainiana, da cui è uscita meglio dimostrando la sua luminosa, non definibile essenza. La solitaria incompienza, le aspre censure di Lamartine ¹⁹⁾ rammentano quel che s'è aggiunto o s'è mutato al genio nazionale con la rivoluzione romantica, ed anche quanto essa — negli eccessi, negli abbandoni meno frenati — poteva allontanare dal più schietto spirito della gente. E l'epiteto di Joubert — « l'Homère des Français » ²⁰⁾ — vale tuttavia, dopo la migliore conoscenza del Medio Evo e la scoperta del *Roman de Renart*, come una indicazione non assurda, una suggestiva approssimazione. La Fontaine è il tardo aedo, esperto di tutte le finezze e gli accorgimenti dell'arte, che ha raccolto le mille voci di saggezza, i motivi di favola e di leggenda dispersi tra il popolo, e li ha fissati in una forma assoluta, ritrovando una semplicità che ricorda talora il maestro primo di tutti i poeti.

Ed il favolista ci sorride ancora, familiare, vicino; la sua poesia è un limpido rivo, non vasto nè sonante, copioso sempre, che scorre attraverso le diverse epoche della letteratura di Francia, diffondendo in ogni mo-

18) « Il y a dans La Fontaine une plénitude de poésie qu'on ne trouve nulle part dans les autres auteurs français... » *Les Carnets de Joseph Joubert* (Gallimard, 1938), II, 804.

19) Nella *préface* del 1849 alle *Méditations*, poi nel *Cours familier de littérature*, II, 126-8 (1856).

20) « Notre véritable Homère, l'Homère des Français, qui le croirait? c'est La Fontaine ». *Carnets*, II, 859.

mento un alito di lieta frescura. Una fonte al cui orlo si sono indugiati, per averne ristoro, gli spiriti più lontani: « Vous sentiriez alors le besoin de rêver, ... — De ralentir vos pas au bruit d'une fontaine » dice la Desborde-Valmore. Il rivo chiaro fa sentire il suo gorgoglio sottile, grato come un suono agreste; sotto il lucente scintillare della mobile superficie si distingue il fondo saldo ed unito, la buona, antica terra. Non la musica veemente, la bellezza orgogliosa e sovrana; qualcosa di più tenue, sommesso e non meno prezioso — delicato accordo dei più naturali doni:

...la grâce, plus belle encor que la beauté.

INDICE

I. — EQUILIBRIO	Pag.	1
II. — SICURO INIZIO	»	19
III. — LA LINGUA DEGLI DEI	»	35
IV. — L'ALTRA POESIA	»	55
V. — LA GIOIA DI SCRIVERE	»	77
VI. — « SI PEAU D'ANE M'ÉTOIT CONTÉ... »	»	101
VII. — IL POETA DI « JOCONDE »	»	119
VIII. — L'INCONTRO CON ESOPPO	»	139
IX. — IL CANTO EROICO	»	161
X. — LA COMMEDIA	»	189
XI. — LA FAVOLA	»	217
XII. — LA VOCE	»	235
XIII. — IL PRODIGIO	»	257

FINITO DI STAMPARE IN MESSINA
NELLE OFFICINE GRAFICHE PRINCIPATO
IL 5 DICEMBRE 1938-XVII