

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
FILARETE ON LINE

Publicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia

DANIELA BOCCASSINI
La parola riscritta. Guillaume
Gueroult, poeta e traduttore
nella Francia della Riforma

Firenze, La Nuova Italia, 1985
(Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università
degli Studi di Milano, 116)

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.



PUBBLICAZIONI
DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
DELL'UNIVERSITÀ DI MILANO

CXVI

SEZIONE A CURA DELL'ISTITUTO DI LINGUE
E LETTERATURE NEOLATINE

7

DANIELA BOCCASSINI

LA PAROLA RISCRIITTA

Guillaume Gueroult, poeta e traduttore
nella Francia della Riforma



LA NUOVA ITALIA EDITRICE

FIRENZE

Boccassini, Daniela

La parola riscritta - Guillaume Gueroult,
poeta e traduttore nella Francia della Riforma. —
(Pubblicazioni della Facoltà di lettere e filosofia
dell'Università di Milano ; 116. Sezione a cura
dell'Istituto di lingue e letterature neolatine ; 7). —
ISBN 88-221-0251-7

1. Poesia francese, XVI secolo - Poesia protestante -
Editoria del Cinquecento - Emblemi.

Printed in Italy

Proprietà letteraria riservata

© Copyright 1985 by « La Nuova Italia » Editrice, Firenze

1ª edizione: dicembre 1985

A MIO PADRE

*

*... nos millénaires ensemble font juste
l'épaisseur d'une paupière tirée.*

R. Char, *L'éternité à Lourmarin*

INDICE

| | |
|----------------------|-------|
| <i>Presentazione</i> | p. XI |
| Ringraziamenti | XV |
| Avvertenza | XVII |

Parte I - LA VITA

| | |
|--|------|
| PREMESSA | p. 3 |
| CAPITOLO I - TRA EVANGELISMO E RIFORMA | 8 |
| » II - L'INCONTRO CON IL MONDO LIONESE | 26 |
| » III - L'ORA DELLE RESPONSABILITÀ | 47 |
| » IV - L'ABBANDONO DELLA CITTÀ RIFORMATA | 60 |
| » V - ULTIMI ANNI | 70 |

Parte II - L'OPERA

| | |
|----------------------------------|--------|
| PREMESSA | p. 91 |
| CAPITOLO I - IL "LEGAME MUSAICO" | 93 |
| » II - L'"ARS BENE DICENDI" | 112 |
| » III - "PICTA POESIS" | 147 |
| » IV - TRADUZIONI | 190 |
| » V - CANTO | 225 |
| CONCLUSIONE | p. 257 |

| | |
|--|--------|
| APPENDICI | p. 261 |
| Appendice I - "L'ars bene dicendi" | 263 |
| » II - "Picta poesis" | 277 |
| » III - Traduzioni | 299 |
| » IV - Canto | 335 |
| DOCUMENTI | 355 |
| BIBLIOGRAFIA | 365 |
| I. - Opere di Guillaume Gueroult | 367 |
| II. - Fonti | 392 |
| III. - Repertori bibliografici, periodici e opere di consultazione | 396 |
| IV. - Bibliografia critica | 398 |
| INDICE DEI NOMI | 413 |

PRESENTAZIONE

Nel vasto panorama degli studi sulla letteratura francese del Cinquecento, che pure hanno beneficiato della riflessione critica di varie generazioni di studiosi, avendo preso le mosse più di un secolo fa dalle pagine ricche di spunti di Sainte-Beuve, un settore sussiste a tutt'oggi scarsamente esplorato, quello del lirismo ugonotto. La « dimenticanza » — relativa, naturalmente, ma difficilmente negabile — concerne anche i grandissimi (D'Aubigné, Du Bartas, Sponde, cui si attribuisce nell'estimazione corrente una « quotazione » letteraria non certo paragonabile a quella riconosciuta per consenso universale ai Ronsard, ai Du Bellay o ai Marot), ma colpisce più gravemente gli scrittori di media grandezza, che sono, com'è logico, molto più numerosi e costituiscono, anche più dei grandi protagonisti, la materia prima con cui si costruisce la storia letteraria. In tal modo è il « momento » letterario nel suo complesso che non riesce a uscire dall'ombra e a collocarsi al posto che gli spetta in una graduatoria di valori non predeterminata dall'abitudine o dal pregiudizio.

Oggi ancora, un nuovo libro su Ronsard non ha bisogno di spiegazioni, né suona impedimento allo scriverlo il fatto che esso contenga in parte almeno — né potrebbe essere altrimenti — cose già dette e già note; mentre così non è, poniamo, per un Eustorg de Beaulieu o per un Jacques de Constans, a proposito dei quali quasi tutto resta ancora da dire.

Un qualche sedimento di natura confessionale sta senza dubbio all'origine di questa sottile forma di discriminazione: in quanto tale, come manifestazione di intolleranza, il fatto non meriterebbe nessuna attenzione nell'ambito in cui ci si muove con le presenti riflessioni.

Le cose, invece, non stanno propriamente così: poiché il rifiuto di una opzione « riformata » in ambito letterario si è poi saldato e confuso con qualcosa di molto più vasto e, in un certo senso, più valido, l'opzione per un'estetica, una visione del mondo e, in sostanza, un'antropologia. La sintesi storiografica che definisce il movimento profondo della letteratura francese, e sulla quale si basa in sostanza la nostra valutazione di questo fatto culturale nel suo complesso, vuole che, attraverso i secoli, essa « avanzi verso il classicismo »: recuperi l'eredità dei classici e progressivamente elimini dissonanze o voci « diverse » che a una visione classica dell'uomo non siano riconducibili, e vuole che un simile processo si compia mediante l'assunzione, vieppiù consapevole, di una norma dello scrivere che ci ricondurrebbe agli antichi. Appare in tal modo un discrimine di natura estetica: la letteratura « riformata » ha tendenza a parlare di cose — anima, giustificazione, salvezza — che un sano classicismo considera con distacco, quando non addirittura con fastidio; ma vuole anche parlarne in una forma che non ricalca religiosamente i modelli antichi, ma che rivendica maggiore libertà, in nome di un bisogno fondamentale di « comunicabilità ». Questa letteratura pretende di avere qualcosa da dire, e di doverlo dire in modo che esso giunga a un largo pubblico di utenti: e si allontana perciò da quella che l'estetica classicheggiante considera segretamente il vero fondamento dell'arte dello scrivere, la vocazione aristocratica che vi dovrebbe inerire.

Il pregiudizio « confessionale », euristicamente irrilevante e facile da rimuovere, si salda in tal modo con un altro, più difficile da eliminare: questa letteratura di sensi « riformati » è meno valida esteticamente, si allontana dalle norme comunemente accettate, più ancora che per « quel che dice », per il modo con cui lo dice, ed è forse soprattutto per questa ragione che rimane — ed è bene che continui a rimanere — in quella zona marginale nella quale è stata costretta fin qui.

Se il problema sta in questi termini, si chiarisce la portata dell'asunto — uno studio monografico su Guillaume Gueroult — che non è più soltanto quello di richiamare l'attenzione su di uno scrittore dimenticato (operazione « classica » di storia letteraria, se è vero che gesto fondamentale del critico è quello di essere un redresseur de torts), ma di avviare un discorso critico « normale » a proposito di un'opera poetica che non rientra del tutto nella norma, così come è comunemente intesa (salmi e preghiere, anziché odi e sonetti ...); e si chiarisce del pari la difficoltà dell'impresa.

Un'erta china da risalire, poiché bisogna cominciare da lontano, con

il reintrodurre nella nozione di storia letteraria la storia delle idee, un'attenzione sostenuta all'evoluzione del costume e dei sentimenti, che una estetica classicheggiante considera con riserbo, per il loro carattere eccessivamente « pratico », opposto a un concetto della letteratura inteso come una dinamica di dati eminentemente « puri », nella loro voluta astrazione dal contingente, in nome di un'opzione per l'eterno; e in seguito di « inventare », nel senso etimologico del termine, i parametri per il giudizio critico di un « prodotto » che resta diverso ma che non deve affatto essere considerato estraneo o esterno. Poiché, per dirla in breve, tra questi uomini di lettere si incontrano, quando si tratti di veri scrittori e di veri poeti, scrittori che ebbero un concetto diverso della letteratura, ma al tempo stesso una concezione altissima del mestiere letterario, che pretesero di fare, della letteratura, criterio di vita, rifiutandosi alle strumentalizzazioni anche nei confronti della loro convinzione religiosa (fino ad entrare in conflitto con le nuove ortodossie nelle quali restarono impigliati: è il caso di Guillaume Gueroult nei riguardi di Calvino) e che insomma furono letterati esigentissimi, gelosi tutori della dignità e del privilegio dell'arte loro.

Queste considerazioni, necessarie anche nelle loro inconsuete dimensoni, chiariscono l'interesse del lavoro di Daniela Boccassini, consacrato a un poeta cinquecentesco, contemporaneo di Marot e di Calvino, che ha avuto una vita appassionante e ha lasciato un'opera sin qui inadeguatamente valutata. Il lavoro contiene anzitutto un'accurata ricostruzione della vita dell'uomo (che fu compromesso nell'affare Serveto), sulla base di una documentazione di difficile reperimento e in parte inedita; e già in questa parte consegue risultanze di valore, che non trovano riscontro in lavori precedenti, italiani o stranieri.

Al « momento » erudito, che un'appassionata partecipazione e un reale dono di scrittura preservano dall'aridità, si affianca poi una seconda parte, molto più ampia, consacrata all'analisi dell'opera; e qui la Boccassini, muovendosi secondo l'ottica che abbiamo cercato di definire più sopra, giunge a conclusioni di sicuro interesse per quanto attiene la validità di un'opera poetica, di cui approfondisce la specificità, che apparentemente la isola nei confronti di determinati movimenti letterari contemporanei, come ad esempio la Pléiade, e che pure riesce a collegare alle correnti profonde che attraversano il Rinascimento francese riconducendola, sul traguardo finale, nel grande alveo della nuova letteratura e perciò nell'alveo della grande letteratura.

Anche per la vastità dell'indagine — la prima di questa mole che sia

mai stata consacrata a Guillaume Gueroult — oltre che per i risultati conseguiti, il lavoro di Daniela Boccassini costituisce nel suo complesso un contributo da cui gli studi francesi in Italia possono trarre legittimo motivo di compiacimento.

ENEA BALMAS
CARLA CREMONESI
ANNA MARIA FINOLI

Milano, 9 dicembre 1984.

RINGRAZIAMENTI

Questo libro è nato dalla lettura degli scritti del professor Enea Balmas: fu lui a compiere le prime ricerche esaustive su Guillaume Gueroult; fu lui il primo a vedere, e a proporre, l'utilità di una monografia. Questa, oggi, segue i suoi studi, e di quelli desidera essere il semplice prolungamento. Per i suoi preziosi consigli, per il suo costante e paziente interessamento, possa il professor Balmas trovare qui l'espressione della mia gratitudine.

Tengo a esprimere la mia riconoscenza all'Università di Milano, che ha reso possibile la pubblicazione di questo libro, e ai membri della Commissione, che hanno letto ed approvato il manoscritto.

Vorrei inoltre ringraziare tutti coloro che hanno contribuito alla soluzione di problemi piccoli e grandi, mettendo a contributo le loro conoscenze, i loro consigli, il loro amichevole incoraggiamento: le signore Jeanne Veyrin-Forrer, Annie Charon-Parent e Geneviève Guillemot della Biblioteca Nazionale di Parigi, i professori Ernesta Caldarini, Yves Giraud, Marc Honegger, Christiane Lauvergnat-Gagnère, Alison Saunders, Michel Simonin; Alfonso D'Agostino, Anna Maria Raugei e tutti gli amici che mi sono stati vicini, 'sopportando' la realizzazione di questo lavoro.

Desidero infine ricordare qui Daniele Coen, che seguì con pazienza più che coniugale l'avvio della ricerca, Maria Schievano, Ivo Comparato, mia sorella e la sua famiglia, mia madre infine e gli zii Miette e René Chambon, che hanno saputo circondarmi per anni del loro affetto e della loro fiducia.

Milano, 15 ottobre 1985.

AVVERTENZA

I testi di Gueroult presentati nel corso del lavoro sono stati tutti citati a partire dagli originali con riferimento, salvo diversa indicazione, alla prima edizione dell'opera. La trascrizione è stata effettuata sulla base dei seguenti criteri:

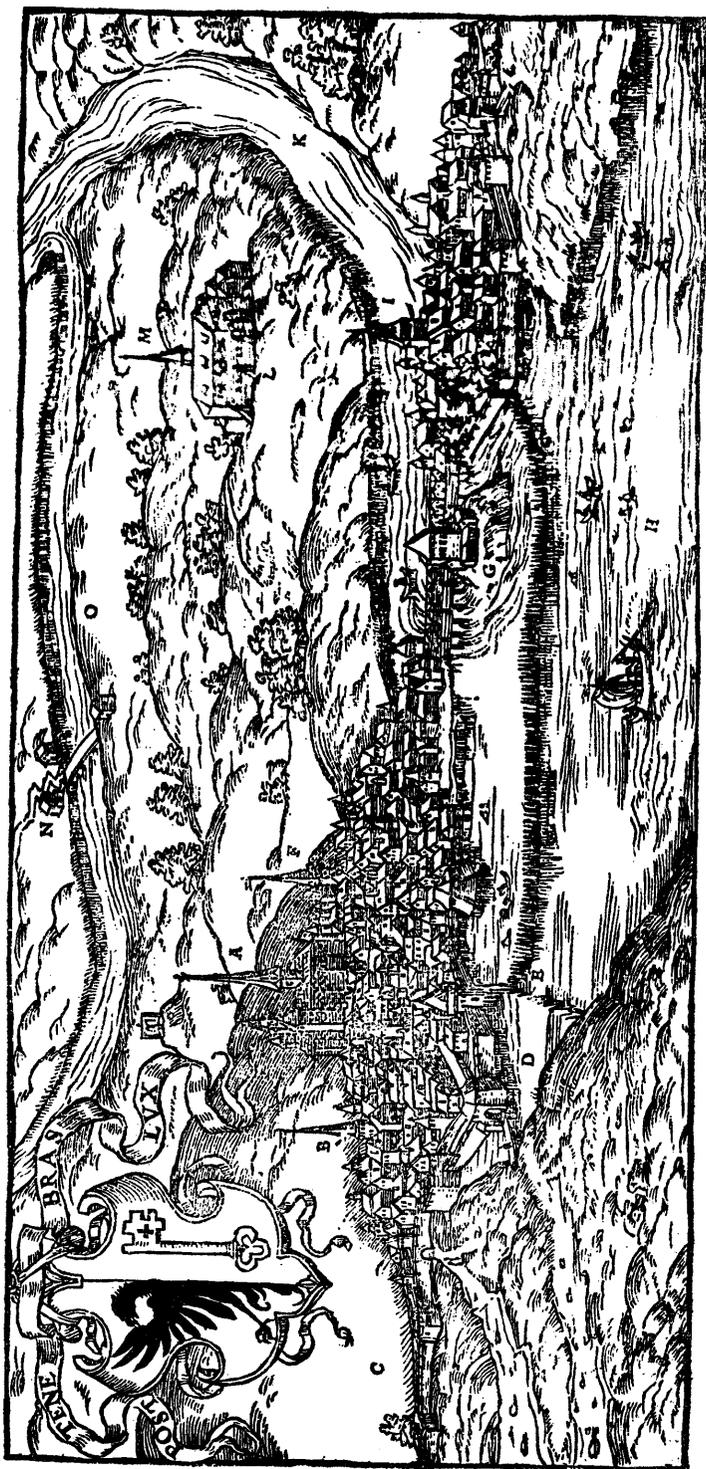
- rispetto della grafia e dell'interpunzione originali;
- distinzione dei grafemi u/v, i/j;
- scioglimento delle abbreviazioni (&, q;, p; ~ , ecc.);
- le aggiunte per colmare lacune, congetturali o desunte da altra edizione, sono riportate tra parentesi uncinata.

Egual criterio è stato seguito per la citazione di altri testi del XVI secolo trascritti a partire dagli originali. Là dove erano disponibili edizioni critiche alle quali far riferimento, il testo è stato citato invece così come presentato dal suo editore.

È ugualmente nel quadro di questo rispetto della grafia cinquecentesca che il nome di Gueroult è stato riprodotto nella sua forma originaria, priva di accento acuto sulla 'e'.

Parte Prima

LA VITA



Geneva alla metà del Cinquecento, *Epitomé de la Corographie d'Europe*, p. 20.

PREMESSA

Perché Guillaume Gueroult?

Poeta minore della prima metà del Cinquecento, egli viene abitualmente ricordato nei manuali di storia letteraria per la particolare posizione che la sua opera occupa all'interno della letteratura protestante, decisivo momento di transizione tra l'inaugurale poesia di Clément Marot e quella, già ben più chiaramente orientata, di Théodore de Bèze. Composte tra il 1548 ed il 1560, le sue traduzioni dei salmi e le sue *chansons spirituelles* contribuirono infatti in modo determinante alla formazione di quella che era più tardi destinata a diventare la tradizione poetica e musicale ugonotta, di ispirazione esclusivamente biblica.

Quanto alla restante produzione di Gueroult — traduzioni in versi e in prosa dal latino, raccolte di emblemi e di inni a scopo didattico o morale — non potendo essa rientrare in questa cornice di storia letteraria ed essendo apparsa ai posteri come il frutto di interessi e di gusti ritenuti 'minori', essa cadde presto nell'oblio e lo rimase anche dopo che, grazie alle curiosità dell'erudizione storico-letteraria dell'ultimo Ottocento, si tornò a parlare di Gueroult¹.

È solo in tempi recenti che le vicende straordinarie della sua esistenza hanno attirato l'attenzione di alcuni studiosi, che si sono applicati a ricostruire i suoi tormentati rapporti con il mondo riformato, e con Calvino in particolare, le sue dirette responsabilità nella stampa della *Christianismi restitutio* di Serveto, la sua breve ed intesa amicizia poe-

¹ Cfr. Bordier 1870; Bovet 1872; Becker 1880 e Cartier 1906. L'articolo di Cartier si appoggia su un ben più ampio studio, rimasto tuttavia manoscritto, e attualmente conservato nella biblioteca di Ginevra (BPU ms. fr. 3877).

tica con Jodelle ancora giovanissimo, la sua entusiastica ammirazione per Du Bellay².

Risulta, dall'insieme di questi elementi, il delinarsi di una personalità ricca di interessi e spesso di contraddizioni: se Gueroult non può dirsi uno dei protagonisti della storia di quegli anni, vedremo però che egli portò in sé il peso di tutte le inquietudini e di tutte le incertezze che dal conflitto di volontà dei grandi dovevano risultare; la sua opera perciò, e non solo la sua esistenza, è da questo punto di vista una testimonianza di valore spesso eccezionale per la comprensione di un periodo, di una mentalità, di una poetica.

Nella prima parte di questo lavoro ha trovato posto la narrazione dell'esistenza di Gueroult, o meglio di quell'insieme di avvenimenti della sua esistenza ai quali i documenti fino ad ora ritrovati hanno permesso di dare un corpo narrativo, e il cui principale interesse, per quel tanto di esemplare che le vicende dell'esistenza di un uomo possono avere, consiste precisamente nel continuo e ripetuto scontro tra la radicalità di un'originaria scelta ideale e le pressanti richieste di adattamento impostegli, sia a Ginevra che a Lione, dalle esigenze del vivere quotidiano.

Quanto all'opera letteraria di Gueroult, essa restava da interrogare nel suo insieme, e non più soltanto nei suoi aspetti dichiaratamente riformati. Proprio queste, d'altronde, erano le note sulle quali Balmas concludeva, nel 1963, il suo studio su Gueroult: « Un giudizio esauriente sulla personalità di Guillaume Gueroult potrà essere formulato solo tenendo conto della sua produzione letteraria, e cioè del titolo per il quale egli si raccomanda veramente alla sopravvivenza »³. Produzione letteraria, comunque, che si iscrive tutta all'interno di un unico quadro: il biblicismo poetico. Non senza alcune sfumature tuttavia, ed è alla loro illustrazione che è necessario accennare ora.

Poesia di ispirazione biblica, e biblicismo in poesia: questi, per dar loro un nome, sono gli estremi all'interno dei quali si colloca la poesia di Gueroult, nonché i cardini sui quali poggia la poesia francese di questo periodo.

² Cfr. in particolare de Vaux de Lancey 1937; Bainton 1953 e soprattutto Balmas 1962 b; Balmas 1967; Balmas 1969.

³ Balmas 1962 b. Nonostante questa conclusione 'aperta' del suo studio, è al prof. Balmas che va il merito di aver dato un'identità a Gueroult, da tutti considerato fino ad allora come una comparsa o poco più: le sue pazienti ricerche e i suoi numerosi scritti sull'argomento hanno per la prima volta definito la significativa posizione occupata da Gueroult tanto nella storia come nella letteratura del Cinquecento.

Poesia di ispirazione biblica, innanzitutto: è quella che, inizialmente sorretta da un fervore filologico e divulgativo, dall'entusiasmo per la riscoperta del testo sacro e per la possibilità di tradurlo, di ridirlo, ebbe in Marot e in Margherita di Navarra i suoi fondatori: la traduzione dei salmi e la composizione di *chansons spirituelles*, di testi segnati dalla originaria certezza di un'identità tra poesia e preghiera, furono negli anni '30 il frutto di una scelta inequivocabilmente evangelica. Ben presto comunque questa poesia si legò — ed in modo sostanziale — al mondo riformato, divenendone uno dei principali strumenti di propaganda; le conseguenze di questo orientamento furono decisive per l'evoluzione del genere: la popolarità e il didatticismo asservirono infatti rapidamente alle loro esigenze quelle, ben diverse, avanzate dall'arte poetica. Non a caso molti di questi testi, quasi tutti anonimi, furono scritti da poeti che intendevano esserlo più per servire la causa dell'Evangelo che per amore della poesia.

Figlio come tanti di Marot e dei suoi insegnamenti, Gueroult fu tuttavia, fra i molti che gli furono fratelli in questa impresa (Eustorg de Beaulieu, Accace d'Albiac, lo stesso Bèze), colui che più di ogni altro seppe dare uno spessore, una dignità e una riuscita formale alle sue composizioni. Fu cioè il più poeta di tutti questi poeti, colui che più di ogni altro vide la possibilità di un'identità assoluta di vocazione tra poesia e preghiera, ritenendo che la buona riuscita tecnica della prima fosse il solo modo per renderla degna della seconda.

Pur all'interno di una significativa evoluzione nel tempo, che suggerisce lo svolgersi di un ideale percorso mentale, Gueroult rimase fedele all'ispirazione biblica, e proprio in essa riuscì costantemente a trovare, rinnovata, la sua identità poetica, convinto com'era che solo la parola biblica o il riferimento al Dio cristiano fossero in grado di giustificare e rendere degna una teoria versificatoria altrimenti ridotta a vuoto gioco di parole.

Quanto al blicismo in poesia, si vuole con questo termine indicare il permanere di un riferimento biblico, o cristiano, anche all'interno di opere e di composizioni che per altri versi sembrano da questo allontanarsi e nelle quali spesso il richiamo o l'invocazione alla divinità appaiono addirittura solo formali. Si tratta in questo caso di raccolte poetiche o di singoli componimenti che si sarebbe tentati di chiamare 'umanistici', se il termine non fosse ormai troppo ambiguo nelle sue molteplici accezioni. È quasi sempre il riferimento all'antica mitologia o a qualche forma di aspirazione all'immortalità che domina in essi, all'in-

terno di un quadro che resta impregnato di moralismo cristiano nel quale è proprio l'invocazione al Dio biblico che sigilla e garantisce, in ultima istanza, ogni composizione poetica. Atteggiamento, questo, largamente diffuso nella poesia del Cinquecento: piú o meno sentito, piú o meno esplicito, il richiamo biblico è quasi ovunque presente, benché possa spesso apparire ai nostri occhi come una formula invocativa di maniera, al di là della quale riteniamo oggi di poter cercare un altro contenuto, un'altra ispirazione.

Non sarà perciò inutile ricordare, al termine di questa breve introduzione, che già nel 1527 Marot aveva fatto professione di un'arte poetica nella quale tutto poteva trovar posto, traduzione, invenzione, immortalità, purché tutto fosse stato convenevolmente dedicato a Dio:

Tu en pourras traduire les volumes
 Jadis escriptz par les divines plumes
 Des vieux latins, dont tant est mention.
 Apres, tu peulx de ton invention
 Faire quelque Œuvre à jecter en lumiere,
 Dedans lequel en la Fueille premiere
 Doibs invocquer le nom du tout puissant,
 Puis descriras le bruit resplendissant
 De quelque Roy ou Prince dont le nom
 Rendra ton oeuvre immortel de renom;
 Qui te sera (peult estre) si bon heur
 Que le proffit sera joint à l'honneur.⁴

Può sembrare una questione secondaria. Era invece proprio questo il terreno sul quale si definiva lo statuto, e quindi il valore, di ogni composizione poetica. Perfino poeti 'liberi' come Du Bellay o Ronsard, che certo rappresentano ai nostri occhi la punta paganeggiante degli anni '40, finirono per risolvere il conflitto in favore dei princípi cristiani, rin-serrando invece mitologia, petrarchismo, entusiasmo per l'antichità nell'ambito sempre piú consapevolmente immanente della scrittura poetica.

Vedremo che anche Gueroult, proprio negli anni decisivi della sua esistenza, sentí di dover affrontare la questione del rapporto tra antichità e biblicismo in termini radicali, rifacendosi in questo alle opere cristiane di Du Bellay.

L'esistenza di un conflitto tra poesia cristiana e poesia 'pagana', la necessità interiore di risolversi in favore della prima e di *fondare* per-

⁴ Marot 1958, p. 138 (*Épître au roy*, XII, vv. 57-68).

ciò l'attività poetica su di un principio in grado di trascenderla e di trascendere al tempo stesso la totalità dell'esperienza umana, non furono gioco retorico: i proclama in versi tradiscono interrogativi e inquietudini dalle lunghissime radici, propri di una cultura ormai plurisecolare, che conflittualmente prendevano corpo nella poesia, e non solo nella poesia, di quegli anni.

Di quella bufera, e del suo irriverente travolgere utopiche speranze di conciliazione, tanto confessionale come culturale, la vita e l'opera di Gueroult rappresentano, ancora oggi, una delle piú nobili e piú patetiche testimonianze.

CAPITOLO I

TRA EVANGELISMO E RIFORMA

Il 23 marzo 1549 si apriva a Ginevra una procedura giudiziaria a carico di uno degli abitanti della città: maistre Guillem Guerod, denunciato il giorno precedente in Consiglio per « avoyer proferé plusieurs paroles sinistres contre Calvin et les ministres et contre des Seigneurs syndiques »¹.

Immediatamente arrestato, dopo una prima notte di detenzione l'imputato è introdotto alla presenza del *lieutenant*, incaricato di raccogliere le *informations generales* destinate all'istruzione di un regolare processo.

In questa fase preliminare della procedura giudiziaria gli inquirenti indagano con abilità, ponendo all'imputato domande generali, che gli permettano di rispondere spiegandosi ampiamente. Poi, mentre l'imputato racconta, e si giustifica, e si scagiona, gli inquirenti tacciono, e ascoltano: attenti a cogliere, tra le parole di maistre Guillem, gli indizi di nuovi possibili capi d'accusa, che i delatori potrebbero aver lasciato nell'ombra ...

Veniamo così a sapere, dalla bocca dello stesso Gueroult, che nel pomeriggio della domenica precedente (17 marzo), egli si era recato a Vandoeuvres, villaggio sul lago in prossimità di Ginevra, per far visita al pastore Philippe De Ecclesia. In quella passeggiata festiva egli era stato accompagnato da due suoi giovani colleghi; una volta giunti a destinazione, tutti e tre erano stati invitati dal pastore del luogo, De Ecclesia appunto, ad entrare « à l'ombre dedans le temple »², dove avevano quindi passato il tempo conversando.

¹ R. C., t. 44, f. 52 v (cit. da de Vaux de Lancey 1937, p. xvi e Balmas 1962 b, p. 118).

² Cfr. la minuta del processo, riprodotta in Balmas 1962 b, p. 209, riga 6.

Ma sono proprio gli argomenti di questa conversazione a interessare gli inquirenti, i quali pongono ora domande piú precise, e cercano di stabilire se sia stato effettivamente lui, maistre Guillem, a 'condurre il gioco': attirando l'attenzione degli amici sulle sue piú recenti e poco edificanti vicende personali, sollecitando il loro commento e facendo continue, sarcastiche allusioni ai ben noti scandali che negli ultimi mesi avevano turbato l'ordine della città.

Chiamato a rispondere, Gueroult minimizza. Non nega che si sia parlato della sua vita privata, ma precisa — scaricando le responsabilità sul suo collega e accompagnatore: è stato infatti Ogereau a ricordargli che in settimana avrebbe dovuto presentarsi in Concistoro, e confessarvi di aver « commis palliardise avec une fille ou femme nommé Pernette, soeur de Grelloz »³; è stato ancora Ogereau a confortarlo, portandogli ad esempio i molti recenti casi di *paillardise*, tra cui quello della cognata di Calvino ...

Vi è un punto però sul quale le risposte di Gueroult rimangono evasive: sospettato di far parte della « bende joyeuse » e di vantarsene, accusato di denigrazione nei confronti di Calvino e della sua cerchia di amici, « ses maistres hipocrates, ses freres mortiffiés de France comme ses gentilzhomes de France »⁴, Gueroult dichiara di non essere al corrente dell'esistenza di bande a Ginevra ...

Segue una cascata di domande, precise e generiche al tempo stesso: piccoli tranelli nei quali gli inquirenti sperano di far cadere questo come molti altri imputati, tutti accusati di mormorazione contro Calvino e i suoi sostenitori. Possibile che nel corso di quella conversazione maistre Guillem non si fosse concesso il piacere di alludere ad avvenimenti che erano noti a tutti, scandali piccoli e grandi dei quali tutto il popolo parlava, e nella cui rete i personaggi piú in vista di Ginevra erano rimasti impigliati, come mosche nella ragnatela?

Ma Gueroult è un uomo guardingo, e un abile imputato: tergiversa, offrendo risposte degne delle domande che gli sono rivolte⁵; nega

³ Balmas 1962 b, p. 213, capo d'accusa n. 8.

⁴ Balmas 1962 b, p. 209, righe 29-30.

⁵ Si vedano ad esempio la sesta domanda del *lieutenant* e le relative risposte di Gueroult, perfettamente convenzionali nel riconoscimento del buon operato di entrambe le fazioni (il corsivo è mio): « Interrougué si n'a pas dict que Calvin tachoit à attirer à luy plusieurs et fere sa bende grande et coment il a bien vullu avoir son oncle à sa liguee mais qu'il s'en estoit bien gardé, car tout va par bende à Geneve, Calvin a la sienne, le capitayne Perrin la sienne et mesmes Vandelli

là dove siano credibili un suo silenzio o il suo disinteresse; attacca invece quando è necessario, proponendo agli inquirenti una diversa e ben precisa versione dei fatti. È il caso per uno degli ultimi argomenti sollevati a suo sfavore: l'aver accusato il pastore Abel di predicare utilizzando la parola biblica come arma contro Amy Perrin, capo dei libertini e *syndic* di Ginevra. E qui maistre Guillem confessa: di aver accumulato una gran dose di rancore nei confronti di questo ministro, e di essere stato profondamente offeso dal suo comportamento. Costui infatti, invece di riprenderlo amorevolmente e in segreto per le sue debolezze corporali, lo aveva pubblicamente biasimato in casa di suo zio maistre Guillame (Simon Du Bosc, come vedremo), umiliandolo in presenza di « ung notable seign[eu]r angloys demorant en la maison de sond. oncle », col quale aveva lungamente conversato

et disoit led. Guerod qu'il trovait cella bien estrange car Jesus Christ avoit bien commandé de reprendre son prochain devant sa face et non d'aller detracter de luy et le blasmer par les maisons. Et puis apres dict luy souvenir que du temps que monsr le capitayne Amied Perrin avoit quelque different avecq le magnificque maistre Abel preschoit en chaire que l'on avoit delivré Barrabas et que Jesus Christ estoit detenus ⁶.

Un piccolo capolavoro nell'arte della legittima difesa, indubbiamente, del quale il *lieutenant* dovette tener conto per l'istruzione del processo.

Ancora detenuto per qualche giorno, il 27 marzo Gueroult è nuovamente interrogato: dai *syndics* della città questa volta, ai quali egli ricorda di aver già risposto esaurientemente in precedenza, e infine dal procuratore generale Pierre Vandel, alla cui presenza egli risponde, negandoli o confessandoli, di 29 capi d'accusa.

Il 1° aprile, di fronte al Consiglio riunito, Vandel dichiarerà di accogliere tutte le risposte di Gueroult (« [ses articles] ont esté creuz »), tranne quelle relative all'accusa di *paillardise*, per la quale egli sarà con-

sindicque de l'anne passé estoit des nostres. Respond led. Guerod qu'il nye le present interrogat d'avoir proferé telles parolles et ne estime que monsr le capitayne Perrin ait aulcune bende ny monsr Calvin ayt une ligue à laquelle il y puisse tache à attirer quelcung mesmes son oncle et n'a aultre estime de luy *sinon par les bonnes predications il tache à attirer et le peuple de ceste cité et les estrangiers à la congnoissance de Dieu* et quant à monsr Vandelli dict n'avoir nullement parlé de luy et moyns des aultres chouses contenues audt interrogatz *sinon qu'il estime qu'il est bon seigneur du Conseil* » (Balmas 1962 b, pp. 209-210).

⁶ Balmas 1962 b, p. 210.

dannato al pagamento del *damp*.⁷ Maistre Guillem cioè, accusato di mormorazione e genericamente sospetto di sedizione, esce totalmente scagionato da questo processo. I testimoni invece, quei due sprovveduti colleghi che lo avevano denunciato in Concistoro, furono « *trouvés variables et faulx accusateurs* », ragion per cui passarono in prigione la notte seguente la conclusione del processo⁸.

Tanto poteva ancora, nel marzo di quell'anno, la magistratura ginevrina contro il corpo pastorale della città.

* * *

Anche per chi non conoscesse nei dettagli la storia di Ginevra nel periodo compreso tra il secondo insediamento di Calvino nella città e la trasformazione di quest'ultima in « *refuge* » (1541-1555 ca.), la lettura di un ordinario processo di mormorazione come questo mostra a che punto di meschinità e di tensione fosse giunto il conflitto tra due fazioni (la « *bende joyeuse* » e la « *bende de Calvin* ») che insieme, fino a pochi anni prima, avevano creduto di poter fare di Ginevra la prima città libera ed evangelica del vecchio continente⁹.

Calvino aveva certo fondati motivi per esporre periodicamente le sue lamentele davanti al Consiglio di una città che si rifiutava, spesso in modo provocatorio, di conformarsi a un'etica che il Riformatore ed il suo Concistoro ritenevano inseparabile dalla professione di fede: una nota del *Registre du Conseil* in data 14 dicembre 1548 permette di intuire con quali disposizioni d'animo i più austeri tra i pastori potessero

⁷ Che era di cinque fiorini, secondo de Vaux de Lancey 1937, p. xvi.

⁸ Dicono più precisamente i Registri del Consiglio a proposito dei testimoni « *que le jour mesme qui furent tous troys a Vandoeuvre vers maystre de Ecclesia l'un l'a revellé à Calvin et Calvin le revella aux Consistoyre et l'autre le vint revellé à maistre Raymond ministre* », e quindi « *lesd. deux accusateurs doybvent tenyr prison jusques à demain, à cause qui debvayent venir cella revellé [sic] à la Seygneurie avant que aux autres* ». R. C., t. 44, f. 53 r (cit. da Balmas 1962 b, pp. 120-121).

⁹ Sulla storia di Ginevra in questo periodo, cfr. Wendel 1950 per un primo approccio e una sintetica ricostruzione dei principali avvenimenti storici. Ad opere monumentali come Roget 1870-79 (voll. 7), si rimanda per ulteriori approfondimenti. Molto è stato scritto sui libertini e sulla loro ipotizzata costituzione in vero e proprio partito ostile a Calvino. Sulle loro finalità politiche e sulla loro organizzazione permangono tuttavia profonde divergenze interpretative. Sulle personalità e sulle famiglie di rilievo, almeno per una prima informazione, si veda Naef 1968, *passim* e segnatamente pp. 145-155 (« *La bende de Robert Vandel* »), e Doumergue 1927, VI, pp. 91-119 (« *Les libertins* »).

aggirarsi in quei giorni nella città, e affrontare la popolazione ostile riunita nelle chiese per il culto domenicale:

M. Calvin a expose que pource que le temps se approche de la cenne et qui a beaucoptz de gens de la ville qui se abstienne de recepvoir la sainte cenne de nostre Seigneur: et mesmement le Sr capitaine Perrin, Francois Favre, Iehan Favre, Paule Emblertz, Iehan le Bossu et plusieurs aultres: et mesme il craint que soit a l'occation de luy et de alcunes rancune qui hont contre luy: toutefois que il ne leur en a donné aucunes occations: requerant il avoir de l'advis. Et aussi qu'il en a de ceulx que au lieu de luy appelle Calvin il luy appellent Cayn et aussi il en a de ceulx qui hont imposer a leurs chiens Calvin que ne doit estre permis etc. requerant mettre ordre sus le tout affin que chascungz vive cellon Dieu et sa parole etc.¹⁰

Le piú antiche famiglie ginevrine per parte loro (e con esse la maggioranza della popolazione locale) dovevano mal sopportare la ferrea disciplina che alcuni stranieri avevano creduto di poter imporre, non appena giunti in una città che si era da poco scrollata di dosso il giogo del potere vescovile; e male avevano reagito alle accuse e alle condanne che il Concistoro non aveva temuto di formulare nei loro confronti, impedendo così la formazione di reciproci vincoli di fiducia: i Perrin, i Favre si erano visti pubblicamente oltraggiati; Jacques Gruet era stato addirittura decapitato¹¹.

Le file del partito libertino si erano perciò rapidamente ingrossate, anche grazie all'appoggio che una parte dei rifugiati francesi, in seguito a tali scabrosi avvenimenti, non aveva piú temuto di offrirgli; nel 1548 la « bende joyeuse », capeggiata da Ami Perrin, era riuscita ad ottenere la maggioranza in Consiglio, maggioranza che riuscì a conservare fino al 1555 e grazie alla quale la Magistratura poteva rivendicare un'autorità in materia disciplinare alla quale il Concistoro continuò ostinatamente ad opporsi.

* * *

Se nel marzo 1549 Gueroult risulta essere un rifugiato francese compromesso con gli indipendentisti ginevrini, non precisamente questa era stata la causa da lui sposata al suo arrivo in città.

¹⁰ R. C., t. 42, f. 256 r (citato in C. O., XXI, col. 442).

¹¹ La vicenda del processo e dell'esecuzione di Jacques Gruet, insieme a quelle di Bolsec e di Serveto, fa parte di uno dei capitoli piú drammatici della storia di Ginevra (cfr. Doumergue 1927, VI, pp. 120-130, e Fazy 1886).

Esattamente quando e perché egli vi fosse giunto però, non è dato sapere. Certo comunque egli era arrivato a Ginevra al più tardi nel corso del 1545 (il suo nome compare in una pubblicazione dei primi mesi del 1546) con l'intenzione di stabilirvisi: come tutti gli stranieri prestò il giuramento richiesto per essere ufficialmente accolto tra gli abitanti della città e dichiarò di volerne seguire gli ordinamenti e praticare la religione¹².

Professionalmente, e quindi socialmente, occupava una posizione ragguardevole: gli veniva infatti riconosciuto il titolo di « maistre », di libero professionista cioè, e non di lavoratore dipendente — esattamente come allo zio Guillaume Simon Du Bosc, col quale abitava e che probabilmente era venuto a raggiungere¹³.

Simon Du Bosc viveva ormai da anni a Ginevra, esercitandovi la professione di stampatore. Sappiamo che fu iscritto nei registri della borghesia a partire dal 1547, e che da tempo lavorava in società con Jean Girard, quel « Jean libraire » amico di Calvino che da tempo si era fatto l'editore e il diffusore del pensiero protestante in lingua francese¹⁴. Che anche « maistre Guillem » lavorasse nel campo dell'editoria lo dice il testo del processo appena ricordato: ad accusarlo in Concistoro erano stati infatti due suoi colleghi, un *imprimeur* e un *fondeur*. Essi però erano solo dei *compagnons*, due lavoratori dipendenti che nel corso della passeggiata avevano anzi raccontato a Gueroult, con ricchezza di parti-

¹² Anche se non conosciamo la data di questo giuramento. Si vedano però gli articoli 4 e 5 del processo di Gueroult, là dove si dice: « 4. Item que tous estrangier et aultres il venant pour il habiter estoient là bien venus, sans leur faire nulz déplaisir, vivant de leurs ars et mestier en vivant soubt la reformatons de l' Evangelille et soubt les ordonnances de la seigneurie. 5. Item et que ledict inquis a desja longtemps demeurer icy, lequel a bien sceu entendre et ouyr dire lesdictes ordonnances, cries et mandementz ». (Cit. da Balmas 1962 b, p. 213).

Per quanto riguarda l'identità civile dell'*habitant* di Ginevra (rigorosamente distinta da quelle del *bourgeois* e del *citoyen*), cfr. Geisendorf 1958, pp. VII-IX. L'abitante è lo straniero che è accolto in città dal Consiglio, che vi si stabilisce per vivere secondo « la sainte Réformation », ma che non gode in essa di alcuno di quei diritti politici e di quei privilegi che erano appannaggio dei *citoyens* e conquista dei *bourgeois*.

¹³ I riferimenti alla *maîtrise* e al suo statuto sociale sono innumerevoli. Si veda almeno Hauser 1898, pp. 110-140 (« Le travail libre et l'accès à la maîtrise »).

¹⁴ L'iscrizione di Du Bosc nei ranghi della borghesia, avvenuta il 4 luglio 1547, è riportata da Cartier 1893, p. 159. I rapporti di lavoro esistenti tra Du Bosc e Girard sono attestati da una lettera di Calvino del 26 marzo 1545 (C. O., XII, p. 54) e da numerosi documenti ai quali fa riferimento Cartier nella sua nota su Du Bosc (Cartier 1893, pp. 156-159).

colari, l'intransigenza dei loro *mâtres* e l'avarizia delle loro *mâtrresses*, e che Gueroult, al termine del suo processo, non avrebbe evitato di disprezzare pubblicamente¹⁵.

Nel minuscolo mondo dell'editoria ginevrina Gueroult era dunque « maistre », ma non sappiamo con precisione quale fosse l'attività da lui svolta: se di stampatore, di correttore, di libraio. Vedremo in seguito che egli, di preferenza correttore, dimostrò di saper essere un buon professionista anche nel campo della stampa. Gli ambienti da lui quotidianamente frequentati furono la tipografia di Du Bosc e la libreria di Girard, dove prestissimo entrò in contatto con Calvino e con i più ferventi propagatori del pensiero riformato.

Che delle simpatie per l'evangelismo e per il progetto qualche po' utopico di cui a Ginevra si tentava la realizzazione dovessero aver preceduto, e incoraggiato, la sua decisione di trasferirvisi pare dunque certo, a giudicare dalla professione che egli vi scelse (non c'era posto nell'editoria ginevrina se non per uomini votati alla causa della Riforma), dalle amicizie che presto vi fece, e soprattutto dal tenore delle sue prime composizioni poetiche, presto raccolte in un volume stampato a Lione.

Perché infatti appare chiaro, fin da questi primi anni di attività ginevrina, che Gueroult non fu solo uno stampatore o un editore di libri, ma volle essere soprattutto autore, le cui opere vennero pubblicate dagli amici e dai colleghi con i quali lavorava. I primi due testi di sua mano a noi pervenuti furono pubblicati proprio da Girard (e stampati forse da Du Bosc?), nei primi mesi del 1546, in appendice a una *plaquette* di propaganda popolare che riproduceva due sermoni nei quali Calvino si era fatto interprete di avvenimenti recenti, narrando come i protestanti di Germania fossero sfuggiti all'assalto dell'esercito imperiale grazie all'intervento miracoloso del loro Dio. A supporto e commento di questo episodio, a prova della perfetta analogia tra la storia del presente e quella dell'antico popolo eletto stava la traduzione in versi di alcune preghiere bibliche particolarmente adatte all'occasione: i salmi 9 e 79 (tradotti da Marot), il salmo 124 e il *Te Deum* tradotti da Gueroult.¹⁶ Queste

¹⁵ Cfr. Balmas 1962 b, pp. 207-208 per la relazione dei *compagnons*, e p. 216 per il giudizio sprezzante di Gueroult: « contre lesquelz ast protesté et opposé, disant qui ne scayt d'où il sont et ne les tiens poent pour gens de bien [...] ».

¹⁶ Il titolo completo della *plaquette* è il seguente: *Deux sermons de M. Iean Calvin faitz en la ville de Geneve. L'un le mercredy quatriesme de Novembre 1545, jour ordonné pour faire prieres extraordinaires: apres avoir ouy nouvelles que les Papistes avoyent esmeu guerre en Allemagne contre les chrestiens. Le second, le*

prime due composizioni di Gueroult avevano quindi trovato, inserite in una pubblicazione come questa, un quadro nel quale stavano a dichiarare l'attualità del testo biblico.

A conferma della comunità di intenti e dell'identità di posizioni che inizialmente dovette affiancare il teologo e il poeta, ci è giunta un'altra composizione poetica di Gueroult, anch'essa inserita al termine di un'opera di Calvino. Si tratta di una breve e sferzante sorta di sonetto (che presenta due regolari quartine, ma tre terzine), posta in appendice agli *Actes du Concile de Trente: avec le remede contre la poison*, trattato polemico composto dal Riformatore al termine della prima sessione del Concilio di Trento (1545-1547), e pubblicato da Girard nel 1548¹⁷.

mercredy prochainement suyvant, auquel par l'ordonnance et autorité de Messieurs de la ville, on rendit à Dieu action de graces solennelle, apres que nouvelles furent venues que Dieu avoit donné la victoire aux siens, et brisé la force des ennemis. Una descrizione accurata se ne trova in Pidoux 1962, II, p. 32 e in Balmas 1969, pp. 6-7.

Gli *argumens* delle traduzioni sono i seguenti: salmo 9: « C'est un chant triumphal, par lequel David rend graces à Dieu de certaine bataille qu'il gagna, en laquelle mourut son principal ennemy (aucuns estiment que ce fut Goliath). Apres, il magnifie la iustice de Dieu, qui venge les siens et temps et lieux »; salmo 79: « Il se complainct de la calamité advenue en Hierusalem par Antiochus, contre lequel il demande aussi l'ayde de Dieu »; salmo 124: « Les Israelites racontent et preschent du tout avoir esté delivrez de la violence de leurs ennemys par le seul Seigneur, monstrant leur cruauté »; *Te Deum*: « Les bénédictions et louanges de saint Ambroise et saint Augustin ».

¹⁷ La 'restituzione' di questo componimento al corpo dell'opera poetica di Gueroult è recentissima; la si deve infatti ad una felice scoperta della Droz che, nel corso delle sue ricerche su Arnoullet e Berthet (delle quali si dirà anche in seguito), lo aveva trovato riportato nella *Calvini Opera*, in appendice appunto agli *Actes du Concile de Trente* (cfr. Droz 1976, IV, p. 4, nota 15).

Quanto all'opuscolo di Calvino, una copia dell'edizione originale è conservata alla BN di Parigi (es. D° 6383); la sua lettura permette di stabilire innanzitutto che il testo dovette essere stampato nei primi giorni del 1548, poiché l'epistola al lettore di Calvino è datata 21 novembre 1547; essa prova inoltre quanto Gueroult avesse inteso rendere consonante il tono del suo componimento poetico a quello del riformatore: dice infatti Calvino: « Je ne seray pas si simple de mettre beaucoup de peine à les [le clergé du Pape et les Romanistes] reduire (ie parle de ceux que nous voyons estre desesperéz en toute malice) ains i'appliqueray plus tost mon labeur à monstrier au doigt leur impieté: à ce que tous fideles cognoissent, combien elle est meschante et enorme. Et defait, il n'en faut point de mander un chef d'oeuvre plus notable, que ces beaux actes du Concile de Trente, que ie produis: ou ilz ont tellement degorgé ce qu'ilz avoyent au profond de l'estomac, que nul n'a plus occasion de douter quel estat nous aurions en l'Eglise, si la chose leur estoit mise en main » (pp. 4-5).

Ecco il testo di Gueroult:

Comme de loing une putain fardée
Apparoit belle aux impudiques yeux,
Combien que laid soit son corps vicieux
Si de plus pres elle est bien regardée:

Ainsi pourra l'homme plein d'ignorance,
A ceux qui ont le Concile traité
Attribuer aucune sainteté,
Tant seulement pour leur belle apparence.

Mais si quelcun de saine intelligence,
Vient esplucher les editz malheureux,
Qui follement ont esté faitz par eux:
Que verra il, sinon toute impudence?

Souz un beau tiltre un horrible blaspheme,
Souz un beau fard une laideur extreme,
Et souz le miel la mortelle poison.
Parquoy, Amy, si tu sens ta pensée
De tel venin quelque fois offencée,
Prens ce remede ou gist ta guerison.

Se questi furono gli inizi di Gueroult a Ginevra, se cioè egli entrò subito in diretto contatto e in fattiva collaborazione con Calvino e con Girard, come spiegare allora l'interrogatorio del 1549 (inteso ovviamente ad accertare che egli, come molti altri in quei mesi, non nutrisse propositi sovversivi), come spiegare il sarcasmo nei confronti del corpo pastorale, l'amicizia con De Ecclesia¹⁸ e quel reato di *paillardise*, che sembra in verità mal conciliarsi con il moralismo bacchettone di cui questo sonetto appare intriso?

Basterebbe probabilmente evocare i nomi di Marot e di Castellion, ripensare alla storia di questi e di altri novatori entusiasti e ben altri-

¹⁸ Ministro malvisto della Compagnia dei Pastori, che ebbe ad accusarlo, proprio negli stessi giorni in cui aveva corso il processo di Gueroult « de plusieurs insolences et qu'il est incorrigible et qui maintient des propositions heretiques, scandalleux en sa vie et doctrine: requerant en volloyer purgé l'église » (R. C. P. 1964, I, p. 47. Cfr. anche le pp. 56-57, dove sono riportate le altre delibere del Concistoro sul conto di De Ecclesia). I numerosi tentativi di espellerlo dalla Compagnia dei Pastori avevano sempre incontrato la ferma opposizione del Consiglio della città di Ginevra (anche De Ecclesia dunque godeva di protezioni 'libertine'?), che sperava di riuscire a comporre pacificamente il conflitto. Nel 1553, però, sarà il Concistoro ad avere la meglio e De Ecclesia sarà costretto ad abbandonare il ministero pastorale.

menti geniali, recatisi a Ginevra agli inizi degli anni '40 piú per partecipare alla costruzione di una chiesa e di una societ  nuova che per trovarvi rifugio, e presto costretti a riprendere da l  la strada, questa volta dell'esilio spirituale. Basterebbe anche solo ricordare che proprio i piú accesi libertini dell'ora, i Perrin, i Vandel, si erano in realt  dieci anni prima battuti per inviare un'ambasciata alla citt  di Strasburgo, con la quale ufficialmente chiedevano di riavere Calvino a Ginevra: per mettere pace fra gli spiriti. E ordine nella citt .

Basta in sostanza immaginare che la parabola discendente delle illusioni di molti fu percorsa anche da Gueroult; e che il terreno progressivamente perso dalla disponibilit  alla collaborazione dovette rapidamente essere guadagnato da un'aspirazione alla dissidenza, talvolta venata di eroicismo: prima ancora che le divergenze divenissero inconciliabili, serpeggiavano gi  tra i collaboratori di Calvino un linguaggio comune, una intesa piú o meno segreta, sibillini incoraggiamenti alla resistenza e il richiamo a un evangelismo piú libero, ma non per questo ritenuto meno fedele allo spirito della parola biblica.

Due brevissime composizioni poetiche di Gueroult illustrano ampiamente le forme e i modi, tanto piú provocatori quanto meno plateali, che l'allontanamento dall' 'ortodossia' andava assumendo proprio tra quei musicisti e poeti della cui opera i predicatori avevano bisogno di servirsi per diffondere, con il canto e la versificazione in lingua francese, il messaggio cristiano tra la popolazione meno colta.

La prima di queste due *pièces liminaires* era stata composta da Gueroult per la pubblicazione della *Chrestienne Resjouissance* di Eustorg de Beaulieu. Il 12 agosto 1546 il canzoniere di questo neo-convertito usciva dalle presse di un editore deciso a mantenere l'anonimato, certo per non attirare su di s  l'attenzione dell'inquisizione cattolica, ma molto piú probabilmente per non incappare nelle ire di quegli autorevoli ministri dell'evangelo (Farel, Viret, Calvino) che in piú di un'occasione si erano attivamente opposti alla pubblicazione dei versi di questo loro collega.

Quanto alle traduzioni dei salmi di questo infelice predicatore, esse non videro mai la luce: sebbene a tale fallimentare impresa Beaulieu avesse dedicato per decenni le sue energie sempre, a far naufragare i suoi accordi con gli editori, giungeva fulminante il veto di uno dei riformatori. L'ipotesi di un'edizione ad opera di Girard era gi  stata accantonata nel 1545; un'altra prendeva corpo nel 1549, quando Beaulieu, ormai esule a Basilea, e laggi  divenuto amico di Castellion, si era illuso

di trovare in Oporino il suo editore — prima naturalmente che a quest'ultimo fosse recapitata una missiva di Farel¹⁹.

È una lettura 'meta-fisica', fondata su richiami audacemente mitici che dell'esistenza di Beaulieu Gueroult propone nel suo *quatrain*, e che Beaulieu, con la sua risposta, intende confermare: al di là dell'apparente ordine terreno che sembra sconfiggerli, martiri ed eroi sono sorretti dalla verità del volere divino, il cui trionfo sarà reso possibile proprio dal capovolgimento di quella fallace giustizia temporale che martiri ed eroi incautamente perseguita:

Guillaume Gueroult, natif de Rouen: à l'Auteur.

Combien qu'Eustorg mille fois te diras:
Si croy-je (amy) qu'à cause de ton coeur
Le nom d'Hector jamais n'éviteras,
Veu les assaultz dont Dieu t'a fait vainqueur.

Responce de l'Auteur:

| | |
|--|-----------|
| Par la vertu de Christ qui me conforte | Phil. 4 |
| Tout m'est possible (amy) et le sera. | |
| Et gloire à Dieu, car sa verité forte | |
| Ne m'a laissé: laisse ne laissera. | Psal. 117 |

Super omnia autem
vincit Veritas

3. Esdr. 3

dove il riferimento neotestamentario posto da Beaulieu a margine del suo *quatrain* non va tralasciato, tenendo conto del fatto che le dispute teologiche avanzavano allora a colpi di citazioni bibliche. E infatti, le conclusive esortazioni a mantenersi saldi in « toutes choses qui sont vrayes, toutes choses honnestes, toutes choses justes, toutes choses pures » (Fil. 4:8) seguono di poco, nel testo biblico, le ammonizioni con le quali l'apostolo Paolo raccomandava ai Filippesi di guardarsi dai falsi dottori e attenersi a Cristo, preferendo « la justice qui est de Dieu, par la foy » a quella della legge²⁰.

¹⁹ La più recente rilettura della biografia di Beaulieu si deve a M. A. Pegg (cfr. Beaulieu 1964).

²⁰ Dice Paolo ai Filippesi (3: 7-10): « Les choses qui m'estoient a gaing je les ay reputees estre dommage pour Christ. Mesmement aussi j'estime toutes choses estre dommage pour l'excellence de la congnoissance de mon Seigneur Jesus Christ: pour lequel j'ay eu toutes choses pour dommage et les repute comme fiente:

Allusioni fin troppo trasparenti alla cecità di quel Concistoro che pochi anni dopo avrebbe sospeso Beaulieu dal ministero pastorale perché uomo « qui multum ecclesias offendit, adeo sese improbe gerendo, ut omnes clementissimi et tolerantissimi vel invicti coacti fuerint eum ministerio privare »²¹ e che proprio per le stesse ragioni, e nello stesso periodo, avrebbero espulso quel De Ecclesia amico di Gueroult del quale abbiamo già parlato.

È ugualmente a divergenze di fondo dalle austere dottrine calviniste che sembra alludere l'altra *pièce liminaire* di Gueroult, divergenze relative questa volta alla musica, e allo spazio da concederle nell'esistenza cristiana.

Il *dizain* di Gueroult introduce il lettore a una raccolta di salmi stampata nel 1547 dai fratelli Beringen, dove i testi di Marot erano stati messi in musica da Loys Bourgeois, allora cantore e direttore di coro nella chiesa di Ginevra, oltre che compositore e musicista²². La novità di questo volume, e di un altro ad esso contemporaneo ugualmente di Bourgeois, risiedeva proprio nella componente musicale, illustrata e lodata da Gueroult con questo *Dizain parlant au present livre*²³:

Le plaisant bruit d'accords melodieux
 Vray ennemy à langueur, et tristesse,
 Peut esjouir coeurs melancholieux:
 Et aux joyeux augmenter leur liesse.

affin que je gaigne Christ affin aussi que je soye trouve en iceluy n'ayant point ma justice qui est de la loy: mais celle qui est par la foy de Christ laquelle justice est de Dieu par la foy: affin que je congnoisse iceluy et la puissance de sa resurrection [...] ». L'apostolo Paolo si riferisce con queste parole alla trasformazione radicale che la conversione aveva portato nella sua esistenza: la citazione doveva perciò avere un'intento provocatorio nei confronti dei neo-riformati ginevrini di quegli anni. (Olivetano 1535).

²¹ È Farel che riferisce queste parole in una lettera inviata ad Oporino. (C. O., XIII, n° 1290, cit. da Pidoux 1962, II, p. 42).

²² Su Bourgeois si vedano la *notice* di Haag e la breve scheda di Pidoux 1962, II, pp. 171-172.

²³ Le due raccolte pubblicate da Bourgeois nel 1547 sono le seguenti: *Pseaulmes cinquante de David Roy et Prophete, Traduictz en vers françois par Clement Marot, et mis en musique par Loys Bourgeois à quatre parties, à voix de contrepoint equal consonante au verbe*, e *Le premier livre des Pseaulmes composé par Loys Bourgeois en diversité de musique: à sçavoir familiere, ou vaudeville: aultres plus musicales: et aultres à voix pareilles, bien convenable aux instrumentz*, entrambe descritte in Pidoux 1962, II, pp. 35-37, dove è anche riportata l'epistola dedicatoria di Bourgeois a André Chevenard. Sull'estrema importanza musicale di queste raccolte si veda Honegger 1971, I, « Introduzione ».

C'est un heur grand: toutesfois il ne laisse
 En l'esperit aucun contentement.
 Mais ta douceur contente entièrement
 Le bon chrestien qui son vray Dieu réclame,
 Car il te peut sentir apertement
 Plaisant au corps et profictable à l'âme.

Il senso di questo testo è chiaro. Nella prima quartina è compendiata una summa poetica delle virtù segrete della musica, del suo potere di influire sull'animo umano fino al punto da ridare la gioia di vivere ai « coeurs melancholieux »²⁴. È una giusta finalizzazione di questo straordinario potere che si rende tuttavia necessaria: è infatti auspicabile che l'utilizzazione delle facoltà taumaturgiche della musica avvenga mediante la sua associazione al testo biblico, alla preghiera cristiana. Ne risulterà un insieme « plaisant au corps et profictable à l'âme », dal momento che (come afferma Bourgeois nella sua epistola introduttiva), « nous taschons d'apporter en commun chose ensemble utile et delectable, qui est la chose grandement plus desirable pour le contentement de l'esprit »²⁵. Ecco perché Bourgeois, musicista di professione, pur avendo sposato la causa dell'Evangelo e avendo per questo abbandonato le « chansons dissolues, desquelles on ne peut rapporter aucun fruit pour le contentement de l'esprit », non smise di comporre musica à quatre parties e strumentale, ma intese solo dar loro una superiore dignità contenutistica.

Non queste però erano state le opinioni ufficialmente professate a Ginevra, per quanto laggìú Bourgeois avesse ricevuto nel 1545 l'incarico ufficiale di « chanter les psalmes de David en l'eglise et apprendre les enfans »²⁶.

È sufficiente, per rendersene conto, rileggere il testo dell'epistola che Calvino, fin dal 1542, aveva posta ad introdurre la raccolta di salmi ad uso liturgico. Il canto, vi si dice, è il miglior strumento che l'uomo possieda per lodare Dio; ma proprio in relazione alla pericolosità che l'unione di parole e musica rappresenta per l'animo umano (« à grand

²⁴ Dove il termine non rimanda, ovviamente, ad un passeggero stato depressivo ma indica, ancora nel XVI secolo, uno dei quattro umori del corpo umano, la melancolia o bile nera, tradizionalmente associata al demone meridiano della accidia. Sulla melancolia cfr. Starobinski s.d. e Agamben 1977 (cap. I: « I fantasmi di Eros »).

²⁵ Pidoux 1962, II, pp. 36-37.

²⁶ *Ivi*, p. 28.

peine y a-il en ce monde chose qui puisse plus tourner ou fléchir ça et là les moeurs des hommes, comme Plato l'a prudemment considéré ») è necessario vigilare sulla scelta dei testi e delle melodie, per poter offrire al popolo « chansons non seulement honnestes, mais aussi saintes »²⁷.

La necessità di vigilare in modo particolare sulla musica sarebbe poi stata riaffermata da Calvino nell'edizione dell'*Institution de la religion chrestienne* del 1545. L'accompagnamento musicale, vi si dice, è un « ornement pour donner plus de grâce et dignité aux louanges de Dieu », ma si deve vegliare affinché « les aureilles ne soyent plus attentives à l'harmonie du chant que les esprits au sens spirituel des parolles ». È dunque verso una mortificazione del piacere dei sensi che Calvino si orienta, verso una forma di canto caratterizzata da « modération » e « austérité », in aperta polemica con quei

chants et mélodies qui sont composées au plaisir des aureilles seulement, comme sont tous les fringots et fredons de la Papisterie, et tout ce qu'ils appellent musique rompue et chose faite et chants à quatre parties [qui] ne conviennent nullement à la majesté de l'Eglise et ne se peut faire qu'ils ne desplaisent grandement à Dieu²⁸.

Le edizioni lionesi dei salmi di Bourgeois non potevano non suonare, di fronte a simili parentorie affermazioni, come una provocazione aperta; come la scelta, quanto meno, di un modo diverso, piú libero, di affermare il proprio evangelismo.

La collaborazione di Bourgeois all'edificazione della chiesa ginevrina e alla formazione del salterio ugonotto si concluse infatti in modo burrascoso (dopo un lungo periodo di tensioni e di conflitti) nel 1553, anno in cui egli abbandonò definitivamente la città per stabilirsi a Lione prima, e poi a Parigi.

* * *

L'amicizia testimoniata a Eustorg de Beaulieu, l'autorevolezza del *dizain* composto per Loys Bourgeois mettono Gueroult al centro di una rete di rapporti artistici che la sua prima raccolta di canzoni spirituali viene a confermare e a illustrare.

Publicata nel 1548, essa era stata progettata negli stessi mesi in cui Gueroult si adoperava per i suoi amici: il privilegio risale infatti al

²⁷ *Ivi*, pp. 20-21.

²⁸ Calvin 1963, III, xx, p. 32. Sulla concezione calvinista della musica cfr. Reid 1971.

4 agosto 1547, e a quell'epoca la fisionomia dell'opera era già stata definita. Rispetto alle realizzazioni di Beaulieu e di Bourgeois però, il progetto di Gueroult era assai più ambizioso: partito da un identico desiderio di promuovere il 'canto spirituale' riformato, egli voleva dare alla sua raccolta un carattere di maggiore novità e di più alta qualità artistica, contemporaneamente sul piano musicale e su quello poetico.

Mentre Beaulieu si era accontentato di un'imponente raccolta di testi poetici (circa 160, per il canto dei quali suggeriva l'uso di un *timbre* popolare o prometteva un *chant*, da lui stesso composto, che in realtà non fu mai stampato); mentre Bourgeois, musicista, si era servito dei salmi già tradotti da Marot per realizzare una novità musicale assoluta: la polifonia (vocale e strumentale) a sostegno e coronamento del canto riformato²⁹; Gueroult volle fondere armoniosamente l'impresa poetica dell'uno e quella musicale dell'altro — che comunque rappresentavano già, sul piano della qualità artistica, un avanzamento straordinario rispetto ai primi *noëls* e *chants nouveaux* degli anni '30 e '40.

Per realizzare il suo nuovo canzoniere, al quale aveva già dato un'armatura componendo il testo di salmi e inni, egli si servì della collaborazione di un giovane e geniale musicista lionese, Didier Lupi. Il *Premier livre des chansons spirituelles, nouvellement composees par Guillaume Gueroult et mises en musique par Didier Lupi second* fu stampato a Lione dai fratelli Beringen, nel corso del 1548.

La raccolta di Gueroult-Lupi comprende 21 canzoni suddivise in due gruppi distinti: una prima parte di 13 composizioni strofiche (salmi e *complaintes*) alle quali corrisponde un'armonizzazione di stile verticale con voce principale al tenore, e una seconda parte di 8 composizioni brevi (dal *dizain* al *quatrain*) messe in musica, sempre a quattro voci, in uno stile polifonico più complesso, senza melodia principale, disposte in ordine crescente di difficoltà³⁰.

L'insieme era quantitativamente modesto, ma certamente significativo, già per i contemporanei: preceduto e affiancato da molte altre

²⁹ Né l'opera di Beaulieu né quella di Bourgeois hanno incontrato, fino ad oggi, il favore di una ripubblicazione. Si veda però l'accurata descrizione della *Chrestienne Resjouissance* in Honegger 1971, II, pp. 21-37 e la valutazione dell'opera di Bourgeois, sempre in Honegger 1971, I, pp. VI-VIII e II, pp. 119-124.

³⁰ Sul *Premier livre des chansons spirituelles* è stato condotto un approfondito studio di carattere musicale da Honegger 1971 (cfr. in particolare I, pp. 78-166), dove viene illustrata « l'exceptionnelle qualité artistique des oeuvres de Didier Lupi » (*ivi*, p. 78).

prove³¹, il *Premier livre des chansons spirituelles* era il primo risultato veramente consapevole, sul piano artistico, di quella autonomia espressiva che da tempo i riformati perseguivano.

Alla fine degli anni '40 infatti nessun'altra raccolta poetica o musicale (né tantomeno poetica e musicale insieme) avrebbe potuto degnamente affiancare l'opera di Gueroult-Lupi, in quel particolare spazio di espressione (artistica, di un sentimento religioso) che essa era riuscita a ritagliarsi alla confluenza di tradizioni teologiche, poetiche e musicali profondamente lontane, se non dichiaratamente avverse.

Il salterio ugonotto, ricordiamolo, era ancora di là da venire: esistevano allora solo le traduzioni di Marot, che trovavano molti, e diversi, interpreti musicali. Esso comunque, anche nella sua posteriore realizzazione definitiva, fu il frutto di numerose giustapposizioni (di individualità artistiche: soprattutto in campo musicale) e mai di una reale collaborazione, né tantomeno di un progetto comune.

Risultato ancor piú casuale e collettivo di un'intenzione espressiva priva di metodo nelle sue realizzazioni, furono i diversi *chansonniers* ugonotti: dai primi *noëls* e *chants nouveaux* di Pierre de Vingle, fino alle grandi raccolte della seconda metà del secolo — tutti anonimi testimoni di un gusto e di una tradizione che di rado riuscì a incontrare interpreti consapevoli.

Che per il *Premier livre des chansons spirituelles* si sia invece trattato di una reale collaborazione, lo si può dedurre da molti indizi testuali e intra-testuali, la cui analisi chiarisce anche la natura e lo scopo dell'impresa.

Fin dal titolo l'opera intende affermare il primato della parola: Gueroult è l'autore, non Didier Lupi. Primato etico, comunque, che non sminuisce affatto la componente musicale: le dà al contrario una dignità nuova — come chiarisce Lupi stesso nel suo sonetto introduttivo *Aux amateurs de musique*:

Espritz desirans le soulas
De la Musique armonieuse,
Pour retirer voz coeurs des laqs
De tristesse trop ennuyeuse:

³¹ Per le quali rinvio a Jeanneret 1969, pp. 106-203. Va ricordato che nel 1549 Didier Lupi aveva messo in musica, sempre presso i fratelli Beringen, un'altra raccolta poetica: le traduzioni dei salmi di Gilles d'Aurigny. Non esistono però prove per supporre che si sia trattato anche in questo caso di una collaborazione

Prenes joye sollacieuse
 Dedans cest ouvrage petit,
 Qui de pensée soucieuse
 Peut bien contenter l'appetit.
 Mais s'il n'a ceste gayeté,
 Qui ne sert qu'a lasciveté,
 N'en formes ja pourtant complaincte:
 Car mieulx convient la gravité,
 Pour exprimer la majesté,
 Qui gist en l'escripture sainte.

Proprio perché poesia e musica non sono interscambiabili sul piano del valore, la collaborazione tra i due artisti deve essere strettissima: per riuscire a realizzare quell'armonia consapevole tra le due parti dell'opera, che è misurata ripartizione degli spazi espressivi di ciascuna.

Come aveva già osservato Honegger, la « distinction d'ordre réellement musical [tra le prime tredici canzoni in stile verticale e le ultime otto in stile polifonico] correspond à des thèmes poétiques différents, dont la succession ressemble fort à un ordre hiérarchisé, menant des textes de l'Écriture à des prières libres ou, selon un critère théologique, de l'inspiration divine à l'inspiration humaine. Plus l'on s'éloigne des textes scripturaires, plus le vêtement musical se trouve élaboré »³².

E avremo modo di osservare meglio in seguito che la differenza non risiede soltanto nella maggiore o minore sacralità del testo, ma nel suo maggiore o minor grado di elaborazione poetica. La straordinaria semplicità dei testi brevi, che leggeremo, è allora ricercata limitazione della parola, in favore dell'espressione musicale.

La raccolta di Gueroult-Lupì ebbe un notevole successo. Fu ristampata più volte, con leggere varianti. Il fatto che sia stato addirittura Nicolas Du Chemin ad assicurarne la diffusione per almeno tre volte (edizioni certe: del 1559, del 1561 e del 1568) è un'ulteriore conferma della sua qualità, e del favore che incontrò tra il pubblico.

Durante tutta la sua vita Gueroult si adoperò a moltiplicare e diffondere le raccolte di *chansons spirituelles*: ne pubblicò altre tre, delle quali fu parzialmente autore, nel 1555; un'ultima fu stampata nel 1560. Alcuni suoi componimenti poetici, primo fra tutti il *dizain Susanne un jour* furono riprodotti in altre raccolte e messi in musica più volte³³.

³² Honegger 1971, I, pp. 78-79.

³³ Si veda a questo proposito, oltre il già citato Honegger, Levy 1953.

Vi è chi lo considera il curatore di quel *Recueil de plusieurs chansons spirituelles tant vieilles que nouvelles avec le chant sur chascune (...)* che fu stampato a Ginevra nel 1555 senza note tipografiche³⁴; prese certamente parte, almeno in qualità di consulente, all'edizione del *Premier livre de chansons spirituelles, mises en musique par divers Auteurs et excellens musiciens*, stampato a Lione nel 1561 da Thomas de Straton³⁵.

L'intenzione che nel 1548 aveva animato Gueroult nella creazione di questa raccolta (piú ancora che nella composizione di ogni singolo poema), che lo spinse a ripetere piú volte la stessa operazione editoriale, era quella di soddisfare 'spiritualmente' alle esigenze musicali di un pubblico che per aver abbracciato la nuova fede non voleva, o non doveva, piú abbandonarsi ai piaceri della musica profana. Vi era cioè a motivare questa scelta la coscienza di una richiesta implicita, e di un vuoto da riempire: quello di un luogo dell'espressione soggetto a principi formali rigorosi, ma non per questo meno atto a sorreggere principi morali o a tradurre la verità della parola biblica — luogo che i teologi e i riformatori avevano dimostrato fino ad allora di non saper tenere in sufficiente considerazione.

³⁴ Cfr. Honegger 1971, I, p. 74.

³⁵ E ristampato poi nel 1568 da Benoist Rigaud. Cfr. Honegger 1971, II, pp. 134-135 e Eitner 1879.

CAPITOLO II

L' INCONTRO CON IL MONDO LIONESE

Fin dal 1547, dunque, Gueroult aveva dei contatti con Lione. Tenendo conto del fatto che il viaggio non era lungo, che le vie di collegamento erano buone e che tra le due città esistevano scambi continui, si può immaginare che egli si recasse spesso a Lione di persona.

Come libraio, infatti, ogni volta egli poteva far ritorno a Ginevra con un carico di libri francesi da rivendere; ogni viaggio inoltre poteva essere l'occasione per trasportare a Lione testi stampati a Ginevra, di propaganda riformata, che altri librai si sarebbero incaricati di diffondere in territorio francese. Vi furono anche giorni nei quali Gueroult partì da Ginevra portando con sé un manoscritto da mostrare agli editori lionesi: abbiamo visto che furono i fratelli Beringen a stampare le sue *chansons spirituelles*.

Certo non potremo più sapere con quali librai egli fu in contatto durante quegli anni; sappiamo però con sicurezza che un giovane stampatore si interessò particolarmente alla sua persona, tanto che in poco tempo la loro collaborazione si fece assai stretta. Fu allora che Gueroult decise di lasciare Ginevra e di stabilirsi a Lione, dove più ampie prospettive si aprivano ai suoi occhi.

Ripercorriamo ora brevemente la storia di Balthazar Arnoullet, e in particolare quella degli alcuni anni che egli trascorse lavorando con Gueroult: ci permetterà di intravedere tutto il mondo dell'editoria lionese di quell'epoca, poiché ne riflette i caratteri, le ambizioni e i limiti¹.

¹ L'unica panoramica completa dell'attività di Arnoullet è quella offerta da Baudrier, X, pp. 91-150. Notizie eventualmente tratte da altre fonti verranno segnalate in seguito. La pratica editoriale del Cinquecento è stata oggetto, in partico-

Balthazar Arnoullet era stato in gioventù un bravo *compagnon imprimeur*, che aveva saputo conquistarsi la fiducia di Jean Barbou, lo stampatore per conto del quale lavorava. In breve diventato *chef d'atelier*, aveva poi sposato la figlia maggiore del suo *maître*, Denise, cosicché alla morte del suocero, avvenuta nel 1542, egli si era trovato a capo della piccola impresa, che gestì dividendone i profitti con la suocera e con l'erede, Hugues Barbou, allora bambino ².

Malgrado le difficoltà nelle quali si dibatteva, Arnoullet seppe dare alla sua piccola azienda un rapido sviluppo. Grazie alle sue capacità di tipografo e all'ottima qualità della sua stampa, egli ottenne la fiducia di uno dei più grandi librai comandatari lionesi, Hugues de La Porte, che per essere stato il padrino del piccolo Hugues, era da anni legato alla famiglia Barbou. Per conto di La Porte e di Antoine Vincent, altro grande libraio lionese, Arnoullet stampò tra il 1543 e il 1554 i prestigiosi in-folio del *Corpus juris civilis* e del *Corpus juris canonici*, adibendo anzi inizialmente le sue presse solo alla stampa di questi e di altri testi giuridici ed ecclesiastici. In questo modo i rischi erano esclusi, e il guadagno certo: ad Arnoullet venivano consegnati testo e carta; egli doveva soltanto curare la qualità della stampa, e garantire una fedele riproduzione dell'originale ³.

Non che la cosa fosse facile da realizzare, al contrario: le lamentele di autori e librai sull'attività degli stampatori e sul loro scarso grado di istruzione, le accuse relative al disinteresse per tutti gli aspetti non materiali del libro, ci mettono in guardia dalla tentazione di vedere in ogni stampatore un umanista ⁴.

lare negli ultimi anni, di studi approfonditi. Per un'introduzione generale cfr. Gaskell 1972; recenti applicazioni di questo approccio, in territorio ginevrino e lionese, si trovano negli studi monografici di Gilmont 1981 e Longeon 1980.

² Cfr. il *Livre de raison* di Hugues Barbou: « Denize fust marié à Balthazar Arnoulle[t] qui fut mis pour gouverne[r] l'imprimerie avec ma mere, en compagnie du proffit, dont ma mere avoit un tiers, ledit Arnoullet ung tiers, et moy comme estant heritier ung aultre tiers » (Ducourtieux 1896, pp. 11-12).

³ Per i rapporti tra Arnoullet e Hugues de La Porte si veda Baudrier, VII, pp. 262-264. Un'interessante panoramica sulle grandi associazioni di librai a Lione nella prima metà del secolo è in Dureau-Lapeyssonne 1969.

⁴ Si vedano per tutte, anche se caricate forse di un eccessivo risentimento, le parole di accusa lanciate da Dolet contro gli stampatori: « Quels bâilleurs, quels dormeurs les imprimeurs ne sont-ils pas? Que de fois ne sont-ils pas abîmés dans l'ivresse et égarés par le vin? Avec quelle audace, quelle absence de retenue ne font-ils pas subir des altérations à la plupart des textes, même si (ce qui est fort rare) ils ont une très légère teinture littéraire? Si bien qu'il n'est pas un livre qui

Ma anche tra gli stampatori era possibile trovare chi desse garanzie di affidabilità. Conscio dei suoi limiti, ma altrettanto in grado di misurare le sue capacità, Arnoullet decise di farsi editore, e di uscire così da quell'onesto anonimato nel quale aveva vissuto lavorando per mesi soltanto alle dipendenze dei grandi librai.

Non sappiamo quante presse possedesse, né quanti *apprentis* e *compagnons* ebbe alle sue dipendenze: certo è, comunque, che dopo alcuni mesi di gestione della piccola azienda cominciarono a circolare dei libri che portavano in copertina la *marque* di Arnoullet editore (un cavallo marino che regge tra le zampe una spada, e agli estremi dell'elsa i piatti di una bilancia) e le sue *devises*: « iusto violentia credit » e « iubilo in extremis ».

I primi testimoni a noi pervenuti dell'attività editoriale di Arnoullet risalgono al 1544: si tratta per lo più di riedizioni o coedizioni di testi e commentari biblici (il Nuovo Testamento in latino e in francese; esortazioni, parafrasi e sermoni di Savonarola, Campesis e altri): tutti testi, comunque, ai margini dell'ortodossia⁵.

Ma è a partire dal 1546 che Arnoullet mostra di aver fatto una scelta precisa, e di volersi specializzare nel settore dell'illustrazione del libro. La sua prima prova è significativamente ambiziosa: dalle sue presse escono simultaneamente le due edizioni, latina e francese, di un'*Epitomé des Rois de France* ornate di 58 ritratti incisi su rame da Corneille de La Haye, e di un frontespizio interamente inciso, sempre su rame, di mano dello stesso. Questa prima serie di medaglie è doppiamente importante: perché è l'opera di un grande artista, e in secondo luogo perché ogni ritratto era stampato nel corpo della pagina. Era questa la prima volta che un tipografo si esercitava nella stampa simultanea del testo e dell'incisione su rame⁶.

Poco più tardi Arnoullet si preparava a realizzare la sua seconda impresa di illustratore di testi, utilizzando questa volta l'incisione su legno, tecnica assai più diffusa e di antichissime origini. Desiderando entrare in possesso permanente di una serie di vignette da accludere al suo

ne sorte de leurs presses sans être rempli de fautes. » (*Commentarii linguae latinae*, t. I, col. 266, cit. nella traduzione di Longeon 1980, p. xxvii).

⁵ Tra i quali, secondo Baudrier (X, pp. 113-115) anche due riedizioni dal catalogo di E. Dolet.

⁶ Cfr. Harvard Cat., I, p. 256: « This volume might still claim the distinction of being the earliest French book in which the engravings are printed on the same page as the text. Su Corneille de La Haye, cfr. Rondot 1896 e 1897, *passim*.

patrimonio di stampatore, egli decise di richiederne l'esecuzione all'incisore Clement Boussy, con il quale il 24 febbraio 1547 [1548] stipulava il seguente contratto:

Balthazar Arnoullet, maître imprimeur, traicte avec Clement Boussy, tailleur d'hystoires de Paris, demeurant à Lyon, pour la gravure des figures destinés à l'illustration du Fuschius herbar et s'engage à lui fournir, outre son entretien, logement et vivre, 2 écus d'or sol. par mois et à la fin de son travail une paire de chausses de la valeur de deux écus sol⁷.

Così lavoravano gli artisti dell'incisione su legno: di officina in officina, di città in città, essi offrivano i loro servigi a chi era disposto ad assumerli. L'editore, una volta in possesso della serie, avrebbe fatto rientrare la spesa stampando più volte le stesse incisioni. Fu così che le 516 vignette di fiori e piante realizzate da Claude Boussy andarono a illustrare tre diversi testi di Leonhard Fuchs: *De historia stirpium commentarii insignes*, *Stirpium imagines*, *Plantarum effigies*, e il *De medicinali materia libri sex* di Dioscoride, che tutti conobbero negli anni seguenti diverse edizioni latine e francesi⁸.

⁷ Dai registri di Claude Cussonnet, notaio lionese (reg. 1547 A.N.). Documento citato da Rondot 1897, p. 73 e Baudrier, X, p. 107. Per un'introduzione generale all'incisione su legno, cfr. Rondot 1898 e Brun 1969.

⁸ Mentre le edizioni in-16" delle *Stirpium imagines* e delle *Plantarum effigies* possono essere considerate come degli 'erbari tascabili', utili « à ceux qui vont herboriser », dal momento che ogni pagina ospita semplicemente l'incisione raffigurante la pianta e i suoi appellativi in greco, latino, tedesco e francese (cfr. *Stirpium imagines*, Lione, Arnoullet, 1549, es. BN Te¹⁴²42), i voluminosi in-8° della *Historia stirpium commentarii insignes* e dell'*Histoire des plantes* contengono la esposizione dettagliata della dottrina di Fuchs. Per ognuna delle 344 piante riprodotte (spesso in due esemplari diversi: maschile e femminile, « sauvage » e « franc », o nelle diverse varianti regionali), l'esposizione di Fuchs è suddivisa in un numero preciso di parti, che la traduzione francese riproduce fedelmente come segue: « Les noms - les especes - la forme - le lieu - le temps - le temperament - la vertu (selon Dioscoride, selon Galien, selon Pline) - annotations - additions ». Tale traduzione era stata pubblicata a pochi mesi di distanza dall'edizione del testo latino (es. BN Res. T. 81. 2), senza indicazioni di sorta riguardo all'identità del traduttore. Oltre all'epistola dedicatoria di Fuchs, l'edizione francese del 1550 (es. BN Te¹⁴²33) portava tra i *liminaires* due epistole al lettore: una di Arnoullet e una di Gueroult; quest'ultima vantava la qualità della traduzione, e ne sosteneva l'utilità, senza tuttavia svelarne la paternità. Non è possibile, quindi, attribuirle con certezza a Gueroult, anche se l'ipotesi può avere qualche fondamento (proprio questo, anzi, avrebbe potuto essere il primo frutto della collaborazione di Gueroult e Arnoullet). Riproduco entrambe le epistole, con le alcune varianti che presenta la seconda edizione del testo, stampata nel 1558 dalla vedova di Arnoullet per conto di Guillaume Roville (es. BN Te¹⁴²33A). L'interesse di que-

Fu proprio in quegli stessi mesi che Arnoulet entrò in contatto con Gueroult, e ci appaiono più chiare ora le ragioni del suo interesse per questo giovane libraio, che si pretendeva anche poeta, e che aveva alle spalle una buona preparazione culturale.

ste varianti sta nel loro mostrare un desiderio, da parte degli stampatori, di correttezza ortografica del testo; esse testimonierebbero inoltre di un secondo periodo di collaborazione tra Gueroult e i Barbou-Arnoulet, posteriore al 1556, al quale lo stesso Baudrier aveva accennato (X, p. 150). Si vedano in particolare, a questo proposito, le varianti ai vv. 25-26 dell'epistola di Gueroult.

L'Imprimeur au Lecteur. S.

Après avoir considéré (amy lecteur) les grands peines, longues veilles, et diligens labeurs continuelz, par Tresnotable et docte Medecin Leonarth Fuschs: en ces precieux commentaires de l'Histoire des Plantes. Lesquelz estans tombez en noz mains, et après avoir esté par nous Imprimez en Latin en l'ordre qu'il les avoit mis, J'ay esté tant convoiteux de les faire mettre en bon vulgaire François (comme ayant ma patrie) que j'ay eu plus d'esgard au proufit et utilité de la chose publique, et qu'elle fust mise en lumiere au lieu de ma nativité, que aux fraiz que j'ay faitz tant à la traduction que à la taille et sculpture des figures. Et nous excuseras le plus favorablement que pourras, considerant que tel oeuvre requeroit grande diligence: et le prenant à gre nous contenteras en partie de nostre labeur: Te promettant mettre bien tost en evidence oeuvres autant dignes que la presente: et entre autres le grand Dioscoride figuré, ensemble les Annotations singulieres, faites avec la consultation des meilleurs Medecins, A fin que les secretz principaux de la Medecine ne te soyent plus celez. Bien te soyt.

Guillaume Gueroult Au Lecteur benevole S.

Esprit François favorisé des muses,
 Esprit auquel leurs graces sont infuses.
 Si oncq desir d'avoir fruition
 D'un proufit joinct à delectation
 5 A peu ton coeur heroique esmouvoir,
 Si oncq aymas chose excellente veoir:
 Voycy de quoy. Jecte doncques tes yeux,
 Sur ce volume exquis, et precieux,
 Qui te presente en sa diversité
 10 Et fleurs, et fruicts, plains de suavité:
 C'est un Jardin embelly de verdure,
 Et belles fleurs: desquelles le verd dure,
 Sans craindre en rien que du froid la rigueur
 Ait le pouvoir d'amoindrir leur vigueur.
 15 En ce Jardin beau, et delicieux,
 Prendre pourras esbat solacieux
 Le tien esprit de long travail pressé,
 Ou si ton corps est de mal oppressé:
 Tu pourras bien prendre (si bon te semble)
 20 Et guerison et plaisir, tout ensemble.
 Car il n'y ha de mal aucune espece,
 Qui n'ayt icy sa guerison expresse,

Per poter continuare la sua attività di editore, per garantire ai suoi libri quella qualità non solo tipografica ma anche testuale alla quale egli aveva mostrato di essere sensibile (pur non possedendo personalmente i mezzi per realizzarla), per condividere infine con un collaboratore più istruito di lui le responsabilità e i rischi della programmazione editoriale, Arnoullet decise di fare quello che solo alcuni stampatori, i migliori, facevano: assunse un correttore. Che era, per l'appunto, Guillaume Gueroult.

Già nel 1550 i benefici effetti di questa collaborazione si fecero sentire: Arnoullet stampò in quell'anno, oltre alla consueta serie di opere giuridiche per Hugues de La Porte, un buon numero di testi dei quali era egli stesso l'editore, e dei quali poteva andar fiero. Quasi tutti infatti erano bene illustrati, e in massima parte portavano il segno della sua collaborazione con Gueroult, che di questi testi era stato l'ideatore, il correttore, e quasi sempre l'autore o il traduttore. La collaborazione tra Arnoullet e Gueroult continuò intensa fino alla fine del 1552, e delle opere da loro pubblicate in questo periodo parleremo tra breve.

I due amici e colleghi non risparmiarono le forze nella realizzazione dei loro progetti, e se Arnoullet poté dirsi soddisfatto del lavoro svolto dal suo correttore, Gueroult si trovò ricompensato forse al di là delle sue stesse aspettative: in breve divenne infatti *directeur d'imprimerie*, e in quello stesso periodo ricevette in moglie Jacquette, figlia cadetta di Jean Barbou e cognata di Arnoullet⁹. Tutto sembrava dunque tendere alla

- Aussi l'ouvrier lequel composé l'ha
L'ha faict si beau, et utile: qu'il ha
25 Voyre et aura (comme il a merité)
Los à jamais de sa posterité.
Or t'est son livre à ce coup presenté
En bean François proprement translaté,
A fin que myeux congnoisse le desir,
30 Des Imprimeurs à te faire plaisir,
Dont recevras un proufit incroyable
Estant c'est oeuvre à tes yeux agreable.
- 10: Et fleurs, et fruicts *pleins* de suavité.
20: Et guerison et plaisir tout ensemble.
24: L'ha faict si beau, *et util', qu'en cela*
25: *Il doit avoir* (comme il ha merité)
28: En *beau* François proprement translaté,
29: A fin que myeux *congnoisses* le desir,
32: Estant *cest* oeuvre à tes yeux agreable.

⁹ Cfr. ancora il *Livre de raison* di Hugues Barbou: « La cadette des filles de Jean Barbou, Jaquette, fut mariée a Guillaume Gueroult, poete francois, natif de

realizzazione di un solido nucleo familiare e artigianale, destinato a durare, e a dare i suoi frutti nel tempo. Gueroult e Arnoulet avevano infatti dimostrato di voler collocare la loro impresa nell'ambito di una politica editoriale di mediazione del sapere: richiamandosi esplicitamente alle piú varie tendenze dell'umanesimo lionese (in campo biblico, storico-geografico, scientifico, poetico), essi tale insieme di nozioni intendevano divulgare, sia attraverso il filtro dell'immagine, sia con il rimaneggiamento e la traduzione di un sapere reso cosí maggiormente conforme ai gusti di un pubblico piú desideroso di essere guidato, che di essere stimolato nelle sue letture ¹⁰.

A coronamento di questo periodo di attività stanno due pubblicazioni che per le loro qualità tipografiche sono ancor oggi considerate tra le piú interessanti realizzazioni dell'editoria lionese del '500. Si tratta in primo luogo della *Sainte Bible* [...] *avec aucunes des plus singulières figures et pourtraitz necessaires pour l'intelligence de beaucoup de passages*, in folio, stampata da Arnoulet nel corso del 1550 ¹¹. Divisa in quattro volumi, completa di libri apocrifi, essa conteneva 186 grandi incisioni su legno (mm. 62 × 86), buona parte delle quali erano di mano di Hans Holbein, cosí come lo era l'alfabeto di *lettrimes* detto « dei giudizi e dei

Rouan en Normandie » (Ducourtix 1896, p. 12). Non si conosce tuttavia la data esatta del loro matrimonio. Da questa unione nacque alcuni anni piú tardi una bambina, Pernette, che venne battezzata a Ginevra nella chiesa della Madeleine il 12 agosto 1554. Padrino di Pernette fu Pierre Vandel, l'amico e protettore di Gueroult, del quale abbiamo già parlato (cfr. de Vaux de Lancey 1937, p. xxvi e Balmas 1962 b, p. 175). Sulla resistenza opposta da Jaquette ad abbracciare la fede calvinista cfr. *infra*, p. 67.

¹⁰ Questo sembra essere stato anche l'orientamento di tutta l'editoria lionese, che fin dal principio antepose la stampa di testi giuridici e medici a qualsiasi forma di interesse, anche elementare, in campo umanistico. Si veda a questo proposito Martin 1973, che a sostegno di questa tesi cita il fallimento del tentativo fatto da Bade, all'inizio del secolo, per orientare in senso umanistico gli interessi tanto degli editori come del pubblico lionese. Il carattere preminentemente economico dell'*essor* rinascimentale di Lione spiega cosí ad un tempo il ritardo con il quale l'umanesimo raggiunse la città e i caratteri poco eruditi che vi assunse: « Faut-il donc s'étonner — conclude Martin — si l'humanisme lyonnais est, au temps de Maurice Scève, avant tout poésie nationale influencée par la proche Italie, et poésie qui souvent commente une image? Faut-il aussi s'étonner si l'éclair humaniste ne dure à Lyon que quelques décennies, et si la ville entière retourne ensuite à ses affaires? » (Martin 1973, pp. 90-91).

¹¹ Arnoulet stesso, nel suo *Avis au lecteur* « rappelle l'usage fréquent des imprimeurs de publier une Bible comme chef-d'oeuvre d'impression de leur atelier » (Baudrier, X, p. 124). Cfr. anche van Eys 1901, pp. 72-73 (n. 61) e Chambers 1983, pp. 169-170, n. 146. La Bibbia di Arnoulet manca invece nell'Harvard Cat.

supplizi ». A questo primo nucleo di incisioni di grande valore artistico acquistate dai Trechsel (i quali le avevano utilizzate nel 1539), Arnoullet aggiunse altro materiale illustrativo: le tavole della Bibbia di Robert Estienne (Parigi, 1540) e una serie di vignette di dimensioni piú ridotte per il Nuovo Testamento (mm. 55 × 45), di fattura lionese¹².

Una seconda, gloriosa realizzazione tipografica illustra adeguatamente la dedizione con la quale Arnoullet si era votato alla stampa delle incisioni su legno: l'*Epitomé de la Corographie d'Europe*, del 1553 (Arnoullet stesso, nella sua epistola introduttiva, dà notizia di una prima edizione piú ridotta, della quale tuttavia non ci è giunto alcun esemplare). L'epistola al lettore, composta da Arnoullet il 3 gennaio 1553, è una commovente testimonianza delle difficoltà incontrate nella realizzazione del progetto: per la ricerca, l'acquisto e la commissione di un materiale cartografico allora unico per dimensioni e fattura¹³. Basta poi sfo-

¹² Per l'origine delle incisioni cfr. Rondot 1898, pp. 67-68 e Baudrier, X, pp. 124-125. Quanto al testo stesso, esso si presenta secondo Chambers come una versione rimaneggiata della Bibbia stampata da Girard nel 1540, abbandonata a Ginevra in favore di quella di Olivetano, ma piú volte utilizzata invece a Lione come testo-base per le successive edizioni 'protestanti'. La Bibbia di Arnoullet tuttavia, presenta secondo Chambers dei caratteri affatto particolari: « this edition is exceptional in its inclusion of III Maccabees. While no information on the translator is given, circumstantial evidence suggests that this Apocriphal book may have been translated from latin version in a 1532 Bible printed by Melchior and Gaspar Trechsel in Lyons, as there is a proven connection between Arnoullet and the Trechsel. The intriguing possibility exists that III Maccabees was translated by the controversial Michel Servetus, who at the time was working as "correcteur" for the Trechsels and to whom the changes in their 1532 Bible are attributed. » (Chambers 1983, p. 171). Potrebbe allora essere stata questa l'occasione, o la situazione, che mise Gueroult in contatto con Serveto? L'ipotesi è affascinante, sebbene non si possiedano per il momento prove irrefutabili in questo senso.

¹³ Diceva *L'Imprimeur, aux Lecteurs de ce present Livre*: « Combien qu'il y aye quelque peu de temps, que (amys Lecteurs) je vous avoye mis devant les yeux une épreuve et premiere monstre, de la Description de certaines Villes d'Europe, et ayant veu qu'il ha esté de vous si benignement receu: encor que ne l'avoye fait sinon en maniere d'essay, et à petit nombre, pour corriger les Villes qui ne seroyent de prime face mises en leur naturel. Et est une partie de la cause avec ce que j'ay esté requis d'aucuns de mes amys, que l'ay r'imprimé en autre forme et un petit plus ample qu'au paravant, pour avoir nom digne d'estre nommé L'Epitome du premier Livre de la Corographie D'Europe, descrivant les Fleuves, Pays, Villes, fertillitez, et moeurs d'icelle, en ce qui nous en pourra apparoir de singulier, tant en ce qui en est traicté par les Auteurs anciens et modernes, que en ce dont n'en ha esté aucunement escrit par cy devant, laquelle oeuvre nous sommes apres à ordonner en Latin, et en Francoys, desirans et requerrans à nostre ayde tous esprits amateurs du bien et honneur de leur patrie, nous ayder et tendre un peu la main en ce qu'ils en auront aucune chose singuliere

gliare il libro per rendersi conto della qualità della stampa e dell'ambiziosità del progetto, che Arnoullet riteneva ancora solo in parte realizzato. Dichiarava infatti al lettore di voler ampliare ulteriormente il materiale in suo possesso, per poter realizzare in breve tempo una più completa descrizione cartografica delle città d'Europa. La terza edizione della *Corografie* annunciata da Arnoullet non vide mai la luce: con questa seconda edizione si concludeva in realtà la carriera di questo editore lionese, poco dopo travolto dal disastro che significò, per la sua azienda, la stampa della *Christianismi Restitutio* di Serveto.

* * *

Prima di ripercorrere le tappe della vicenda servetiana però, torniamo alle pubblicazioni realizzate da Arnoullet insieme a Gueroult negli anni '52-'53. Cinque testi in particolare riterranno la nostra attenzione: quattro di essi sono ornati da incisioni su legno, tre sono in versi; tutti furono personalmente curati da Gueroult, che ne fu volta a volta autore o traduttore. E correttore: sempre, e comunque. Come si ricorderà infatti, Gueroult occupava nell'azienda di Arnoullet proprio la posizione di correttore, e di *maître d'imprimerie*: era cioè responsabile della qualità dei testi stampati; alle sue dipendenze lavoravano i compositori e i *compagnons* addetti alle presse.

Era cioè Gueroult che riceveva tra le mani (secondo le ricostruzioni che di recente si son fatte sull'attività dei correttori)¹⁴, la tiratura ancora

appartenant à ladite oeuvre: qui à nous pourroit estre incongnu: affin que les choses dignes d'escrire ne demeurent en arriere, promettant les gratifier selon leur devoir fait envers nous, et ce dans un an que nous esperons mettre ladite oeuvre sur la presse. Et ne fust certains usurpateurs de notre labeur comme ennemys de tout bien, n'ayans en leur coeur que ceste avarice ruyneuse du bien public, je vous eusse rendu la presente oeuvre plus illustree de figures, mais les ay retenues encor jusqu'à l'oeuvre entiere et accomplie: et aussi que j'aye diverty leur meschante entreprise. Dont vous plaira par voz benivoles et amyable douceurs, recevoir cecy attendant mieux, desirant en bref satisfaire a ma promesse, et accomplir en ce voz honorables desirs. Vous disant à Dieu. Ce 3 Janvier 1553 ». Sulla *Corographie d'Europe* cfr. *infra*, pp. 167-168.

¹⁴ Cfr. Gaskell 1972 e Gilmont 1980, 1981 che hanno attentamente studiato, appunto, il problema del rapporto di tempo intercorrente tra la tiratura e la correzione nel quadro di un'efficiente conduzione dell'attività delle presse. Problema, questo, sul quale recenti studi di bibliografia materiale hanno attirato, anche in Francia, l'attenzione degli studiosi. Si vedano a questo proposito Catach 1968 e 1983, dove fra l'altro è detto: « En bref, on peut dire que la graphie d'un texte sera essentiellement le produit d'un *auteur* par l'*imprimeur* dans le cadre de la *période* historique considérée, c'est-à-dire un produit au moins à trois facteurs »

bagnata del primo foglio stampato; era lui che nel pomeriggio, o durante la notte, la correggeva; la riconsegnava poi al compositore, e aspettava la seconda tiratura, per rivederla all'alba e dare il via definitivo alla stampa. Era cioè Gueroult, in quanto correttore, che garantiva la fedeltà del testo stampato all'originale, che si trattasse di un altro testo a stampa o, come piú spesso accadeva, di un manoscritto.

Con Arnoullet, egli collaborava alla realizzazione grafica della composizione: scelta dei caratteri, distribuzione delle immagini e formato del libro; realizzazione del frontespizio. Ma era lui, e lui soltanto, ad essere responsabile della esatta trasmissione del testo, nonché a decidere in ultimo della sua presentazione ortografica.

Nonostante le accuse lanciategli in seguito da Arnoullet¹⁵, Gueroult seppe riempire bene le sue funzioni di correttore: riuscì a dare a tutti i testi da lui curati quella semplicità e quell'eleganza che erano ancora l'appannaggio quasi esclusivo degli editori piú raffinati e istruiti. Senza contare infine, che questa insperata coincidenza dei ruoli di autore e correttore è per noi di incalcolabile importanza: i testi poetici di Gueroult furono infatti corretti da lui stesso, prima della stampa definitiva — privilegio concesso allora a ben poche opere, circostanza che ce ne garantisce oggi la fedeltà e l'autenticità.

I primi tre testi ai quali Gueroult diede il suo nome avevano ricevuto un unico privilegio il 10 febbraio 1549 [1550], unitamente a un'opera di Barthélemy Aneau, le *Decades de la description des animaux*, prima parte di un piú vasto progetto al quale anche Gueroult collaborava.

La composizione e la stampa avvennero nei mesi successivi: tutti questi libri portano sul frontespizio la data del 1550, ed è probabile che Arnoullet avesse organizzato le cose in modo da poterli presentare tutti come novità per la fiera d'agosto di Francoforte. L'ideazione e la redazione dei testi, invece, risalivano al 1549 e probabilmente datano dell'epoca in cui Gueroult, dopo il suo processo, viveva ancora a Ginevra pur avendo già intensificato i suoi rapporti con Lione.

Da molti punti di vista infatti queste opere sono assai simili. O, piú esattamente, possono essere considerate come frutti diversi di un'unica ispirazione, di un unico progetto dai precisi contorni. Analizzeremo piú avanti ogni singolo testo; quel che conta per ora è sottolineare la

(Catach 1983, p. 117). Almeno per la prima edizione delle opere di Gueroult stampate da Arnoullet e da Du Bosc, abbiamo la quasi certezza che questi tre fattori siano garantiti da un'unica individualità: quella, appunto, di Gueroult.

¹⁵ Cfr. *infra*, pp. 47-49 e seg., il testo della lettera di Arnoullet a Berthet.

presenza di un elemento comune, che li lega idealmente non solo fra loro, ma anche alle prime *chansons spirituelles* del 1548.

Le tre opere pubblicate nel 1550 sono: un *Recueil d'aucunes sentences notables* tradotte in versi; una raccolta di emblemi ottimisticamente intitolata *Premier livre des emblemes* (non ve ne fu mai un secondo); una raccolta di *blasons* a complemento del testo di Barthélemy Aneau, il *Second livre de la description des animaux, contenant le blason des oyseaux*.

Gueroult aveva dunque scelto di misurar se stesso in un campo letterario assai preciso, sebbene non così circoscritto da poter rientrare veramente nell'ambito di un unico, definito genere letterario: in tutti e tre i casi infatti si tratta di testi poetici a carattere sentenzioso e tendenza moraleggiante. Un antico adagio, la descrizione di un uccello, la narrazione di un aneddoto sono pre-testi, veicoli dilettevoli che permettono all'autore di esporre una verità, etica e morale insieme.

Vi è poi un secondo elemento a prova dell'unità che sottende questi testi: tutti e tre sono dedicati a personaggi legati al passato ginevrino di Gueroult, o che ne richiamano l'identità di riformato. È proprio nelle epistole introduttive che egli salda la sua identità poetica alla professione di fede, facendosi sostenitore di un'attività letteraria consapevole anche sul piano morale.

Le *Sentences de Marc Tulle Ciceron*, in primo luogo, erano state dedicate ai « magnifiques seigneurs Amy Perrin et Pierre Vandel »: personaggi ai quali, come abbiamo già visto, Gueroult andava debitore di un recente scagionamento dall'accusa di sedizione, e nei confronti dei quali egli aveva quindi preferito « [se] monstrier indiscret [plutot] que du tout ingrat ». È insomma la virtù politica di cui l'epistola intende fare l'elogio, virtù che troverà nelle sentenze di Cicerone e nella quotidiana azione di Perrin e Vandel un diverso, ma egualmente altissimo, riflesso:

En cest ouvrage petit vous verrez les vertus de vos coeurs genereux visvement depaintes, vos magnanimités s'y preparent immortalité, vos prudences s'y recreent, brief cest amour inestimable que vous portez à vostre heureuse patrie, la vivacité de vos coeurs invincibles et ceste prudence souveraine de laquelle vous usez ès jugemens, y sont tellement extollées que ce seul point me promet assurance du bon et agreable recueil que vous ferez à ce bienheureux envoy.

Il *Premier livre des emblemes* era offerto invece al conte Michel de Gruyere¹⁶, personaggio al quale Gueroult aveva già dedicato, nel

¹⁶ Sul conte Michel de Gruyère, al quale Gueroult dedicò ben tre delle sue

1548, le sue *chansons spirituelles* e al quale dedicherà, nel 1552, ancora una traduzione. Con questa raccolta di emblemi è la virtù del cavaliere che il poeta intende onorare, senza tuttavia schermirsi riguardo alla finalità perseguita dal suo libro:

Car son but est d'enseigner la vertu
 Dont vostre coeur heroique est vestu,
 Et d'estranger de soy totalement:
 Peché, qui met corps et ame en tourment.

(vv. 53-56)

Veniamo infine al *Blason des oyseaux*, offerto alla « tresillustre et vertueuse Princesse Jeanne de Navarre » con una lunga epistola in prosa, accompagnata da una nuova traduzione biblica: quella, in versi, del salmo CXI¹⁷. Attraverso la rievocazione tradizionale degli animali nella scala

opere nel periodo compreso tra il 1548 e il 1552, si vedano in primo luogo: Hisely 1857, II, pp. 345-532 e Naef 1546. Questo personaggio, sul quale pesarono la disgrazia e la responsabilità della fine del contado di Gruyère (che nel 1554 fu spartito tra i numerosi creditori del conte) ebbe un'esistenza tormentata, gravata da aspirazioni di vita fastuosamente e oltraggiosamente cavalleresca, che mal convenivano alle sue precarie condizioni finanziarie e ancor meno si conciliavano con le pressioni politiche e religiose alle quali il suo piccolo regno, e la sua stessa persona, erano continuamente sottoposti.

Negli anni '40 il conte Michel abitò spesso a Aubonne, ed è in questa località assai vicina a Ginevra che Gueroult potrebbe averlo conosciuto. Non esistono altri documenti, all'infuori delle epistole dedicatorie, che testimonino di un loro legame. Fu forse il mecenatismo, che il povero conte amava coltivare insieme ai piaceri e alle avventure cavalleresche, a ispirare Gueroult nelle sue rinnovate assicurazioni di devozione poetica? Gli elogi tributati al dedicatario trovano difficile riscontro nel ritratto del conte Michel consegnato alla storia dai documenti d'archivio, e in particolare non poggia su alcuna prova quell'allusione a una simpatia evangelica che sola giustificerebbe l'offerta al conte del *Premier livre des chansons spirituelles*.

¹⁷ Com'è noto Jeanne de Navarre, figlia della più famosa Margherita e sposa di Antoine de Bourbon, fu uno dei personaggi di casa reale più legati alla riforma calvinista. Generalmente gli storici fanno risalire la sua conversione al 1560: a seguito di un lungo soggiorno di Théodore de Bèze alla corte di Nérac, Jeanne sarebbe passata definitivamente alla Riforma, in modo assai più convinto e rigoroso di quanto non seppe fare il marito. E Théodore de Bèze restò per lungo tempo, a partire da quell'incontro, il confidente delle difficoltà da lei incontrate per restare fedele alla nuova fede (cfr. Weiss 1923 e Geisendorf 1949, pp. 120-121). Questa dedica di Gueroult, se non trae dall'ombra le ragioni della scelta (il poeta fu mai a Nérac, incontrò mai personalmente la principessa?), lascia però supporre che Jeanne nutrisse simpatie in campo evangelico già molto tempo prima dell'arrivo di Bèze a corte. Né la cosa infonde stupisce: non era forse Jeanne figlia di Margherita? Un'ulteriore testimonianza di un legame di Gueroult con la casa di Navarra è offerta dalla presenza di un suo *dizain liminaire* nella *Diablerie*

degli esseri viventi, alla quale è sovrapposta un'intenzione morale precisa, Gueroult giunge ancora una volta all'esplicitazione delle ragioni morali che giustificano l'impresa letteraria:

Tout le genre des hommes [demeure] subject à peché, variable, et degenerant de sa premiere vertu. Parquoy pour le revoquer à la consideration de son devoir, mainteffoys les animaux irraisonnables luy sont proposez pour miroers: affin de l'animer à faire bien, et le persuader à prendre exemple aux maux qui adviennent par imprudence, pour ne cheoir en semblables. [...] J'ai pris la hardiesse de blasonner et descrire en vers Francoys la nature et la propriété d'iceux, louant d'aucuns la generosité, et blasmant les imperfections et vices des autres: pour exciter les hommes à embrasser le bien, et abhorrer le mal. (a 2 v - a 3).

A queste tre opere in versi se ne aggiunsero, negli anni seguenti, altre in prosa: i due tomi delle *Chroniques et gestes admirables des Empereurs* e l'*Epitomé de la Corographie d'Europe*, opere per noi meno significative delle precedenti, ma nelle quali Gueroult aveva modo di diluire tutta la sua cultura storica e geografica¹⁸. Quanto alle epistole dedicatorie, la *Corographie* era offerta anch'essa, come già le *Sentences*, a un importante personaggio ginevrino, il « jurisconsulte Jean Troillet », nei confronti del quale Gueroult desiderava « tesmoigner perpetuelle reconnaissance ». Uomo di legge amico di Perrin e favorevole al governo dei « perrinistes », questo notabile « que Calvin avait écarté du ministère »¹⁹ si era apertamente schierato in favore di Bolsec, nella disputa sulla

d'Apelles, c'est a dire de la Calomnie [...] composee en grec par Lucian, et depuis traduite en Francois par Antoine Crappier natif de Cais en Picardie, Lione, Claude Marchant, 1551, operetta dedicata ad Antoine de Bourbon (es. Bibl. Arsenal 8° BL 33.560):

G. Gueroult | *Contre Calomnie*

Si le futur estoit par prescience
Present à l'homme en sa nécessité,
Plus ne seroit Calomnie en essence:
N'aucuns courroux par icelle excité.
Et moins encor auroit d'autorité
Le blasonneur causant mainte destresse:
Donq' pour autant que le haut Dieu ne laisse
Mortelz jouyr de ce don precieux,
Fuyons Rapport, qui le los d'autruy blesse,
Pour ne tomber au rang des vicieux.

¹⁸ Su queste opere cfr. *infra*, pp. 167-168, 199-200.

¹⁹ Anche di questo personaggio si è molto parlato, per i suoi tormentati rapporti con Calvino e per i suoi ben noti legami con i libertini di Ginevra. Doumergue, VI, gli consacra tutto il cap. IX (« Troillet », pp. 162-172), dove tra l'altro è riportato un *dicton* ginevrino del tempo: « Perrin maintient, Vandel soutient et

predestinazione da questi sostenuta contro il Riformatore. È possibile che anche in questo caso la riconoscenza di Gueroult sia da mettere in relazione con la felice conclusione del processo del 1547.

Restano in ultimo le epistole con le quali Gueroult dedicava i due tomi delle sue *Chroniques et gestes admirables des Empereurs*: veri e propri poemi (di 136 e 93 versi), offerti al conte di Gruyère il primo, e al barone di Grignan il secondo²⁰.

Anche in questo caso centrale è l'elogio della virtù, che si arricchisce però qui di nuove implicazioni: essa non si oppone più solo moralisticamente al peccato, ma ora anche — e in prima istanza — all'annientamento fisico dell'uomo. Dovere del poeta non è più tanto l'illustrazione predicatoria dell'etica cristiana, quanto piuttosto l'esaltazione delle gesta virtuose: la poesia sembra quindi aver raggiunto, anche per Gueroult, quel maggior grado di autonomia e di superiorità che le permette di conferire l'immortalità alle azioni virtuose degli uomini, e al loro *renom*:

Car sans cela le haut renom des Princes
Seroit doué de louanges bien minces
Et croy que tout cercheroit l'alliance
Du gouffre obscur de mortelle oubliance.

(vv. 41-44)

[...]

Tout bon esprit donques confessera
Que Rhetorique en tous siecles sera
Le seul Trophée où le victorieux
Triomphera du temps injurieux
Car les beaux traitz de l'humaine escriture
Subjects ne sont à mortelle pourriture.

(vv. 61-66)

Non che la contrapposizione virtù/peccato sia venuta meno (« Car l'homme en qui vertu vifve est entée | L'y apperçoit richement exaltée

Troillet escript ». Per una narrazione più stringata delle disavventure di Bolsec e Troillet si veda Wendel 1950, p. 63.

²⁰ Louys Adhemar de Monteuil, favorito di Francesco I grazie alla protezione del Cardinale di Tournon, aveva ricevuto nel 1540 « par faveur spéciale et nomination directe du roi » contemporaneamente il governo di Marsiglia, la luogotenenza generale di Provenza e la sovrintendenza alla marina di Levante; dal 1541 aveva sostituito nel governo della Provenza il conte di Tenda, Claude de Savoye. Coinvolto nel famoso processo per la strage dei valdesi (celebratosi a Parigi nel settembre del 1551), temporaneamente imprigionato, fu scagionato grazie all'intervento del duca di Guisa. Alla fine del 1557 gli sarebbe stato affidato il governo del lionese, ma moriva un anno più tardi (D. B. F., I, pp. 600-601 e Valous 1881).

[...] | D'autre coté l'homme a mal adonné | Y void perché de tourment guerdonné » vv. 71-72, 77-78); se prima però la poesia era al servizio della virtù, qui è la virtù ad essere, se non al servizio, quanto meno alle dipendenze della poesia. Una poesia che, ovviamente, si compiace ora di trovare le sue patenti di nobiltà nell'evocazione degli eroi antichi: che ne sarebbe infatti del ricordo di Achille, senza la poesia di Omero? ...

[...] le vaillant Achilles
 Par qui Troyens furent anichilez
 Revivroit-il, si Homere il n'eut eu
 Ambassadeur de son los et vertu?
 Certes nenny, car un mesme tumbeau
 Eust enserré le renom et corps beau,
 Sans que jamais sa prouesse extollée
 A noz majeurs eust esté revellée.

(vv. 45-52)

Il contatto con la cultura lionese (assai piú ricca di fermenti che non l'austera città dei riformati), forse mediato da Barthélemy Aneau, insieme al quale Gueroult aveva composto le *Decades de la description des animaux*, cominciava a dare i suoi frutti ²¹.

A questo momento di comunione con l'umanesimo e i suoi sogni di ricongiunzione dei tempi, seguì presto un ripensamento, poiché già nel 1554, come vedremo, Gueroult tornava a pubblicare assai bibliche *chansons spirituelles*, precedute da un'invocazione che suona quasi come un auto da fé.

Prima che questo accadesse però, un'altra drammatica esperienza doveva venire a sconvolgere l'esistenza lionese di Gueroult: fra il 1550 e il 1551 egli aveva fatto la conoscenza di Michele Serveto. Una qualche forma di affinità doveva aver fin da principio legato i due uomini, poiché ad un certo momento Gueroult accettò di stampare un testo pericoloso, per il quale Serveto aveva cercato invano, fino ad allora, un editore. Le opinioni in esso esposte erano assai piú che compromettenti; e rappresentavano la *summa* di una riflessione teologica pluridecennale, alla quale Gueroult risultò essere (forse in seguito ai suoi screzi con Calvino pri-

²¹ Anche se, a ben guardare, Gueroult rimase sempre al di fuori di quella (o di quelle) cerchie di letterati e poeti che vengono oggi considerate come maggiormente rappresentative della temperie culturale di Lione in quel periodo. Vedremo meglio in seguito che egli si mosse sempre in ambienti assai piú austeri, e culturalmente orientati in direzioni del tutto diverse. Le difficoltà incontrate da Gueroult nel rapporto (pur sempre di parte, e dichiaratamente cristiano) con l'antichità pagana saranno studiate in seguito.

ma, e all'incontro con l'umanesimo lionese poi) quanto meno intellettualmente sensibile.

Già molti anni addietro Serveto aveva espresso le sue opinioni teologiche nel *De trinitati erroribus libri septem* e nel *Dialogum de trinitati libri duo*, testi che gli era stato possibile pubblicare grazie all'ospitalità offertagli dalle città piú libere d'Europa, Strasburgo e Basilea. Ma per aver osato confutare i fondamenti patristici della dottrina della Trinità e per aver voluto vedere in Cristo il figlio di Dio per grazia sola e non per natura, Serveto era stato condannato tanto dai cattolici come dai protestanti e costretto, per sopravvivere, alla clandestinità.

Rifugiatosi a Lione, Michel de Villeneuve vi aveva intrapreso degli studi di medicina ed era stato assunto come correttore dai fratelli Trechsel: fu lui a curare le edizioni della geografia di Ptolomeo e della Bibbia di Sante Pagnini che i Trechsel stampavano per conto di Hugues de La Porte. In difesa del suo maestro Symphorien Champier (i cui trattati di medicina erano stati anch'essi pubblicati dai Trechsel), Serveto scrisse nel 1536 un libello, *In Leonardum Fuchsium apologia*, nel quale, per attaccare le posizioni di questo medico luterano, egli non esitava ad accusarlo di eresia²²!

La vicinanza di Champier influenzò profondamente in quegli anni tanto gli studi di medicina come le concezioni teologiche di Serveto; questi due oggetti di ricerca e di meditazione vennero così a saldarsi nella sua mente in una visione unitaria e panteista, di ispirazione neoplatonica, tanto del mondo materiale come di quello spirituale, che nel voluminoso trattato della *Christianismi Restitutio* doveva trovare la sua formulazione piú completa²³. Nella circolazione del sangue e nella respirazione, fenomeni ai quali aveva dedicato lunghi studi, Serveto non vedeva solo delle attività corporali, ma proprio in esse situava rispettivamente l'anima e l'ispirazione divina. Le conseguenze di questa originaria unità di aspetti psicologici, fisiologici e teologici sono evidenti già sul piano dell'esposizione della materia, ma erano inoltre destinate a comportare radicali modifiche nell'interpretazione del messaggio cristiano.

Servet n'était jamais certain du langage qu'il parlait. [...] Pour lui, il n'y avait qu'intensification d'un procédé naturel dans le passage de la respiration à

²² Naturalmente la vastità della bibliografia servetiana non permette che qualche accenno. Fondamentale resta Bainton 1953, al quale si rimanda per ulteriori approfondimenti bibliografici. Interessanti sono le notizie fornite, circa la sua attività di correttore presso i fratelli Trechsel da Baudrier, XII, pp. 233-250.

²³ Su Champier si vedano Holmes 1966 e Friedman 1978 appendice I.

*l'inspiration, de la génération à la régénération, de la vision à la vision intérieure, de la naissance à la naissance nouvelle dans l'esprit. Le souffle vital de Galien ne faisait qu'un à ses yeux avec le Saint-Esprit du Christ*²⁴.

Se accettiamo la ricostruzione del Bainton, vediamo dunque le concezioni più radicali dell'umanesimo erudito saldarsi con l'irriducibile antitrinitarismo di Serveto: diventava centrale, nelle sue speculazioni teologiche, una sorta di misticismo cristologico, dal momento che Cristo era, per Serveto, il luogo privilegiato di manifestazione del Verbo nella carne, della luce nell'uomo. Per quanto lontana dalla visione tradizionale, la figura di Cristo era così centrale per Serveto da modificare anche la sua visione della comunità cristiana: l'incontro dell'uomo con Cristo era troppo decisivo per poter essere sancito da un battesimo involontario (soprattutto dal momento che, per Serveto, l'uomo era dotato di libero arbitrio) ed ecco che la sua intransigenza lo conduceva ad essere, oltre che antitrinitario, anche anabattista.

Per uno scambio di vedute sulla cristologia e sul pedobattismo Serveto volle avviare una corrispondenza con Calvino, probabilmente intorno al 1545 e per il tramite di Jean Frellon, libraio lionese legato tanto al riformatore come al medico spagnolo: mal valutando, evidentemente, i solidi fondamenti trinitari su cui poggiava la cristologia di Calvino e illudendosi sulle possibilità di farlo retrocedere da una ferma posizione pedobattista. La corrispondenza degenerò presto in uno scambio di ingiurie e già molto tempo prima del 1553 Serveto era riuscito a farsi di Calvino un tacito ma irriducibile nemico²⁵.

Dopo alcuni tentativi falliti, nel 1552 Serveto riuscì a trovare in Gueroult il tipografo disposto a stampare il suo trattato teologico (almeno in buona parte redatto già ai tempi della corrispondenza con Calvino, come si può comprendere dalla lettura di quest'ultima) addirittura a

²⁴ Bainton 1953, p. 75. Per una lettura diversa della teologia di Serveto, ma a quest'ultima manifestamente ostile, si veda Doumergue, VI, pp. 224-253. Il pensiero teologico di Serveto è stato studiato di recente da Friedman 1978.

²⁵ Calvino affermava infatti, in una lettera scritta a Farel il 13 febbraio 1546, non solo di sapere che il suo corrispondente era Serveto, ma di non volersi assumere nessuna responsabilità sulle conseguenze di una sua eventuale venuta a Ginevra. « Si mihi placeat, huc se venturum recipit. Sed nolo fidem meam interponere. Nam si venerit, modo valeat mea auctoritas, vivum exire numquam patiar. » (C. O., XII, col. 238) e nella traduzione datane da Bainton: « Il viendrait ici si je l'y laissais. Mais je n'en ferai rien, car alors, pour peu que j'aie quelque autorité ici, je ne le laisserais plus repartir vivant » (Bainton 1953, p. 85). Le trenta lettere di Serveto a Calvino sono riprodotte in C. O., VIII, coll. 649-720.

Vienne, nella città cioè dove egli risiedeva. Per essere un trattato pericoloso, la *Christianismi restitutio* non aveva nessuno dei vantaggi che presentavano invece le molte agili pubblicazioni di propaganda con le quali evangelisti e riformati cercavano di infiltrarsi segretamente fin nelle abitazioni: si trattava in questo caso di un imponente manoscritto latino, trasformato dalla stampa in un volume in 8° di 734 pagine e tirato addirittura a 1.000 copie, come è possibile apprendere dalla lettura degli atti del processo. Certo Serveto, progettando la diffusione del suo trattato, doveva aver mirato alto, aspirando con il suo scritto a 'riformare' il cristianesimo di eruditi e di teologi, piuttosto che a diffondere il suo pensiero tra i molti illetterati.

Complici di Serveto furono dunque, come si è detto, Arnoullet e Gueroult: in una *dépendance* clandestina della nuova tipografia da poco aperta a Vienne essi stamparono, tra il 25 settembre 1552 ed il 3 gennaio 1553, la *Christianismi Restitutio*²⁶. Ad occuparsi di questa rischiosa impresa furono Serveto stesso, Gueroult (che già meditava di tradurre il testo!) e tre *compagnons* scelti appositamente: Thomas de Straton, Jean Du Bois e Claude Papillon²⁷. Per quanto estraneo all'impresa, Arnoullet dovette essere quanto meno al corrente non solo di quel che stava accadendo nella sua tipografia, ma del pericolo insito in quest'operazione: come avrebbe altrimenti potuto decidere di aprire, o far aprire, una succursale della sua tipografia?

Comunque siano andate le cose, ai primi di gennaio del 1553 i 1.000 esemplari della *Christianismi Restitutio* lasciavano Vienne. Serveto ne spedì cinque balle a Lione, all'indirizzo di Pierre Merrin *fondeur de caractères*, dicendo a quest'ultimo trattarsi di carta bianca che lui stesso, o qualcuno per lui, sarebbe in seguito passato a ritirare: sembra in realtà che egli progettasse di inviare questi esemplari in Italia²⁸. Il resto della

²⁶ Baudrier sembra possedere informazioni precise su questo trasferimento di un *atelier* di Arnoullet a Vienne sotto la direzione di Gueroult: « Le 27 décembre 1551 — egli dice — le Conseil de la ville de Vienne en Dauphiné prend en considération une requête de Balthazar Arnoullet demandant à installer une imprimerie dans cette ville et à être affranchi de toutes impositions ». (Baudrier, X, p. 93). Non cita tuttavia la fonte dalla quale ha ricavato questa importante testimonianza.

²⁷ I tempi ed i modi della stampa furono immediatamente integrati al processo di Serveto, tanto a Vienne come a Ginevra. È dalla lettura degli atti del secondo processo che si ricava il maggior numero di particolari su questo punto, anche se Serveto si mostrò sempre estremamente reticente nel fornire informazioni a questo proposito: cfr. C. O., VIII, coll. 725-856.

²⁸ La storia delle cinque balle lionesi della *Christianismi Restitutio* è stata

tiratura, o una parte d'essa non meglio specificata, partí alla volta di Francoforte per il tramite, come vedremo, di Jacques Berthet, fattore di Sebastien Gryphe a Lione e da tempo amico di Arnoullet²⁹: i volumi della *Christianismi Restitutio* avrebbero dovuto arrivare nella città del Meno in tempo per la fiera, che quell'anno si apriva il 9 marzo³⁰.

Serveto aveva dunque progettato una diffusione europea del suo trattato; non riuscí tuttavia neppure ad avviarne la realizzazione materiale, poiché il 26 febbraio di quello stesso anno partí da Ginevra alla volta di Lione una missiva nella quale non solo si denunciava la presenza del libro eretico in terra di Francia, ma se ne indicavano in Serveto l'autore e in Arnoullet l'editore. Guillaume de Trye, l'oscuro mittente ginevrino legato a Calvino, accludeva alla lettera indirizzata al cugino Antoine Arneys il primo quaderno della *Christianismi Restitutio* (il frontespizio cioè e i primi sette fogli di testo), « afin que vous ne pensiez que j'en parle à credit »³¹. Dalle mani dell'Arneys la lettera finí in quelle

raccontata, con abbondanza di particolari dal sapore romanzesco, da Gachet d'Artigny, II, pp. 116-118. Gli era stato infatti possibile ricostruirla sulla base delle deposizioni, al processo viennese di Serveto, di Thomas de Straton e dello stesso Merrin. Com'è noto, d'Artigny fu il solo ad avere tra le mani il verbale di questo processo (conservato nella biblioteca arcivescovile di Vienne e distrutto alla fine del XVIII secolo), che egli tuttavia trascrisse solo parzialmente. Quanto trovò posto nelle pagine dei suoi *Mémoires* è tutto quel che oggi resta di questa fase della vicenda.

²⁹ Su Berthet cfr. Baudrier, VIII, p. 7 e Droz, IV, pp. 1-46. Poco conosciuto resta ancora il periodo lionese di Berthet, precedente la sua conversione ed il suo trasferimento in terra riformata: anni che corrispondono, appunto, all'amicizia con Arnoullet e al coinvolgimento nella vicenda servetiana. Non è da ritenersi improbabile che proprio questi gravi avvenimenti abbiano influenzato la sua successiva scelta di campo, rigidamente calvinista (cfr. *infra*, p. 55 e segg.).

³⁰ Non esistono cataloghi per le fiere di Francoforte che siano anteriori al 1564: non è quindi possibile stabilire se il libro di Serveto fu messo in commercio. Il fatto però che Calvino si sia preoccupato di far distruggere i volumi solo alla fine del mese d'agosto (perché non fossero posti in vendita per la fiera d'autunno, che aveva inizio il 7 settembre), lascia credere che nei mesi estivi le balle contenenti la *Christianismi Restitutio* fossero rimaste chiuse in qualche deposito (cfr. *infra*, p. 56, note 10-13).

³¹ Dice testualmente questa prima lettera di de Trye: « C'est que l'on souvient de par de-là [a Lione] un heretique qui merite bien d'estre bruslé par tout où il sera. Quand je vous parle d'heretique, j'entends ung homme que sera condemné des Papistes aultant que de nous ou pour le moins qui le doit estre. [...] C'est un Espagnol Portugallois nommé Michaël Servetus de son propre nom, mais il se nomme Villeneuve à present, faisant le Médecin. Il a demeuré quelque temps à Lyon, mainctenant il se tient à Vienne, où le Livre dont je parle a esté imprimé par un quidam qui a là dressé imprimerie nommé Balthazar Arnoullet. Et afin que vous ne pensiez que j'en parle à credit je vous envoie la premiere

dell'inquisitore Mathieu Ory, se non addirittura in quelle del Cardinale di Tournon. Un'inchiesta venne subito aperta: Serveto fu interrogato il 16 marzo, Gueroult il 17, Arnoullet il 18; le loro abitazioni e la tipografia di Vienne furono perquisite ma senza alcun esito positivo. Si chiesero perciò a Ginevra piú irrefutabili capi d'accusa e già alla fine del mese di marzo Guillaume de Trye riprendeva per ben due volte la penna (il 26 e il 30) per soddisfare alle curiosità del cugino lionese. Alla prima delle due lettere, e a conferma dei legami che lo univano al Riformatore, egli accluse gli originali delle lettere che Serveto anni addietro aveva scritto a Calvino; le informazioni relative alla stampa del testo fornite da Guillaume de Trye erano dettagliate e minuziose, anche sul piano del finanziamento dell'opera:

Quant à l'imprimeur, je ne vous mande pas les indices par lesquels nous avons entendu que c'estoit Balthazar Arnoullet et Guillaume Gueroult son beau-frère, mais tant y a que nous en sommes bien assurez: et de fait, il ne le pourra pas nyer. Il est bien possible que ce aura esté auz despens de l'auteur, et que luy aura retiré les copies en sa main: mais si trouverez vous que l'impression est sortie de la boutique que je vous nomme³².

La sera del 4 aprile, Serveto e Arnoullet venivano arrestati; Gueroult, probabilmente, era riuscito a fuggire, o a sparire, in tempo. Dopo aver subito tre interrogatori, Serveto riconquistava un'effimera libertà all'alba del 7 aprile, con un'evasione dai contorni presto fattisi leggendari. Arnoullet avrebbe invece conosciuto una lunga permanenza nelle prigioni di Vienne, mesi di amare riflessioni nel corso dei quali l'Inquisizione fece procedere l'inchiesta: fu scoperta la tipografia clandestina nella quale la *Christianismi Restitutio* era stata stampata, furono interrogati i tre *compagnons* che, ormai abbandonati alla loro sorte, non negarono piú di aver partecipato alla stampa del libro, furono infine ritrovate le cinque balle 'di carta bianca' che il *fondeur de caractères* di Lione disse di non aver neppure aperte dopo il loro arrivo. La sentenza definitiva poté così essere pronunciata anche in assenza del colpevole: Serveto e il suo libro vennero pubblicamente bruciati sulla piazza di Vienne il 17 giugno 1553³³.

feuille » in Gachet d'Artigny, II, pp. 80-83). Le lettere di de Trye sono state trascritte integralmente da d'Artigny, poiché facevano parte delle *pièces* accluse al processo viennese di Serveto. Non ci sono pervenute, ovviamente, le lettere con le quali il lionese Arneys rispose a de Trye chiedendogli ulteriori precisazioni.

³² Gachet d'Artigny, II, pp. 96-97.

³³ Su tutta questa parte della vicenda si veda Cavard 1953.

Solo alla fine di giugno, a processo terminato dunque, Arnoullet poté ritornare gradualmente in libertà, grazie anche alle favorevoli disposizioni di amici e conoscenti.

A proposito di Serveto e della stampa del libro incriminato, del suo contenuto eretico e dei presunti o sospetti collaboratori a questa impresa, Arnoullet fu interrogato per ben dodici volte nel corso dei suoi tre mesi di detenzione, ed è quanto egli intese far sapere al suo amico Berthet, non appena gli si offerse la possibilità di parlare apertamente e di firmare le sue lettere. La lunga missiva scritta il 14 luglio in risposta ad una lettera di Berthet di due giorni precedente è l'unico relitto di questo carteggio che sia giunto fino a noi³⁴. Tale 'sopravvivenza' insperata, la si deve in realtà al tradimento del destinatario: per quanto segnata dai caratteri della massima confidenzialità, questa lettera fu infatti da Berthet consegnata a Calvino, che a sua volta ne fece pubblica lettura qualche settimana dopo, rendendola così una delle testimonianze-chiave per il processo di Serveto, agli atti del quale è tuttora allegata.

Sentitosi tradito da Gueroult e incompreso da Calvino — come apprendiamo dalle sue stesse parole — Arnoullet non dovette tardare a sapersi abbandonato anche da Berthet. Le sue simpatie riformate finirono così per soccombere al disastro provocato dalla stampa della *Christianismi Restitutio*: egli non si recò più a Ginevra, e ancor meno vi si trasferì, come aveva invece annunciato di voler fare. Trascinò stancamente gli ultimi anni, appoggiandosi ad un'attività editoriale che rifuggiva da qualsiasi proposta innovatrice, e si spense nel novembre del 1556, ormai solo, a Lione³⁵.

³⁴ Citata parzialmente da molti studiosi, la lettera di Arnoullet venne trascritta per intero in *C. O.*, VIII, coll. 752-757. È stata recentemente ritrascritta sulla base di una nuova lettura dell'originale dalla Droz (IV, pp. 3-9). È questo il testo riprodotto nelle pagine seguenti, al quale ho aggiunto una divisione in paragrafi per renderne più agevole la lettura e il commento.

³⁵ Sugli ultimi anni di vita e di attività tipografica di Arnoullet cfr. Baudrier, X, pp. 101-102.

CAPITOLO III
L'ORA DELLE RESPONSABILITÀ

A Sire Jaques Bertet demeurant a Chastillon.

1. - Jaques, j'ay receu voz lettres par le present porteur datees du 12^e juillet. Et pour responce en icelles, je suis joyeux que je treuve n'estre veritable ce que Symon Du Bosc m'avoit escrit de vous, que aviez declaré que aviez un tonneau a Francfort de ces livres et autres choses, que avez declaré en justice, que je ne croy point, combien que j'aye sa lettre laquelle je vous puis bien monstrier quelque jour, combien que ne leur ay aucunement escrit chose aucune et ne vous sauroyent monstrier de mon escriture depuis mon emprisonnement. Et ne vous ebahissez si n'ay voulu signer les lettres que vous ay envoyees qui sont jusques au nombre de troys, autant comme j'en ay receu de vous, car ce n'est pas pour me meffier de vous, mais voyant l'estat ou j'estois, je craignoye qu'il ne s'en fussent veues et en danger de mon dommage par deça, en plus longue detention de ma personne. Voyla la cause pourquoy ne les ay signees, car fiez de moy que ne trouverez aucune malice en moy pour vous faire pis que je vueille qu'il me soit fait. Et ne suis encor du tout sailly de mon proces car il me faillu faire encor hier ma purgation par 6 gens de bien de noz voysins sur ma prudhommie pour estre absoulz dedans la sepmaine prochainne qui sera ma totalle delivrance, et m'est bien plus besoing d'estre plus homme de bien que Gueroult et meilleure conscience car les bons amys que j'ay et ay tousjours eu ne ce fusse meslé cy avant en mes affaires.

2. - Parquoy, Jaques mon amy, je ne puis aller par dela que ne soit la fin de la foyre d'aoust, parce que sommes pres de la foyre, mais ce pendant vous pouvez dilayer, vous avez bonne procure de moy de proceder, deffendre et demander. Je vous tiendray en compte tout ce que ferez et metrez en avant que led. Gueroult demande faulusement, attendu qu'il n'a fait aucun compte avec moy et s'en est allé sans dire a dieu, et que ne luy est deu toute la somme qu'il demande, et ce pendant si n'estes pourveu de procureur prenez M^e Antoyne Froment et pour advocat M^e Germain Colladon que M^e Claude Cussonnet de Lyon m'a adressé, lequel leur mande ces recommandations. Et ne vous souciez que estant par dela donray bon ordre à tout et regarderai de vivre à l'advenir hors

la puissance de noz ennemys et ennemys de verité, vous souvenant ne declarer à personne quant je yray par dela. Vous pouvez mettre en avant que je peux monstrier que Du Bosc me doit plus que Gueroult ne me scauroit demander, car j'ay bien de quoy le monstrier. Et quant à ce que Gueroult et Du Bosc disent que je leur faitz tort, s'est totalement au contraire car ilz ont eu tousjours deux foyz plus du mien que n'ay eu du leur.

3. - Et pour recompence d'avoir nourry la femme de Gueroult 3 ans entiers, et luy entretenu comme ma personne en nostre maison en luy baillant guages pour faire ce que j'eusse fait faire a d'apprentifz en la correction, qui en ont plus aprins en un an qu'il n'en a aprins en 3 ans, il m'a villainement trahy car il a corrigé le livre tout du long et ne me declara jamais les erreurs, que comme me fiant à luy, je demandoye s'il estoit selon Dieu, il me disoit que ouy, mais que il parloit en quelques epistres à M. Cal. et qu'il avoit bonne envye de la traduyre en francoys; mais je luy dis que si l'auteur n'estoit constant qu'il s'en gardast bien, ce que l'auteur ne voulut permettre ne qu'il en prist un. Il a dit beaucoup de mal de mons. Calvin en bonnes compaignies et mesmes il me raporta dernièrement a son dernier voyage qu'il luy parla et qu'il luy avoit dit de moy qu'il n'avoit fait que son devoir de me faire aprehender et que je passoye par dela sans l'aller veoir. La verité est telle que je pensoye qu'il ne m'eust en telle amytié comme il m'a eu par le passé pour avoir tenu un tel monstre, lequel Dieu vueille adviser. Il dit que l'ay voulu mettre en danger; il appert bien le contraire car quelque chose que je vous mande je ne luy veux mettre, ny n'entens de luy en donner aucunement, car quant je l'eusse voulu faire, je n'eusse tant attendu et avoye bien le loysir et le moyen pour me decharger de mes charges, car en ce temps il avoit la charge de la maison et correction et n'estoye pour la 3^e partie du temps en la maison, car il s'accordoit avec l'auteur de sorte qu'il ne declara jamais rien sinon apres que fustes party pour aller à Francfort et, ne fust que par le moyen que m'en parlastes si affectueusement dud. livre, ne l'eusse tant tenté à luy faire dire verité, encor pas la moytié ne me dit. Voylà comment vous pouvez appercevoir que luy voulusse favoriser, car ce que je dis, il ne sauroit aller au contraire car il y a plus de huyt personnages qui en tesmonneroyent dont le moindre est plus digne de croire que luy, mais quant à moy, je prie Dieu qu'il le punisse par moyen d'autre que moy, ou qu'il lui face la grace d'estre plus homme de bien qu'il n'est, car je n'en ay point bonne extime et ne me sera point reproché d'estre accusateur du mal d'autruy.

4. - Or quant a ce que me mandez que je prenne un homme pour aller à Francfort, vous devez entendre que n'ay pas delibéré en prendre un autre que vous, et aussi que je ne me fie plus tost a vous que a beaucoup d'autres, toutesfois s'il n'estoit qu'il fust besoing en avoir un pour vous ayder ou tenir compaignie, lequel pourrez prendre a vostre commodité comme en pourrons deviser vous et moy estant de par dela a l'heure qu'il faudra partir, car je vous conseille de faire perdre secrettement les livres et qu'il ne s'en treuve jamais feuillet ny demy, et que ce soit sans que soyez en ce scandalisé, car il me greve bien que soyons ainsi deceuz et trompez en tel affaire. Mais Dieu notre pere nous garde encor assez de biens et beaucoup plus que n'avons desservy, car j'ay fait des pertes grandes quant aux biens mondains pour m'estre trop fié aux gens,

toutesfoys Dieu nous laisse les moyens et biens assez pour les recouvrer et davantage et le tout tourner à sa gloire et user de prudence à l'advenir.

5. - Quant à Morlot, vous estes assez dechargé, car il receut contant une partie de son payement, et l'autre il la recevra avant que je parte de Lyon, ou n'ay encor esté il y a 5 moys, que j'espere y aller en paix pour toute la sepmaine prochaine.

6. - Quant a ce que me mandez que je savoye bien que l'auteur estoit re-jetté des eglises chrestiennes et que une partie l'avarice m'a meu a ce faire, je vous prie ne m'avoir en telle extime, ou vous seriez loing de ma congnoissance, et vous suffice que je vous escriitz cy dessus a la verité.

7. - Et quand a ce que l'inquisiteur aye vostre nom et surnom, je n'en scay aucune chose, mais je vous assure bien que j'ay eu jusques a douze interrogatz devant luy, par lesquelz n'ay nommé homme vivant, sinon que l'on m'a parlé de beaucoup, desquelz je vous diray les noms quant deviserons ensemble, et je respondoye qu'en ce que les avoye congnyus n'y avoye veu acerte que gens de bien, mais il ne fut jamais parlé de vous en tout mon procès. Et n'ay nullement contexté contre eux ny disputé, et me suis conduit comme il a pleu au Seigneur Dieu qui nous garde comme siens.

8. - Si avez envie de venir ceste foyre prochaine, nous nous en tournerons ensemble par dela. Je pense que vous pouvez aussi bien venir que d'autres qui y sont venus et ne sont les choses si perilleuses que on les fait, vous avez moyen d'estre secret en voz affaires.

9. - Il vous plaira dire a monsieur Cal. que quant yray par dela ne sera sans l'aller veoir, et que sy n'ay fait mon devoir comme je devoye envers luy, qu'il m'aye pour excusé, car celuy qui en est cause est par dela et quant il m'orra parler, il entendra les raisons pourquoy. Et ferez cependant mes recommandations envers luy, vous priant aussi prendre les miennes sans oublier la dame de voz biens, noz bons amys de par dela et principalement me recommander a la bonne grace de monsieur Crespin etc. Et pensez d'user envers moy ne plus ne moins qu'au meilleur amy que ayez, et m'excuser si n'ay escrit encor en telle maniere que j'escriz car il m'estoit bien besoing escrire couvertement aux affaires ou j'estoye.

De Vienne ce 14^e juillet 1553, le tout vostre et meilleur amy Balthazar Arnoullet.

« Gueroult demande faulusement, attendu qu'il n'a fait aucun compte avec moy et s'en est allé sans dire à Dieu » ...: così ha inizio, nel secondo paragrafo della lettera di Arnoullet, la lunga *plainte* contro Gueroult.

Gueroult è fuggito: appena in tempo per lasciarsi alle spalle i rigori della detenzione; e Arnoullet è rimasto solo, a scontare una pena che ritiene del tutto immeritata.

Ma c'è dell'altro. Una volta passato il confine, Gueroult ha cercato

rifugio proprio a Ginevra, dove il 28 aprile ha prestato giuramento, tra le mani del suo vecchio amico e protettore Ami Perrin¹. E ora, con le spalle adeguatamente coperte, egli vanta crediti nei confronti del cognato e intende fare appello alla giustizia. Una procedura infatti è già stata aperta, il *lieutenant* ha preso le consuete *informations generales* e Arnoullet, mosso dalle pressanti richieste del suo rinnegato parente, si rivolge a Berthet affinché un vero e proprio processo possa essere aperto al suo arrivo a Ginevra, in agosto, al termine della fiera (di Francoforte). Arnoullet incarica quindi Berthet di trovargli un procuratore e un avvocato, che designa nelle persone di Antoine Froment e Germain Colladon. Senza misurare, forse, quanto tale scelta fosse infelice: giacché egli certo non era al corrente di quanto accadeva a Ginevra, nelle torbide settimane precedenti l'inizio del processo a Serveto. Se Arnoullet contava sulla devozione di questi uomini di legge al partito di Calvino² (immaginando forse che Gueroult si sarebbe a sua volta appoggiato sulle sue amicizie in campo libertino) ancora non sapeva, o non aveva capito, che in questa precisa circostanza Calvino si era già schierato: in favore di Gueroult.

Arnoullet mostra di sapere che il Riformatore non era nelle migliori disposizioni d'animo nei suoi riguardi, e non teme di farne parte a Berthet: « il [Calvin] disait quil n'avoit fait que son devoir de me faire apprehender, et que je passoye par dela [a Ginevra] sans l'aller veoir », informazioni che teneva da Gueroult, il quale evidentemente non si era lasciato sfuggire l'occasione di comunicargli tale risentimento.

¹ Cfr. R. C., t. 43, f. 63: « Guillaume Guerod a faictz presenté une requeste tendant au fin que combien que au par avant a environ deux ans qui estoit habitant de ceste cité et par quelque raison il pleuz à la Seigneurie de lui commander de se retirer à causes de aulcunes raisons ce en quoy il a bien voulsu obeyr et que maintenant il supplie de luy outroyer licence de habiter, aller et venir icy comme les aultres, au contenuz de sa supplication. Arresté qui luy soit permys et qui doibve jurer de vivre jouxte les Edictz et ordonnances de la Seigneurie. Ledict Gueroult a faictz le serment es mains de Mons. le sindique Perrin le 28 de avril 1553. » (cit. da Balmas 1962 b, p. 143).

² Il Maître Germain Colladon che Arnoullet raccomanda a Berthet come avvocato sarà, pochi mesi più tardi, l'avvocato di Nicolas de La Fontaine (controfigura e segretario di Calvino) nel processo di Serveto, il quale aveva invece come avvocato un famoso libertino, Philippe Berthelier, il figlio del primo martire della libertà ginevrina. Dice Rilliet di Colladon: « Au type du parti libertin, il opposait dans sa personne le type du parti réfugié. [...] Dévoué à Calvin par respect et par sympathie, ses talents faisaient de lui un des plus utiles auxiliaires du réformateur. [...] Il fut sans doute appelé à la tache [del processo Serveto] par le réformateur lui-même » (Rilliet 1884, pp. 38-39).

Quanto a Gueroult, si vorrebbe a questo punto sapere come, e perché, egli avesse ritrovato la necessità di un rapporto così stretto con Calvino, e in grazia di quali artifici egli ne avesse riconquistata la fiducia. Basta, per saperlo, soffermarsi sull'ultimo capo d'accusa rivolto da Nicolas de la Fontaine (il segretario di Calvino), contro Serveto nel giorno del suo arresto a Ginevra:

(38) Et pource qu'il [Serveto] scavoit que son dict livre ne pourroit estre souffert mesmes entre les Papistes à cause qu'il destruit tous les fondemens de la chrestienté, qu'il s'est caché de Guillaume Guerou pour lors correcteur de l'imprimerie, comme ledict Guerou l'a déclaré³.

È dunque con questa stupefacente versione dei fatti che Gueroult si è presentato alla porta del Riformatore, o è questa l'accorta rilettura, dei fatti, che Gueroult e Calvino concordarono prima dell'arresto di Serveto? Certo Gueroult non avrebbe potuto negare di fronte a nessuno di essere stato al servizio di Arnoullet (« il avoit la charge de la maison et de la correction [di Vienne, evidentemente] », aveva affermato Arnoullet). Né avrebbe potuto dire di non aver mai incrociato Serveto nella tipografia, affacciato intorno alle presse, o alle prese con Arnoullet. Ma quanto ai loro rapporti personali, Gueroult li dichiarerà del tutto inesistenti: giacché Serveto, sapendosi colpevole, si nascondeva alla sua vista!

È proprio alla confutazione di questa versione dei fatti che mira la lettera indirizzata a Berthet: Arnoullet non trascura alcun particolare, e si applica con un tale coinvolgimento emotivo alla difesa della propria innocenza, che tutto l'antico rapporto con Gueroult esce dalle sue parole sfigurato. Ancora ferito dal tradimento del cognato, egli richiama alla memoria una moltitudine di piccoli fatti, tutti frammenti (sconvolti) di un mosaico infranto, in parte ricostruibile se si accostano i diversi paragrafi della lettera, e così conclude:

Il [Gueroult] m'a villainement trahy car il a corrigé le livre tout de long et ne me declara jamais les erreurs que comme me fiant à luy, je demandoye s'il estoit selon Dieu, il me disoit que ouy [...].

Gabbato o tradito che fosse, il povero Arnoullet non aveva in definitiva tutti i torti, poiché Gueroult al voltafaccia aveva unito la sfrontatezza: non solo era fuggito, ma era poi tornato a trovare il cognato per riferirgli, tra l'altro, dei suoi nuovi rapporti amichevoli con Calvino.

Se il comportamento sleale di Gueroult pare sufficiente ad Arnoul-

³ Cit. da C. O., VIII, col. 731.

let per giustificare tutto il suo stizzoso risentimento, esso non può invece trovare alcun fondamento giustificante nella realtà: Arnoulet infatti, confidandosi con Berthet, si scopre fino in fondo. Apprendiamo così che se Gueroult ha osato richiederli del denaro dopo essere fuggito coddardamente a Ginevra, tale richiesta è in qualche misura legittima, poiché Arnoulet *sa* di dovergli effettivamente qualcosa ma, egli raccomanda a Berthet,

quelque chose qu'il vous mande je ne luy veux mettre, ni n'entens de luy en donner aucunement, car quant je l'eusse voulu faire, je n'eusse tant attendu et avoye bien loysir et le moyen pour me decharger de mes charges.

E, d'altra parte, se è vero che Gueroult si è prodigato nel *noircir* l'immagine di Arnoulet agli occhi di Calvino, è altrettanto vero che egli non si è effettivamente recato a rendergli visita nell'ultimo suo viaggio a Ginevra, e così se ne giustifica:

La verité est telle que je pensoye qu'il [Calvino] ne m'eust eu en telle amytié comme il m'a eu par le passé pour avoir tenu un tel monstre, que Dieu le veuille adviser.

Ma quale verità è questa, e innanzitutto a quale viaggio Arnoulet si riferisce? Poiché certo egli non si è recato a Ginevra dopo il 4 aprile! E se vi si è recato senza rendere visita al Riformatore prima che lo scandalo scoppiasse, se già prima del mese di marzo egli era certo di nutrire delle serpi in seno (avessero esse nome Serveto o Gueroult, a questo punto poco importa), tanto da non osare sostenere lo sguardo di Calvino, tutto questo compromette in primo luogo le sue dichiarazioni di ignoranza: timoroso forse, ma tanto piú intimorito quanto maggiormente consapevole...

Sta di fatto, comunque, che Calvino non solo è convinto della colpevolezza di Arnoulet, ma ritiene di aver compiuto un'opera meritoria nel farlo arrestare: « il n'avoit fait que son devoir de me faire apprehender », aveva tenuto a fargli sapere Gueroult, nel caso in cui qualcun'altro non l'avesse già informato.

Un fatto a questo punto è certo: non solo l'attacco a Serveto e ai suoi complici è partito da Ginevra ma, come la provenienza delle lettere faceva sospettare, è partito da Calvino stesso: a Guillaume de Trye era stato lasciato soltanto l'onere di firmare le sue lettere ⁴.

⁴ Ipotesi, questa, avanzata da tutti gli studiosi della vicenda, primo fra i quali Gachet d'Artigny, che nel trascrivere le lettere di Guillaume de Trye le definisce

Quanto a Serveto, anch'egli qualche tempo piú tardi, nella solitudine della sua cella ginevrina, sarebbe stato portato a meditare sulle ragioni del voltafaccia di Gueroult, e ad adeguare ad esso la versione dei fatti da fornire ai giudici nel corso degli interrogatori. Al capo d'accusa 38 egli aveva infatti risposto una prima volta, il 14 agosto, negandolo (« Respond qu'il l'a corrige a Vienne. Mais qu'il ne s'est point cache dudict Gueroult, et qu'il le voyoit bien »)⁵, ma a partire dal giorno seguente facendolo suo, posizione dalla quale non si sarebbe piú allontanato. La lettura delle sue successive deposizioni fornisce anzi tutti i particolari di questa fantastica versione dei fatti:

(38) Confesse que son dernier livre ne seroit point suporté entre les papistes, car il est la plus part contre eulx. Et qu'il a corrige ce livre la, et qu'il a caché la copie dudict livre a Guille Gueroult et qu'il bailloit tousjours luy mesme la copie à l'imprimeur⁶.

(22) Respond que devant que ledict Guillaume vinsse jamais à Vienne, il avoit convenu avec le maistre, et que ledict Guillaume n'avoit que faire de son livre, car il n'estoit que valet.

(23) Respond que le maistre avoit convenu avec luy en absence dudict Guillaume et qu'il corrigeoit luy mesme, tellement que ledict Guillaume n'avoit aucune charge, ny ne se debvoit mesler dudict livre⁷.

Il tessuto della vicenda può nell'insieme dirsi ricostruito. Un solo punto resta oscuro e si tratta, ovviamente, del punto piú importante: tutto quanto è accaduto dal marzo del 1553 in poi poggia su una denuncia partita da Ginevra (e ormai possiamo ben dire da Calvino) alla fine di febbraio. Ma quali furono « les indices par lesquels nous avons entendu » che Serveto era l'autore del libro incriminato e Arnoulet ne era l'editore? Chi insomma poteva aver fornito al Riformatore una copia della *Christianismi Restitutio* e, con essa, notizie così precise?

I sospetti, inevitabilmente, si addensano sul capo di Gueroult, che con troppa fretta ha abbandonato il cognato e l'amico, con troppa leggerezza ha ostentato rapporti amichevoli con il Riformatore e senza scrupoli

anzi senza esitare « Lettres de Jan Calvin ». Il passo della lettera di Arnoulet che riporta la frase pronunciata da Calvino a Gueroult ne costituisce un'ulteriore conferma.

⁵ C. O., VIII, col. 734.

⁶ *Ivi*, col. 740. Sull'ipotesi, molto verosimile, che nella notte tra il 14 ed il 15 agosto Serveto avesse ricevuto un « avvertimento » e sulle possibili paternità libertine di quest'ultimo, cfr. Balmas 1962 b, pp. 160-162 (interrogatorio del 15 agosto).

⁷ C. O., VIII, col. 781 (interrogatorio del 28 agosto).

polo alcuno ha fornito pubblicamente una sua, a quanto pare credibilissima, versione dei fatti. Se tutto questo è vero, non possediamo però nessuna *pièce à conviction* che ci permetta di accusarlo di tradimento⁸.

Le responsabilità di Gueroult nella stampa della *Christianismi Restitutio* sono evidentemente enormi, le prove fornite da Arnoullet, per quanto contaminate da eccessiva emotività, schiaccianti: egli non solo ha corretto il libro, ma avrebbe voluto tradurlo in francese, intendendo compiere in entrambi i casi un'operazione editoriale dichiaratamente anticalvinista; non solo era a quel tempo responsabile della tipografia di Vienne, ma passava un terzo delle sue giornate con Serveto. Mai tuttavia Arnoullet afferma, neppure per accenni, che il tradimento di Gueroult sia arrivato fino al punto da far pervenire una copia della *Christianismi Restitutio* a Calvino; egli sa bene, anzi, che Gueroult di questo libro non possedeva neppure una copia, e questo, per volontà esplicita di Serveto (« ce que l'auteur ne voulut permettre [che Gueroult lo traducesse] ne qu'il en prist un »).

Il tradimento di Gueroult è quindi relativo, per Arnoullet, esclusivamente alla fase viennese della vicenda: « il m'a villainement trahy car il a corrigé le livre tout du long et ne me declara jamais les erreurs, que comme me fiant à luy, je demandoye s'il estoit selon Dieu, il me disoit que ouy, et qu'il parloit en quelques epistres à M[onsieur] Cal[vin] ». Gueroult era insomma a conoscenza della portata eretica della *Christianismi Restitutio*, ma non ne avrebbe invece messo al corrente Arnoullet, suo cognato — oltre che, in questo frangente, responsabile ultimo di quanto accadeva nella tipografia.

Questa stessa versione dei fatti Arnoullet riespone qualche riga più sotto, facendo insieme il nome di chi volle, un giorno, liberarlo dalle tenebre dell'ignoranza: Berthet stesso. Berthet, il confidente e l'amico pietoso, l'uomo dai saldi principi riformati. Frase capitale, che svela la presenza di insospettite trame nei rapporti complessi e sottili che dovettero legare Arnoullet, Gueroult, Berthet e Calvino — coinvolti tutti nell'avventura della quale Serveto, invece, fu e rimase il solo responsabile.

Per quanto al corrente, dunque, della pericolosità dell'impresa, Gueroult

⁸ Diceva già Balmas a questo proposito: « Non si riesce ad allontanare il sospetto che dietro questa facciata si nasconda qualcosa [...] quanti volti aveva dunque il nostro Gueroult? » (Balmas 1962 b, p. 170).

ne declara jamais rien sinon apres que fustes party pour aller à Francfort et — ne fust que par le moyen que m'en parlastes si affectueusement dud. livre — ne l'eusse tant tenté à luy faire dire verité, encore pas la moytié ne me dit.

Gueroult ebbe dunque a confessare, ma solo a stampa terminata. Solo in parte tuttavia, e neppure spontaneamente, bensì su istigazione dello stesso Arnoullet, il quale da terzi soltanto aveva saputo che cosa realmente fosse uscito dalle presse della sua tipografia! Egli certo sapeva di un libro anticalvinista, e già per questo non era del tutto tranquillo. Ma chi lo aveva messo a conoscenza della sua portata eretica? Berthet, il suo vecchio e buon amico Berthet, che prendendolo da parte, aveva ritenuto di dovergli aprire gli occhi come a un fratello, parlandogliene « si affectueusement »!

Giusto prima di partire per Francoforte, però: sicché Berthet sapeva esattamente che genere di libro stava per trasportare nella città del Meno, in vista della fiera. In ultimo poi, qualche segno gli doveva aver rivelato che il suo amico Arnoullet non era precisamente al corrente dei dettagli della faccenda. Per sola carità cristiana aveva deciso di avvertirlo, soprattutto perché Arnoullet stesso sembrava mostrarsi pieno di simpatia e di fiducia nei confronti di quel Riformatore, la cui causa Berthet aveva da alcuni mesi sposata, stabilendosi addirittura a Ginevra.

Carità cristiana o non piuttosto alto tradimento? È comunque sufficiente avere tra le mani una cartina dell'Europa, per accorgersi che la strada che da Lione porta a Francoforte è una sola: via Losanna, Neuchâtel, Basilea, Strasburgo, essa passa necessariamente per Ginevra. Giuntovi verso la fine di gennaio, a Berthet non era stato difficile lasciarvi alcune copie del libro che trasportava, con altri, a Francoforte. Calvino, per parte sua, si era preso il tempo necessario a riflettere sul da farsi.

Quanto poco ormai, in quel 1553, Berthet fosse amico di Arnoullet, e quanto poco preoccupato di difenderne gli interessi, risulta evidente dal comportamento che tenne a Ginevra nell'estate di quell'anno: non solo egli non avviò alcuna procedura legale a carico di Gueroult e di Du Bosc, non solo non si recò personalmente a Francoforte per distruggere i volumi della *Christianismi Restitutio* come gli era stato chiesto da Arnoullet, ma depose anzi tra le mani del Riformatore la lettera (o tutte le lettere?) ricevuta da Arnoullet.

La conversione doveva insomma aver segnato per questo oscuro libraio lionese una rottura definitiva con il passato: la ricerca di un'ortodossia assoluta (che si sarebbe manifestata compiutamente solo in seguito, nel periodo missionario) ebbe inizio con una nettissima scelta di

campo in questa vicenda, a favore di Calvino e della 'verità', piuttosto che a sostegno di vecchie, malsane amicizie⁹.

Della distruzione del deposito di Francoforte si occupò invece, con grande diligenza, Calvino in persona: il 27 agosto (e cioè due settimane dopo l'inizio del processo di Serveto e una settimana dopo la pubblica lettura della lettera di Arnoullet) egli inviò per mezzo di un *nuncius*¹⁰ una missiva ai pastori di Francoforte.

Nella vostra città, egli diceva loro, giunsero per la fiera di Pasqua i volumi della *Christianismi Restitutio*, la maggior parte dei quali fu già allora distrutta dall'*institor typographi*, « vir pius et integer »¹¹. Ne restava tuttavia ancora un certo numero di copie e

vestrum est dare operam, ne hoc tam pestiferum venenum longius emanet. Nuncius vobis referet in qua apotheca sint libri, et quo numero. Librarius, nisi fallor, exuri patietur. [...] rei tamen magnitudo postulat ut per Christum vos obtester, ne vobis effluat occasio ut sedulo sitis ad officium vestrum intenti.

I pastori di Francoforte furono diligentissimi nell'eseguire il compito affidato loro: della *Christianismi Restitutio*, com'è noto, non restano ormai che due esemplari¹².

* * *

Se non fu Gueroult a segnalare a Calvino l'esistenza della *Christianismi Restitutio* e la sua provenienza tipografica, se quindi l'immagine che di lui ci possiamo fare risulta 'alleggerita' da sospetti che lo avrebbero altrimenti reso personaggio veramente spregevole, non per questo la sua posizione diventa del tutto limpida.

⁹ È su questa seconda fase dell'esistenza di Berthet che la Droz si sofferma a lungo (IV, pp. 1-46), in un saggio viziato tuttavia, a mio parere, da un'eccessiva considerazione per questo neoriformato e da un disprezzo, forse ingiustificato (comunque troppo chiaramente formulato) per il povero Arnoullet, nei comportamenti del quale la Droz non vede che una calcolata, e poi fallita, ricerca di guadagno.

¹⁰ Tale Thomas Courteau, *facteur* di Robert Estienne e modesto tipografo attivo a Ginevra. Anche su questo personaggio la Droz esprime giudizi negativi (*ivi*, p. 9). Su di lui si vedano, per complemento di informazioni, Chaix 1954, p. 163 e Gilmont 1981, p. 59 nota 43.

¹¹ Bene si adatta la descrizione dell'*institor* fatta da Calvino alla figura di Berthet, sebbene egli non sia mai nominato, per ragioni facilmente comprensibili (il testo della lettera di Calvino è pubblicato in C. O., XIV, coll. 599-600).

¹² Conservati alla B. N. di Parigi l'uno e alla Biblioteca Imperiale di Vienna l'altro. Della *Christianismi Restitutio* fu fatta alla fine del XVIII secolo, una ristampa meccanica a cura di M. de Murr (Norimberga, Rau, 1791).

Egli, infatti, è comunque fuggito da Vienne in tempo per non essere arrestato e, decisione stupefacente, ha cercato rifugio proprio a Ginevra: proprio nella città che pochi anni prima egli stesso aveva abbandonata in ragione dei suoi dissapori con Calvino. E ora, proprio di Calvino egli dice di essere amico, e lo fa sapere in giro, sebbene ne avesse fino a poco tempo prima « dit beaucoup de mal en bonnes compagnies » (leggi tra simpatizzanti della riforma a Lione) e avesse appena stampato un libro nel quale il riformatore veniva apertamente attaccato.

Quale protezione aveva dunque cercato Gueroult una volta tornato a Ginevra: quella dei libertini, quella di Calvino, o forse, per incominciare, tutte e due? E in che modo allora sarebbe riuscito a ottenere la fiducia di entrambe le parti? Misteri, questi, sui quali non è possibile pronunciarsi, e che lo svolgimento del processo di Serveto anzi non farà che rendere piú torbidi. Se entrambe le eventuali protezioni di Gueroult sembrano talvolta fare acqua, entrambe in definitiva si rivelano efficacissime, perché Gueroult nel corso di tutto il processo non sarà mai molestato: continuamente nominato in aula, questo sí, ma mai invitato a comparire ...

Ammettiamo per incominciare che siano stati i libertini a proteggerlo, ipotesi che pare trovare una conferma nel fatto che Serveto, durante i suoi interrogatori (ma ad esclusione del primo, come abbiamo visto)¹³ si ostinò a negare ogni responsabilità del correttore Guillaume nella stampa del suo libro e a minimizzare il peso dei loro rapporti; tale ipotesi sembra trovare una conferma nel fatto che la magistratura non ordinò mai un confronto diretto tra Serveto e colui che essa senza alcun dubbio sapeva essere stato il correttore della *Christianismi Restitutio*, del quale inoltre conosceva la presenza a Ginevra. Eppure, risulta altrettanto chiaro dalla lettura degli atti del processo che fu proprio sulla 'questione Gueroult' che gli inquirenti si impuntarono, volendo acquisire un'incontrovertibile prova della falsa testimonianza di Serveto. Una reale copertura non avrebbe piuttosto dettato il silenzio su questo punto? O forse la 'protezione' di Gueroult era così importante da andare al di là di qualunque cosa potesse essere detta nelle aule del processo?

Ciò che vi è di maggiormente inquietante in questa vicenda, è il fatto che lo stesso meccanismo scattò anche in campo riformato. Una volta conclusasi la fase preliminare del processo Serveto, quella delle *informations judiciaires* (durata dal 14 al 17 agosto, e nel corso della quale

¹³ Cfr. *supra*, p. 53, nota 5.

Serveto era stato interrogato tre volte) per poter continuare, la procedura doveva passare sotto la responsabilità del procuratore generale. Fu nella seduta del 21 agosto che il Consiglio prese questa decisione, e fu in quella stessa seduta che Calvino fece pubblica lettura della lettera di Arnoullet a Berthet. Questa mossa, se era un ottimo mezzo per istigare il Consiglio a mandare avanti la procedura, metteva tuttavia in pericolo Gueroult, allargando ampiamente le sue responsabilità nella vicenda. Dice difatti il verbale della seduta:

Icy mesme est venue une lettre de Arnollet qu'il touche que Guill. Guyrod a corrigé le dernier livre dudict Michel et puyt parle sus luy. Et est arresté que l'on repetisse ledict Servet, et luy fault monstrer ladicte lettre si la recognoit, et l'interroger sur icelle. Et si l'on trouve que Guyrod soit saichant dudict livre, il soit prys et detenu qu'il en responde¹⁴.

Ma di tale libro, evidentemente, Gueroult non sapeva nulla, e il Consiglio dovette credergli (ammesso che lo abbia mai interrogato) perché di fatto egli non fu mai *prys*, e tantomeno *detenu*.

Di Gueroult si parlò nuovamente alla fine di agosto, ma in Concistoro e non più in Consiglio: dove egli compare per rispondere non della stampa del libro di Serveto, come ci si aspetterebbe, ma del suo comportamento nicodemita durante il soggiorno a Lione e dell'ostinazione cattolica della moglie!

Guille Guyron libraire. Admonesté qu'on veuX entendre comme il s'est gouverné estant sorty hors de ceste ville, a confessé qu'il a eu epousé riere la papauté et en a gros regret pour le present, et fust contraint, craignant la mort, au lieu de Vienne, receut la nyble [l'hostie] lui et son beau-frere et se confesserent, nyant estre culpable en cecy et que si plait à Dieu et à Messieurs il desire vivre icy en bon et fidele crestien et qu'il ne s'en est allé sinon qu'il pleut à Messieurs de luy bailler congé pour deux ans. Advis que la cene luy soit deffendue et le remettre devant Messieurs¹⁵.

Lasciamo stare il rimorso di Gueroult per essersi maritato con rito cattolico, e non soffermiamoci sulla paura di morire, che gli aveva fatto accettare l'ostia e la confessione, ma che non gli aveva impedito di stampare un libro eretico e anticalvinista. Quel che conta, è che questa comparizione di Gueroult in Concistoro è certamente una copertura¹⁶. Ma

¹⁴ C. O., VIII, col. 752.

¹⁵ R. C. P., 31 agosto 1553, t. VIII, f. 50. (Cit. da Balmas 1962 b, p. 169).

¹⁶ I riformati non avevano certo avuto bisogno di quattro mesi di tempo per

se era Calvino a proteggere Gueroult, perché allora consegnare al Consiglio una lettera che, in definitiva, avrebbe dovuto avere come unica conseguenza l'incriminazione di quest'ultimo? È d'altra parte troppo noto quanto determinante fosse il parere di Calvino per decidere della salvezza o della punizione dei suoi nemici per pensare che Gueroult non sia stato, in questo frangente, un suo protetto: se avesse voluto attaccarlo, il Riformatore avrebbe certo trovato il modo di farlo comparire in tribunale.

Il 4 settembre, sempre in relazione al suo nicodemismo, Gueroult fu nuovamente chiamato a comparire dinanzi al Concistoro, e dal Concistoro fu bonariamente redarguito: dopo un solo giorno di detenzione simbolica egli fu rilasciato « avec bonnes remonstrances de ne plus y retourner, à poyne d'estre chastié »¹⁷.

Il processo di Serveto perciò si concluse senza che a Gueroult fosse torto un capello, senza che egli comparisse neppure una volta in aula. Se Serveto, fuggiasco e braccato, era venuto a Ginevra sperando di trovarvi un amico, dovette presto accorgersi di aver mal riposto la sua fiducia: Gueroult non aveva mai avuto, né avrebbe acquisito in seguito, la tempra dell'eroe.

Niente ci permette oggi di sapere con quali sentimenti egli seguì lo svolgersi del processo, né come accolse in cuor suo la notizia della condanna a morte del suo amico. È certo però che il rogo di Champel dovette bruciare anche tra i suoi occhi, ed imprimersi indelebile nella sua memoria. Disposto a ricredersi per vigliaccheria, questo forse sí. Ma fino a quando disposto ad avallare principi e sistemi di un riformatore che egli stesso, ancora cinque anni dopo, avrebbe qualificato di « grand Rabby [qui] semble ne se delecter que de sang »?¹⁸ Quanto a dividerne i principi, già la conclusione del suo primo soggiorno nella città riformata ne aveva indicato la difficoltà; questa sua seconda, breve, permanenza a Ginevra ne avrebbe definitivamente sancito l'impossibilità.

accorgersi del ritorno a Ginevra di un personaggio come Gueroult, e già sappiamo, comunque, del suo incontro amichevole con Calvino!

¹⁷ Cit. da Balmas 1962 b, p. 169. Balmas riporta anche i verbali di due citazioni (una in Consiglio, l'altra in Concistoro) di Gueroult, successive alla morte di Serveto, nelle quali la sua persona è messa in relazione, troppo tardi ormai, con la stampa della *Christianismi Restitutio* (pp. 172-174).

¹⁸ Nell'*Epistre du Seigneur de Brusquet*, pubblicata nel 1559, di cui si dirà in seguito (cfr. *infra*, pp. 74-76).

CAPITOLO IV
L'ABBANDONO DELLA CITTÀ RIFORMATA

Les citoyens de nostre ingrate ville
Hont de long temps ceste folle coustume,
Que s'on leur fait quelque chose incivile
Par son effect apportant amertume,
Incontinent leur colere s'allume:
Et comme plomb leur ire poiera.
Mais au rebours alors qu'on usera
Envers iceux de grand'beneficence,
Legier ainsi comme plume sera:
Plaisir, bienfait, grace et munificence.

(Sentences, p. 438)

Come si deduce dalla lettura della lettera di Arnoullet a Berther, una volta tornato a Ginevra Gueroult aveva ripreso i contatti con lo zio, che da poco si era fatto editore, pur continuando a lavorare anche per conto di Girard. Nel corso del 1553 Gueroult e Du Bosc si associarono, adottando la *devise* del poeta, « patience victorieuse », e la *marque* del « laurier couronné ». Stamparono in primo luogo un Nuovo Testamento in francese, adottando la versione di Estienne già accolta, nel 1553, da Girard¹.

I progetti di Gueroult relativi alla nuova impresa editoriale erano ambiziosi; convinse presto lo zio ad avviarne la realizzazione. Egli intendeva specializzare la loro attività tipografica nel campo delle edizioni musicali, occupando così proficuamente uno dei vuoti che ancora esistevano a Ginevra nel settore editoriale — e riprendendo d'altra parte una attività alla quale si era già una volta dedicato con profitto².

Il primo editore ginevrino a esercitarsi nella stampa dei salteri accompagnati da notazione musicale sembra fosse stato Crespin, nel 1550,

¹ Su questo periodo dell'attività tipografica di Du Bosc e Gueroult, cfr. Chaix 1953, pp. 176-177; la descrizione del Nuovo Testamento è in Chambers 1983, n° 180, 195, 214.

² Come si ricorderà, nel periodo 1546-'48 (cfr. *supra*, pp. 24-25).

quando aveva pubblicato il *Droict chemin de musique* di Loys Bourgeois, e ancora nel 1551, con maggiore maestria questa volta, stampando gli *Psaumes octantetrois* — per la cui realizzazione sappiamo ormai che aveva chiesto la *taille* dei caratteri a Pierre Haultin³.

Ma a parte questi pionieristici tentativi, finalizzati comunque solo alla stampa del salterio o di testi ad uso liturgico, Ginevra continuava a non poter offrire ai suoi compositori, che pure erano assai capaci, gli strumenti necessari alla stampa delle loro opere: come si ricorderà, lo stesso Bourgeois era stato costretto a chiedere permessi temporanei alla Signoria per far comporre le sue raccolte a Lione o a Parigi⁴.

Fu solo nella seconda metà degli anni '50 che diversi editori ginevrini, vedendo avvicinarsi la fine delle fatiche di Théodore de Bèze, compresero l'importanza di procurarsi il materiale necessario alla stampa della musica, tanto che nel corso degli anni '60 Antoine Vincent poté organizzare addirittura una cooperativa di tipografi ginevrini per garantire la stampa e la diffusione del salterio, grazie alla diffusione di questo nuovo tipo di possibilità...⁵.

Gueroult e Du Bosc, comunque, sembrano essere stati i primi ad avviare l'edizione di testi musicali su larga scala: a partire dal 1554 essi pubblicarono una serie di *Libri modulorum*, raccolte di musiche sacre che oggi, per la loro importanza, sono affiancate alle grandi serie di Attaignant, di Jacques Moderne e di Nicolas Du Chemin, tutti editori con i quali Gueroult, nel tempo, aveva avuto buoni rapporti⁶.

In quegli stessi mesi, oltre ai *Libri modulorum* uscirono dalle presse di Gueroult e Du Bosc altre raccolte musicali, di carattere più evangelico, se non proprio dichiaratamente riformato: tra il 1554 e il 1555 zio e nipote stamparono infatti quattro libri di *chansons spirituelles*.

Un segno, questo, del dichiarato ritorno di Gueroult al protestantesimo di marca calvinista? Un suo ulteriore contributo alla formazione di quel salterio tanto desiderato da Calvino e lasciato a mezzo da Marot? Può anche darsi che con queste pubblicazioni zio e nipote intendessero

³ Su tutto questo si veda Pidoux 1980, che rappresenta un'importante messa a punto di una questione fino ad allora assai oscura.

⁴ Cfr. Chaix 1953, p. 137: « Loys Bourgeois, compositeur et chantre à Saint-Pierre, demande-t-il trois mois de congé pour se rendre à Lyon et à Paris pour y faire imprimer ses oeuvres de musique sur les psaumes de David » (25 août 1552, R. C., part., t. VI, f. 45). Cfr. anche Pidoux 1962, II, pp. 55 e 171-172.

⁵ Cfr. Droz 1957.

⁶ Sull'attività di questi editori cfr. RISM, pp. 199, 207, 213 e Lesure 1958.

compiacere il Concistoro, e servire la causa della propaganda religiosa; certo comunque essi si richiamavano in queste edizioni a un uso dichiaratamente protestante del canto.

Quanto alle ragioni per cui questi *chansonniers* vennero stampati e alle reazioni che suscitarono, entrambe furono, probabilmente, dettate da *maladresse*, e generarono una serie di equivoci e di liti che oggi appaiono assai futili — sempre che, naturalmente, questa che ci è pervenuta fosse la sostanza dei fatti, e non una semplice facciata ... Resta comunque che se Gueroult aveva inteso, con queste pubblicazioni, compiacere ai responsabili dell'ortodossia calvinista a Ginevra (che avevano fino a quel momento mostrato di ignorarlo, se non addirittura di proteggerlo) egli ottenne invece l'effetto contrario: esattamente un anno dopo l'apertura del processo a Serveto, Calvino gli si fece accusatore. Come spiegare simile voltafaccia?

Osserviamo piú da vicino, per il momento, queste pubblicazioni. Il contenuto delle quattro raccolte è assai vario: solo la prima mostra una certa organicità, ed è dichiaratamente della penna di Gueroult. Già la *Suyte* è molto piú sommaria, poiché raccoglie solo cinque *chansons spirituelles* composte in onore dei martiri lionesi (e ad essi attribuite), alle quali seguono quattro *chansons* famosissime, dovute rispettivamente a Théodore de Bèze, D. D. (poeta non ancora identificato), Marguerite de Navarre e Clément Marot.

Quanto al secondo e al terzo libro, in essi è possibile vedere solo delle antologie musicali e poetiche: un omaggio a Marot il *Second livre*, e un vero e proprio *chansonnier* il *Tiers livre*, dove i brevi testi poetici, alcuni dei quali certamente di Gueroult, risultano tutti anonimi.

Torniamo ora al *Premier livre des psaumes*, il piú importante e il piú 'vistoso' per il Concistoro ginevrino, già per il titolo (*premier livre des psaumes*, ma non di Marot, e ancor meno di Bèze...), e certo anche per la sua dichiarata paternità. In esso si trovavano riunite tutte le traduzioni dei salmi di Gueroult: quelle del 1548 insieme ad altre inedite, molte delle sue *chansons spirituelles* e alcune composizioni brevi. Il tutto preceduto, come si conviene, da un'epistola introduttiva nella quale l'autore, coerentemente con quanto pubblicato nel corpo dell'opera, si dichiarava cantore esclusivamente dell'opera e della gloria divine:

N'est-ce pas donc outrage
D'exalter son ouvrage
En taisant son renom?
Veu que toute hautesse

S'humilie et s'abbaisse
Sous l'honneur de son Nom.

Luy donc sans plus, ay proposé de mettre
But assuré à mes dessings et voeuz,
Et desormais establir je le veux:
Seul argument et discours de mon mettre⁷.

(vv. 25-34)

Accanto all'ipotesi di un ritorno all'ortodossia calvinista, sorge tuttavia il sospetto di una trasgressione: Gueroult infatti pubblicava questa raccolta negli stessi mesi in cui Bèze, avendone ricevuto incarico ufficiale da Calvino, portava a termine la traduzione del salterio. Trasgressione che può anche suonare a provocazione aperta, quando ci si accorga che proprio l'epistola introduttiva era dedicata ai « Syndiques du Grand et Petit Conseil », negli stessi mesi in cui la lotta tra i due partiti si era fatta più dura, e il trionfo dei calvinisti più probabile e vicino.

La reazione, infatti, non si fece aspettare. Fu anzi Calvino in persona ad aprire le ostilità: il 10 settembre si presentò in Consiglio per chiedere la revoca del privilegio concesso a Du Bosc per la stampa del *Premier livre des Psaumes*. Costui infatti faceva tradurre i salmi da un incapace, tale Guillaume Guerod

[...] lequel n'a point bonne langue francoyse ne aussi n'a pas langue latine, pourquoy ne se doit permectre, mais a monsieur de Beze qui merite cella fere, qu'est homme de lectres tant en lattin que en francoys.⁸

Proprio nel 1554 Bèze aveva pubblicato la traduzione di sei nuovi salmi, oltre ai 34 già pubblicati nel 1551, e tre di questi (il 52, il 57 ed il 111) si trovavano anche nel *Premier livre* di Gueroult: vi era stata insomma una sovrapposizione di traduzioni, nella quale certo la suscettibilità dei riformatori aveva visto un tentativo di concorrenza aperta; di qui la richiesta di punizione dell'incauto editore, presentata in Consiglio da Calvino in persona.

Dal giudizio sprezzante di quest'ultimo, Gueroult dovette sentirsi umiliato e offeso. Fu così che alle lodi intessute dal riformatore intorno alle traduzioni di Bèze, egli oppose un caustico *dizain*, nel quale apertamente esprimeva il suo parere sulle capacità poetiche dell'avversario:

⁷ Il testo completo dell'epistola è riprodotto nell'Appendice I.

⁸ R. C., t. 48, f. 116-ter. Tutti i testi relativi a questo contenzioso sono stati pubblicati in Bèze I, pp. 213-216 e Pidoux 1962, II, pp. 68-72.

Qui de Marot et de Besze les vers
 Voudra choisir pour les meilleurs eslire,
 Tout bien compris de long et de travers
 Dire pourra en les escoutant lire,
 Ceux de Marot c'est d'Amphion la lyre
 Ou du dieu Pan le flageol gracieux;
 Mais ceux de Besze, un François vicieux,
 Rude, fascheux et contrainct à merveilles.
 Donne à Marot le laurier glorieux:
 A Besze quoy? de Midas les aureilles.

Già il 27 settembre (ossia dieci giorni dopo la denuncia di Calvino) si parlava in Consiglio di questa *epistre blasphematoire*, e già i presenti mostravano di sospettarne la provenienza⁹. Bèze in ogni caso non nutriva dubbi sull'identità dell'autore, e rispose in termini ancor più ingiuriosi al suo avversario dell'ora con un'altra *epistre blasphematoire*, che venne stampata dal suo editore Conrard Badius in testa ad una delle tante raccolte di salmi di quegli anni:

Un certain esprit de travers
 Trouve mes vers rudes et verds,
 Fascheux, et contraincts à merveilles,
 Donnant le laurier precieux
 A Marot doux et gracieux,
 A moy de Midas les aureilles.
 Asne envieux, j'ay bien appris
 De donner à Marot le prix;
 Mais quant est des aureilles miennes,
 Pour les changer qu'est-il besoin
 De chercher un Midas si loin
 Ne sais-tu pas où sont les tiennes?

Benché Gueroult non ambisse più, ormai da anni, al titolo di successore di Marot e si accontentasse di vedere nelle proprie traduzioni un contributo fra molti alla diffusione del lirismo di ispirazione biblica,

⁹ Cfr. R. C., t. 48, f. 124: « Icy est esté aoyz Maistre Pierre Viret, relevant qu'il est le bruyt, et que aussy cela se porra bien veriffié s'il est nyé, à scavoïr que en ceste cité quelcung aye faict une epistre blasphematoire et contre l'honneur de Theod. de Bezes, des principaulx lecteurs en grec à Lausanne, au college des Srs. de Berne, de laquelle porroit bien sorty esclandre en l'eglise, pour quoy seroit bon y adviser et provoïre, et [si] les imprimeurs la nyent, l'on la porra prover, requerant y avoir advis. Arresté que apres disné l'on enquire pour scavoïr que c'est et que Guillaume du Boscoz au Guyrod en soyent dedans » (cit. da Pidoux 1962, II, p. 68).

benché insomma tutta questa storia fosse stata costruita su di un equivoco in gran parte dovuto all'estrema suscettibilità dei Riformatori, Bèze non se ne diede per inteso, e identificando l'offesa ricevuta con un'offesa portata all'onore della Chiesa, richiese l'apertura di un processo vero e proprio, scegliendosi come avvocato precisamente quel Germain Colladon che Arnoullet, alcuni mesi prima, aveva sperato difendesse la sua causa contro gli stessi Gueroult e Du Bosc! Il 19 ottobre, comunque, Théodore de Bèze si presentò personalmente in Consiglio, dicendo:

Qu'en premier lieu vostre bon plaisir soit de pourveoir au scandale public de l'Eglise, lequel n'est desjà que trop grand, et sera beaucoup davantage, s'il est ainsi permis pour un fait particulier (encores qu'il fust tel que ma partie prétend, ce que j'espere qu'il ne se trouvera) blasonner l'honneur d'altruy nommément et par tout le monde. Et vous proteste, Magnifiques Seigneurs, que cest esgard est le principal qui m'a meu de procéder en ceste affaire. Apres aussi quant à mon interest particulier, je vous supplie très humblement d'avoir en recommandation mon honneur grandement blessé, lequel je remects entre voz mains, selon que trouverez que la raison portera ¹⁰.

Dalla lettura degli *arrêts* del Consiglio si apprende inoltre che in quegli stessi mesi Du Bosc e Gueroult avevano stampato una raccolta di salmi, oggi perduta, nella quale le traduzioni erano dovute tanto a Gueroult come a Bèze. Da questo inammissibile avvicinamento dei loro nomi e delle loro composizioni poetiche Bèze mostrò ripetutamente in Consiglio di sentirsi offeso, quanto dalle traduzioni e dall'*epistre blasphematoire* di Gueroult, e per tutto l'insieme di questi attacchi portati alla dignità della sua persona egli intendeva ottenere dal Consiglio pubbliche scuse e riparazioni.

Il processo, che vide opporsi gli editori Du Bosc e Bade con diverse incursioni di Bèze, si trascinò nel corso dei mesi autunnali: il Consiglio si mostrò a lungo incerto, e comunque desideroso di giungere ad una soluzione pacifica del conflitto. Il 14 dicembre sentenziò salomonicamente che tutto quanto era stato stampato di ingiurioso da entrambe le parti non fosse più messo in vendita e fosse portato in Consiglio « et que d'heure et avant il ne soit plus memoyre desdictes parolles, et que tous despens soyent compensez, et que par tel moyen il doibje vivre en bonne paix les ungs avec les aultres sans plus rien leurs reprocher » ¹¹.

Ma il 17 dicembre Bèze, pur ringraziando il Consiglio « de la grande

¹⁰ *Ivi*, pp. 69-70.

¹¹ *Ivi*, p. 71.

poienne et fascherie que l'on a mist pour son affaire » e depositando i volumi incriminati così come richiestogli, chiedeva comunque che « son nom ne fust point mys parmy celluy dudict de Bosco ». E il giorno seguente ritornava alla carica, chiedendo che i suoi salmi fossero separati da quelli di Gueroult « et aussy de luy donner lettres de actestacions comme il as esté arresté, et qu'il az esté tenuz et réputé pour homme de biens »¹².

Pur riaffermando le sue decisioni del 14 dicembre, non dando cioè soddisfazione alla richiesta di Bèze, il Consiglio tornava sulla vicenda e si soffermava in particolare sulla figura di Gueroult, tenutosi sempre sdegnosamente a distanza da tutta questa vicenda:

Icy est parlé de Guille Guyrod qui a composé certains pseaulmes qui se trouvent meslés entre ceulx de Beses, et aussy de ce qu'il fust correcteur du livre de Michiel Servet. Et est arresté que si se trouve qu'il ayce esté correcteur dudict livre de Servet qu'il soit asprement chastié, et soit cherché et veu le procès dudict Servet affin en veoir la verité¹³.

Non si dovette cercare, o trovare, o vedere, nulla, poiché mai Gueroult fu invitato a comparire e il 21 dicembre la questione fu definitivamente archiviata con una sentenza identica a quella della settimana precedente. Quanto a Bèze, che continuava a chiedere pubbliche riparazioni del suo onore ferito, il Consiglio gli rifiutò qualsiasi forma di riabilitazione scritta:

Le sieur de Beze [...] a presenté une forme de actestacions ou testimonialles avec plusieurs remonstrances, reuerant à la forme d'icelle luy conceder et outroyer. Arresté que l'on ne luy peult point bailler de actestacions en telle sorte, et que soit fait commandement a Guillaume du Bosc de retirer tous les livres qui pourroyt avoir delivré, tant en Allemagne que ailleurs, et aussy les aultres semblables, et par ce moyen cella leur servira de souffizante actestacions¹⁴.

Che anche questa volta Gueroult si fosse tenuto a distanza perché aveva la certezza che non sarebbe stato chiamato a comparire, pare indiscutibile. E altrettanto certo pare che le protezioni sulle quali egli sapeva di poter contare non provenissero in questo caso da Calvino, che il 10 settembre anzi, per primo, aveva aperto le ostilità nei suoi confronti. Poco piú di un anno dopo il processo a Serveto, il Riformatore si era

¹² *Ibidem*.

¹³ R. C., t. 48, f. 165 (cit. da Balmas 1962 b, p. 183).

¹⁴ Pidoux 1962, II, p. 72.

perciò mostrato nuovamente ostile nei suoi confronti, anche se con un attacco dichiaratamente limitato al presente e al passato piú prossimo: non un accenno era stato fatto alle responsabilità di Gueroult nella stampa della *Christianismi Restitutio*.

Messe da parte le antiche, sopite contese e i piú recenti, ambigui accordi, Calvino dovette sentirsi personalmente toccato dalla raccolta di salmi che Gueroult aveva voluto dedicare al Consiglio di Ginevra: decriptare questi, come molti altri gesti di Gueroult, riuscire a capire quanto vi fosse in essi di buona fede e quanto di provocazione, fu un gioco nel quale la pazienza del Riformatore finí sempre col mostrare le corde.

Un altro fatto si era aggiunto, nel corso dell'estate, alla serie degli avvenimenti ambigui: Gueroult, che come si ricorderà aveva sposato (pare, con rito cattolico) Denise Barbou, ed era poi stato chiamato in Concistoro a rispondere dell'ostinazione « papista » della moglie, fece battezzare, il 12 agosto a Ginevra, la sua primogenita Pernette. La cerimonia ebbe luogo nella chiesa della Madeleine, la chiesa principale della città, la chiesa di Calvino, ma il padrino di Pernette fu Pierre Vandel, il capo dei libertini allora procuratore generale di Ginevra!¹⁵. Ancora una volta perciò Calvino si era trovato a dover accettare, proprio in uno dei momenti piú difficili, e di fronte ai suoi occhi, l'indissociabile riaffermazione, nel personaggio Gueroult, della fede riformata e dell'indipendenza politica ...

* * *

La vittoria politica dei Rifugiati nel corso del 1555 è comunque l'avvenimento che ci rivela quali fossero le reali e durature amicizie sulle quali Gueroult sapeva di poter contare per vivere a Ginevra. Le sue ripetute dichiarazioni di fede riformata non erano evidentemente sufficienti a controbilanciare il suo radicale e irremovibile rifiuto della teocrazia calvinista.

Non sappiamo se Gueroult partecipò alla sommossa del 14 maggio 1555, ultimo confronto armato tra i due partiti dopo la vittoria elettorale dei Riformati. Certo è, comunque, che la sentenza pronunciata il 3 giugno contro i capi libertini — fortunatamente scampati alla fine che li attendeva e rifugiatisi nel cantone di Berna — non doveva lasciare ampi margini di libertà neppure ai loro protetti e simpatizzanti:

¹⁵ Archivi di Ginevra, *Régistre des baptêmes* (E. C. Madeleine BM), 12 agosto 1554 (cit. da de Vaux de Lancey 1937, pp. xv-xvi).

On a mis en avant la sentence et sommaire qu'est aujourd'hui a faire et estant d'ycelle faicte lecture, on l'a ainsi decreté, assavoir que ledict Perrin ayt le poing du bras droit, duquel il a attenté au baston sindical, copé, et tous, tant ledit Perrin que Balthazar Sept, Chabod, Verna et Michalet, la teste coppée, les testes et ledit poing cloués au gibet et les corps mis en quatre quartiers, jouxte la coustume, et condamnés à tous dépens, damps et interets ¹⁶.

Ancora una volta, Gueroult prese la via dell'esilio e, fuggiasco, andò a raggiungere i suoi amici libertini, i quali nei mesi successivi alla loro cacciata usarono ogni mezzo per opporsi al nuovo governo della loro città: fallita un'ambasceria bernese con la quale essi avevano sperato di poter rientrare a Ginevra, non indietreggiarono di fronte all'uso di violenze verbali e fisiche nei confronti dei loro avversari, giungendo fino all'organizzazione di un complotto, del quale tuttavia si *parlò* soltanto, fin troppo a lungo.

Dei libertini e dei loro principî Gueroult si fece, nei mesi successivi al loro esilio, difensore e portavoce:

Ceux qui complotent contre Genève ne veulent pas ôter l'Évangile. Ils veulent ôter les Magistrats et les Ministres [...] les quatre syndics se veulent faire accroire qu'ils sont les Seig^{rs} de la ville, et cependant ils condamnent les innocens. Ce sont là les propos qu'aurait tenus Gueroult au dire d'un témoin ¹⁷

posizione questa, di calvinismo nella fede e indipendenza in politica, che sappiamo ormai da quanto tempo Gueroult avesse fatta sua.

A Ginevra, naturalmente, la Signoria ben sapeva della sua fuga; i movimenti dei suoi piú stretti collaboratori, Du Bosc in primo luogo, furono attentamente sorvegliati fin dal mese di luglio di quell'anno ¹⁸. Abbandonato da Gueroult, e da questi lasciato in una posizione estre-

¹⁶ La sentenza del Consiglio di Ginevra è riportata da Roget 1877, IV, p. 280, al quale si rimanda anche per l'approfondita ricostruzione delle vicende relative alla cacciata dei libertini.

¹⁷ Archivi di Ginevra, *Matériaux pour l'histoire de Genève*, V, Legs Aymon Galiffe, 1915. Ms. Galiffe n. 8, ff. 141-142 (cit. da de Vaux de Lancey 1937, p. xxxii).

¹⁸ Dice infatti una nota del R. C. del 19 luglio 1955: « Icy l'on a mis en avant que Guillaume Guyerod fait imprimé certain Seaulmes en petit vollumes sout le nom dudict Guillaume Guerod; aussi qui est escript au dessoubtz: avec privilege. Combien que ne demeure point icy ains dehors de la ville, parquoy ne dois joyr desdits privilege. Aresté que l'on appelle maistre Guillaume Simon du Bostz, son nepveux, de ne plus nommer ledict Guillaume Guerod ausdictz livres qu'il y imprimera. Aultrement sera chastié ». R. C., t. 49, f. 136 v (cit. da Pidoux 1962, II, p. 78).

mamente critica, Du Bosc ebbe a moltiplicare le sue dichiarazioni di devozione ai nuovi signori di Ginevra, e il 23 luglio deponava sul tavolo del Consiglio una lettera che aveva ricevuta dal nipote:

Icy est faicte lecture d'un lettre que G. du Bosc a baillé à Messieurs qu'il a receue dudict, en laquelle s'apert du suport qu'il faict des fuitifs et diffamation du magistrat de ceste cité. Arresté de bien garder la dicte lettre¹⁹.

Gueroult, per parte sua, non si mostrò mai intenzionato a tornare sui suoi passi e nel mese di febbraio del 1556, anzi, si recò a Berna per testimoniare in favore del suo amico Vandel nel processo per diffamazione che a quest'ultimo era stato intentato da Viret, quale ulteriore strascico dell'insurrezione del maggio 1555²⁰.

Nel corso di quell'anno egli tagliò definitivamente i ponti con il suo passato ginevrino, trasferendosi a Nyon²¹ e sciogliendo la sua associazione con Du Bosc, procedimento legale nel corso del quale quest'ultimo intese dar nuovamente prova della sua fedeltà alla Signoria:

22-7-1555 Guillaume Du Bosc. Lequel a proposé que il est remys à quelque arbitrage au Pont d'Arve contre G. Gueroult, mais pour ce que Pierre Vandel est arbitre du costé dudict Gueroult, il ne voulu aller sans avoir le commandement de la Seigneurie de ce qu'il leur plaira de faire. Arresté qu'on luy responde qu'il se gouverne tellement qu'il ne contrevienne aux cries [ordonnances] et qu'il sait bien que Pierre Vandel est condamné²².

Non sappiamo che cosa Gueroult avesse progettato di fare a Nyon e perché proprio lagggiù avesse deciso di stabilirsi. Non vi restò tuttavia che pochi mesi: la morte di Arnoullet, avvenuta nel novembre del 1556, gli apriva la strada del ritorno a Lione. E Gueroult si rimise in cammino.

¹⁹ R. C., t. 49, f. 38 v (cit. da de Vaux de Lancey 1937, p. xxxii).

²⁰ Sul processo per diffamazione intentato da Viret a Vandel si vedano le pagine di Barnaud 1911, pp. 427 sg., e Bèze, I, pp. 175-176, II, p. 25.

²¹ « Le Londy XVIII^e de may 1556 — Icy est venus M^e Guillie Gueroult M^e Imprimeur quel prie luy volloir permectre demourer et habiter en ceste ville [...] semble qui soit bien capable pour resider yci ce temps pendant qui se porterat pour homme de bien » (Nyon, Archivi comunali, Bleu A, n. 1: *Régistre du Conseil*, 1541-1566, f. 7²⁰) (cit. da de Vaux de Lancey 1937, p. xxxiv).

²² R. C., part., t. 10, f. 102 (cit. da Pidoux 1962, II, p. 91).

CAPITOLO V
ULTIMI ANNI

Nel corso del 1557 era giunto a Lione da Parigi un *fondeur de caractères* insolitamente consapevole della dignità della sua professione: costui apertamente vantava, infatti, i meriti di un buon carattere tipografico per la riuscita della stampa e per il decoro del libro. Per questo, dopo essersi applicato alla fusione di alfabeti greci ed italici, aveva deciso di creare dei nuovi caratteri nazionali, « les lettres d'art et de main » come intese chiamarle (oggi più noti come *caractères de civilité*) — intendendo così contribuire con la sua arte a quel progetto di 'illustrazione' del suo Regno al quale molti già avevano contribuito:

les poetes par leurs poesies, les historiographes par leur style non moins eloquent que veridique, les mathematiciens, philosophes, architecteurs, sculpteurs, peintres et autres, chacun en leur faculté: à tous les quels ny en moyen ny en occasion je ne me sens inferieur de pouvoir profiter au publiq¹.

Stabilitosi a Lione, Robert Granjon aveva sposato la figlia di Bernard Salomon, il grande incisore che lavorava per Jean De Tournes, uno degli editori più in vista della città, e il 26 dicembre di quello stesso anno aveva ottenuto con privilegio del re il monopolio per i suoi caratteri².

Tutto andava dunque per il meglio, e a facilitare i progetti editoriali di Granjon — che certo aveva grande esperienza come stampatore,

¹ Cit. dal testo dell'epistola introduttiva del *Dialogue de la vie et de la mort*, stampato da Granjon nel 1557. Cfr. Baudrier, II, pp. 49-50 (es. BN Rés pR 256). Sull'attività di Granjon e sui suoi legami con il protestantesimo cfr. *infra*, e La Fontaine Verwey 1964.

² L'estratto del privilegio è riportato in diversi testi stampati da Granjon.

ma che probabilmente cercava un collaboratore per la progettazione — era giunto Gueroult.

Non sembrerà perciò molto strano (a noi che ben conosciamo ormai i caratteri dell'esperienza professionale di Gueroult) se tra i primissimi testi stampati da Granjon vi fu una raccolta musicale: fu infatti proprio per realizzare la stampa di questo primo, e di altri testi musicali che il 2 dicembre 1557 Granjon stipulò un contratto con Gueroult e con un mercante libraio, certo Jehan Hiesse, che svolgeva la sua attività tanto a Lione come a Rouen.

Il testo di questo ordinarissimo contratto, semplicemente destinato come tanti altri a suddividere gli oneri finanziari e a facilitare la realizzazione di modeste imprese editoriali, non ci è pervenuto; è tuttavia possibile ricostruirne i caratteri salienti scorrendo le pubbliche scritture che gli associati Granjon e Gueroult, presto divenuti contendenti, furono successivamente costretti a passare davanti agli *échevins* della *sénéchaussée* di Lione: l'insieme della vicenda dice a chiare lettere come Gueroult avesse definitivamente abbandonato la strada delle responsabilità editoriali (e degli oneri finanziari) per limitarsi a offrire la sua collaborazione, in qualità di autore, traduttore o correttore, in imprese totalmente gestite da terzi³.

Stabiliva dunque il contratto, che Granjon avrebbe stampato o fatto stampare in 1500 copie (500 per ogni associato) i testi e la musica che Gueroult e Hiesse si impegnavano invece a procurare. Contratto vincolante dunque, che comportava un impegno assoluto dell'attività dei diversi associati, e di Granjon in particolar modo. Si pattuiva infatti che quest'ultimo

ne pourroit et ne luy seroit loisible vendre, aliener, prester ny faire impression en quelques mains que ce fust pour aultre que pour le faire de ladicte compagnie pendant le temps d'icelle, aussi que ledict Granjon seroit tenu imprimer ou faire imprimer toutes et chascunes les copies et livres de musicque que lesdicts Gueroult et Hiesse auroient et recouvroient, treuveroient et verroient estre bonnes à imprimer et qu'ilz accorderoient entre eux.

A questa rigida suddivisione dei compiti avrebbe corrisposto un'equa ripartizione delle spese: ogni sabato gli associati si impegnavano a

³ Il testo di queste sentenze fu pubblicato anni fa da Dalbanne 1939, con ottima trascrizione degli originali, come ho potuto constatare personalmente (Arch. Dpt. Bouches-du-Rhône, BP 444, ff. 65 v - 67 v, 352 v - 353 v e BP 445, ff. 344 v - 346 r). Cfr. *infra*, la sezione dei « Documenti » per la riproduzione dei testi.

pagare ciascuno la terza parte della stampa dei libri « a raizon de quarante cinq solz tournois pour chascune rame » (e cioè quindici a testa), e la terza parte della carta « à rate de ce que ledict papier cousteroit » a Granjon.

Fu stampata, nei primi mesi del 1558, la raccolta delle *Chansons nouvelles composees par Beaulaigue excellent musicien. Et par luy mises en musicque à quatre parties et en quatre livres*, raccolta dedicata dall'autore a Diane de Poitiers⁴.

Già mentre si realizzava questa prima edizione, tuttavia, il rapporto contrattuale tra i due principali associati dovette deteriorarsi, poiché entrambi si ritrovarono, nel corso del mese di giugno, a esporre le loro lamentele in tribunale: Granjon accusava Gueroult di non voler rispettare i suoi impegni finanziari, Gueroult si difendeva accusando Granjon di aver segretamente fatto stampare e venduto dei libri a suo solo profitto, e questi a sua volta si scagionava accusando i suoi associati di non fornirgli materiale sufficiente per mantenere attive le sue presse... quanto al libraio Hiesse, in tutto questo doveva essersene tornato da tempo a Rouen.

Sebbene fin dal mese di giugno Gueroult avesse manifestato l'intenzione di ritirarsi dall'associazione, i giudici tentarono invece di rinsaldarla, invitando semplicemente le parti a rispettare il contratto. Cosa che Gueroult non fece, ostinandosi a non pagare il suo debito finché non vi fu costretto, pena l'imprigionamento. Solo allora egli si decise a fare ricorso, da accusato divenne accusatore, i giudici finirono con l'accogliere la sua versione dei fatti — secondo la quale cioè Granjon era stato il primo a violare il contratto — addebitando a quest'ultimo le spese del procedimento giudiziario, « saufz audict Granjon à se pourvoir pour raizon de la somme de six livres quatre solz par luy pretendu par aultres voye ainsi qu'il verra à faire par raizon ». A questa sentenza conclusiva, tuttavia, si sarebbe giunti solo il 24 marzo 1559.

Per quanto funestata dallo scioglimento del contratto, la collaborazione tra Gueroult e Granjon aveva invece conosciuto, nel corso del 1558, dei momenti di intesa, destinati alla stampa di un testo con ogni probabilità progettato in precedenza, quando la maggiore libertà di ciascuno doveva aver permesso rapporti più amichevoli. Usciva infatti in

⁴ La copia delle *Chansons nouvelles* recante la dedica di Beaulaigue a Diane de Poitiers e le incisioni raffiguranti l'autore e la dedicataria è conservata alla BN, es. Vm⁷ 192-194.

quell'anno dalle presse di Granjon il *Premier livre des narrations fabuleuses*⁵, del quale Gueroult era stato in parte traduttore (di un testo greco antico, il *παιλαιφαρον περί ἀπίστον* che aveva già conosciuto un certo successo nella versione latina), in parte autore, delle conclusive composizioni in versi e della lunga epistola introduttiva, sulla quale merita ora soffermarsi un istante.

In essa infatti la presentazione ormai codificata del paganesimo classico (privi della luce della rivelazione, gli antichi padri avevano elevato la virtù a sommo principio morale, facendo degli uomini virtuosi degli dèi da adorare), non era per Gueroult che l'occasione, il pretesto facile per schiudere il pensiero a nuove, ben piú audaci riflessioni sulla religiosità del presente: mentre gli antichi avevano trasgredito le disposizioni del Dio biblico involontariamente (non portando perciò su di loro l'obbrobrio della colpa), ben piú miserabile era la condizione di coloro che avevano invece *tradito* la volontà di elezione da Dio manifestata nei loro confronti, peccando del peccato d'orgoglio:

De ceux-cy qui ont esté appelez à si grand bien se sont trouvez aucuns qui pour avoir ingratement abusé de la lumiere qui liberallement leur esclairoit, ont esté resserrez en tenebres plus mortelles que les Gentilz. Car ces gens ayant congneu Dieu ne l'ont point glorifié comme Dieu: ains s'adonnant à vilanies execrables ont preferé la creature au Créateur: et telz ont esté mis en sens reprové. O punition grieffe, et moult à craindre: Dieu la vueille eslongner de nous. De ces Rejettez le meschef est plus grand que des premiers, dont nous avons traicté, parce que leur trebuschement est plus ingnominieux: d'autant que leur degré ha esté plus honorable. Et de ceux-cy en lairrons deviser aux theologiens, car nostre intention n'est que de parler des Gentilz et payens.

Allusioni dunque, o poco piú, ma trasparenti per il lettore attento, sensibile in particolare all'accento posto sull'elezione, volontà di redenzione manifestata da Dio e rifiutata poi dall'uomo: solo da un calvinista potevano partire simili attacchi, che solo a dei calvinisti potevano essere diretti ...

A tre anni di distanza dalla sua fuga, tormentato dai dubbi, Gueroult non doveva insomma aver concluso l'esperienza ginevrina, che se non si presentava piú alla sua mente come un intralcio del vivere quo-

⁵ Non è facile riuscire a capire fino a che punto Granjon non avesse rispettato il contratto stabilito dalla sua associazione, e in quale misura Gueroult stesso non fosse consapevole di ciò: come è possibile constatare sfogliando le pagine dedicate a Granjon da Baudrier, le *Narrations Fabuleuses* non sono l'unico testo non musicale stampato da Granjon nel corso del 1558.

tidiano, si era fatta questione di principio ancora aperta, e chiedeva di essere definita una volta per tutte.

Lo fu infatti, alcuni mesi piú tardi, tra la fine del 1559 e l'inizio del 1560, epoca in cui Gueroult si decise a portare fino in fondo il suo attacco contro Calvino e tutti quei rifugiati francesi che con il passare del tempo erano riusciti a impossessarsi di Ginevra, cacciando o mettendone a tacere i legittimi abitanti. Coperto dal velo dell'anonimato, egli scrisse l'*Epistre du Seigneur de Brusquet aux magnifiques et honorez Seigneurs Syndicz et Conseil de Geneve*⁶ uscita, comme i magistrati ginevrini non tardarono a scoprire, dalla tipografia di un certo Benoît Pignot detto « gros doz », e da questi stampata per conto di Antoine Volant, modestissimo editore legato tanto a Granjon e Gueroult come a quel Thomas de Straton che tempo addietro, lavorando per Arnoullet, era stato il responsabile della composizione tipografica della *Christianismi Restitutio*. I sentieri seguiti dalla clandestinità tipografica lionese erano dunque sempre i medesimi?

Sull'identità dell'autore i magistrati ginevrini non avevano dubbi; certo comunque Gueroult aveva saputo condurre con grande abilità questo suo ultimo, sferzante attacco, al riparo da qualunque possibile rappresaglia, in quanto ormai giuridicamente dipendente dalle autorità lionesi, « fort contraires à l'Evangile ». Non restava dunque, al Consiglio della città riformata, che decidere « qu'on s'en souviennne cy apres s'on pouvoit aprehender ledict Gueroult »⁷ e, per l'ora, mandare a memoria le pesanti accuse lanciate dal loro concittadino d'un tempo.

Nell'*Epistre* di Gueroult, dunque, il *fou du roi* Sire de Brusquet (in quegli stessi anni buffone alla corte del re di Francia) avanzava al Consiglio della città di Ginevra una richiesta di *habitation* per sé e per il suo compare Philippet: richiesta motivata dalle stesse pretestuose ragioni confessionali che da anni ormai permettevano a sempre piú numerosi francesi dal torbido passato di sfuggire ai rigori della giustizia. Peccati di ipocriti — e di ipocriti infatti la città dei 'riformati' formicola. Ma inezie, se paragonate alle enormità di cui il loro capo, presto o tardi, sarà chiamato a rispondere:

leur grand Rabby, qui les tient souzb sa patte comme chatz petites souris,

⁶ Il testo di questa epistola è stato pubblicato integralmente da Balmas 1962 b, pp. 218-223 e da Dufour 1966, pp. 122-130. Su questa *plaque* si veda anche Cartier 1913 e i mss. Cartier e Dufour conservati presso la BPU di Ginevra.

⁷ Cit. da Roget 1879, V, p. 192.

semble ne se delecter que de sang. *Manus eius plenae sunt sanguine*. Il a fort bien retenu la parole de Dieu, *Non veni pacem mittere, sed gladium* [...].

Una volta stabilitosi a Ginevra, comunque, Brusquet eserciterà una professione onesta: per questo vorrebbe introdurre in città un'arte di pubblica utilità, l'« art de beziclerie » da tutti incomprensibilmente trascurata, sebbene siano in molti a soffrire dei piú svariati difetti della vista:

Et combien en y ha il qui *Oculos habent et non vident*? Il y en a qui voyent trop de prez, et regardent plus qu'ils ne doibvent. Corbieu ils ont bon besoing de bezicles. *Ne feceris alteri quod tibi fieri non vis*: car, *eadem mensura remetietur vobis*. Puis il y en ha d'autres humides et larmoyeux, qui jugent estre ce qui n'est pas, ne feust jamais: faute de bien essuyer les larmes, et prendre bonnes bezicles. *Recte iudicare filii hominum*. Aucuns ne voyent que par les yeux d'autrui. Je suis de l'advis de mon compere Philippet. De par le dyable faict on ainsi mourir les gens? *Videte et palpate*. Autres ne voyent sinon ce qu'ils ont devant les yeux. Mais *quidquid agas respice finem*.

Brusquet e il suo compare Philippet introdurranno perciò nuovi occhiali a Ginevra, molto migliori di quelli in uso, occhiali grazie ai quali si potrà ricominciare a vedere, e si vedranno allora cose meravigliose:

Preterita, presentia et futura. Que dyables voules vous plus? Du passé, que le temps de l'evesque Jean, qui feut de la maison de Savoye, pour se vanger de ses ennemis, combien de testes feist-il couper soubz couleur qu'on l'auroit voulu empoisonner. Prenés-le il ha mangé le lard. Il ne peut qu'il ne perisse, puisqu'il resiste à noz Seigneurs. Du temps present vous cognoistres choses estranges. Le Picard est devenu bon Escousois (voila bonnes gens) ne demandant qu'un peu de place pour son roussin, et chasser a la fin son hoste, et demeurer maistre de la maison? Davantage n'est il pas estrange que les petits mangent les grandz? L'on void la prophetie accomplie, *Sunt novissimi primi et primi novissimi*. Mais du temps futur vous pourrez voir, si vous usez de noz bezicles, choses prochaines et plus loingtaines. *Filium perditionis sedentem in throno suo*. Car que desire l'aveugle sinon voir? et que desire l'ambitieux sinon regner? et puis vous verres de loing *Sanguinem innocentium super nos et super filios vestros* et ne sera pas temps de dire *Peccavi*: car vous aves tant irrité le Pape qu'à grand peine vous envoyera-il de ses pardons.

Eccolo, il discorso del *fou du roi* ai suoi ipotetici nuovi concittadini. Discorso di un folle perché ai folli soltanto è concesso dire il vero, se i folli soltanto hanno potuto ricordare quel che agli altri è stato concesso dimenticare: visioni sufficienti a portar l'uomo ai limiti della ragione, là dove il linguaggio non soccorre piú la denuncia ma la disarticola, la rende congerie di citazioni, vertiginoso precipitare di immagini apocalit-

tiche. Attimi nei quali ad alcuni soltanto è stata data la certezza dell'epifanica ricongiunzione di passato, presente e futuro in un unico evento per questo destinato ad ardere in eterno. Roghi che continuano a bruciare nella storia dell'uomo e negli occhi di Dio, come quello dell'infelice Serveto, le cui fiamme lambiscono ancora ogni parola dell'*Epistre du Seigneur de Brusquet*; Serveto e la sua innocenza, Serveto e il suo diritto alla vita e alla comune condizione umana, Serveto e la sua vana richiesta di pietà, in assenza di giustizia:

Je vous supplie pour l'amour de Jesu Christ, ne me refuser ce que vous ne refuseries a un turc, en vous demant justice. J'ay a vous dire choses d'importance et bien necessaires. Le froyt me tourmante grandament, à cause de ma colique et rompure, laquelle m'engendre d'autres pauvretés que ay honte vous escrire. Cest grand cruaulté que je n'aie conget de parler seulement pour remedier a mes necessites. Pour l'amour de Dieu, messeigneurs, donés-y ordre, ou pour pitié, ou pour le devoir⁸.

Serveto non è stato dimenticato, e il trascorrere del tempo sembra anzi alimentare la riflessione sul diritto alla giustizia nella vita civile e alla verità in materia di fede, aspirazioni che in quegli anni sembravano farsi sempre più inattuali a Lione, dove proprio il radicalizzarsi dello scontro tra cattolici e protestanti finiva col restringere gli spazi della tolleranza e imponeva la necessità di uno schieramento di parte anche ai più titubanti che si trovavano, senza averlo desiderato, pressati dagli eventi e incalzati dalla maggioranza.

Chi fossero costoro, quale fosse la loro consistenza numerica, e in quale misura le loro posizioni individuali avessero potuto confluire in una qualche forma di organizzazione collettiva, è cosa ancor oggi molto difficile da stabilire. I più recenti studi di alcuni specialisti in materia mettono in luce l'esistenza, anche a Lione, di piccoli nuclei protestanti doppiamente clandestini, che cercavano un sostegno morale e teologico (in pratica quasi esclusivamente affidato alla precarietà del contatto epistolare) nella persona di Sebastien Castellion⁹, e che per diffondere il loro pensiero si servivano di una propaganda a stampa per molti versi identica a quella usata dal protestantesimo clandestino dei primi decenni del secolo, che da anni Calvino aveva condannato: libri dal minuscolo

⁸ Furono queste le parole con cui Serveto chiese pietà ai suoi giudici qualche giorno prima della sentenza (C. O., VIII, coll. 806-807).

⁹ Su questo gruppo dissidente e sulla personalità di Castellion cfr. Buisson 1892 e l'importante studio in Droz, II, pp. 325-432, con ampi riferimenti bibliografici.

formato e di nessuna pretesa tipografica, anonimi e dai titoli accuratamente fuorvianti, nei quali essi avevano saputo insinuare i principali articoli del pensiero riformato¹⁰; ancora, pubblicazioni profane nelle quali l'autore abilmente conduceva il pensiero fino alla presentazione di 'evidenze' confessionali mai esplicitamente nominate. Tutti procedimenti, questi, che non presentano alcun carattere di novità rispetto alla tradizionale attività propagandistica clandestina e che si ritrovano anche (lo abbiamo visto nelle pagine precedenti) nell'opera dello stesso Gueroult; posizioni confessionali che sono state non a torto dette « cripto-protestanti » in quanto questi uomini dell'ombra avevano fatto proprio della *deduzione* la loro arma: protestanti piú per quel che tacevano che per quel che affermavano, essi silenziosamente additavano una verità evangelica ritenuta piú cristallina dei riflessi che di essa avevano saputo catturare, ciascuna a modo suo, le singole istituzioni confessionali¹¹.

Ma proprio perché la loro dissidenza dal protestantesimo era di ordine quasi esclusivamente etico (basti pensare alle accuse rivolte da Gueroult ai calvinisti: mai di carattere teologico, sempre e soltanto profondamente umane e perciò, in senso lato, politiche) proprio per l'insufficienza della critica in un tempo sempre piú incapace di accoglierla, questi eletti, poiché tali si sentivano, vedevano il timore e l'incertezza del domani quotidianamente corrodere le loro grandi sicurezze spirituali. Lo spettro del tradimento, oggi del compagno piú debole, domani forse anche di quello piú forte, finiva con l'ossessionare i pensieri e riempire le epistole di questi uomini, che si rivolgevano a Castellion nella speranza di ottenere da lui infinitamente piú di quanto egli non fosse effettivamente in grado di offrire.

Del già vvenuto tradimento di maître Jehan, per esempio, così scriveva a Castellion nell'agosto del 1558 Guillaume Constantin, l'uomo che forse fu, di questo gruppo lionese, in qualche modo il capo:

[...] quant au retraitement que maitre Jehan a faict il et entout obeisang a lur vollonte bref se et un autre hom mesme car il at chersier tout moen de lur complaire et a faict une confection de foyz qui a voer promis de me montre mais il ne la pas faict¹².

¹⁰ È proprio questo, tra l'altro, il carattere della maggior parte delle pubblicazioni di Granjon intorno al 1558-1560. Sui contenuti di questi catechismi mascherati si veda Moore 1930, pp. 376-378.

¹¹ Cfr. La Fontaine Verwey 1964, p. 19.

¹² Cit. da Droz, II, p. 379.

Del possibile, paventato suo tradimento così scriveva a Castellion qualche giorno dopo lo stesso maître Jehan, il cui argomentare stranamente ricorda quello di Gueroult nell'introduzione alle *Narrations Fableuses*, redatta in quegli stessi mesi:

S. Frere et ami nous vous remercions du soin que vous avez de nous, en nous avertissant de nostre devoir si nous ne voulons estre accablez avec les [barré] la multitude. Ayez je vous prie memoire de prier pour nous le S. qu'il nous fasse la grace de le reconnoistre, louer et remercié selon qu'il se donne a connoistre a nous. Nous pouvons bien dire qu'il ne s'est pas monstré tel envers toutes nations. Mais quoy? tant plus haut on est monté en tant plus grand danger est-on, s'il avenoit de tomber. Que n'ay-je ce danger continuellement devant les yeux? je feroye merveille: car je le fay bien es dangers corporels. Je voy bien qu'il ne tient qu'a moy que je ne viens a bout de tout l'affaire: il y a en moy une pusillanimité qui gaste tout, sans [barré] laquelle osee, il n'y auroit affection si enracinée que le S. par son fils I. C. ne desracinast. Mais ceste lascheté fait que je ne m'oppose pas vaillamment a l'encontre des assauts, tellement que je ne puis vanter que de la connoissance, qui n'est autre chose qu'une attente de plus grande condamnation, dont le S. me veuille garder en me faisant prendre la matiere a cueur. Amen. Priez pour moy.

Je vous escrivi ces jours passez par un compositeur nomme Jaques, je croy qu'auz receu mes lettres. [...] A Dieu, ce 20. d'Aoust 1558¹³.

Chi fosse questo maître Jehan, lo sappiamo oggi grazie alle magistrali ricerche di E. Droz: Jean De Tournes, uno dei più grandi editori di Lione e del suo tempo, le cui inclinazioni protestanti già trasparivano dalla sua politica editoriale, e la cui ortodossia calvinista finì col manifestarsi nelle sue disposizioni testamentarie¹⁴.

Per De Tournes, Gueroult e Bernard Salomon (come si ricorderà, il famoso incisore lionese suocero di Granjon) composero insieme gli *Hymnes du temps et de ses parties*, opera stampata solo nel 1560, ma che aveva ricevuto il privilegio in data 22 marzo 1558 [1559].

Chi fosse inoltre quel « compositeur nommé Jaques » che si caricava di compromettenti missive lionesi approfittando di un'attività tipografica che egli svolgeva parzialmente a Basilea, è anche questo un mistero svelato da tempo: Jaques era Zachée Quadier detto Estauge, stampatore clandestino che nel 1561 diffuse una raccolta poetica anonima, i

¹³ *Ivi*, p. 381.

¹⁴ « Nous savons que, se sentant atteint de la peste, il [De Tournes] testa le 5 septembre 1564, et donna deux cent livres pour aider la construction du temple de l'église réformée de Lyon et cent francs aux pauvres de la paroisse, nous en concluons qu'il finit par se rallier à l'église de Calvin, desservie par des ministres venus de Genève » (Droz, II, p. 384).

*Dixains catholiques tirez d'aucuns lieux communs de la Sainte Escriture et consolans les fideles*¹⁵, dedicati alla moglie di Jacques de Falais, forse il calvinista che piú di ogni altro si era fatto nemico del Riformatore in seguito al rogo di Serveto¹⁶. Le note tipografiche di questa *plaque* erano naturalmente fittizie, come sviante era quell'indicazione di « catholiques » presente nel titolo, che la composizione introduttiva si affrettava infatti a smentire:

Droite Pallas, par ton sens et maintien
 As chaucun lieu remply de ton renom.
 Mais encor plus le tien zele chrestien
 En toy ardant, augmente fort ton nom.
 Je ce voyant, ô d'Hollande la fleur,
 Ores ces vers t'ay voulu presenter.
 Les prendras-tu? Certes sans rien douter
 Je croy que oy, car il n'y a nul pleur,
 Ne rien papal, mais recreation
 En l'escrit saint du grand Dieu de Sion.

Si trovano in questa raccolta quarantaquattro *dixains*, la maggior parte dei quali sembra esser stata composta da un unico autore, che senza nominarsi apertamente parla di sé come di un uomo un tempo ricco e potente poi caduto in miseria, e per questo in posizione privilegiata per ricevere l'annuncio del messaggio evangelico. L'ordine delle composizioni segue lo schema classico dell'ascesi: dalla *sequela Christi*, con relative promesse di felicità futura, alla progressiva rivelazione dei princípi della fede cristiana, fino all'affermazione finale della centralità di Cristo come sola via alla conoscenza del Padre. Sono inserite, in questa raccolta, otto composizioni di un autore fin qui ignoto, P. Bord, e tre composizioni di Gueroult, due delle quali *Aux amys et fideles* e *Des estrangers*, potrebbero esser state da lui composte per l'occasione. La terza, *Oraison*, chiude la raccolta ed era già stata pubblicata da Gueroult nel 1548.

La complessa e problematica riaffermazione della duplice identità

¹⁵ Droz, II, p. 386. Su Zachée Quadier in particolare e su questa pubblicazione cfr. Cartier 1913 e Bietenholz 1971.

¹⁶ Dopo la rottura definitiva con Calvino, Yolande de Brederode e Jacques de Bourgogne abbandonarono il castello di Veigy fuori Ginevra dove avevano abitato dal 1549 al 1555 circa, e si stabilirono per un certo tempo a Basilea, dove è possibile che fossero entrati in contatto con Castellion. Su questi personaggi e sulle loro posizioni, cfr. Calvin 1911.

di Gueroult, fatta di protestantesimo e di scrittura poetica inestricabilmente associati, si realizza in un'ulteriore pubblicazione di quegli anni, *La lyre chrestienne avec la Monomachie de David et Goliath et plusieurs autres chansons spirituelles*, stampata nel 1560 da Simon Gorlier¹⁷, altro tipografo lionese interessato alle edizioni musicali, con il quale Granjon, nel 1557, si era trovato in conflitto per l'uso abusivo che costui aveva fatto dei suoi allora esclusivi *caractères de civilté*¹⁸.

Con questa breve antologia poetica dedicata a Margherita di Francia¹⁹ Gueroult (in qualità di curatore, e in parte anche di autore) intendeva riaffermare il primato della *chanson spirituelle* tanto in campo poetico come per la divulgazione della fede, primato già una volta affermato col successo della sua *complainte de Susanne*. Per questo egli aveva desiderato riunire in un unico volume le composizioni sue e di altri che gli erano sembrate piú significative e, per l'occasione, comporne alcune nuove. Il recente entusiasmo per la poesia cristiana di Du Bellay lo aveva spinto a porre *La lyre chrestienne* e *La monomachie de David et de Goliath* in apertura di volume, e a queste due composizioni ne aveva aggiunta una terza oggi attribuita a Théodore de Bèze. Seguivano sei composizioni di cui egli stesso era l'autore: due già da tempo note (la *complainte de Susanne* e la *prière de Jonas*), altre quattro, tutte di ispirazione rigorosamente biblica, inedite (*Les huit béatitudes*, *La complainte de l'enfant prodigue*, *Amours d'Olopherne occis par Judith*, *Complainte de Judith assiegée*).

* * *

Con il 1561 le speranze di pacificazione del conflitto confessionale a Lione volgevano al termine, e dell'aggravarsi del conflitto, delle incertezze e delle sofferenze che ne seguirono, anche l'attività di Gueroult porta traccia.

Alle prime sommosse di quell'anno, in una delle quali tra l'altro fu ucciso (proprio a causa delle sue sospette simpatie protestanti) l'u-

¹⁷ Questo testo è attualmente introvabile. Cfr. Baudrier, II, pp. 47-48, con riproduzione del frontespizio. Degli esemplari da lui consultati, che non erano conservati in alcuna biblioteca pubblica, si è poi smarrita la traccia.

¹⁸ Ci resta, di questo conflitto professionale, il testo della sentenza pronunciata a Lione il 2 luglio 1558, che faceva divieto a Gorlier e a qualsiasi altro tipografo di servirsi dei *caractères de civilté* (cfr. Dalbanne 1939, pp. 229-230).

¹⁹ Sorella di Enrico II, Margherita di Francia fu protettrice di poeti e letterati, in particolare di Jodelle (Balmas 1962 a, pp. 572-574).

manista Barthélemy Aneau, seguì una vera e propria guerra civile. Grazie all'appoggio militare fornito dal Baron des Adretz, nel 1562 i protestanti riuscivano a impadronirsi della città e a conquistare la maggioranza in senato. Sebbene essi intendessero mantenersi fedeli al re di Francia pur avendo imposto la nuova confessione di fede alla città intera (cosa che non avvenne senza deplorabili, e deplorate infatti, violenze), il loro ambizioso progetto ebbe vita brevissima: già l'anno seguente, perduto l'appoggio militare in seguito al tradimento del Baron des Adretz, Lione tornava all'antico ordine costituito²⁰.

In questo rapido mutar di situazioni, nello sconvolgimento della vita pubblica lionese di quei mesi, Gueroult proseguì la sua attività letteraria componendo versi e traducendo. Dai suoi numerosi, talvolta sibillini, accenni all'attualità, attraverso la scelta che egli fece di testi e parole, ci è ancora possibile intravedere oggi la sua posizione, che sembra esser stata, una volta di più, fedele agli antichi principi confessionali e impietosamente critica nei confronti della condotta etico-politica dei suoi confratelli.

Nel 1560 veniva pubblicato tra le *pièces liminaires* delle *Epistres dorées et discours salutaires de Don Antoine de Guevare, evesque de Mondonede, prescheur et chroniqueur de L'Empereur Charles V*, un sonetto di Gueroult.

Il terzo libro di quest'opera era stato tradotto da Antoine Du Pinet²¹, da tempo amico di Gueroult, che costretto all'immobilità da una lunga malattia, aveva potuto dedicare molto del suo tempo alla lettura. Era stato proprio Gueroult anzi a fargli « ce bien de m'amener un Bonhomme Imprimeur, qui m'apporta le Tiers Livre d'Epistres de Don Antoine de Guevare ». Questo testo narra la storia di una recente guerra fratricida, quella della

revolte que les Espaignolz firent contre le feu Empereur Charles Cinquieme l'an 1520 luy estant âgé seulement de quatorze ans. [...] Plus on y trouvera par qui et comment ceste Revolte fut commencée, et les affections particulières des Chefs de

²⁰ Sulla riforma a Lione cfr. Moutarde 1881, ancora oggi il solo studio disponibile sull'argomento.

²¹ Antoine Du Pinet è un'altra figura estremamente sfuggente del mondo protestante lionese. Anch'egli, come già Gueroult, era stato per un certo periodo in grande amicizia con Calvino, e in seguito a dissidi ideologici aveva preferito abbandonare Ginevra e stabilirsi a Lione, dove viveva dedicandosi soprattutto all'attività letteraria. Cfr. E. Droz, II, pp. 55-76, « Antoine Du Pinet et Bucer ».

ceste sedition. On y verra aussi les moyens dont usa l'Admiral de Castille, sage et vaillant seigneur pour esteindre lesdits troubles.

Du Pinet fu così profondamente colpito dalla lettura di questo testo che decise di tradurlo in francese; l'amico Gueroult gli offerse tutto il suo appoggio e compose un sonetto in sua lode:

Le Chaste Amour qui faintement affole
Nostre Amadis à toute vertu né,
Et l'exploict haut de son bras fortuné:
Nous arrachons de la Rive Espaignole.

Par le Seigneur des Essars son bruyt vole,
Qui l'a d'un los immortal empenné:
Dont la Gaule ha de Laurier coronné
Le docte traict de sa riche parole.

Ainsi ta Trompe Heroique qui sonne
L'oeil conjuré, et la rage felonne
Des Espaignolz contre leur jeune Roy:

Attend faveur de nostre triste France,
En ton discours remirant sa souffrance:
Et la vertu qui rompra son esmoy.

Sono gli ultimi versi di questo sonetto, insieme al citato passo dell'introduzione al testo, che fanno luce sulle ragioni dell'interesse dei due amici per l'opera del vescovo di Montonedo: nella Spagna del 1520 essi probabilmente videro lo specchio premonitore della loro patria alle soglie della guerra civile; nella sanguinosa conclusione della rivolta l'inevitabile fine che attendeva coloro che osavano mettere in questione l'autorità assoluta del potere costituito.

Nel 1561 Loys e Charles Pesnot pubblicavano l'ultima traduzione di Gueroult, il *Discours de la droicte administration des royaumes et republicues, extraict de la rapsodie du S.I.P. Cermenat Millanois. Traduict par Guillaume Gueroult et voué au Senat et Peuple lyonnois*. Il testo latino di quest'opera era stato stampato, sempre nel 1560, dagli stessi editori²².

L'epistola iniziale era questa volta dedicata « Aux illustres et magnifiques Seigneurs Messeigneurs les Echevins et Conseillers de la Cité

²² Le due edizioni sono agevolmente confrontabili, trovandosi entrambe alla BN di Parigi. Sulla traduzione di Gueroult si veda *infra*, pp. 205-209.

de Lyon » ed era datata 1^o maggio 1561. Ancora una volta l'epistola si apre con l'elogio della virtù, dote rara già ai tempi degli Antichi, messa piú tardi dai cristiani al servizio di Dio. È questa stessa virtù, dice Gueroult, che alberga oggi nell'animo delle illustri personalità preposte al governo della repubblica lionese, come dimostra « vostre soing politique [qui] le [Lyon] rend redoutable à ses ennemys, si aucun est tant presumptueux d'abbayer à l'encontre ».

I tempi erano difficili, e l'elogio della virtù dei governanti non esclusivamente formale, tenuto conto dei piú recenti avvenimenti lionesi; la formazione di due partiti armati, uno cattolico ed uno ugonotto, aveva infatti portato a continue sommosse, iniziate nel settembre del 1560, destinate a culminare nella 'rivoluzione' del 30 aprile 1562. Nella primavera del 1561 la città viveva, ormai da mesi perciò, in uno stato di difficile governabilità, e si manteneva in piedi solo grazie alle straordinarie capacità dei suoi governanti. È quanto Gueroult si affretta a chiarire nella sua epistola, non disdegnando anche questa volta le accuse esplicite nei confronti del partito ugonotto:

[...] tairay-je la dexterité par vous dernièrement employée pour le salut de vostre Republique balancant en perilleuse ruine? N'est-ce pas vostre vigilance qui ha descouvert le complot pernicieux des seditieux? N'est-ce pas vostre Magnanimité qui ha resisté à leurs efforts? N'est-ce pas vostre Prudence qui si accortement et heureusement ha sceu donter les bras violeurs, et garantir la Republique Lyonnaise d'oppression? C'est à vous (apres Dieu) à vous dy-je que le Los de si louable exploit est deu.

Per questa epistola, che si concludeva inneggiando al mantenimento dell'ordine costituito, e voluto da Dio, Gueroult ricevette dagli *échevins* di Lione, il 25 maggio, sei scudi d'oro²³.

Il *Traité des loix abrogées et inusitées en toutes les Cours du Royaume de France, diligemment recueillies de tous bons Auteurs Practiciens* par M. Philibert Bugnyon, I. C. Masconnois et Advocat à Lyon uscì dalle presse di Barthelemy Molin nel bel mezzo dei disordini religiosi ai quali abbiamo accennato: il frontespizio porta infatti la data del 1563 e a Lione in quell'anno governavano gli ugonotti²⁴.

Il trattato è però dedicato dall'autore stesso al presidente del Consiglio lionese, Monseigneur Jean Fournel, in data 5 gennaio 1562: nelle intenzioni perciò l'autore si rivolgeva ai tradizionali depositari e rappre-

²³ Cfr. *infra*, p. 205, nota 13.

²⁴ Cfr. Moutarde 1881.

sentanti del potere costituito, e non ai nuovi arrivati. A stampa ultimata però il libro di Bugnyon si era trovato superato dagli eventi e doveva essere diventato di difficile collocazione, nella mutata situazione politica.

È verosimile comunque che anche l'*Ode lyrique* di Gueroult, rivolgendosi agli stessi personaggi ai quali si rivolgeva Bugnyon, fosse stata da lui composta nei primi mesi del 1562 e intendesse perciò magnificare le virtù dei tradizionali difensori del potere.

Ancora una volta, come sempre a partire dal 1548, l'epistola dedicatoria di Gueroult aveva come fine l'esaltazione della virtù dei suoi dedicatari, depositari del prezioso e misconosciuto dono divino:

Le temps glouton devore
Maint effect de vertu,
Mais son vrai lustre encore
Ne peut estre abatu.

La malice des hommes
A poulu faulsement
De cil dont l'oeuvre sommes
Le saint enseignement.

Car le Dieu redoutable
Plus clair sonnans qu'alloy
Sur la Terre habitable
A estably sa Loy.

(vv. 1-12)

L'« humaine malice », rifiutando il giogo della virtù, ha attirato fin dai tempi più antichi su tutti i popoli l'ira divina. È stato perciò necessario che « Apres, maint docte Ethnique / Entre sa nation / Dressa Loy politique / De grand'perfection » (vv. 37-40). Ecco perciò l'opera di Mosé, di Licurgo e Solone, di Romolo e degli imperatori romani, primo fra tutti Giustiniano, sfilare davanti ai nostri occhi prima di arrivare a parlare della Francia:

D'aoltre par nostre France
Souz les Treschrestiens Roys
A receu l'excellence
De maintes doctes loix.

Mais quoy, l'injure inique
Du temps et des humains
Y ont mis barre oblique
Au detriment de maintz.

Si que l'on void perie
 Toute syncerité
 Et du monde chérie
 L'errante iniquité.

Le monde ainsi volage
 N'a sceu prevoir combien
 Si savant tesmoignage
 Luy apportoit de bien;

Dond d'erreur desvoyable
 Espris il ha esté,
 Et pris au laq blasmable
 De vile iniquité.

(vv. 65-84)

Va perciò a Bugnyon, novello legislatore che merita un posto nell'eletta schiera degli antichi, il merito di aver ridato splendore all'antica legge nella Francia travagliata del '500. E insieme a lui saranno ricordati Fornel, Torveon, Delanges, Baraillon e molti altri che quotidianamente portano il peso del governo:

Et ma musette basse
 D'un son liriq et gent,
 Le tien honneur embrasse
 Bugnyon diligent.

Vueille Dieu par sa grace
 Tant bien nous reformer,
 Qu'heureux en toute place
 Le puissions reclamer.

Tellement qu'en ce monde
 N'y ait qu'un Dieu, qu'un Roy
 Qu'une Foy, pure et munde,
 Et une seule loy.

(vv. 133-144)

È questa l'ultima epistola in versi di Gueroult: nel corso della sua breve carriera poetica, durata all'incirca quindici anni, egli si era perciò mantenuto fedele ad alcuni grandi temi, in primo luogo quello della virtù, di ispirazione umanistica e di richiamo biblico. Resta comunque, ad indicare l'evoluzione di un pensiero nel corso del tempo, il fatto che questa stessa virtù, inizialmente attribuita a coloro che un ordine ritenuto inaccettabile trasgredivano, è negli ultimi scritti divenuta il tratto caratteristico di coloro che si applicano affinché non vi sia al mondo che « un Dieu, un Roy, une foy, pure et munde, et une seule loy ».

Dobbiamo qui infine accennare all'ultima opera poetica di Gueroult, da lui composta per un grande editore lionese, Guillaume Roville. La pubblicazione degli *Hymnes du temps* presso De Tournes aveva già testimoniato del fatto che la fama del nostro poeta era andata rapidamente crescendo dopo il suo ritorno a Lione nel 1558, la sua attività poetica al servizio di Roville costituiva di ciò la definitiva conferma.

Date alle stampe nel 1564, le *Figures de la Bible* rappresentano per molti versi il coronamento dell'attività di Gueroult, e certo furono la sua opera più ambiziosa, composta com'era di 269 *huitains*. Sebbene ancora una volta ispirati dal testo biblico, i suoi versi non nascevano però più da una necessità interiore di composizione poetica (come era invece accaduto per le traduzioni dei salmi e per le *chansons spirituelles*), ma erano stati commissionati a Gueroult da Roville. Già intorno al 1553, questo grande editore aveva formato il progetto di un'importante raccolta di illustrazioni bibliche accompagnate da strofe esplicative, incitato dal successo che avevano avuto i *Quatrains de la Bible* di De Tournes²⁵.

Roville dovette però aspettare diversi anni prima di poter sostenere il finanziamento delle incisioni: la prima tiratura di questa serie accompagnava, nel 1562, il testo latino della Bibbia. Solo due anni dopo egli l'avrebbe ristampata con il testo poetico francese di Gueroult e, nella versione italiana, con le « stanze tuscanе » di Gabriele Symeoni.

Con le *Figures de la Bible* Gueroult concludeva la sua carriera poetica esattamente là dove l'aveva incominciata: sulle pagine della Bibbia. Vedremo comunque meglio nella seconda parte di questo lavoro in quale misura il rapporto di Gueroult con il testo biblico si fosse modificato nel corso degli anni: al giovanile entusiasmo finì col sostituirsi una più pacata affermazione della centralità della parola biblica, di cui anche le sue scelte poetiche non potevano non portare il segno.

Con la stampa delle *Figures de la Bible* comunque, l'ambiziosa impresa editoriale di Roville non aveva trovato che parziale realizzazione: mancavano infatti a completarla le *Figures du Nouveau Testament*, che furono pubblicate solo nel 1570. Tale ritardo era stato del tutto indipendente dalla volontà di Roville, come egli stesso ebbe a narrare nell'epistola introduttiva dell'opera:

²⁵ Per notizie più dettagliate cfr. *infra*, II, 3. Un'ampia ricostruzione di queste vicende relative all'illustrazione del libro di Roville è data in Baudrier, IX, pp. 44-46.

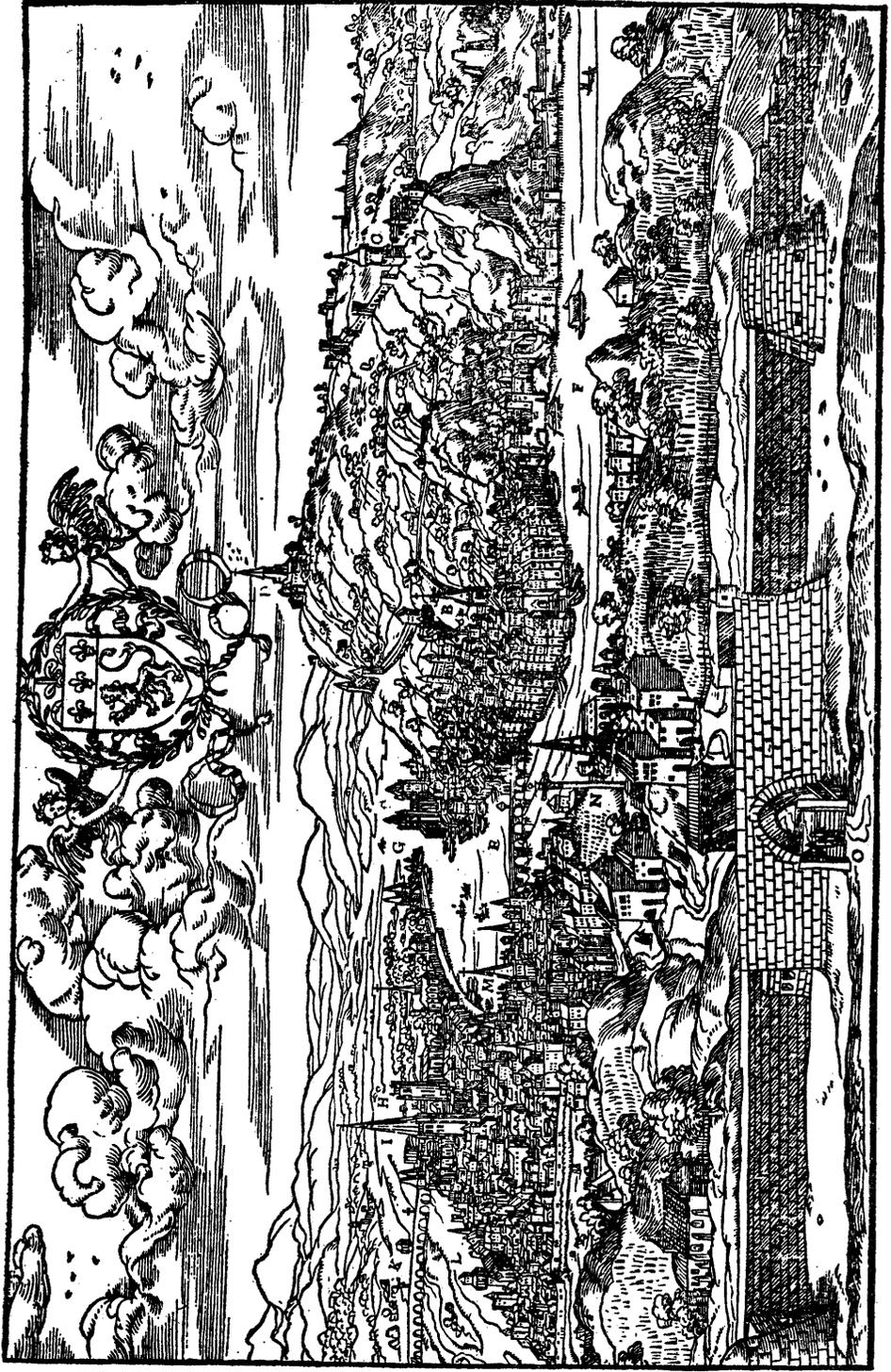
[...] à peine eu-je loisir de faire pourtraire et tailler celles figures de la Bible que survenant en ceste ville une peste si grande et tant contagieuse qu'il n'est memoire de semblable, non seulement je ne peu venir à bout de parachever les figures du Nouveau Testament comme je l'avoie entrepris mais aussi fu contraint de reculer pour lors plusieurs autres livres²⁶.

Questa peste « si grande et tant contagieuse » dovette portarsi via, insieme a molti altri, anche Gueroult: le *Figures du Nouveau Testament* erano illustrate dal commento poetico di Claude de Pontoux.

²⁶ Cit. da Baudrier, IX, p. 331.

Parte Seconda

L' OPERA



Lione alla metà del Cinquecento, *Epitomé de la Corographie d'Europe*, p. 11.

P R E M E S S A

La pluralità di scritture all'interno dell'opera di Gueroult (dalle *chansons spirituelles* agli emblemi, dalle traduzioni bibliche alle traduzioni giuridiche, dalla denigrazione all'esaltazione della cultura antica, e ancora: poemi occasionali, scritti satirici, *pièces liminaires*, ...) l'affiancarsi e il fondersi in essa di finalità morali, educative, didattiche, e della ricerca di risultanze formali, faranno l'oggetto della seconda parte di questa ricerca.

Si dovrà certo vedere in questo insieme eterogeneo il riflettersi e il ripetersi del 'modo di essere uomo di lettere' più consono al Cinquecento — dove l'individuo è centro magnetico nel quale si rifrange, più che in qualsiasi altro tempo storico, l'eredità del passato e dal quale si irradia una tensione nuova verso il futuro, simultaneamente nei più diversi campi del sapere. Spiegare l'opera in base a una verosimile tipicità archeologica, tuttavia, non è sufficiente: l'individuale trascende il modello storico o più probabilmente, in questo caso, non riesce a compierlo.

Se l'esposizione cronologica dell'esistenza di Gueroult ha mostrato a sufficienza come la sua opera sia stata, nell'insieme, apertura nei confronti delle sollecitazioni esterne più diverse, altrettanto bene credo dica come essa non sia riuscita ad essere mai, unitariamente, rielaborazione del sapere acquisito. La volontà di ricezione che caratterizza così fortemente la figura di Gueroult, cioè, non trasmuta alchemicamente nella costruzione di un'unità nuova; si traduce invece in un affastellarsi di testi, in una frantumazione del discorso e della ricerca, in una progressiva diluizione dell'identità poetica ed epistemologica: il conflitto tra modello ed individuo (o la possibilità per questo di adeguarsi a quello) non si risolve: si disperde su fronti molteplici.

Questa *debolezza* relativa dell'opera sarà il nostro dato di partenza. Se l'attività poetica di Gueroult non è stata un cammino segnato da tappe irreversibili, se è stata una giustapposizione di piani e di problematiche (all'interno di ognuna delle quali è possibile, è probabile che esista un'evoluzione), lo schema della seconda parte della nostra indagine sarà non più cronologico ma tematico: ci proponiamo ora di percorrere lo spazio che esiste tra il dettato tradizionale — i modelli espressivi ereditati dal passato (la *rhétorique*) — e i testi composti da Gueroult.

Il dettato tradizionale, definito in molti modi diversi, sarà inteso qui come sistema di comunicazione codificato che si sovrappone a quello della lingua senza confondersi con esso. Il fatto che un codice esista, tuttavia, non è condizione sufficiente a garantirne la vitalità, che risiede solo nella possibilità, ogni volta necessaria e inattesa, di fondere ripetizione e trasgressione: carica vitale, quest'ultima, imposta o donata al codice da ogni nuovo testo. Condizione indispensabile all'incisività della trasgressione: che essa diventi parte della struttura stessa, garantendo così l'*intraducibilità* del messaggio poetico.

Che questo scarto sia presente nell'opera di ogni poeta è un puro auspicio del critico, incapace, nonostante tutto, di non ricercare un elemento di valore nei testi. Verificarne la presenza, ammesso che ciò sia concretamente possibile, servirà a collocare il testo nel codice, il poeta nel suo coro.

Sapendo fin da ora, tuttavia, che questa vitalità non la incontreremo nelle dichiarazioni di principio, né nelle poetiche, ma solo nel corpo del testo: detta e mai descritta, carpita e forse nemmeno capita — certo non spiegata.

CAPITOLO I

IL "LEGAME MUSAICO"

La scrittura come *rhétorique*: non prosa e non poesia. *Rhétorique*, rispettivamente, *première* e *seconde*: arti cioè del convincere e del versificare.

L'eredità millenaria di una concezione della scrittura come topos è quella che, distorta falsificata mortificata da secoli di usura, approda alle rive del Cinquecento e dalla quale anche Gueroult riceve il suo primo nutrimento.

Ci asterremo perciò, almeno per ora, dal chiamarlo poeta: poeta comunque egli non si definì mai. Perché non esisteva il concetto? piuttosto, perché non se ne sentiva degno; e non soltanto per una questione di (falsa) modestia. Poeti furono per lui inizialmente solo gli Antichi latini, distinti, *et pour cause*, dagli antichissimi: i divini Apollo e Orfeo, il profeta Davide (dietro alla diversità dei termini è una gerarchia precisa di valori trascendenti).

Poeta fu, certo, Clément Marot, il suo maestro; e poeti diventarono per lui, qualche anno più tardi, Jodelle e Du Bellay per i quali egli nutrì, senza nasconderla, sconfinata ammirazione: poeta non è dunque chi fa uso del verso ma chi, facendone uso, trascende la sfera dell'umano e raggiunge, portatovi, la soglia del celeste: perché *amato* dagli dèi.

Poeti si nasce quindi, non si diventa: questo l'assunto. Il 'poeti si diventa' sarà, certo, la grande tentazione del Cinquecento, il fuoco che nascerà dalle ceneri della *Rhétorique* e di cui qualche favilla brillerà anche tra i versi di Gueroult. Ma questo più tardi¹.

¹ Si confrontino le idee espresse a questo proposito da Thomas Sebillet: « [...] l'art de poésie, que l'on tient communément et bien, se parfaire plus de

Intanto, l'idea che all'inizio del secolo informa il topos *rhétorique* è ancora, nella sua formulazione teorica, identico a quello di alcuni decenni prima: la scuola alla quale si è formato Marot è cioè la stessa alla quale si erano formati i suoi padri. Marot riuscì poi a rinnovare la pratica del discorso poetico, ed è fatto del quale dovremo tener conto, in seconda istanza, per comprendere le tendenze dell'epoca, e per inquadrare la formazione di Gueroult: solo il generalizzarsi di una pratica nuova, dinamica e silenziosa, poteva infatti più tardi portare all'esigenza di nuove formulazioni teoriche. *L'art poetique françois* è del 1548, lo stesso anno di pubblicazione della prima raccolta di *chansons spirituelles* di Gueroult. « Art — poétique — français »: tre parole, esattamente come nel caso del trattato di Jean Molinet, che si intitolava però: « L'art de rhétorique vulgaire »: pochi decenni e, quasi, due mentalità. Ad aumentare la distanza, l'assenza di articolo nel secondo titolo: dall'assoluto al relativo, anche se poteva esser sembrato il contrario. È questa distanza che dobbiamo ripercorrere ora.

Rhetorique vulgaire — aveva detto Molinet — est une especie de musique appelee richmique, laquelle contient certain nombre de sillabes avec aucune suavité de équisonance, et ne se peut faire sans diction [insieme di più sillabe], ni diction sans sillabes, ni sillabe sans lettres².

« Rhétorique » non è, per Molinet, *inventio* ma *dispositio*: un gioco, il gioco più serio che ci sia — la ricreazione di un ordine prestabilito, che è ritmo. Un pallido riflesso, quanto resta, dell'*harmonia universalis*: « une espece de musique » fondata sul numero, cioè su una quantità misurabile (in sillabe) e su un rapporto, anch'esso misurabile (in « suavité de équisonance »).

Che tutto questo potesse risolversi nell'esasperazione del gioco, che il gioco potesse divenire fine a se stesso, che l'*équi-sonance* potesse trasformarsi in *équi-voque* — moltiplicazione di una forma-senso (la voce) di per sé inesauribile — è la produzione poetica di quegli anni che, a di-

nature que d'art, jouxte la vulgaire sentence qui dit, le Poète naist, l'Orateur se fait » (Sebillet 1555, f. 8) con quelle proclamate da Joachim Du Bellay: « Qu'on ne m'allegue point aussi que les poètes naissent [...]. Qui veut voler par les mains et bouches des hommes, doit longuement demeurer en sa chambre » (Du Bellay 1948, p. 106). A separare queste due concezioni della poesia sta una diversa valutazione dell'*inventio*, dell'imitazione, come vedremo meglio più avanti.

² Cit. da Langlois 1902, p. 216. Sul trattato di Molinet si veda Zumthor 1974.

stanza, lo mostra. La definizione di Molinet tuttavia non lo dice, lo può al massimo contenere³.

Anche nella sua seconda parte, che pure è la piú arida, là dove la poesia viene scomposta in parole, sillabe, lettere, là dove il segreto della sua natura sembra poter consistere soltanto in un rapporto numerico specifico (senza tuttavia che si possa capire se con esso si voglia alludere alla strofa o al verso), anche in questa seconda parte la definizione resta talmente generica e talmente assoluta — una serie di segni, regolati da rapporti ricorrenti — che è indiscutibilmente valida: ma per *qualsiasi* tipo di versificazione, e non solo per quella, cosí complessa, stabilita dai Rhétoriciens.

Se infatti è possibile che la poesia di tutto l'autunno del Medio Evo sia stata figlia di un'irreparabile perdita — poesia che non è piú, che non riesce piú ad essere *canto*, « *musique naturelle procedant du langage* »: da qui un aggrapparsi spasmodico a quanto resta del perduto segreto cosmico, « *un resserrement, comme pour sauver du moins ce qui continue à exister dans la pratique, des règles de surface, un accroissement apparent de la technicité* »⁴ — non è questo che il testo di Molinet sancisce.

Esso fa anzi segno verso un al di là della *technicité*, e la prima parte di esso si prestava ad essere riletta con occhi nuovi, una volta esauritasi la necessità di moltiplicare i piani dell'artificio, meccanismo del quale i Rhétoriciens stessi, « *naïfs et partiellement dupes* »⁵, avevano finito col trovarsi prigionieri.

Ancora e sempre, anche per i primi poeti del Cinquecento, anche per Marot, Molinet poteva continuare a ripetere che « *rhétorique vulgaire est une espece de musique appellee richmique* »: e ai sapientemente orchestrati giochi verbali dei Rhétoriciens aveva finito col ri-

³ Anche se non è il caso di fare inutili ed anacronistici paragoni, mi sia permesso di rilevare per inciso la pregnanza e l'esattezza del termine usato da Molinet: « *équisonance* » (che si oppone e che rimanda, ovviamente, all'« *équivoque* »), il quale cosí sinteticamente *dice* quello che uno dei piú accreditati studiosi moderni del fatto poetico cerca invece, utilmente peraltro, di spiegare: « *La rime s'insère dans une formule tout à fait fondamentale pour l'art en général " le même et simultanément pas le même ". [...] Dire que la rime ne représente qu'une coïncidence phonique lors de la non coïncidence de sens serait une simplification de la question. Car, même dans le rapport phonique, la rime, en général, est une coïncidence non pas pleine, mais partielle* » (Lotman 1973, p. 188).

⁴ Zumthor 1978, p. 199.

⁵ *Ivi*, p. 54.

spondere la poesia nuova di Marot. Non che quest'ultimo avesse inteso prendere le distanze dall' 'orchestra' in seno alla quale la sua poesia si diceva; ma la ricerca della semplicità a lui impostasi quale possibile mezzo di traduzione dei salmi aveva finito col divenire vera e propria inversione di tendenza della ricerca: attingere alle fonti popolari della poesia volgare francese aveva significato — non solo per Marot, ma per tutti i poeti dei quali egli era divenuto maestro e guida — ritrovare il nucleo originario della versificazione e insieme ad esso una dignità nuova alla ragione stessa del comporre versi. Nella modestia della strofa spogliata di ogni virtuosismo i giovani poeti avevano riscoperto le regole fondatrici del canto⁶.

E non era indifferente che questa nuova semplicità formale fosse stata forgiata per accogliere la ripetizione del piú antico e del piú universale dei messaggi poetici: la preghiera, fervore donato da Dio e che a Dio voleva risalire. Da Dio verso Dio: il canto spirituale diventa elevazione e si fa strumento di ascesi. Questa ritrovata sacralità del canto (punto capitale, sul quale torneremo piú volte) ha nell'opera di Marot un carattere marcatamente cristiano e una natura inconsapevolmente empirica: per questo forse egli fu, agli occhi della generazione seguente, precorritore e non iniziatore della poesia nuova, alla pratica della quale l'erudizione umanistica avrebbe presto apportato un contributo teorico gravido di reminiscenze dottrinali.

Pur lasciando da parte i dialoghi di Pontus de Tyard (che sono da questo punto di vista piú unici che rappresentativi) già le dichiarazioni di principio contenute nell'opera di Sebillet mostrano il cammino percorso, in pochi anni soltanto, nella direzione di un arricchimento teorico della pratica poetica — e quanti riflessi di questa consapevolezza acquisita, o donata dignità, non si ritrovano sparsi nei versi dei poeti ...

Gli anelli nei quali si iscrive l'essenza del discorso poetico sono ancora due, ancora gli stessi: divinità e ritmicità della poesia, ma saldati ora dal recupero di un'antichissima certezza — quella del rapporto esistente tra armonia celeste e armonia del canto, che rende i poeti figli degli dèi:

⁶ Va anche ricordato, a proposito della versificazione, il giudizio espresso da Martinon 1911, che vedeva nelle traduzioni dei salmi di Marot l'inizio di una vera e propria rivoluzione poetica, attuatosi mediante il ritorno alle strofe medievali.

Sulla traduzione dei salmi di Marot si veda in primo luogo Douen 1879, al quale non si può non rimandare quale insuperata introduzione alla storia del salterio ugonotto e di tutto un filone della poesia cinquecentesca.

[...] comme ceux qui nous doivent estre singulierement recommandez, à cause de quelque don divin et celeste prerogative, laquelle est clairement monstrée par les nombres dont les poetes mesurent leurs carmes, par perfection et divinité desquelz soutient et entretient l'admirable machine de cest univers, et tout ce qu'elle clout et contient⁷.

L'affermazione può suonare, alle orecchie dei moderni, smisurata. Eppure è proprio questa dismisura della misura poetica che per secoli ha dato identità al canto occidentale, inteso in prima istanza come topos, come luogo ricorrente di manifestazione di un'armonia sempre trascendente.

Già Dante, sulla scorta di una tradizione che è possibile far risalire a Boezio e Isidoro, affermava che « tota igitur ars cantionis circa tria videtur consistere: primo, circa cantus divisionem; secundo, circa partium habitudinem; tertio, circa numerum carminum et sillabarum » (*De vul. el.*, II, 9, 3) dove il *numerus* costituisce precisamente il culmine e la sintesi di tutti gli altri elementi formali della poesia, essendo all'origine di quel « legame musaico » armonizzatore che costituisce l'elemento più assolutamente proprio ed intraducibile della poesia⁸.

E ancora Dolet nello stesso modo continuava a raccomandare:

l'observation des nombres oratoires: c'est ascavoir une liaison, et assemblément des dictiones avec telle douceur, que non seulement l'ame s'en contente, mais aussi les aureilles en sont toutes ravies, et ne se faschent jamais d'une telle harmonie de langage⁹

e concludeva il suo breve trattato sulla traduzione con l'elencazione degli elementi necessari alla poesia, dei quali il *numerus*, una volta di più, rappresentava il coronamento:

sans grande observation des nombres ung Autheur n'est rien: et avec yceulx il ne peult faillir à avoir bruiet en eloquence, si pareillement il est propre en diction, et grave en sentences, et en arguments subtil¹⁰.

⁷ Sebillet 1555, f. 3 v.

⁸ Aveva infatti detto Dante a proposito della traduzione: « E pero sappia ciascuno che nulla cosa per legame musaico armonizzata si può da la sua loquela in altra trasmutare senza rompere tutta sua dolcezza e harmonia » (*Convivio*, VII, 14). Sul significato del termine si vedano Mengaldo 1969 e Dragonetti 1961.

⁹ Dolet 1540, p. 15.

¹⁰ *Ivi*, p. 16. E poco prima aveva specificato: « sans l'observation des nombres on ne peult estre esmerueillable en quelconque composition que ce soit: et sans yceulx les sentences ne peuvent estre graves, et avoir leur poix requis, et legitime. Car pense tu, que ce soict asses d'avoir la diction propre, et elegante, sans

La poesia è retorica, è topos, perché vuole essere ripetizione di una forma-senso codificata: essa è riproduzione di equilibri da sempre noti e da sempre perduti, e come tale chiede di essere ascoltata.

L'« harmonie » e la « douceur » di cui l'ascoltatore è chiamato a giudicare derivano cioè da un uso più o meno sapiente che l'*artifex* mostra di saper fare della tecnica poetica: la tecnica è dunque, ancora una volta, il fattore determinante, poiché essa sola possiede capacità generativa (e non l'immaginazione che, in assenza di tecnica, si perderebbe nell'infinità di uno spazio dis-ordinato). Dove tecnica significa qualcosa di più di un semplice insieme di procedimenti materiali: per l'uomo dell'Antichità e del Rinascimento (da questo punto di vista ancora profondamente legati) essa non è soltanto materia ma soprattutto ed essenzialmente spirito, perché speculazione sulla forma, e quindi pensiero in azione, principio di conoscenza. Dare forma, dare nome, definire (limitare) significa in primo luogo e in assoluto *misurare*, stabilire un rapporto definito e ricorrente tra noto e ignoto, che il numero traduce nella sua forma più perfetta e astratta.

Questa è dunque la 'natura' del testo poetico, che continua ad essere inteso non come messaggio ma come ritmo, non come comunicazione ma come costruzione, organizzazione tradizionale delle parole e del pensiero: 'natura' ereditata dal passato più antico, che fa della poesia un esercizio formale armonico, il cui principio vitale è stato giustamente identificato nella « circolarità del canto »¹¹. E intendo qui *natura* nello stesso modo in cui per le arti figurative si parla di *stile*, di quell'insieme cioè di misure e di rapporti in base ai quali un'arte plastica tende, in un certo periodo, a definirsi come stabile e autonoma entità. Ed è proprio a causa del persistere di questa visione tradizionale che ancora in pieno Cinquecento le arti poetiche sembrano ridursi soltanto ad un catalogo di rime, di versi e di strofe, alla materialità dei quali è aggiunta poi una breve introduzione di carattere speculativo.

une bonne copulation des mots? Je t'advise, que c'est aultant que d'ung monceau de diverses pierres precieuses mal ordonnées: lesquelles ne peuvent avoir leur lustre, à cause d'une collocation impertinente. Ou c'est aultant, que de divers instruments musicaulx mal conduicts par les jouers ignorantz de l'art, et peu connoissantz les tons, et mesures de la musique. En somme, c'est peu de la splendeur des mots, si l'ordre, et collocation d'yceulx n'est telle, qu'il appartient » (*ivi*, p. 15).

¹¹ Sulla « circolarità del canto » si vedano i ben noti studi di Poirion 1965 e Zumthor, 1972, 1978.

L'impossibilità di scindere l'essenza della poesia dal luogo materiale della sua manifestazione e l'irrisolvibile contraddizione di cui vive l'arte stessa, erano già state chiaramente esposte da Sebillet nel suo *Art poetique françois*:

Mais qui pourroit raisonnablement affermer que la poesie fust de nature et de premiere naissance, sans estude, doctrine ou precept, autrement que divinement donnée? Car ce que en Poesie est nommé art, et que nous traitons comme l'art en cest opuscul, n'est rien que la nue escorce de Poesie, qui couvre artificiellement sa naturelle seve, et son ame naturellement divine¹².

Eppure anche la 'natura' dell'arte con il tempo muta: l'artificio si trasforma, lo stile tende a ridefinirsi in base a misure e a rapporti nuovi — perché mutano l'esperienza e l'intenzione, perché muta lo sguardo con il quale l'uomo nel tempo guarda all'arte: mutazione segreta, che può essere colta nella sola materialità dell'atto (poetico), nell'esperienza impercettibilmente diversa che l'artista fa, nel tempo, della tecnica, e il pubblico dell'opera.

Niente cambia, ma tutto lentamente si trasforma: Molinet è ancora maestro di Marot, Marot di Gueroult come di Ronsard, eppure l'*intenzione* che anima i versi di Molinet e quelli di Ronsard è inconciliabile, l'*esperienza* che della poesia hanno gli uni e gli altri non più compatibile. La curva che lo scorrere del tempo segretamente disegna nel firmamento poetico è quella di una definitiva rottura della circolarità del canto, la cui prima conseguenza 'materiale' sarà un progressivo alleggerimento del valore formale della poesia stessa. La penetrazione della cultura umanistica anche tra i Rhétoriqueurs è un cuneo che si inserisce in profondità e che spezza il cerchio della tradizione in favore di un'apertura al presente: il tempo del canto si avvicinerà perciò progressivamente al tempo della storia¹³.

Il travaglio di questo percorso è iscritto nell'opera di tutti i poeti del tempo, anche se è maggiormente evidente nell'opera di quegli artisti (o di quegli artigiani) per i quali la poesia fu, in tutto o in parte, più un'esperienza che uno stile, il luogo cioè di una ricerca e solo a tratti quello di una realizzazione: luogo prezioso, che 'dice' molto più di quanto comunemente non si creda.

¹² Sebillet 1555, f. 5.

¹³ Cfr. Zumthor 1978, cap. VI, « Un humanisme dissident ».

* * *

Anche per Gueroult dunque la composizione in versi è e deve essere produzione di un'armonia sensibile. Vedremo meglio in seguito che la scelta della musica, e di un tipo particolare di musica che accompagni la poesia, non risponde soltanto per Gueroult a esigenze di tipo confessionale (una maggiore probabilità di diffusione tra il popolo della preghiera biblica, per esempio) ma è, anche e soprattutto, il riflesso di una concezione della poesia come canto che aveva radici antichissime, e aspirava alla realizzazione di un ben preciso ideale umanistico.

Limitiamoci tuttavia per il momento a un'indagine generale sulla tecnica poetica di Gueroult, sugli strumenti cioè da lui usati per ottenere quella *douceur* e quell'*harmonie* che sole avrebbero potuto conferire valore al testo: legami ritmici, ricorrenza di equi-sonanze rinvenibili nel verso e nella rima (cioè negli elementi più manifestamente sonori del testo poetico) e nelle strofe (che sono il primo anello di congiunzione della forma e del pensiero, la prima « con-venance », la prima manifestazione di unanimità). Accenneremo invece soltanto a un secondo, più sottile grado di formalità: quello dell'armonia espressiva, ottenuta grazie all'uso sapiente delle figure verbali, sintattiche e di pensiero. Quest'ultimo vive infatti grazie a uno stretto rapporto della poesia con la *rhétorique première* e sarà possibile illuminarne volta a volta alcuni aspetti studiando le diverse parti dell'opera di Gueroult.

« Un certain nombre de sillabes avec aucunes suavité de équisonance » aveva detto Molinet, ma riferendosi al verso o alla strofa? Di per sé il verso non costituisce una misura conclusa, è solo *principio* di modulazione della parola e del pensiero, che trova nella rima la prima forma di compimento, attraverso la ripetizione. La poesia (« *rhétorique vulgaire* ») si definisce quindi come un arco di almeno due versi di uguale lunghezza, che rimino tra loro: come lo spazio ritmico minimo cioè, capace di accogliere una frase di senso compiuto.

Fin dall'inizio, le raccolte poetiche di Gueroult furono segnate da una notevole varietà di scelte metriche (e strofiche), pur all'interno di una gamma relativamente ristretta di metri, quelli più in uso. Egli aspirò quindi da subito a forgiarsi una tecnica e a consolidarla servendosi degli strumenti che la tradizione offriva, piuttosto che avventurandosi, anche solo occasionalmente, nella sperimentazione dell'artificio (cosa che Marot, per esempio, non aveva rifiutato di fare).

La metrica di Gueroult è perciò la stessa metrica che Marot aveva

lasciata in eredità ai suoi successori, appoggiandosi in questo su tutta la tradizione versificatoria francese: se in via teorica l'arco delle possibilità si estendeva dal verso di due a quello di quattordici sillabe (così affermavano ancora i trattati di Sebillet e Du Bellay), anche Gueroult di fatto si attenne all'uso dei versi di quattro, otto, dieci e dodici sillabe, servendosi di quelli di tre, nove e undici sillabe solo all'interno di combinazioni strofiche relativamente rare, sempre comunque eterometriche.

Alla scelta giudiziosa del verso si accompagna un accondiscendere, più o meno grande, alle due principali prescrizioni che ne concernono la realizzazione ritmica: cesura e rima¹⁴.

Le prescrizioni relative alla cesura sono relativamente tarde (Sebillet è il primo che le codificò) e la loro osservazione è tutt'altro che rigorosa nell'opera di Gueroult: assente, naturalmente, nei versi brevi, essa occupa in quelli più lunghi una posizione che oscilla tra la quarta e la sesta sillaba (eccezion fatta, ovviamente, per l'alessandrino, regolarmente ripartito in due emistichi di uguale lunghezza), senza tuttavia cadere necessariamente su di una sillaba tronca.

' Incontri ' del tipo seguente:

En l'Eglise des bons ouyr (salmo 149, a. 1548)
Or sus mon *ame - en* ce bas territoire (s. 145, a. 1559)
Voici *Novembre - ha* ouvert l'obscur antre (a. 1560)

(che possono essere particolarmente sgradevoli per un orecchio abituato alla regolarità ritmica dell'alessandrino classico) non sono rari nell'opera di Gueroult, anche se diminuiscono sensibilmente con l'andare del tempo. Il loro moltiplicarsi è comunque da imputare più alla non-pertinenza del precetto nel quadro di quell'estetica, che a un'incapacità da parte dell'autore di attenersi alla norma, poiché questa stessa opera mostra di saper osservare meticolosamente un'altra regola divenuta poi classica, ma il cui uso era allora ancora piuttosto arbitrario: quella dell'alternanza di rime maschili e femminili. La necessità di questa alternanza, e il conseguente moltiplicarsi delle possibilità combinatorie di questi due opposti principi fonici nella rima, si era imposta in connessione con i problemi sorti dalla trasposizione musicale dei componimenti poetici, problemi ben noti a Gueroult fin dalle sue prime prove (come si ricor-

¹⁴ Sebillet 1555, capp. VI (« De la coupe féminine ») e VII (« De la ryme et ses differences et divers usages »); Du Bellay 1948, II, cap. VII (« De la rythme et des vers dans la rythme »).

derà, le *chansons spirituelles* del 1548 erano state messe in musica da Didier Lupi second).

La rima è perciò il luogo per eccellenza nel quale si concentra il piacere uditivo di un pubblico esercitato piú all'ascolto del poema *cantato* che non *recitato* (e infatti ben rari erano gli alessandrini messi in musica): la rima è cioè ancora e sempre il luogo per eccellenza nel quale l'*équisonance* deve essere svelata, ma ora in tutta la sua semplicità.

Un'analisi delle rime usate o composte da Gueroult, comparata con i precetti austeri dei contemporanei, conferma in questo caso il desiderio di compiere la norma nell'opera: banditi gli estremi (tanto la « rime équivoque » come la « rime pauvre ») Gueroult si attiene all'osservanza di una buona rima (« ordinaire », 1 sillaba per le rime femminili; « note », 1 sillaba e 1/2 per quelle maschili). Mentre le rime ricche (2 sillabe) sono presenti con discrezione nell'arco del componimento, le rime equivoche tradiscono solo qualche attimo di compiacimento (per esempio nei salmi 56, vv. 31-32 e 58, vv. 55-56); nell'insieme tuttavia risulta evidente come la rima voglia, e riesca, a creare quelle *convenances* che sono da annoverare tra le prime risultanze dell'operare poetico: gli incontri cioè non sono solo quelli di rime assonanzate, suffissi identici in sostantivi diversi (del genere « perilleux/orgueilleux », « prestement/durement », ecc.), o tempi verbali che si ripetono (futuri, participi, infiniti, ...), che pure non mancano, ma anche e soprattutto quelli, piú rari, che creano una piú o meno inattesa coincidenza fonica, capace di illuminare anche il campo semantico.

Verso e rima si combinano e si compiono negli innumerevoli giochi strofici che nascono dalle loro possibilità di accostamento. Le strofe di Gueroult: imparare a conoscerle sarà conferma di quella tendenza a *servirsi* degli strumenti a lui offerti dalla tradizione piú recente, alla quale si è già accennato. Conferma definitiva direi, e illuminante: giacché la scelta delle strofe colloca realmente il poeta, e in modo molto piú preciso di quanto non possa fare quella del verso o del tipo di rima¹⁵.

Le strofe di Gueroult sono, nella quasi totalità, quelle di Marot, quelle del Marot traduttore di salmi: (*tercet*) e *quatrain*, i loro raddoppiamenti *sixain* e *huitain*, e la loro principale combinazione, il *dixain*.

¹⁵ È forse superfluo ricordare che per la redazione del paragrafo seguente sono stati di grande utilità gli articoli sulle strofe redatti da Chamard per il D. L. F.

Usate con versi isometrici ed eterometrici, queste strofe rappresentano l'ossatura di tutte le composizioni liriche di Gueroult, traduzioni dei salmi e *chansons spirituelles* in primo luogo; furono usate anche per gli *Hymnes du temps*, per le *Figures de la Bible*, e per gran parte dei poemi occasionali da lui composti.

In esse l'estrema semplicità metrica si accompagna ad una altrettanto semplice armonizzazione delle rime: il sistema strofico tende cioè a garantire la coerenza e la coesione dell'insieme, attraverso la giustapposizione (o la successione) di piccole unità armoniche immediatamente identificabili e in sé concluse. Il procedimento dell'*enchaînement* invece, che era stato così caro alle generazioni precedenti, viene del tutto abbandonato: una sola *chanson spirituelle*, pubblicata già nel 1548, fu composta da Gueroult in *quatrains enchaînés* (aabb, bbbc, ...): insieme a tre *ballades*, tutte composte prima del 1550, essa rappresenta un modo di intendere la composizione poetica presto abbandonato.

Da sempre il *quatrain* costituisce « la plus petite totalité lyrique se suffisant à elle-même »¹⁶: l'uso fattone da Gueroult suona certo a conferma dell'atavica predilezione per questa strofa e per le diverse possibilità che essa offre di manifestare l'unità armonica della versificazione. Il *quatrain*, strofa assolutamente predominante nell'opera di Gueroult, può in essa rimare indifferentemente in abab, aabb, abba (forse con una leggera preferenza per le ultime due possibilità, più 'concluse' della prima), sia che si trovi in posizione isolata, sia che faccia parte di un insieme strofico anche minimo come lo *huitain*. Quest'ultimo infatti solo raramente presenta una forma di concatenazione strofica (abab-cbcb, per es.), più spesso invece nasce dal semplice accostamento, grafico e frastico, di due *quatrains*.

Più complesso è l'uso del *sixain*, quasi sempre sentito da Gueroult come giustapposizione di due *tercets enchaînés* piuttosto che come entità autonoma. Vi è perciò nella sua opera una dominanza nettissima del tipo aab-ccb, e più raramente si incontrano composizioni facenti uso dei *sixains* ababcc, aabcbc, aabbcc, ecc. Questa preferenza è probabilmente da mettere in relazione con l'uso frequente che Gueroult fece di un'antichissima strofa proveniente dal *lai* medievale e rimessa in voga da Marot, destinata a un notevole successo nel corso di tutto il Cinquecento:

¹⁶ Cfr. Poirion 1965, cap. 11.

il *sixain* eterometrico 7.3.7/7.3.7, costruito per l'appunto sulle rime aabccb¹⁷.

Il *quintil* e il *septil* si possono invece annoverare tra le preziosità versificatorie di Gueroult (allo stesso titolo, per esempio, del verso di sette sillabe, del quale egli fece un uso discreto, ma la cui scelta fu sempre dettata da considerazioni di *convenance* estremamente precise). Usato sia per composizioni brevi che per diverse *chansons spirituelles*, per la traduzione di un salmo (il 124) e per un inno, il *quintil* è quasi sempre decasillabo e presenta la piú grande varietà di rime: abbaa, aabab, aabba, abaab, ecc. Piú raro ancora invece fu l'uso del *septil*.

E veniamo infine al *dizain*, del quale Gueroult si serví non solo come della principale forma fissa per *pièces liminaires* e composizioni brevi (fedele alla tradizione lionese, non lo sostituí mai con il sonetto), ma anche per alcune composizioni strofiche di una certa ampiezza.

Usato sia come strofa che come forma fissa, il *dizain* di Gueroult è quasi sempre costruito in base alla combinazione tradizionale (« marotique ») delle rime ababbccdd, che ne fa un tutto inscindibile suddiviso in due parti perfettamente speculari (e spesso la suddivisione delle rime maschili e femminili si accorda a questa 'natura' del *dizain*, sottolineandola). Solo di rado, e solo se usato come strofa, il *dizain* viene invece interpretato come giustapposizione di un *quatrain* e di un *sixain* abba (abab)-ccdeed, che sono allora eterometrici: l'uso di questo *dizain* costruito su cinque rime e non piú su quattro è forse da mettere in relazione con il diffondersi delle strofe adottate e imposte da Ronsard.

Certo il *dizain* aveva goduto di una fortuna particolare a Lione negli anni '40, e il posto fattogli da Gueroult nella sua opera è molto probabilmente da imputare all'esempio di Marot e di Sceve; il fatto inoltre che Sebillet potesse assimilarlo tanto all'epigramma antico come al sonetto italiano dice bene che quadro straordinariamente malleabile esso dovesse rappresentare per il poeta¹⁸.

Resta comunque il fatto che Gueroult accolse veramente nella sua

¹⁷ Sull'evoluzione nei secoli di questo genere particolare di *sixain* cfr. Vaganay 1973.

¹⁸ « Le dizain est l'epigramme aujourd'hui estimé premier et de plus grande perfection: ou pour ce que le nombre de dis est nombre plein et consommé, si nous croyons aux arithméticiens: ou pource que la matière prise pour l'epigramme y est plus parfaitement déduite et le son de la ryme entrelassée y rend plus parfaite modulation. Quoy que soit, c'est le plus communément usurpé des savans » (Sebillet 1555, f. 43).

opera questa forma fissa soltanto, e per tutto il tempo della sua attività poetica. All'interno di quest'ultima, una sola *ballade*, composta prima del 1548, e nessun *rondeau*, nessun *virelai*, nessuno di quei poemi dal complesso impianto che avevano affascinato anche Marot, come terreno sul quale misurare se stesso. D'altra parte gli alcuni sonetti composti dopo il 1550, negli anni cioè in cui il sonetto trionfava realmente in Francia, restano confinati nell'area dell'*amusement*, distrazione poetica o gioco imitativo: *pièce liminaire* o *de circonstance*, il sonetto di Gueroult finì per divenire una vera e propria mortificazione del genere, sottolineata dalle capacità non sfruttate che egli mostrò di possedere su questo preciso terreno¹⁹.

Gueroult non ignorava quindi (come avrebbe potuto?) l'esistenza di costruzioni strofiche complesse e raffinate: perché allora non ne fece, quasi, uso? Spiegarlo non è difficile, e tentare di esporne le ragioni può essere utile per circoscrivere lo spazio di una poetica fondata su scelte tecniche precise, più o meno consapevoli.

È infatti proprio la presenza decisa di questo rifiuto nel rispetto e nell'esaltazione della poesia intesa come *harmonie* e *douceur* che è l'indice migliore, quasi il termometro, del mutare di intenzione poetica nell'opera di Gueroult, pur nel rispetto dei principi tradizionali. Abbiamo fin qui insistito su quegli aspetti di questa poesia che ne rappresentano il legame di continuità con il passato (nonché la rivelazione materiale della sua natura spirituale, stando alle parole di Sebillet — come dire i suoi legami con l'essenza stessa della poesia di tutti i tempi), evidenziando in particolare come il bisogno di semplicità strofica purifichi, ma non elimini, il piacere di creare un ritmo verbale, quasi una musica nel linguaggio, armonicamente conclusa. Che Marot per primo, che Gueroult in seguito (e non solo lui, ma più o meno abilmente tutti coloro che facevano uso di questi versi) abbiano avuto l'accortezza di creare sempre più spesso, nel monotono susseguirsi di versi e di strofe, una rottura del ritmo mediante l'introduzione di un verso breve (strofe eterometriche), è da considerarsi come una conferma dell'importanza che il *numerus*, il ritmo, aveva e continuava ad avere anche per questi poeti.

Le strofe dei salmi non erano solo la ripetizione in chiave popolare del ritmo poetico puro, non permettevano soltanto la trasposizione in musica di una preghiera che aspirava a imporsi come canto; furono anche, soprattutto all'inizio, il quadro ampio, semplicemente ripetitivo, nel

¹⁹ Sui sonetti di Gueroult cfr. *infra*, pp. 139-142.

quale poteva trovar posto la *traduzione* di un testo preesistente, già dotato di una forte coesione interna, con caratteri poetici e narrativi propri. In termini di tecnica versificatoria questo significa che il desiderio (o la necessità) di restare fedeli all'originale aveva imposto al poeta e al poema una drastica riduzione dello spazio 'retorico', di quello spazio cioè destinato alla ripetizione dei caratteri — essenzialmente formali, oltre che tematici — che fanno del poema un microrganismo in sé compiuto, e come tale riconoscibile.

Resta da valutare se la riduzione di questo spazio topico a dei caratteri, sempre ridondanti, ma più contenuti, fu sentita come uno svuotamento angosciante del poema o come una liberazione del poema stesso da *contraintes* divenute troppo forti. È possibile che in un primo momento entrambe queste componenti siano state presenti; presto però la maggiore malleabilità del poema strofico prese il sopravvento, e del suo successo testimonia, com'è noto, la diffusione di due componimenti dalle caratteristiche letterarie precise: la *chanson spirituelle* e l'*ode*.

Della prima si 'impadronirono' presto i riformati, opponendola polemicamente (insieme alla traduzione dei salmi, che per l'appunto presentava le stesse caratteristiche versificatorie) alla depravazione di tutti quei « *chants dissoluz et lascifs* » con i quali i falsi poeti e i cattivi musicisti stordivano le orecchie del popolo²⁰.

Queste condanne miravano in primo luogo ai contenuti, ed erano certo farcite di moralismo. Ma è interessante notare come, al di là della piega confessionale che gli eventi imposero alla poesia, lo spostamento degli interessi poetici fu sensibilmente lo stesso per poeti 'riformati' e poeti 'umanisti', il cui terreno di attività e il cui centro di interessi non erano in realtà così lontani, come dimostra il frequente prodursi dell'incontro di queste tendenze nella stessa individualità: il 'caso Gueroult', per quanto particolare, non fu certo isolato, e la distanza che lo allontana dall'epifenomeno-Pléiade è precisamente quella che sepa-

²⁰ La ben nota condanna della musica profana formulata da Calvino (e quindi relativa anche alla poesia cantata) divenne un luogo comune del pensiero ugonotto: si vedano in particolare a questo proposito i testi introduttivi alle raccolte di salmi e *chansons spirituelles*, molti dei quali sono stati riprodotti in Pidoux 1962. Dice Calvino: « [...] les chants et mélodies qui sont composées au plaisir des oreilles seulement, comme sont tous les fringots et fredons de la Papisterie, et tout ce qu'ils appellent musique rompue et chose faite et chants à quatre parties, ne conviennent nullement à la majesté de l'Eglise, et ne se peult faire qu'ils ne desplaisent grandement à Dieu » (Calvin 1963, III, xx, 32). Per un'introduzione al problema della musica riformata cfr. Clive 1957.

rava la poesia degli anni '40 dalle eccentricità nelle quali i giovani Ronsard e Du Bellay si compiacevano.

Se infatti dal punto di vista contenutistico odi e *chansons spirituelles* possono sembrare distanti, queste brevi riflessioni sul carattere delle loro strofe saranno state, mi auguro, sufficienti a chiarire e confermare come alla disparità di interessi che *motiva* il canto risponda invece una unità strutturale che ne *giustifica* l'esistenza.

Unità strutturale che consiste principalmente, come ho già detto, nella rottura, più o meno radicale, della forma che contiene il poema, e nella sua apertura verso la linearità. È questa forse la principale differenza della poesia cinquecentesca rispetto alla tradizione (e probabilmente per questo alcuni fra i più orgogliosi poeti di quel tempo furono così intransigenti nel negare la loro filiazione, anche dal passato più prossimo).

Semplificando un poco i termini della questione, è possibile identificare il carattere saliente delle composizioni complesse care ai Rhétoriciens nella ripetizione di un verso, o di alcuni versi, particolarmente pregnanti o armonici: tutta la canzone allora è costruita sul ritorno (e quindi sull'attesa) di quel momento poetico particolare che è il *refrain*. Proprio in esso infatti ogni strofa, e la canzone tutta, si realizza e insieme viene a morire. L'attesa del ritornello conclude perciò la linearità del tempo strofico (nel quale trova spesso posto una narrazione) ma allo stesso tempo lo spezza, lo piega alla « circolarità del canto »: il topos apre il poema a un tempo diverso da quello storico, immutabile e assente — indicibile altrimenti che nella ripetizione, e nella celebrazione di se stesso.

Non così la *chanson spirituelle*, non così l'*ode*, figlie del *lai*, ma anche e soprattutto della *complainte*, strutture strofiche di *répétition progressive*, nelle quali cioè la ritmicità del canto è totalmente aperta alla penetrazione del tempo storico e 'porta', letteralmente, il testo, il cui scopo principale diventa la celebrazione, o forse meglio la narrazione, di un'entità essenzialmente contenutistica, sempre più svincolata dagli elementi formali nei quali ha preso posto²¹.

E infatti, se è lecito cercare una conferma di questa tendenza che non suoni ad arbitraria semplificazione di lettura dell'insieme, la restante opera di Gueroult (quella che non rientra né nell'ambito delle forme fisse, né in quello delle forme strofiche) è tutta tesa alla realizzazione

²¹ Sull'opposizione di questi due modi poetici cfr. Poirion 1965, parte II, capp. VIII-X.

di una 'apertura' della poesia alla temporalità, e più precisamente al presente.

Sarà compito dei capitoli successivi esplorare questo rapporto che egli stabilì, attraverso una scrittura quasi sempre in versi (e comunque sempre codificata, anche nella prosa) con il mondo, traduzione e creazione essendo due diverse risposte a un'unica chiamata: conciliare la Parola con l'esistenza, tradurre quella per questa, far servire questa alla gloria di quella. Ma poiché per il momento la nostra indagine si limita al campo specifico della versificazione, sarà sufficiente cercare di capire se le scelte versificatorie corrispondono, e in quale misura, a questa 'apertura' del poetico al tempo storico.

Abbiamo già visto quale importanza abbiano avuto le strofe liriche, e che limiti fossero invece stati imposti all'uso della strofa fissa; il resto dell'opera poetica fu da Gueroult composto in versi sciolti: con decasillabi o alessandrini a rima baciata, e con strutture che definirei 'mobili', curiosi compromessi tra strofa e verso sciolto. Si tratta di veri e propri *pastiches* (dei quali egli non fu il solo a servirsi, naturalmente) usati per traduzioni di passi latini e per testi a scopo eminentemente didattico-dimostrativo (le epistole del primo periodo lionese, *emblèmes*, *blasons*).

Se il verso sciolto è la struttura versificatoria più aperta che ci sia, nella quale il monotono ripetersi di un unico ritmo viene diluito — non spezzato — nell'ampiezza del verso che è vicinissimo, per tendenza e risultato, alla prosa poetica, queste combinazioni ibride tendono invece, pur nella labilità della loro struttura, a riportare l'attenzione del lettore verso il gioco versificatorio. Dicono, mi pare, esattamente l'incertezza di una poesia (e di un genere poetico) a cavallo tra prosa e verso, nella quale il ritmo e la rima intrattengono corrispondenze con il testo non più regolate da una norma precisa, ma solo ricercate e proposte dall'autore *quasi* empiricamente.

* * *

Il rapporto tra versificazione e pensiero che Gueroult aspira a stabilire attraverso le sue prove successive è dunque, in buona misura, un rapporto da trovare: esso fa parte di una ricerca, e assomiglia più a un progetto che a una risultanza. L'empirismo di cui Gueroult dà prova nei suoi versi (ma non solo lui, poiché si tratta del movimento di tutta un'epoca verso un maggior rigore, in una più grande libertà) è complessivamente il frutto della necessità di un nuovo, più equilibrato rapporto tra misura del verso e logica espressiva. In questa ricerca la tecnica ver-

sificatoria mantiene certo i suoi diritti, ma il pensiero espande quelli, sempre piú precisi, dell'ordine frastico: col tempo, la relazione tra spazio del verso e spazio della frase aspira a compiersi nella loro reciproca fusione. Certo il rapporto d'identità tra queste due misure è il piú elementare che ci sia (non necessariamente il piú semplice tuttavia) ed è anche, al limite, il meno sofisticatamente poetico. Esso comunque contiene un principio di trascendenza assoluta: aspira a manifestare, nel concreto, l'Idèa originaria che conteneva, non disgiunte, parola e poesia.

Il verso di Gueroult può essere considerato come la misura armonica che permette il dispiegarsi del pensiero: la frase si snoda generalmente sull'arco di 3-6 versi e si conclude là dove ha termine la strofa; il verso si compone di elementi altamente diversificati, poiché aspira a contenere in sé il principio stesso del discorso compiuto: vi è posto in esso per un soggetto, un verbo, dei pronomi, avverbi e aggettivi.

Il discorso che prende così corpo contiene un principio fortissimo di linearità, si snoda preferibilmente nella coordinazione delle parti, e difficilmente sopporta ripetizioni prolisse o combinazioni complesse. Il pensiero non è ripetitivo ma neppure, in nessun caso, sintetico o denso: è inalterabilmente *temporale*, nella sua dinamicità.

All'interno di questo quadro l'ordine frastico presenta invece una piú grande libertà, soprattutto nella disposizione degli avverbi e degli aggettivi, libertà che non va comunque quasi mai al di là della misura del verso. Rari sono perciò gli *enjambements* e le figure di stile, 'rotture' dell'ordine destinate ai versi conclusivi, là dove il discorso trova la sua fine, sottolineata da un breve *temps d'arrêt* e da un discreto coronamento retorico.

La poesia di Gueroult, che si richiama nell'insieme alla tradizione *marotique*, non fu comunque estranea, nel corso degli anni, a influenze diverse e a nuove 'mode' espressive: in particolare traspaiono nei suoi versi tendenze all'imitazione della frase ciceroniana (soprattutto, com'è naturale, nelle traduzioni dal latino) e certe formule espressive cariche di aggettivazioni nominali che furono care in particolare ai poeti della Pléiade. Esse formano, all'interno di uno stile che resta piuttosto uniforme nel corso del tempo, come delle *costellazioni minori*, passeggero ricerche di conformità a modelli espressivi mai realmente integrati al suo stile, alla sua dizione.

Eccoci giunti al termine di questa 'lettura formale' dell'opera di Gueroult: trarne conclusioni sarebbe prematuro. È possibile tuttavia

chiedersi, fin da ora, in quale misura la poesia di Gueroult sia stata, ancora o di nuovo, *dispositio* e in quale misura abbia voluto essere *inventio*. Sappiamo quale importanza abbia avuto, negli anni '40 e '50, la disputa intorno a questi due modi diversi del *trobar*, e sappiamo anche su quale malinteso (forse volutamente coltivato, d'altronde) tale disputa riposasse. L'*inventio* non era infatti, non fu mai, altro che un « trovar *loci* »: nuove o piú antiche forme, e perciò disposizioni, del pensiero²².

Ma stiamo al gioco, e accettiamo di vedere una effettiva distanza tra questi due poli della ricerca poetica: fu probabilmente la stessa distanza che separò la *seconde rhétorique* dalla *poetrie*, i difensori (e i detrattori) dell'una e dell'altra; il gioco combinatorio perciò — maestria dell'artigiano —, dalla magia evocativa: creatività dell'artista²³. Da questo punto di vista, è possibile delineare nell'opera di Gueroult la formazione di almeno due aree distinte, delle quali parleremo a lungo nei prossimi capitoli.

La prima è quella che definirò, per semplicità, dell'elogio, la quale investe una larghissima parte dell'attività poetica di Gueroult, dalle epistole dedicatorie agli emblemi, ai *blasons* e agli inni. In essa l'impronta lasciata dalla *dispositio*, dalla necessità di adeguarsi a un ordine codificato che non sia solo formale ma anche sostanziale, è evidentemente molto profonda²⁴. All'interno di questa rete, che cattura sistematicamente il pensiero, è tuttavia possibile discernere delle forme, spesso larvate, di allontanamento dal codice: vedremo in particolare nel prossimo capitolo che l'elogio tende a colorarsi, sotto la penna di Gueroult, di sfumature austere, mutate a una visione protestante della vita stessa, le quali agiscono da fattori 'inventivi', apportando nuova materia a un genere da secoli canonicamente definito. Quanto agli emblemi, l'ap-

²² Mentre Sebillet si accontentava di dire « que le premier point de l'invention se prend de la subtilité et sagacité de l'esprit: laquelle si Dieu a déniée à l'homme, pour néant se travaillera-il de dire ou faire en despit de Minerve » (Sebillet 1555, f. 8 v) Du Bellay com'è noto mette polemicamente l'accento sull'imitazione degli antichi a fondamento e garanzia dell'esercizio poetico.

²³ Anche su questo punto, come su molti altri del presente capitolo, si potrà vedere Rigolot 1982, di cui ho preso conoscenza al termine della stesura del presente lavoro. Al di là di alcune divergenze, forse piú formali che sostanziali, non posso non rilevare consonanze autentiche tra quanto espresso in queste pagine e il pensiero di Rigolot (si veda in particolare il cap. I: 1 « Textes de transition: la poétique comme marge de la rhétorique »).

²⁴ Sulla codificazione della forma elogiativa cfr. Gordon 1970.

porto 'inventivo' di Gueroult, la sua necessità di caricarli di un forte valore attualizzante non sono certo trascurabili: tanto forte fu il suo intervento nel genere, al di là del codice.

La seconda area poetica dell'opera di Gueroult è quella che ho chiamata del canto: la ricerca del lirismo, lo vedremo meglio in seguito, poteva aver luogo per il nostro poeta solo nella direzione del canto sacro. Sarà qui che la capacità inventiva di Gueroult darà il meglio di se stessa, in un purissimo bisogno di ripercorrere — ridicendola, rinnovandola — l'antica preghiera biblica.

Dispositio e inventio non sono perciò di fatto scindibili: contemporaneamente presenti in un'opera che costantemente, anche se indirettamente, interroga se stessa. Resta infatti indubitabile che questa poesia (la poesia di Gueroult, ma non solo la sua) è sorta da un'incertezza di fondo, relativa alle ragioni stesse del canto e all'identità del suo destinatario: incertezze che si riflettono quindi, moltiplicate, sulla difficoltà di trovare, o di eleggere, un oggetto che sia degno del canto stesso. Il conflitto tra l'incontestabile temporalità di quest'ultimo e il suo bisogno di aderire a una forma che ne garantisca la durata non fu risolto: da nessuno, e da Gueroult meno che dagli altri. Trovò provvisorie, mutevoli forme di equilibrio e nel canto sacro, nell'inno spirituale, la sua fine: ricongiunzione di gioco e inventiva in un'umiliazione adorante che doveva portare, non poteva non portare, il poeta verso il silenzio.

CAPITOLO II
L' "ARS BENE DICENDI"

Per dedicare allo sfortunato conte di Gruyère la sua prima opera, Gueroult aveva composto questo *dizain*:

Puis que vertu (ornement de noblesse)
Fait luyre en vous ses effectz precieux,
Prendray je point trop grande hardiesse
En presentant ce mien livre à vos yeulx?
Je croy que non. Vostre cueur gratieux
Mesure tout selon l'affection.
O cueur uny à la perfection
De la vertu immortelle en essence,
Si recepvés mon humble oblation,
J'ay de ma peine heureuse recompense.

I dettagli biografici sono in questo caso di scarsa importanza: sapere quale legame unisse, nel 1548, il poeta al suo dedicatario, cercare di scoprire se questi fosse, e in che modo, protettore di Gueroult potrebbe soltanto aggiungere un tocco di reale devozione o di cortigianeria servile a questo breve componimento¹. Non modificherebbe invece il fine per il quale esso fu composto, lo stesso che oggi ancora siamo in grado di recepire con chiarezza: tessere l'elogio del magnifico destinatario — e non, si badi, il magnifico elogio del destinatario. La diversa collocazione dell'aggettivo non è una questione di sfumature: diversità di punti di vista, piuttosto, nel quadro di un'unica concezione della poesia e dell'esistenza, che si dispiegano all'ombra, secolare, della virtù².

¹ Sul conte di Gruyère si vedano alcune notizie fornite *supra*, p. 37, nota 16.

² Non esiste, a mia conoscenza, uno studio specifico sulla concezione (e sul-

Ma torniamo al *dizain*, i cui versi sono costituiti da un tessuto verbale assai fitto, carico soprattutto di riferimenti extra-testuali: essi fanno di questo componimento uno dei tanti *loci communes* nei quali prende corpo l'idea di virtù — uno specchio dunque, nel quale viene a riflettersi una delle possibili, molteplici immagini che traducono l'ordine trascendente. La sua forma verbale è, una volta di piú, il luogo di manifestazione (di 'invenzione', in senso etimologico) di un'essenza preesistente, afferrabile solo nella nominazione: l'incontro — atteso e propiziato — con la verità.

Poeta, dedicatario (e lettore) sono ancora una volta personaggi, di una storia degna di interesse perché purificata da ogni tratto di individualità: attori, che rivestono i panni di un gioco sacro; allegorie, di una relazione immutabile in essenza: la relazione del vero all'umano, così come si compie nella virtù.

Ecco perché l'elogio è ambiguo (di chi si fa l'elogio, del dedicatario o della virtù? dell'uomo, ma nella misura in cui egli è virtuoso), ecco perché è possibile che un componimento, che questo componimento abbia inizio con un *puisque*, un poiché che esclude per necessità e per natura qualsiasi possibilità di un microcosmo poetico, e che collega invece il componimento ad un mondo preesistente — punto di riferimento e tessuto connettivo di ogni esperienza umana (del lettore, del destinatario, del poeta) — del quale il poema non è che l'appendice, il semplice prolungamento visibile.

Virtù è ornamento di nobiltà, dice il primo verso: topos antico, mutuato da una tradizione poetica cortigiana, ed eredità di un tempo, molto piú recente, nel quale l'uomo di lettere al servizio del cavaliere ne esaltava la gloria, con le arti della parola. Rapido accondiscendere dunque, subito bruciato però, da quel che segue: è la virtù infatti il soggetto reale del componimento, è lei che « fait luire en vous ses effets precieux ». Luce divina, luce *essenzialmente* trascendente (vertu « immortelle en essence », si dirà al v. 8), che nel posarsi sul conte di Gruyère lo crea, lo ri-crea nella sua verità, lo fa accedere allo spazio visibile della sua perfezione. Per questo, e per questo soltanto, perché il dedicatario ha ricevuto (o riceverà) i doni divini (un « coeur gracieux »,

l'esaltazione) della virtù nel Rinascimento. L'unico che se ne sia occupato in maniera monografica è stato Franchet 1923 (cap. II, « La vertu »), ma si possono trovare accenni all'argomento in innumerevoli studi, tanto di critica come di storia della filosofia e della letteratura. Si vedano in particolare: Clements 1942 (capp. I e II), Castor 1964 *passim* e soprattutto Joukovsky 1969.

dove grazia ha un'accezione rigorosamente religiosa, e l'« affection », una capacità di amare che non si fonda sul calcolo utilitaristico) il poeta può presentargli la sua « humble oblation » — e l'offerta è fatta, come la preghiera, in ginocchio.

* * *

Perché partire da questo *dizain*? Perché avvicinare la poesia di Gueroult scegliendo proprio le epistole dedicatorie, il luogo più occasionale, e più formale, della poesia?

Innanzitutto perché esse rappresentano, in assenza di un'arte poetica o di scritti teorici, le parti dell'opera nelle quali meglio che altrove sono dichiarate l'origine, la ragione e la finalità del testo pubblicato: esse introducono quindi anche noi, e non solo il dedicatario, nel mondo dei valori, poetici e non, di Gueroult.

In secondo luogo perché le epistole dedicatorie possono essere considerate come l'unica parte di poesia mondana presente in quest'opera. L'esercizio poetico non può essere, per Gueroult, *badinage*, e difficilmente arriva ad essere intrattenimento sociale; mai sarà confessione. Gioco sí, ma solo nel senso di combinazione di elementi codificati in funzione di un'apertura verso la conoscenza, e di un'elevazione dotata di precisi connotati etico-religiosi: questi sono i legami che l'epistola dedicatoria ha il compito di chiarire.

Vedremo, leggendone alcune, in che misura esse siano uno specchio, nel quale si riflettono tanto l'opera di Gueroult, come le diverse concezioni teoriche che la animano. Le modificazioni dei temi nel corso degli anni sono visibili, ma non decisive: segno che l'opera nell'insieme può essere considerata come un punto di confluenza, di teorie e di concezioni diverse, alle quali egli si ispirò senza mai sposarne una in particolare; sincretismo, che l'esperienza lionese non avrebbe fatto che rafforzare.

Infine, queste composizioni sono strettamente, strutturalmente legate alla forma laudativa, che di tutta la scrittura poetica rappresenta certo uno dei momenti più significativi, se non il momento culminante. Per quanto distorta, l'ispirazione di queste composizioni è infatti analoga a quella che presiede alla poesia d'amore: la necessità del canto è generata, in entrambi i casi, dal desiderio di salvare (trarre dall'oblio, sottrarre al tempo) un oggetto amato o ammirato, proprio attraverso la sua nominazione, poetica appunto.

Cercare, e sicuramente trovare, il riflesso di questo bisogno prima-

rio nella poesia di Gueroult vorrà dire anche, da subito, incontrare il polo opposto e complementare di questo bisogno: la necessità di una giustificazione *trascendente*, del canto e della lode, dell'amore e della vita stessi. Il forte accento posto dalla teologia protestante, e calvinista in modo particolare, su una giustificazione assoluta dell'attività artistica³ non poteva non lasciare una traccia profonda nell'opera di Gueroult: tanto nel tono delle epistole, là dove si rende conto del testo, come nel tono dell'opera, là dove si dà una forma al fine perseguito.

* * *

La topologia del *dizain* che abbiamo appena letto (alla quale si aggraverà il comprovato spessore storico dell'« infinite obligation » che spesso lega il poeta ai dedicatari della sua opera) è all'origine di un'altra epistola, questa volta in prosa, di poco successiva alla prima e posta in apertura alla traduzione del *Recueil d'aucunes sentences notables* (1550). Proprio la prosa, ampia e ricca anche se non sontuosa, permette di diluire il pensiero, di esplicitarne tutte le componenti, aprendolo ai giochi verbali e alle loro ridondanze. Leggiamo l'offerta che il poeta fa della sua opera ad Amy Perrin e Pierre Vandel, i suoi amici e protettori ginevrini⁴:

Si le don non indigne du donneur, et convenable au Seigneur auquel on l'offre nonobstant sa petitesse est agreable, et avec bon visage receu: seray je (tresvertueux Seigneurs) noté de presumption si je consacre à voz noms immortalz ce petit oeuvre? D'une part si je confere l'impuissance de ma veine à voz hautesse et excellences, et aux grands merites de vos bienfaictz, je ne congnoistray ce qui est d'elle yssu moins indigne de la lecture de voz clers yeux: que insuffisant pour acquiter ceste infinite obligation qui me rend envers vous tant redevable. D'autre costé aussi si par frayeur timide espovanté je ne m'efforce à recongnoistre de coeur non feint, d'esprit ardent, et par escrit immortal publier vostre beneficence inestimable, et les hautes louanges dont les perfections de voz vertus sont dignes: je feray tort à voz douceurs tant humaines, par lesquelles tous bons esprits hont acces à vous, et maculeray ma renommee de la tache d'ingratitude. Parquoy ces choses considerees, j'ayme mieux me monstrier indiscret que du tout ingrat: pour n'endommager mon honneur par si grand blasme. Doncq Magnanimes Seigneurs congnoissans qu'aux vertueux Seigneurs (ausquelz vous ressemblez) choses vertueuses affierent, et qu'en icelles prenez delectation singuliere (comme estants

³ Sui legami 'ideologici' della poesia di Gueroult con la teologia protestante e il pensiero di Calvino, cfr. *infra*, II: 3 e 4.

⁴ Come si ricorderà, Perrin e Vandel erano stati protettori di Gueroult proprio in occasione di quella vicenda giuridica che lo aveva portato a comparire davanti al Concistoro nel 1547 (cfr. *supra*, pp. 8-11 e *passim*).

avec vous nees), je me suis advanturé (et peut estre temerairement) de vous presenter humblement ce petit Amas ou Recueil, d'aucunes sentences extraites des plus illustres et graves Poëtes et Orateurs Latins. Lesquelles j'ay voulu rendre en Rithme francoyse: non moins pour le prouffit non vulgaire qui s'y peut cueillir, que pour l'object du plaisir qui abonde en icelles. En c'est ouvrage petit vous verrez les vertus de voz coeurs genereux vivement depaintes, voz magnanimites s'y preparent immortalité, voz prudences s'y recreent. Brief, c'est amour inestimable que vous portez à vostre heureuse patrie, la vivacité de voz coeurs invincibles, et ceste prudence souveraine de laquelle vous usez es jugemens, y sont tellement extollee: Que ce seul point me promet assurance du bon et agreable recueil que vous ferez à ce bienheureux envoy. Bienheureux je l'appelle non pour l'esgard du bas lieu dont il sort, mais pour l'endroit haut et excellent ou il s'adresse: et ou j'espere (souz la confiance de voz douceurs accoustumees) qu'il sera benignement receu. Vostre plaisir doncq sera (Illustres seigneurs) de recevoir avec bon visage ce petit don, lequel si j'appercoy vous estre agreable souz la faveur de voz excellences, j'essayeray à mettre en avant oeuvres plus grandes, forçant ma plume de voller tousjours là ou le vent de voz bons commandemens la voudra pousser: voire d'aussi bon coeur que je desire estre recommandé à la meilleure de voz bonnes graces, et que je prie le seigneur Dieu vous ottroyer (Messeigneurs) entier contentement de voz tresnobles desirs. *Patience Victorieuse* (pp. 338-340).

L'epistola è sufficientemente lunga e sufficientemente elaborata per riuscire noiosa alla lettura. Ma quel che importa, è mettere l'accento sulle articolazioni del pensiero, poiché questi 'nodi' sono quelli che torneranno ancora, anche se l'arte del presentarli potrà variare nelle epistole successive.

Il tono sembra qui piú personale e piú diretto di quello usato nel *dizain*: Gueroult parla sempre in prima persona, ma lo spazio concesso al suo io è ora maggiore, giacché occupa tutta la prima parte del componimento. In realtà, la meditazione iniziale è finalizzata esclusivamente a un *effacement* della personalità del poeta, atteggiamento che possiamo considerare come qualcosa di piú di un semplice topos letterario. Che cosa impedisce a Gueroult, allievo di Marot per molti versi, di conformarsi all'immagine di poeta che quest'ultimo aveva dato di sé nelle sue epistole, che cosa gli impedisce di fare sua la dignità che Marot, anche nella supplica, sapeva possedere, sapeva far valere? Poiché Gueroult rifiuta di credere e di far credere che egli, come poeta, sia in grado di conferire l'immortalità: quest'ultima è già data (o negata) e la parola del poeta non fa che *svelare*, confermandola, la risplendente verità che le apparenze del vivere quotidiano possono talvolta offuscare.

Tutta l'epistola d'altronde, e in particolar modo la prima parte di essa, è costruita su un gioco del pensiero che si propone di iscrivere i

dedicatari dell'opera, e il poeta stesso, all'interno di un codice di comportamento preciso, chiaramente riconoscibile: l'aspetto etico è qui dominante, fino a quella spiegazione che il poeta sembra mormorare fra sé (« j'aime mieux me monstret indiscret que du tout ingrat »), la quale finisce con il giustificare realmente l'offerta, qualunque ne sia il valore effettivo.

Affianchiamo ora questa epistola a quella composta da Gueroult per il *Blason des oyseaux*, sempre nel 1550, e dedicata a Jeanne de Navarre: attraverso l'esempio degli animali e al di là di esso apparirà il fondamento trascendente di ogni virtù umana. Sono proprio gli animali infatti a possedere, ancora intatta, la « bonté naturelle » donata dal Creatore:

Ainsi (Tresillustre Princesse) chascun d'iceux selon le degré et la mesure de la grace qui luy a esté donnee merite louange, et plus encor: pour ne varier un seul brin de son naturel. Mais ce bon Dieu pour rendre encor la perfection de sa grandeur plus esmerueillable, crea de matiere terrestre l'Homme (comme chef de toutes ses oeuvres) à sa forme, et semblance, l'appellant à faveur et dignité si grande; que toutes choses animees et sans ame: feurent submises à sa puissance et subjection, pour dominer dessus icelles en toute preeminence. Or en la posterité d'icelluy (par sa prevarication premiere) tousjours sont demeurees quelques reliques de sa fragilité et rebellion: lesquelles reverdissants croissent en telle grandeur, que quelquefois elles suffoquent la bonne semence que Dieu tout bon expand sur noz cueurs et esprits: et par ce moyen demeure tout le genre des hommes sujet à peché, variable, et degenerant de sa premiere vertu. Parquoy pour le revoquer à la consideration de son devoir, mainteffoys les animaux irraisonnables luy sont proposez pour mirouers: affin de l'animer à faire bien, et le persuader à prendre exemple aux maux qui adviennent par imprudence, pour ne cheoir en semblables (a 2 - a 2 v).

La virtù è quindi *conformità* dell'essere all'idea divina, alla sua assenza, al suo *naturel*: il *naturel* è cioè l'immagine originaria dell'essere, così come l'amore del Creatore l'aveva formata. Ecco perché gli animali sono degni di lode, e degni di essere proposti come esempi all'uomo: lontani da qualsiasi forma di tentazione essi sono, nel bene e nel male, lo specchio della bontà naturale; ognuno di loro porta in sé il segno e il senso del suo posto all'interno del creato.

La ribellione umana, il peccato originale, sono quindi prevaricazione e fragilità insieme: proprio perché soggetto al peccato, l'uomo resta « variable et degenerant de sa premiere vertu ». Dove i due aggettivi vanno letti nel loro senso forte, che è precisamente quello di un allontanarsi da quell'idea-immagine originaria che è la virtù stessa. Quest'ultima cioè, non è una somma di prescrizioni morali o di vanti etici, è

l'essenza primigenia che informa la vita, umana e non, sulla terra: è la vita nella sua realizzazione virtuale, lontana evidentemente da quella reale, in esilio nel tempo storico.

La virtù essenziale e la virtù morale, la tradizione cristiana e quella classica si trovano poi fuse in una *ballade*, dedicata « Aux lecteurs » e posta a termine del *Recueil d'aucunes sentences notables* che intende porsi come sintesi di tutto il libro. In essa l'insegnamento morale, al quale si allude in particolare con il riferimento ai latini, è sublimato nel costante riferimento a una virtù *salvifica*, quale il *refrain* la definisce. L'*envoi* a Cristo sigilla questa concezione della virtù (che tutta la *ballade* esemplifica: all'enumerazione dei mali si oppone la totalità inscindibile di *una* virtù) come adempimento del volere divino: auspicato ritorno quindi dell'umano errare nel seno dell'originario (pre-mortale) ritmo divino.

Des beaux latins la grave poësie
Sait bien vertu depaindre et honorer
À celle fin qu'on prenne fantasie
De s'en vestir, et de s'en decorer.
Tous coeurs gentils faudrez vous d'aspirer
A si grand heur? veuillez y acourir,
Car un tel bien ne se peut comparer:
Vertu fait vivre et garde de mourir.

O ame doncq du noir venin saisie
De vil peché qui te vient martirer,
Pour t'en voir tost delivré et dessaisie:
C'est la, c'est la, qu'il se faut retirer.
C'est le droit port ou il convient tirer,
C'est le refuge ou il faut recourir:
Doncq dois tu pas un tel bien desirer?
Vertu fait vivre et garde de mourir.

Si perte, envie, encombrier, jalousie,
Par durs assaux font ton coeur souspirer,
Si tes hayneux remplis de frenaisie
Viennent meschief contre toy conspirer,
D'icelle adoncq il te faut emparer
El' sait ces maux en un moment guerir:
Pource malins cessez de murmurer,
Vertu fait vivre et garde de mourir.

Prince qui peux terre et mer temperer
Fay nous vertu si bien craindre et cherir,
Qu'à toy puissions tousjours obtemperer:
Vertu fait vivre et garde de mourir.

Piú sfumate, anche se riconducibili alla stessa matrice di pensiero, sono le idee esposte da Gueroult nella seconda epistola da lui dedicata al conte di Gruyère, composta anch'essa nel 1550 per il *Premier livre des emblèmes* (tenendo conto del fatto che, generalmente, le epistole venivano composte a lavoro ultimato, qualche giorno prima della stampa del libro o in concomitanza con essa)⁵. L'epistola è in versi, ed è questa volta di una certa ampiezza: sono 64 decasillabi a rime bacciate (senza che sia osservata l'alternanza di rime maschili e femminili, dal momento che la composizione non aveva pretese di lirismo, né doveva essere messa in musica) ed è tematicamente suddivisa in quattro parti, di sedici versi ciascuna: 1. così come i Persiani offrivano doni al loro re per dimostrargli la loro obbedienza, 2. il poeta offre al suo protettore questo modesto dono per dirgli che gli deve « foy, amour et hommage »; 3. non che con questo libro egli aspiri ad insegnare qualcosa a colui che in fatto di virtù « a surmonté ma plume et son savoir »; 4. l'accettare il dono procurerà però al conte piacere nelle ore di svago e renderà felice l'autore, sicuro così di aver trovato grazia agli occhi del suo signore.

Anche in questo caso l'epistola si apre richiamandosi a un elemento esterno: un esempio antico, che autorizza l'ardire del poeta, e di fatto giustifica, per analogia, l'offerta. Anche qui il poeta si afferma infinitamente inferiore, per capacità, oltre che per natura, al suo protettore (il « bas lieu » dell'uno si oppone all'« excellence » dell'altro anche in base alla gerarchia sociale). Anche qui, il benevolo sorriso con il quale l'omaggio sarà accolto e la distrazione piacevole che esso potrà apportare sono le uniche ricompense auspiccate dal poeta per la sua fatica; anche in questo testo infine è questione di virtù (e di peccato), in connessione con la nobiltà. Ma il tono con cui se ne parla è ora leggermente diverso, piú allusivo, piú condiscendente alla tradizione encomiastica e comunque meno carico di riferimenti dottrinali o sapienziali.

Forse Gueroult si è lasciato penetrare da quell'immagine evocativa d'apertura, che afferma a chiare lettere il rapporto di dipendenza che lega gli umili ai loro signori e illustra la potenza terrena riconosciuta ai sovrani (vv. 14-16)?

Resta comunque il fatto che la virtù non è piú ora al centro del componimento (il cui elemento generatore è invece un'immagine precisa) ma ne è il complemento ornamentale. Le parole infatti seguono docili il pensiero: si parla della virtù, della quale però ora « vostre cuer

⁵ Il testo dell'epistola è riportato per esteso nell'Appendice I.

heroique *est vestu* » (v. 54). Il terzo paragrafo è, da questo punto di vista, ancora piú esplicito: non una virtù riluce nell'esistenza del cavaliere, ma molte virtù si offrono all'ammirazione, letteralmente indicibili per « *hautesse* » e « *savoir* ».

Per quanto cavalleresca e vicina nello stile alle forme dei componimenti elogiativi tradizionali, l'epistola di Gueroult mantiene, nel suo modo di avvicinarsi alla composizione encomiastica, una forte componente di 'ascesi formale': pur tenendo qui in maggiore considerazione il rapporto di dipendenza sociale, e accettando di fare del nobile il rappresentante di una virtù eroica essenzialmente terrena, domina comunque nel poeta il bisogno di trascendere la sfera dell'individuale per raggiungere un piú epurato ideale di virtù.

* * *

Non è facile tuttavia, giunti a questo punto, dare un volto piú preciso a questa virtù: si vorrebbe poterla mettere in relazione con una almeno di quelle tendenze etico-filosofiche che contrassegnarono il fiorire del Rinascimento anche in Francia. I testi di Gueroult però non sembrano permetterlo: è certo possibile, volendo, accentuare il significato e il valore di alcune espressioni da lui utilizzate, e farle divenire specchio di entusiasmi da lui probabilmente non condivisi. Gueroult, vale la pena ricordarlo, era attorniato da personaggi che avevano ampio modo di manifestare il proprio pensiero: non si può non pensare che la sua attività di stampatore, a Lione, non lo mettesse quotidianamente in contatto con testi e con personalità impregnati, in particolare, di neoplatonismo.

Tuttavia, piú che risalire a fonti — antiche o recenti, comunque dirette — di un pensiero che cercava di liberarsi dall'impronta aristotelica e scolastica, l'opera di Gueroult sembra piuttosto avvicinarsi alla sensibilità di testi che costituiscono già una *mediazione* del pensiero speculativo, in rapporto con l'attività artistica.

Le alcune righe dedicate da Sebillet all'argomento della virtù, per esempio, possono essere indicate come la trascrizione, in prosa esplicativa, di un pensiero che non dovette essere molto lontano da quello di Gueroult (e avremo presto modo di constatare le sue affinità con il pensiero di altri poeti). Dice infatti Sebillet, nel ben noto capitolo del suo *Art poetique* consacrato a provare l'antichità della poesia:

Tous les ars sont tant conjoins avec ceste divine perfection que nous appellons Vertu, que outre ce qu'ilz ont assis leur fondement sus elle comme pierre quarrée et ferme, encor ont-ilz emprunté d'elle leur vertueuse appellation. Et pour-

tant ceux qui ont dit que la vertu et les ars sourdoient d'une mesme source, c'est-à-dire de ce profond abysme celeste où est la divinité, ont bien entendu que la felicité de congnoistre les choses, et la perfection de les bien faire, avoient tout un et mesme effect ⁶.

È certo possibile mettere in relazione questo pensiero di Sebillet con piú organiche concezioni della virtù e dell'arte, di ispirazione apertamente neoplatonica. Ma la sensibilità e l'espressione di Sebillet autorizzano un *rapprochement* che per i testi di Gueroult non sembra giustificato. Questi ultimi, pur nutrendosi di idee che erano nell'aria, che circolavano in tutti gli ambienti colti di Lione, non si abbandonano mai, in realtà, alla trascrizione di un entusiasmo che, evidentemente, da parte del poeta non poteva esserci.

Infatti, sebbene Gueroult cercasse di dare una dignità oggettiva al suo testo poetico, il suo pensiero era troppo impregnato di cultura protestante, e direi calvinista, per potersi liberare dalla necessità di una finalizzazione cristiana prima, e sociale poi, di qualsiasi attività artistica.

Vedremo ancor meglio nei prossimi capitoli come questa consonanza profonda con lo spirito calvinista abbia piegato a sé gran parte dell'opera di Gueroult. Per ora, poiché parliamo della virtù (che certo fu uno dei temi dominanti del Rinascimento e del neoplatonismo) sarà sufficiente rilevare la 'deformazione' (se così si può dire, facendo riferimento a un'idea di virtù che certo non fu l'unica ad essere diffusa) del tema della virtù, alla quale abbiamo già accennato nelle pagine precedenti. Nelle prime composizioni, e poi sempre nel tempo, la virtù non è, non può essere per Gueroult uno strumento di ascesa dell'uomo, una prova della sua libertà d'azione, della sua grandezza o della sua capacità di conformarsi al modello divino ⁷. La virtù è, al contrario, un'essenza che illumina coloro che sono stati, calvinianamente, predestinati o eletti alla sua luce; l'essere virtuosi non è, non sarà mai un'ascesi volontaria: piuttosto un ascetico conformarsi al dettato divino.

Ma vi è un altro aspetto, piú strettamente stilistico, che mi pare utile per comprendere in quale misura la poesia di Gueroult sia stata

⁶ Sebillet 1555, f. 3.

⁷ Mentre fu proprio questo, come si sa, il centro del pensiero rinascimentale. Si veda anzi, a tale proposito, Bovelles 1982: nel *De Sapiente* la virtù è appunto l'ideale al quale il saggio arriva, compiendo così, attraverso un costante progresso di elevazione interiore, l'universo stesso di Dio. Si veda anche Cassirer 1974 (1935), che presenta l'opera di Bovelles come una fusione del pensiero neoplatonico e neoaristotelico (pp. 142-155).

un'attività segnata dal suo protestantesimo: si tratta dell'essenzialità dei suoi versi. Non intendo con questo dire che Gueroult non fu mai prolisso (riuscì a esserlo, ma soprattutto nell'amplificazione degli aspetti didattici e moralistici della sua opera); un confronto con il testo di un poeta importante, proprio sull'argomento della virtù, può far capire di che tipo di sinteticità Gueroult avesse il dono.

Si legga il *Discours sur la louange de la vertu, et sur les divers erreurs des hommes* di Du Bellay, poeta che Gueroult ammirò moltissimo, e proprio nella sua poesia cristiana, come vedremo meglio fra breve⁸. L'ode di Du Bellay sarebbe stata pubblicata solo nel 1552, e ciò prova ulteriormente quanto diffuso fosse il tema della virtù in quegli anni. È un'ode lunga quanto Gueroult non ne scrisse mai (222 settenari suddivisi in trentasette *sixains*) e in essa il poeta fa sfoggio di un'eloquenza e di un'erudizione sconosciute al nostro Gueroult. Ma i versi dedicati alla virtù sono pochi, e ben convenzionale è l'immagine dell'uomo virtuoso che essi dipingono:

La richesse naturelle
C'est la santé corporelle:
Mais si le ciel est donneur
D'une âme saine, et lavée
De toute humeur dépravée,
C'est le comble du bonheur.

(vv. 43-48)

Si potrebbe aggiungere qualche altro verso, ma nell'insieme il componimento preferisce estendersi in un'altra direzione: « Riant les erreurs du monde — dice il poeta — Où en raison je me fonde, Le sage contre-faisant » (vv. 220-222).

Si ripensi ora ai pochi versi di Gueroult, dedicati esclusivamente all'illustrazione in positivo della virtù e a tutta la tensione in essi contenuta per giungere a dirne, ad affermarne l'essenza. Sinteticità austera e consapevole: non fu, mi pare, un piccolo merito.

* * *

La virtù è dunque al centro dell'elogio di Gueroult, in tutte le sue

⁸ Quest'ode dedicata a Salomon Macrin era stata pubblicata da Du Bellay in appendice alla traduzione del *Quatriemesme livre de l'Eneide*, di cui parleremo in seguito (p. 136, nota 18). Essa è stata ripubblicata di recente, insieme a tutta la poesia « cristiana » di Du Bellay (cfr. Du Bellay 1981).

forme, le piú *essenziali* possibili. Può accadere certo che questa virtù ideale si colori di sfumature ambigue al contatto con dottrine piú recenti di quelle che l'avevano inizialmente nutrita: essa assumerà allora dei caratteri piú individuali, e piú immanenti.

La gloria invece, negli elogi di Gueroult, non compare mai. La gloria, che pure era uno dei temi favoriti della poesia encomiastica: Gueroult si rifiuta di utilizzare il vocabolo stesso, sebbene la forma celebrativa, che anche lui utilizza, sia cosí vicina al concetto da contenerlo in filigrana. Egli cioè pare, almeno in un primo momento, non considerare (perché già superato, o perché 'rimosso'?) quel conflitto tra desiderio di gloria e umiltà cristiana che aveva travagliato, e continuava a travagliare, la coscienza di generazioni di artisti — avendo le sue radici in un interrogativo di principio, concernente le ragioni stesse della scrittura poetica e, in definitiva, di qualsiasi attività umana non finalizzata alla semplice sopravvivenza⁹.

Proclamare la gloria del destinatario dell'opera, donargli l'immortalità nel testo, attraverso il testo, significa infatti in prima istanza riconoscere la sovranità del testo stesso, e quindi dell'arte (la sua divinità naturale). Difficilmente però il poeta desideroso di giustificare agli occhi della collettività il suo operare (come *utile*, o come *dulci*, non fa da questo punto di vista grande differenza) riusciva ad affermarne anche l'autorevole autonomia: per giungere a tanto (e per ridare quindi alla poesia quella dignità che essa rischiava di perdere) si sarebbe dovuto affermare il carattere intangibile del testo stesso: necessario non perché voluto, dal poeta, ma perché *donato*, da Dio.

Posizione, quest'ultima, che fu teorizzata da Sebillet e che conobbe un periodo di rapida e intensa fortuna: l'antico topos della richiesta di ispirazione in apertura di poema trova qui il terreno adatto per rifiorire. Ma altrettanto rapido fu il suo decadere, tra i poeti dotati di una coscienza piú intransigente: nel corso degli anni '50 era diffusa la ricerca di un rapporto meno arbitrario con la divinità (ed è possibile che le posizioni troppo audaci dei piú giovani poeti abbiano pesato assai, in questa ricerca di un ridimensionamento).

La gloria non è nominata dunque nelle composizioni di Gueroult, ma in un importante gruppo di epistole degli anni 1551-1552 è possibile rinvenire tutti gli interrogativi che ad essa erano connessi. Il testo poetico del nostro autore si trova ad essere, anche in questo caso, alla

⁹ Su questo punto cfr. Joukovsky 1969, pp. 163-174.

confluenza di tradizioni e aspirazioni diverse, se non opposte: ne nascono composizioni coerenti, certo, ma stratificate, nelle quali i diversi temi sono chiaramente riconoscibili, nella loro imbarazzante inconciliabilità.

Le prime due epistole di questo periodo furono composte da Gueroult per introdurre le *Chroniques et gestes admirables des empereurs*, la sua prima importante traduzione di un testo latino. L'estensione delle epistole, il linguaggio piú ricercato, le affermazioni perentorie con le quali egli non teme di ornare la sua poesia sono indice di una maggiore sicurezza, che l'autore trae dall'ambizioso impianto dell'opera (ritracciare la storia dell'impero dalle origini al XVI secolo), oltre che da un manifesto desiderio di conformarsi a un'*ars bene dicendi* codificata¹⁰.

La prima epistola è ancora una volta dedicata al conte di Gruyère, e si compone di 136 decasillabi a rima baciata: è la piú lunga delle sue epistole, la piú articolata, e certo anche la piú bella. Si apre con un'affermazione perentoria, che richiama l'attenzione del lettore senza deviarla questa volta verso preesistenti verità:

Par l'éguillon de vertu precieuse
 Mains esprits ont peine laborieuse,
 Sans qu'ilz soyent meuz d'aucune utilité
 Fors que du fruit de l'immortalité.

(vv. 1-4)

Gli esempi illustrativi seguono, a conferma dell'enunciato: l'uomo di guerra, l'uomo di pace operano mossi da un fine esclusivamente spirituale: esempi che rinsaldano il capovolgimento del pensiero di Gueroult, annunciato già dai primi versi dell'epistola. La virtù è qui, infatti, fin dall'inizio un « *éguillon précieux* », un mezzo (e ben lo dice la materialità dell'*aculeum* dal quale l'immagine nasce).

Al suo posto, nella sfera delle essenze, sta ora l'immortalità, frutto con il quale il *bene operandi* ed il *bene dicendi* saranno ricompensati, in base alla maggiore o minore « *peine laborieuse* » impiegata per ottenerli. Per quanto costellate di connotazioni positive, le esistenze di questi individui sono però segnate da un limite invalicabile: la necessità dell'*épreuve*, dell'*exploict*, il cui fine è incerto, e la cui riuscita dipende solo dalla costanza e dalle capacità del singolo.

Piú felice è la posizione dei poeti, che « *la divine largesse* / En-

¹⁰ Il testo di entrambe le epistole è riportato nell'Appendice I.

richiz ha d'une foeconde veine » di valore inestimabile, dal momento che solo questi versi « d'éloquence dorée » sono capaci di eternizzare le azioni umane. Capacità donata al poeta dunque, che riceverà anch'egli compenso per le sue fatiche: « au louant en advient proffit tel / Que son nom en demeure immortel ».

È chiaro, mi pare, che ci muoviamo in una sfera leggermente piú bassa dell'universo poetico, meno rarefatta, piú tangibile, nella quale le contraddizioni dell'umana condizione si affollano tutte intorno al binomio morte/immortalità. A partire dal momento in cui l'essere umano non è piú soltanto il riflesso (anonimo) di una luce trascendente, ma diventa individuo che aspira a sopravvivere come tale nella memoria dei mortali, la purezza cristallina della virtù trasmuta in un impuro conglomerato di attributi e di meriti, allo stesso tempo, proprio la precarietà del tempo umano che si desidera ora arrestare penetra tra le righe del poema e ne apre i confini, ne allarga le possibilità, ne dispiega il canto.

La poesia diventa quindi « ornement de la ronde machine »: parola che scongiura l'oblio con il suo essere in primo luogo memoria, che impedisce il richiudersi definitivo delle tombe sulla polvere e sul silenzio. « Les beaux traitz de l'humaine escriture » sono quindi ricreazione della vita al di là del tempo, fattura sensibile che trascende, « par divine efficace », proprio i confini del sensibile. Sono verità antiche quanto il mondo, tramandate dalla parola dei poeti lungo i secoli della storia; *loci* nei quali il pensiero trova conforto perché garantiti dal ritorno costante degli stessi esempi divenuti, appunto, immortali. Che ne sarebbe stato della prodezza di Achille e dell'ambizione di Alessandro, se i poeti non ne avessero cantato le gesta? Chi mai avrebbe ricordato i loro nomi se i poeti non avessero continuato a tramandarseli, in una ripetizione che finisce col perdere ogni vitalità, ma il cui semplice esistere è già garanzia offerta al mito perché possa tornare a splendere nell'immaginazione dei suoi nuovi eredi? ¹¹.

Ma i *loci* della tradizione sono difficili da maneggiare: racchiudono un potere evocativo e possiedono un'autonomia vitale capaci di conquistarsi uno spazio inatteso anche nel corpo del poema piú reticente ad accoglierli — come quest'epistola di Gueroult, la quale non intendeva

¹¹ Il mito dell'immortalità di Achille grazie alla poesia di Omero attraversa tutto il Medio Evo: esso è quindi uno dei piú antichi *topoi* relativi alla poesia e alla sua durevolezza.

concedere all'episodio antico un'importanza che andasse al di là della semplice evocazione esemplare. Altre preoccupazioni infatti contendono al poeta lo spazio del poema, imponendogli il dovere di una giustificazione morale, eppure egli trova modo di indugiare, per sottolineare affettivamente il raggio di luce sottile che fa emergere dall'ombra dell'oblio la memoria degli uomini antichi.

Il desiderio di una scrittura capace di fermare il tempo indipendentemente da qualsiasi considerazione di merito, la speranza in una sopravvivenza non conquistata ma donata (nei vv. 61-66 non vi è traccia di considerazioni morali) sono, in questi pochi versi, un miraggio solo intravisto, un desiderio, quasi una tentazione: non è stato dato spazio alla narrazione antica, né ai suoi particolari più evocativi; e lo spazio seguente sarà tutto assorbito da un nuovo, vasto elogio canonico.

Tornano infatti, nella terza parte dell'epistola, le giustificazioni morali del testo, le assicurazioni preliminari di liceità (in particolare si vedano i vv. 71-82, nei quali la virtù è ridotta quasi a minor dei mali: arduo sentiero, da seguire « par l'horreur de l'asseuré martire »), tornano le formule più consumate di *captatio benevolentiae*: un poeta più grande di me — dice il poeta — avrebbe convenevolmente illustrato i meriti della casa di Gruyère, incastonandola così, gemma più preziosa delle preziose, nella narrazione delle gesta esemplari dei Cesari ...

È l'ultima parte dell'epistola, comunque, a riservarci una sorpresa: una vera e propria rivelazione. I miei versi sono umili, dice ancora il poeta, ma riconoscerne lo scarso valore non è condizione sufficiente per tacere:

[...] pource qu'en si bas lieu
 Commis je voy le talent du haut Dieu,
 Mettre le vueil en publique evidence,
 Non par ardeur d'orgueilleuse impudence:
 Mais pour autant que je serois repris,
 De l'enserrer souz l'obscur en mespris.

(vv. 111-116)

Il poeta ispirato dalla divinità non può dunque tacere, l'ispirazione essendo sacro furore, sacro fuoco? Tornano piuttosto alla mente le antiche parole bibliche relative alla presunta vocazione del discepolato (« non siete voi che avete scelto me, ma sono io che ho scelto voi », aveva detto il Cristo), e la ben nota parabola della lampada (Marco 4, 21-25) che sembrano sottendere questi versi e, forse, polemicamente rovesciare il senso del rapporto che il poeta sa di intrattenere con la divinità.

La poesia è dono divino, ma non può essere manifestata con « orgueilleuse impudence » (ecco quanto resta della sete di gloria che anima i versi dei poeti invasati: la condanna è senza appello). Il canto infatti può dispiegarsi in tutte le sue possibili modulazioni e trovare ancora la pienezza della gioia, solo se sa di essere manifestazione della verità, se sa di portare nella luce della verità la virtù nascosta:

Donc sortez vers du tenebreux sejour,
 Vous prose entrez au serain du beau jour,
 Et demonstrez que la vertu cerchee:
 Souz robe infime est quelquefois cachee.

(vv. 117-120)

La libertà e la gioia dell'inno finale (vv. 111-136) elevato al canto, alle Muse e al suo protettore si dispiegano in un'armonia di composizione, in un ritmo di dettato che vorrei indicare al lettore come uno dei momenti più intensi di quest'opera poetica.

I poli intorno ai quali ruota il pensiero di Gueroult, intorno ai quali l'argomento della sua poesia cerca di cristallizzare, sono quindi essenzialmente due, come risulta dalla lettura di questa epistola: il desiderio di un'opera giustificata dalla sua moralità dichiaratamente cristiana da una parte, e la fascinazione di un testo puro perché gratuito, richiuso su se stesso, dall'altra. Sono, in definitiva, gli stessi poli intorno ai quali si stringe tutta la meditazione artistica dell'epoca: ogni artista, ogni opera suggerisce, o tenta, una soluzione particolare di questa tensione.

Nella seconda epistola composta per le *Chroniques* l'accento è posto in modo più marcato sul carattere favolistico e topico dell'elogio. Più breve della precedente, quest'epistola presenta una struttura alquanto particolare, poiché è costruita sull'alternanza, ripetuta tre volte, di quindici decasillabi e sedici settenari. Un totale di 93 versi dunque, che si snodano in un alternarsi di strofe narrative (i decasillabi, quasi esclusivamente a rime bacciate) e strofe liriche (i settenari, ripartiti in quartine a rime incrociate). Vi è luogo di chiedersi se un rapporto superficiale, o solo occasionale, con il dedicatario abbia influito sul carattere formale di questa composizione: l'elogia della virtù (che forse il conte di Grignan non possedeva come prima dote)¹² si stringe intorno a

¹² Sul conte di Grignan cfr. l'articolo *Adbémar de Monteil, Louis, baron puis comte de Grignan*, in DBF, I, coll. 600-601.

qualche verso soltanto (vv. 55-58, 75-77), e le promesse di fedeltà, le assicurazioni di alta moralità muoiono sul nascere.

Si espande invece la favola (per una volta), *specchio* di verità, silenzioso indicare quel che si vuole dire, ma anche abile *détournement* dell'attenzione: ritorna quindi nei primi versi della composizione il re persiano, ma lo stile scelto da Gueroult è questa volta inconsuetamente artificioso, la ricerca di metafore preziose si risolve quasi sempre in un ritrovare immagini consunte, inutilmente amplificate e ridondanti (in particolare nei vv. 1-15).

Anche l'ultima strofa — che pure è senza dubbio la piú compiuta, la piú sciolta del componimento, dove si riafferma la vittoria dell'arte di parola su tutte le altre arti nella loro comune lotta contro il tempo — ha le ali inzuppate, e il poema finisce col precipitare, nonostante tutto, nell'abisso di quella « mort nuisante » tanto paventata ...

Che queste due epistole siano il primo risultato di un avvicinarsi del pensiero di Gueroult ai piú recenti entusiasmi di altri poeti per gli antichi miti (un ritorno ai modi dei Rhétoriciens nell'evocazione della classicità pare piú difficile immaginarlo) trova conferma in un'importante composizione di quello stesso 1552, l'ode in forma di epistola indirizzata a Etienne Jodelle, *pièce liminaire* dell'*Epitomé de la Corographie d'Europe*¹³. Ad essa vanno affiancati due sonetti composti da Gueroult per la partenza di Jodelle da Lione (che sarebbero invece stati stampati solo nel 1558) e alcuni altri componimenti occasionali, dei quali parleremo in seguito¹⁴.

Apriamo intanto questo capitolo tutto particolare dell'esistenza poetica di Gueroult: l'amicizia con Jodelle e lo stile letterario che essa genera, o quanto meno amplifica. Cominceremo con la lettura dei due sonetti, grazie ai quali è possibile sapere che questa amicizia non fu solo letteraria, ma personale, e che l'incontro ebbe luogo quasi certamente a Lione, all'incirca negli stessi mesi in cui Gueroult coltivava *anche* l'amicizia con Serveto¹⁵: la gravità delle questioni teologiche dibattute con

¹³ Il testo completo dell'ode è riportato a pp. 132-133.

¹⁴ Questi componimenti furono pubblicati in appendice alla traduzione del *Premier livre des Narrations Fabuleuses* nel 1558, a Lione, per Robert Granjon. Un'ampia rassegna delle ragioni che inducono a predatare queste « aucunes oeuvres poétiques » si trova in Balmas 1962 a, pp. 97-108, e part. p. 100.

¹⁵ Balmas ha ricostruito con precisione tutte le possibilità concernenti un soggiorno di Jodelle a Lione: cfr. Balmas 1962 a, pp. 103-110, e piú in generale tutto il cap. II, « Gli anni oscuri degli inizi », dedicato al rapporto tra Gueroult e Jodelle.

l'eretico spagnolo non gli impediva dunque, a quanto pare, di coltivare interessi specificamente letterari, e di comporre sonetti (i primi, verosimilmente, da lui composti), il cui tono risulta particolarmente bizzarro sotto la penna di Gueroult:

Sonnet sur le départ de E. Jodelle yssant de Lyon pour voyager à Paris

Il est party. Jettez donc larmes d'yeux
 Admirateurs de l'humaine excellence,
 Car d'un seul jour la rude violence
 Ravit l'aymé des hommes et des Dieux.

Phebus estraint d'un ennuy odieux
 En ha gemy par constante inconstance:
 Aux cris duquel l'Aonide assistance
 Poursuyvit encor ses regretz ennuyeux.

Va donc esprit favorisé des Muses,
 Et vy heureux, puisqu'en toy sont infuses
 Les graces dont le haut Ciel est donneur:

Flambeaux benigns favorisez sa voye,
 Ciel, que vostre heur ce ravisseur convoye:
 Qui ha pillé de ce siècle l'honneur.

Suyte

Le ciel m'ouyt, et au son de ma plaincte
 Ce globe rond d'un noir voile emmura,
 L'Oeil de la nuict tendrement en ploura
 Sur l'ornement de la machine peincte.

O douleur donc si hautement empraincte
 Quel mettre humain ta grandeur escrira?
 Le mien? Nenny, admirant se taira:
 D'un vol trop haut perilleuse est l'empaincte.

Or ballancez vous sillonnans la trace
 Du saint pourprix, si hautaine est la grace
 L'heur et vertu qu'en cestuy on peut querre:

Quand son depart les Immortelz contriste,
 Et le blond Dieu avec sa bande triste
 Invite à dueil Olympe, Lune et Terre.

Sembra lecito vedere, in questi due sonetti così rigogliosamente barocchi, il più amichevole frutto del gioco letterario: forse l'unico esempio, in tutta l'opera di Gueroult, di un vero e proprio *badinage* poetico. Giacché stupisce che il nostro poeta, così attento a comporre versi virtuososi e morali, accetti ora di capovolgere il suo stile, facendo di ogni

verso, o quasi, una parafrasi: il testo diventa il filtro verbale attraverso il quale il mondo è visto, con l'occhio del mitologo, con il lamento dell'erudito. Il rimpianto sincero per la partenza di un amico e l'augurio, altrettanto sincero, di un viaggio felice, sono ornati di una trina sontuosa, che si complica ulteriormente nel secondo sonetto: il desiderio del poeta (che un coro lamentoso accompagni con il pianto la sua tristezza) fu esaudito: nella notte della partenza di Jodelle dovette piovere a dirotto — anche la natura e gli dèi dunque si rattristarono per questo distacco!

Ma stupisce ancor più che Gueroult sia capace di abbandonarsi senza riserve all'uso di tutta un'*imagerie* fino ad allora disprezzata, se non condannata apertamente, accogliendo invece senza riserve la popolazione intera degli immortali nei suoi versi. Si trattava forse di accondiscendere ai gusti letterari dell'amico, accettando di seguirne le tendenze espressive per cantarne l'elogio? Un confronto con la poesia di Jodelle sembra a questo punto necessario.

Com'è noto non possediamo più che una sola testimonianza a stampa della lirica giovanile di Jodelle (sebbene ci siano pervenuti gli echi degli elogi che le si tributavano): si tratta dell'ode da lui composta, proprio nel 1552, per illustrare i *Cantiques* di Nicolas Denisot. Una *pièce liminaire* soltanto, dunque, ma quasi una summa di arte poetica, questa « Ode au Comte d'Alcinois sur ses Cantiques du premier advenement de Jesus-Christ »¹⁶.

L'epistola si compone di 20 *dizains* di settenari, lungo i quali si snoda il pensiero di Jodelle, che è possibile suddividere in tre parti distinte, alle quali segue una breve conclusione. Si tratta, in definitiva, di una meditazione sull'essenza della poesia: sulla sua natura e sulla sua ragion d'essere, nella quale trovano armoniosa fusione i miti poetici dell'antichità (un patrimonio di erudizione che Jodelle accoglie sottolineandone più il valore di verità allegorica che l'attualità etica e poetica) con le esigenze di una poesia 'moderna'.

Esattamente come gli antichi avevano cercato nella poesia lo strumento di nobilitazione dell'uomo, poiché essa soltanto poteva offrir loro la conoscenza di « quelque haulte merveille » (v. 18) capace di elevarli al di sopra della condizione di mortali nella quale essi si trascinavano, così oggi — afferma Jodelle — l'uomo che voglia giungere alla virtù deve guar-

¹⁶ Per i rapporti tra Jodelle e Denisot, cfr. Balmas 1962 a, pp. 132-147, dove si trova anche un'analisi dettagliata dell'epistola di Jodelle.

«dare all' « unique Auteur de nostre estre » (v. 71), che è invece disprezzato o dimenticato. Le premesse sono poste dunque per sviluppare nelle strofe seguenti un inno che illustri e sostenga la necessità di una poesia apertamente cristiana, tanto per la dignità del poeta come per l'elevazione dei suoi lettori; professione di fede, moralità dell'attività artistica e esaltazione della virtù sono perciò anche qui strettamente congiunte, in un nodo che intende opporre la sua consistenza alla frivolezza della poesia paganeggiante.

L'intesa che il poeta moderno può stabilire con i poeti antichi avviene infatti soltanto, per Jodelle, in base al riconoscimento del fatto che essi stessi avevano operato, con la loro poesia, una trasformazione miracolosa della condizione umana:

Bref, sonnant quel benefice
 Rapporte aux siens la vertu,
 Et que le plaisir du vice
 Est tout soudain abatu:
 Emouvoient la sourde pierre,
 Ou l'homme-beste qui erre
 Sans maison et sans cité,
 Faisans sous les loix egalles,
 Leurs affections brutalles
 Ceder à civilité.

(vv. 21-30)

La poesia è dunque strumento di ascesi, che si compie attraverso il canto. Essa sola permette di giungere alla vera conoscenza: ed è interessante notare come le « affections brutalles » si oppongano qui non solo alla « civilité », ma alle « loix egalles » (v. 28). Ecco perché la poesia è capace di compiere miracoli: perché attraverso la ripetizione dei principi di universale concordia (quello matematico, tra gli altri) essa si fa conoscenza di leggi divine e indica così la strada per giungere alla Virtù, etica e intellettuale insieme.

Anche per Jodelle quindi la poesia è strumento di ascesi, è imperniata in primo luogo sulla musicalità della disposizione delle parti, deve intrattenere rapporti stretti e definiti non solo con la virtù etica, ma anche con il dettato cristiano. Il massimo spazio concesso, in questo quadro, alla mitologia antica è quello della 'favola bella' della quale non si confuta, al contrario si apprezza, il valore esemplare — ma della quale non è lecito inebriarsi¹⁷.

¹⁷ Ho già accennato, nel corso del primo capitolo di questa seconda parte,

Che i sonetti di Gueroult precedentemente citati possano essere intesi come la parodia di uno stile poetico forse denigrato dai due amici per la sua eccentricità, mi pare trovar conferma nel tono, molto piú equilibrato, dell'epistola composta da Gueroult per Jodelle nel 1553.

Quest'ode merita un'attenta lettura: non solo perché è bella, di una bellezza analoga a quella dell'epistola composta per il conte di Gruyère nel 1552 (lo sciogliersi dei legami morali e il distendersi di un canto che non si interroga piú costantemente sulle sue assisi animano anche questi versi), ma anche perché essa va considerata come il vertice di un piccolo gruppo di componimenti, i soli (per lo meno tra quelli giunti a noi), che cerchino una nuova collocazione della virtù nel quadro del sapere, in una relazione piú stretta con gli antichi miti.

Au Seigneur du Lymodin, excellent poete

| | | | |
|----|---|----|---|
| | Le haut vol de ta plume Frizant les plus clers cieux, La grand lueur allume: De ton los precieux. | | Fay que lyesse estuye Les traitz du froid soucy, Le serain suyt la pluye: Le sort l'ordonne ainsi. |
| 5 | Car la Tritonienne Ton esprit ha vestu De grace Aonienne, Et d'heureuse vertu. | 25 | Penses tu par tristesse Un malheur amender, Ou par une desresse Ton destin retarder? |
| 10 | Et les blondes Charites Ont diapré ton coeur De mille fleurs élites, Dont le froid n'est vainquer. | 30 | Sus donc, et qu'on reveille Cest armonieux bruit, La harpe qui sommeille Est comme arbre sans fruit. |
| 15 | Touteffois de ta lyre (Lyre aymee des Dieux) Plus je n'escoute bruire Le son melodieux. | 35 | Si la Loy de ton pouce Eternisant ton son, Hors de toy l'ennuy pousse Par l'heur d'une chanson: |
| 20 | Veilles la donc dependre Et tuer tout esmoy, Lors l'ancien Terpandre On verra naistre en toy. | 40 | Les sourcilz des montagnes Mouvoir lors tu feras. Et des peintes campagnes: Les fleurs esjouyras. |

alla dualità della concezione poetica che oppone la « rhétorique seconde » alla « poésie ». Non che queste due componenti si escludessero per principio (l'opera dei poeti della Pléiade è certamente l'esempio piú significativo della loro fusione), ma mi pare di vedere, nei poeti 'cristiani', una netta preferenza per la poesia come musica essenziale, dove l'esclusione della « poésie » è giustificata in base all'accusa di essere « fable mensongère ». (Per una recente messa a punto, cfr. Rigolot 1982).

- | | | | |
|----|--|----|--|
| | L' Hyacinte, fleur cointe, En croistra son vermeil, Et celle qui s'accointe Du renaissant Soleil. | | Meditant donc la grace Dont les Dieux t'ont doué, Par amoureuse audace: Ce labeur t'ay voué. |
| 45 | Le blond Dieu de Parnase Attrait par tes douceurs, Descendra de Pegase: Avecques les neuf soeurs. | 65 | Afin qu'il ne soit proye Au Zoile mordant, Et point ne le foudroye: Le Mome trop ardent. |
| | Pour ouyr l'accordance De tes liriques chants, Et au bal de la dance: Fouler l'herbe des champs. | 70 | Ceste vertu suprême Que nous tracons tous deux, Nous donra vigueur mesme Contre la force d'eux. |
| 50 | Puis d'une grace bonne, De ton amour espris, Te donra sa coronne: Coronne de haut prix. | 75 | Si que par toy leur rage Malheureuse mourra, Et l'heur de mon ouvrage: A jamais demourra. |
| 55 | Si du manoir sublime Tu recois tant de bien, Quel' sera ton estime, En ce valterrien? | 80 | Dont ta beneficence Ma plume ira vantant, Et ta magnificence: Ca et là exaltant. |

Qui sur mordante envie
Faict sa foudre tonner,
Et peut d'heureuse vie:
Un oeuvre coronner.

Patience Victorieuse

Occasionata da un momentaneo silenzio poetico di Jodelle, quest'ode di Gueroult intende esortare l'amico a tener fede alla sua missione di poeta, senza permettere che gli accidenti dell'esistenza abbiano il sopravvento sulle leggi che gli Immortali hanno incise nel suo cuore. Appare subito chiaro, fin dalla prima strofa, che Gueroult accetta ora di mettere la poesia in relazione con i suoi antichi dèi: e si tratta qui di una relazione *essenziale*, non solo metaforica, che sostiene tutto il componimento. L'immagine di Apollo e delle Muse che scendono dai loro monti per venire a danzare al suono della lira di Jodelle, il dono della corona di immortalità offertogli da Apollo, « de ton amour espris (v. 49), sono infatti generati da un convincimento profondo, espresso nelle prime strofe dell'ode: che la poesia sia, effettivamente, dono divino. Per questo essa è in grado di vincere il tempo e la morte (strofa 3), per questo può risvegliare perfino nella natura, e non solo nell'animo umano, gli accordi più dimenticati di consonanza armonica con la vita: se torni a cantare, dice Gueroult a Jodelle,

Les sourcilz des montagnes
 Mouvoir lors tu feras,
 Et des peintes campagnes
 Les fleurs esjouyras.

L'Hyacinte, fleur cointe,
 En croistra son vermeil,
 Et celle qui s'accointe
 Du renaissant Soleil.

(vv. 37-44)

Iperbole, certo. Procedimento retorico destinato a convincere, in una parabola che abbraccia l'universo intero, dai fiori agli dèi, e che culmina nelle strofe finali, dove si afferma la vittoria della virtù poetica sulla « mordante envie » e il raggiungimento della felicità: del poema, e del poeta.

Ma dietro all'immagine sta un'idea precisa, che non è semplice capriccio letterario: il convincimento che la poesia si fondi su assisi dure, convincimento che si esplicita in due diverse direzioni. Innanzitutto nell'affermazione, costantemente ripetuta nel corso dell'ode (strofe 1, 18-19, 20 e 21), che il poema durerà, e attraverso il poema dureranno quindi anche la memoria del poeta e del destinatario. Questa immanenza della memoria nel testo è un dato di importanza capitale: giacché in questo modo la poesia non ricerca un'immortalità pagana, dimentica di Cristo e delle sue promesse, e non entra quindi in conflitto con il destino dell'anima, che ha altrove la sua eternità.

Quanto all'immortalità della poesia stessa, ed è il secondo punto, la sua vittoria sul tempo deriva proprio dal suo accordarsi alle leggi supreme dell'armonia universale, dal suo farne parte. Questa seconda direzione del pensiero è stata sviluppata da Gueroult in tutta la parte centrale del poema, là dove egli parla della « plume-lyre » di Jodelle, e del suono armonioso che essa è in grado di produrre. Importa poco sapere se Jodelle cantasse o meno i suoi versi (più interessante sarebbe sapere se vi furono trascrizioni musicali di essi), l'assimilazione della poesia ad una musica più essenziale di quella che colpisce l'orecchio sensibile e la manifestazione dei suoi poteri benefici sull'uomo sono *dati* nella strofa 9, forse una delle più belle e più complete definizioni della poesia che sia possibile contenere nell'universo concluso di una quartina di senari:

Si la Loy de ton pouce
 Eternisant ton son,

Hors de toy l'ennuy pousse
Par l'heur d'une chanson,

Lors [...]

(vv. 33-36)

Avremo modo di riparlare piú avanti di questo rapporto tra musica e poesia, che tutta una generazione intese ri-interrogare nei suoi fondamenti teorici ed epistemologici. Ma restiamo per il momento nell'ambito del rapporto poesia-virtú, e torniamo alle forme dell'elogio poetico.

Nell'ode a Jodelle, come in tutte le composizioni di questo periodo, la virtú non ha una collocazione concettuale molto diversa da quella che aveva avuto nelle prime composizioni poetiche; solo, il suo spazio 'verbale' nell'insieme del poema risulta limitato dalla maggiore estensione che hanno assunto le immagini, utilizzate per tradurre la lode della virtú stessa. Queste ultime possono essere poste in un rapporto piú diretto con la mitologia classica (e certo le composizioni dedicate a Jodelle rappresentano l'estremo compiacimento di Gueroult nell'immanenza del topos); in ogni caso esse continuano a inquadrare il ruolo e il senso della lode, in rapporto alla scrittura poetica e in rapporto alla virtú.

In queste odi, come nelle altre composizioni occasionali scritte in questo periodo, permane comunque, immutabile, la necessità di dichiarare la legittimità morale del canto, e della virtú; costantemente infatti Gueroult riafferma di voler comporre

Un los duquel la vie
Ne craigne point l'envie
De ce temps vicieux:
Ains grave la memoire
D'une durable gloire
Au firmament des Cieux.

(vv. 13-18)

[...]

Je ne quiers point la veine
Qui vante l'amour vaine
D'une fresle beauté:
Ains celle la qui donne
A l' Illustre personne
Louable Eternité¹⁸.

(vv. 31-36)

¹⁸ È questo il tema dell'*Ode à illustre seigneur Philippe Le Conte, baron de Nonnant en Northmandie*, anch'essa pubblicata in appendice alle *Narrations Fa-*

* * *

Tuttavia, anche questo modesto e moderato accondiscendere al piacere di una poesia che accetti di accogliere amorevolmente l'immanenza degli oggetti del suo canto, siano essi persone cose o sapienza, favole o effimere presenze, tutto questo era destinato a svanire rapidamente, nella ricerca di una maggiore purezza.

Fu forse la conseguenza dell'esperienza servetiana, fu forse il frutto di intime riflessioni o l'imitazione di un nuovo topos letterario — certo è che le rimanenti composizioni poste in appendice alle *Narrations Fabuleuses* affermano la necessità di un ravvedimento, propongono un'inversione di tendenza che l'attività poetica degli anni successivi non farà che confermare.

Apriamo la serie di questi scritti con un'altra ode, composta in onore di Joachim Du Bellay per la pubblicazione del suo *Quatriesme livre de l'Eneide*. Data alle stampe nel 1552, questa traduzione presentava in appendice alcune composizioni poetiche nelle quali Du Bellay affermava la necessità di una poesia esclusivamente biblica, nella quale il riferimento mitologico non fosse che ornamento¹⁹. Erano posizioni condivise

buleuses, della quale sono qui riportati i vv. 13-18, 31-36. Un'illustrazione analogo del rapporto virtù-elogio si trova in un'altra di queste composizioni, l'ode *A noble et vertueux seigneur Jean Amyod* le cui strofe conclusive affermano:

Donques la seule louange
Est de la vertu l'honneur,
Ainsi un bonheur se range:
Avec un autre bonheur.

Louange ha vertu pour mere:
Louange ne perit point,
Et ne craind de mort amere:
Le traict qui durement poingd.

Parquoy, cher Cousin, je t'offre
Le present plus precieux,
Qu'onques en ce charnel coffre:
Ayt mis le plus grand des Cieux.

C'est ma Muse, à fin quell'sonne
Dans mon pays paternel,
De ta louble personne:
Un los qui soit eternal.

¹⁹ *Le quatriesme livre de l'Eneide de Virgile, traduit en vers françois. La complaincte de Didon à Enée, prinse d'Ovide. Autres oeuvres de l'invention du translateur*, Parigi, V. Sertenas, 1552. Tra le opere poetiche poste in appendice ve ne sono alcune di ispirazione apertamente biblica: *La monomachie de David et de Goliath*, *l'Hymne chrestien*, *la Lyre chrestienne*. In quest'ultima Du Bellay proclamava tra l'altro:

Si nous voulons emmieler
Nos chansons de fleurs poetiques
Qui nous gardera de mesler

da molti (Jodelle e Denisot tra gli altri, come abbiamo appena visto) posizioni alle quali Du Bellay sembrava essere *arrivato*, sebbene già negli anni precedenti esse avessero goduto di un largo seguito, tra poeti di minor genialità: senza dover risalire a Margherita di Navarra o all'ultimo Marot infatti, molti poeti della generazione successiva avevano già predicato con i loro versi la necessità di una poesia esclusivamente cristiana²⁰.

L'ode di Gueroult a Du Bellay si apre sui toni di un vero e proprio auto da fé, che sotto la sua penna suona un poco smisurato: essa fa infatti dichiarazione di peccato, necessaria e giustificata dal momento che le favole antiche, dice il poeta, sono riuscite a commuovere anche i « plus durs coeurs » (v. 4). L'argomentazione è in realtà più sottile e meno contraddittoria di quanto possa apparire a prima vista: l'accusa di futilità lanciata all'antica poesia non è infatti da mettere in rapporto con il crollo di un ideale (Gueroult non aveva mai pensato, lo abbiamo visto, che gli antichi potessero detenere qualche segreto di solare immortalità) ma con la necessità di portare allo scoperto il privilegio del quale i cristiani soltanto, e non i pagani, sono stati arricchiti: se Cristo ha vinto la morte, dice il poeta, se già l'immortalità ci è stata data nella sua promessa, allora questa vittoria sola è degna di celebrazione, e l'eternità della legge poetica, proprio in ragione del suo valore intrinseco, si addice soltanto alla celebrazione di questo evento.

Al « creux des paludz tenebreux » (vv. 59-60), che ha inghiottito anche le miserabili spoglie del più luminoso degli antichi poeti, del più audace tra gli esseri umani (strofe 4-5), viene perciò ad opporsi il « jour de l'immortel sejour » (vv. 65-66), che accoglierà l'« heureux sonneur » della gloria divina, luogo di luce dal quale Orfeo resterà per sempre escluso.

Telles douceurs en noz cantiques?
 Convertissant à noz pratiques
 Les biens trop long temps occupez
 Par les faux possesseurs antiques
 Qui sur nous les ont usurpez.

(vv. 49-56)

Cit. da Du Bellay 1981, p. 60. L'ode di Gueroult a Du Bellay è riportata per esteso nell'Appendice I.

²⁰ Un Habert o un Bouchet ad esempio, e inoltre tutta la schiera dei poeti che, ad imitazione di Marot, avevano tradotto dei salmi. (Cfr. Jeanneret 1969, *passim*).

Gli straordinari poteri della poesia non sono cioè negati, trovano al contrario una nuova conferma, che viene però questa volta iscritta all'interno di quella cornice che fino ad allora era rimasta nell'ombra — il limite, appunto, invalicabile della mortalità:

Mais soit que la puissance
De ses sons gracieux
Ayt meu la basse essence
Du globe spacieux,
Toutesfois son effort:
N' ha peu tromper la Mort.

(vv. 13-18)

Non si tratta perciò di rinnegare la poesia, ma di darle, o meglio di restituirla, il posto che le spetta: proprio perché il Creatore (« Cil dont son estre / Chacune chose a pris » vv. 37-38) « ha fait en toy renaistre / [...] / *Le sacre* des vieux sons, / De leurs douces chansons » (vv. 39-42) la poesia dovrà essere interamente rinnovata, e rivolta esclusivamente al divino: sapendo che « à la divinité / N'affiert que netteté » (vv. 95-96).

Lo spirito avrà quindi vittoria sui desideri terreni se la poesia si consacrerà al canto dell'amore divino, e in questo capovolgimento dei valori poetici, nuovi termini stanno ad indicare realtà nuove: non è di poco conto il fatto che nella strofa 20, là dove Gueroult augura prosperità al poeta che ammira, *saveur* rimi con *faveur* (il favore divino) e non con l'attesa *fureur*: nuova circoscrizione dell'arte in un ambito di dono, al quale il poeta deve rispondere secondo il principio del servizio, e non dell'incoronazione.

È dunque una nuova sacralità della poesia che si tratta di ricercare, sacralità che non è insita nella parola poetica, ma che a questa deriva dal suo *consacrarsi* alla divinità (strofe 17-19). Unico esempio da emulare è perciò quello del salmista, unico modello poetico sono i salmi biblici (strofe 20-22): dal momento che non vi è sacralità della poesia o nella poesia, solo la sua retta finalizzazione è in grado di conferire al poeta, quale premio per il suo servizio, la gloria celeste.

* * *

Il radicalismo e l'intransigenza di questa ridefinizione biblica della poesia dovevano portare Gueroult molto lontano: due composizioni soltanto, due sonetti appartenenti a questa raccolta, sono sufficienti per esplorare le conseguenze di questa poetica che nega non solo la necessi-

tà, ma addirittura la legittimità di qualunque poesia che non trovi nella scrittura testamentaria il suo modello e il suo punto di riferimento. Il rapporto fede-verità quale luogo di manifestazione della poesia rimane intatto, ma a prezzo di un rovesciamento radicale: non vi può essere fede nella verità della poesia, ma solo verità della poesia nella fede; non è la poesia che può consacrare (e quindi rendere immortale) l'impresa umana — come Gueroult stesso aveva a un certo momento creduto di poter affermare — ma è la consacrazione della poesia a un fine che trascende la sfera dell'umano a rendere quest'ultima suscettibile di immortalità.

Ma quanto difficile, in questo modo, restar fedeli non tanto alla poetica, quanto alla possibilità stessa dell'opera!

In questa prospettiva infatti, l'unica scelta legittima, l'unica scelta pura era quella che Gueroult aveva già accolta nel 1548: la traduzione dei salmi biblici. Nessuna ambizione poetica poteva in questo caso considerarsi eccessiva, giacché immolava se stessa per la glorificazione di Dio, e si umiliava all'altare dell'antica preghiera, istituita da Dio e consacrata dalla tradizione. Artista-artigiano, creatore-traduttore, solo qui il poeta poteva trovare piena giustificazione al proprio canto, in questo equilibrio tra maestria e anonimità, in questo totale prodigarsi finalizzato all'annullamento dell'individualità, in questo essere contemporaneamente molto al di qua e ben al di là della « soggettività artistica ».

In questa stessa prospettiva le *chansons spirituelles* erano state proprio la scelta poetica più ardita e più consapevole: il rapporto del poeta alla sua arte e al trascendente restava immutato, ma egli, con le sue *chansons spirituelles*, poteva iscriverne nell'antico topos del salmo una nuova preghiera poetica ²¹.

Se però l'attenzione del poeta si abbassa alle sfere dell'umano, allora la poesia cessa di essere celebrazione per farsi deprecazione — quasi sempre moralistica, più raramente filosofica. Essa diventa lamento, il lamento dell'Ecclesiaste, meditazione sulla vanità dell'essere umano, la cui consistenza è di sola polvere:

De la vanité de l'homme nay

Vain est l'appuy de l'humaine puissance,
Vain l'ornement dont l'homme est décoré,
Vain l'Or luisant en ce monde adoré,
Plus vaine encor toute l'humaine essence.

²¹ Sulla poesia biblica di Gueroult si vedano i capitoli IV e V.

Car douleur prend avec elle naissance,
 Et travail est son partage assuré,
 Peché l'exclud du pourprix azuré:
 Le mors de Mort luy pourchasse accointance.

O homme donc pourquoy te glorifies,
 Pourquoy, hautain, en tes forces te fies
 Estant conceu avec coulpe damnable?

Ta naissance est à malheur asservie
 Ton aage brief, et sugette ta vie
 Au dard vainqueur de mort Inexorable.²²

Percorrere la strada dell'umano, accettare di cantare i gesti dettati dal tempo non significa piú in alcun modo innalzare la vita alla poesia (non c'è piú spazio per alcuna forma di virtù, qui) ma giungere ai confini della scrittura poetica, accettare di dare una forma esattamente a ciò che il poema, attraverso la sua forma, intende negare.

Solo Chassignet, molti anni piú tardi, riuscirà a mantenere la possibilità della poesia nell'angustia di questa strettoia del pensiero, e a farla diventare anzi specchio di immagini molteplici nelle quali gli aspetti del quotidiano, per poter essere negati, vengono comunque raffinatamente nominati.

L'intransigenza del pensiero di Gueroult (e ancora, si potrebbe dire, di tutto il suo tempo — le guerre di religione sono alle porte) non poteva contenere una simile contraddizione. Le affermazioni di principio si caricano invece, per lui, di conseguenze che sul piano poetico diventano radicali: il componimento, in questo quadro, non è piú, non può piú essere il luogo dell'assenza, e quindi del desiderio, perché diventa il

²² Una lettura retorico-stilistica del sonetto mostra come esso sia attentamente costruito al fine di sottolineare la vanità dell'esistenza terrena e della stessa « humaine essence », con frequenti richiami a Marot (in particolare al v. 8).

La simmetria delle parti del sonetto è accuratamente studiata: ad ogni verso corrisponde una proposizione, il sonetto è tutto paratattico. A controbilanciare la staticità della prima e dell'ultima strofa rette dal verbo essere — che contengono perciò affermazioni di carattere universale, la cui incisività è accresciuta in entrambi i casi dalla ripetuta ellissi del verbo — stanno le strofe centrali, rette da verbi d'azione che illustrano i caratteri tragici della vicenda terrena, e dalla interrogazione retorica concernente le false certezze sulle quali l'uomo si illude di poter contare.

L'unica, voluta rottura dell'equilibrio tra sintassi e versificazione è posta al termine del sonetto: l'anastrofe del « subiette ta vie » e l'*enjambement* finale enfatizzano la centralità semantica dell'ultimo verso, quale sigillo di tutto il componimento.

luogo della negazione. Non vi è alcuna distanza tra il poeta e il suo oggetto, perché questo oggetto non è piú, non può piú essere (in una ritrovata prospettiva rigidamente biblica) oggetto d'amore, ma solo di mortificazione. Di questa negazione dei fondamenti stessi della poesia, Gueroult doveva fare ulteriore esperienza con un altro sonetto:

Du content en Amours

Si le doux Luc, si l'autre lyre encore
Par leurs fredons grands et audacieux
Ont merité le rameau precieux
Dont le blond Dieu sa perruque decore.

L'aveugle archer son Trophée en honore,
Car son brandon ardant les mesmes cieux
Lancea l'object de leurs sons gracieux:
Par la beauté qui s'égale à l'Aurore.

Et toutesfois leur erreur n'est que peine,
Ores d'ennuy, ores de travail pleine,
Dont l'elegance indigne est de tourment:

Pour ce conclus que la Thebaine grace,
Les myeux sonnans de son siecle surpasse:
Mais Je la vaincq par seul contentement.

La costruzione di questo sonetto   complessa, e le quartine in particolare meritano una parafrasi, poiché due immagini vi si incastrano: il liuto e la lira, simboli poetici per eccellenza, hanno meritato la corona di Apollo, dio della poesia, ma anche della luce e della verit ; a contendere questa corona   Cupido, poich  egli colpisce con le sue frecce infuocate quegli esseri che, per la loro bellezza, sono allo stesso tempo vittime di Amore e oggetto del canto poetico. Sono perci , in queste quartine, ripercorse da Gueroult le relazioni primarie tra poesia, amore, bellezza e verit , cos  come dal mondo antico furono tramandate a tutta la cultura occidentale.

Questo insieme complesso, che trascina con s  « ennuy » e « travail », « tourment » e «  l gance », non ha tuttavia consistenza alcuna,   mero errore (un errare da intendersi anche in senso etimologico) generatore di sofferenza. Tale insieme di superstizioni   stato storicamente vinto da chi, all'evidenza del divino (del divino pagano, nell'ottica di Gueroult) si era ostinatamente e ripetutamente rifiutato di credere. Ma anche questo secondo momento   transitorio, poich  verr  esso stesso superato dal « seul contentement » del poeta, sul quale il sonetto si conclude.

L'insieme della composizione si regge quindi su di un movimento a spirale, che trova nell'ultimo verso il suo reale principio generatore e nell'ultima parola (che rimanda tuttavia a un altrove assoluto) il suo punto di fuga: la prima terzina, che cancella le due quartine, è cancellata dai primi due versi della seconda terzina, che sono a loro volta annullati dall'ultimo verso.

Il « *seul contentement* » finale, perciò, apre tutto il componimento a un altrove che non è la realtà celebrata dal poema, ma la sua negazione radicale, altrove che la poesia potrà raggiungere solo compiendo quel rovesciamento di cui si è già parlato, consacrandosi cioè alla glorificazione del trascendente, di quel « *contentement* » (amore ricevuto) che non può venire al poeta né dalla mitologia antica né dalle passioni terrene.

La piena misura di questa poetica del sacro riaffermata in termini esclusivamente cristiani è data da Gueroult nell'epistola da lui dedicata al Consiglio di Ginevra per introdurre il suo *Premier livre des psaumes et chansons spirituelles* del 1555²³.

Conosciamo bene i temi trattati da Gueroult, ormai: non sono molto diversi da quelli esposti nell'ode a Du Bellay, ma in questa epistola ha un posto maggiore la lode, in positivo, del Creatore. I dedicatari infatti, non sono oggetto di invocazione che al termine della composizione, e il rapporto virtù-poesia occupa l'ultima strofa soltanto, circoscritto nella riaffermazione conclusiva di una poesia « *qui en crainte amoureuse / Revère le Seigneur* ».

Quest'epistola è importante perché introduce ad un piccolo gruppo di pubblicazioni ginevrine, nonché all'attività poetica ed editoriale degli anni 1553-1555 (terminatasi a forza, come si ricorderà, con la cacciata dei libertini da Ginevra), entrambe decisamente orientate verso la realizzazione di una poetica e di una poesia protestanti.

La pubblicazione di piccole antologie in musica nelle quali Gueroult e Du Bosc avevano raccolto il fiore della poesia « spirituale » di quegli anni, le nuove traduzioni dei salmi (e il conflitto che ne era derivato), la composizione delle sue più importanti *chansons spirituelles* intorno al 1555, sono gesti che danno a questa epistola un peso dichiarativo sostanziale. E, di rimando, le affermazioni contenute in questo componimento ci permettono di valutare la profondità dell'impegno assunto da Gueroult.

²³ Il testo della composizione è riprodotto in Appendice I.

La concordanza con i grandi temi del pensiero calvinista è ora manifestamente qualcosa di più che un accondiscendere, è un *illustrare* vero e proprio: al rifiuto della poesia « volage » attenta agli oggetti dell'ammirazione terrena, Gueroult oppone una parafrasi poetica del pensiero calviniano, spiegando le ragioni per le quali il canto potrà essere soltanto lode del Signore:

Bien permet-il l'usage et plaisir prendre
Des dons, desquelz il est large donneur,
Et n'en requiert seulement que l'honneur:
Car autre fruit ne luy povons-nous rendre.²⁴

(vv. 21-24)

Ma alla lode del Dio creatore, del Dio liberatore e del Dio glorioso, che riempie le strofe centrali dell'epistola, si aggiunge in conclusione una nuova giustificazione della poesia e dell'ispirazione poetica, che aveva trovato la sua prima formulazione nell'ode a Du Bellay: Gueroult sarà l'« harpeur devotieux » della gloria divina, perché la volontà stessa del suo Signore gli permette di « enfon[cer] sa memoire / Par le vague des cieux ».

L'antico credo nella potenza della parola ritorna ora, congiunto con la professione di fede, in un ardore cristiano che non cancella, una volta ancora, il valore riconosciuto alla poesia:

O douce ardeur qui a tel heur m'inclines,
Par toy je romps le tenebreux sejour,
Pour exposer aux rayons du beau jour
Cest humble Amas de louanges divines.

Les unes j'ay tissues,
Les autres sont issues
Des mains, qui n'ont à gré
Que leur doux pouce accorde
Sur leur louarde corde
Chant qui ne soit sacré.

(vv. 51-60)

L'*ars bene dicendi* è infine dono sacro perché consacrato²⁵: questo

²⁴ Calvino aveva ampiamente sviluppato questo principio di un'utilizzazione dei doni ricevuti, finalizzata alla glorificazione del Creatore (cfr. Calvin 1963, III, X, 1: « Comment il faut user de la vie presente et de ses aides »).

²⁵ Anche in questo caso l'accento posto da Gueroult nei suoi versi sull'elemento della consacrazione richiama le parole con le quali il Riformatore si riferiva

l'equilibrio raggiunto da Gueroult nel 1555, che gli permetterà infine di sviluppare nei suoi versi quel rapporto d'amore e di gioia con l'oggetto del canto senza il quale non può esservi lirismo.

Sarà tuttavia anche questo un periodo di attività piuttosto breve: le fatiche del traduttore e del compositore a *gages* spegneranno, negli ultimi anni di attività lionese, i suoi entusiasmi e la riduzione, se non l'assenza, di composizioni di lode in quest'ultimo periodo di attività ne è certo il segno. Torneranno immagini e temi mitologici e cristiani, tornerà la virtù, ma tutto questo smorzato, mortificato dalle difficoltà del vivere quotidiano e dal timore — che i più recenti avvenimenti politico-religiosi diffondevano nell'animo di tutti, incitando il poeta, ogni poeta, ad una poesia esortativa e a una prosa eminentemente didattica.

È in questa direzione che tende il sonetto composto nel 1560 per la traduzione delle *Epistres dorées* di A. de Guevara ad opera di Antoine Du Pinet, sua vecchia conoscenza. Il sonetto, dovutamente encomiastico, si apre, nella terzina conclusiva, a un lamento storico assunto nella sua totale umanità:

Le Chaste Amour qui faintement affole
Nostre Amadis à toute vertu né,
Et l'exploict haut de son bras fortuné:
Nous arrachons à la Rive Espaignole.

Par le Seigneur des Essars son bruyt vole,
Qui l'ha d'un los immortel empenné:
Donet la Gaule ha de Laurier coronné
Le docte traict de sa riche parole.

Ainsi ta Trompe Héroïque qui sonne
L'oeil conjuré, et la rage felonne
Des Espaignolz contre leur Jeune Roy:

Attend faveur de nostre triste France,
En ton discours remirant sa souffrance:
Et la vertu qui rompra son esmoy.

La virtù, certo, torna nell'ultimo verso. Ma è una virtù malata, calpestate, offesa e oltraggiata, una virtù dalle ali spezzate. È una virtù richiesta, desiderata, cercata nei gesti del tempo storico che l'ha misconosciuta.

alla predicazione paolina: « [...] nous sommes consacrez et dediez à Dieu, pour ne plus rien penser d'oresnavant, parler, mediter, ne faire, sinon à sa gloire » (Calvin 1963, III, VII, 1).

La virtù sarà perciò ancora una volta, e a più forte ragione, al centro dell'ultima epistola di Gueroult, da lui dedicata al Consiglio della città di Lione per offrirgli la traduzione del *Traité des loix abrogées* di Philibert Bugnyon. Siamo nel 1560, e per un singolare, drammatico capovolgimento degli entusiasmi passati, la virtù è divenuta più che mai l'oggetto assente del canto: il poema non è più celebrazione ma lamento e deprecazione, che nella conclusione osa farsi sommessa speranza, semplice augurio.

La riaffermazione del peccato umano, vizio che corrompe, è nuovamente messa in rapporto con la virtù, qui apertamente identificata con la legge divina:

Mais l'humaine malice
Audacieusement
Viola d'ingrat vice
Son sacré mandement.

(vv. 21-24)

Non siamo quindi molto distanti da quella visione della virtù come ordine segreto dell'esistenza, come essenza della vita, che avevamo incontrato nei primi testi di Gueroult. Maggiore spazio tuttavia è dato ora alla deprecazione delle miserie che affliggono la società e allontanano gli uomini dalla retta via, che è anche, inutile dirlo, quella della sola felicità possibile, *consenziente* all'ordine stabilito:

Mais quoy? l'injure inique
Du temps et des humains
Y ont mis barre oblique
Au détrimment de maintz.

Si que l'on void périe
Toute sincérité
Et du monde chérie
L'errante iniquité.

Le monde ainsi volage
N'a sceu prevoir combien
Si savant tesmoignage
Luy apportoit de bien.

Dond d'erreur desvoyable
Espris il ha esté
Et pris au laq blasmable
De vile iniquité.

(vv. 69-88)

Siamo nel 1563, e il lamento sulla miseria della virtù si associa alla meditazione sulla fugacità del tempo: tematiche comuni a molti poeti in quegli anni — diffusa sensibilità dunque, che Ronsard tradurrà presto in versi rimasti famosi²⁶.

²⁶ Sulla diversa ma consonante trattazione del tempo nell'opera di Gueroult e Ronsard cfr. *infra*, pp. 174-175.

La poesia di questo ugonotto, di questo calvinista impenitente (malgrado i dissensi, abbiamo visto quanto impregnato di austero protestantismo sia rimasto, nel tempo, il suo pensiero) finisce dunque per confluire negli stessi argini del torrenziale eloquio ronsardiano?

Idealmente sí. Al di là delle ineliminabili, e riaffermate, differenze ideologiche, la « miseria del tempo presente » stingeva sugli entusiasmi di tutti, sicché dall'opposta riva anche Gueroult poteva concludere la sua epistola (la sua ultima epistola, in realtà) con un desiderio di pacificazione: a qualunque costo.

Vueille Dieu par sa grace
Tant bien nous reformer
Qu'heureux en toute place
Le puissions reclaimer.

Tellement qu'en ce monde
N'y ait qu'un Dieu, qu'un Roy
Qu'une Foy pure et munde
Et une seule loy.

(vv. 141-144)

CAPITOLO III

“ PICTA POESIS ”

La necessità di fare del testo, poetico o in prosa, l'oggetto di un piacere superiore, nel quale la « séduisante douceur » porti frutto, e frutto morale, è propria del gusto e della sensibilità di tutto il Cinquecento. Le forme, i generi e i luoghi del discorso nel quale essa poté realizzarsi fanno invece parte di quella linea mobile, sulla quale si muove lo spirito alla ricerca dello specchio nel quale ritrovare l'immagine del proprio volto: la canonicità di un genere che rifletta principi teorici definiti a priori dalla tradizione è allora la protesi con la quale colui che guarda alle sue spalle riesce ad abbracciare, in una prima sintesi, la disseminazione del pensiero tra i molti testi di un'epoca.

Ogni poeta trovò cioè, in quel tempo ossessionato dal problema della moralità dell'arte, una sintesi, la sua sintesi, della relazione tra scrittura e virtù, trasmessaci dal testo: nodo, o confluenza, di tradizione ed originalità assimilatrice (se non creativa).

In un discorso come quello che stiamo tentando ora, è il testo ad occupare il posto di rilievo: si tratta meno, per il momento, di capire quale sia stato il contributo offerto da Gueroult alla storia letteraria di un genere, quanto di collocare l'opera stessa all'interno di quel *réseau* di sensibilità diverse che la produsse, e nel quale essa intese prendere posto.

Dopo aver illuminato qualche aspetto dell'opera di Gueroult in relazione alla virtù come principio etico, che giustifica la totalità di un testo o di un'attività agli occhi del pubblico che la riceve (di chi ascolta, di chi legge, di chi giudica) si tratta ora di avvicinare i testi nei quali questo stesso principio, etico ed epistemologico, ha preso corpo *esemplare*. E dico esemplare proprio perché la maggior parte dell'opera di Gueroult è stata composta, lo abbiamo visto leggendo le sue epistole

dedicatorie, sotto la spinta di un'esigenza morale, se non di un intento moralizzatore.

La virtù insomma è l'unica traccia di *desiderio* rimasta nell'opera, che ci permetta ancora oggi di avvicinarne la genesi: risulta più difficile infatti cercare di capire in base a quale criterio (o scala di valore) estetico o retorico sia avvenuta la scelta del genere (letterario) al quale conformarsi, e quale forma di libertà o di creatività ne abbia dettato la modificazione.

Si può in questo caso procedere soltanto per esclusione, presupponendo cioè che l'orientamento fortemente moralistico dell'intenzione poetica di Gueroult, congiuntamente con il suo stato sociale di uomo libero ma non nobile (uomo di lettere, e stampatore: scrittura inscindibilmente legata, in questo caso, alla sua diffusione materiale) abbiano implicato l'esclusione di tutti i generi lirici, dall'epigramma alla canzone, nei quali trova posto la poesia satirica, amorosa, cortigiana. E che proprio le sue capacità di traduttore e di stampatore, d'altra parte, abbiano facilitato il suo avvicinamento a generi gnomici, didattici e narrativi che trovano nella sentenza e nell'*exemplum* il loro nucleo originario, nel piacere dell'illustrazione il loro prolungamento.

Che sentenze, favole ed esempi siano stati oggetto di una lettura (e di una riscrittura) profondamente *intenzionali*, è quanto vorrei mostrare nelle pagine seguenti: se infatti è difficile provare l'appartenenza dei testi di Gueroult al genere emblematico, ancora più difficile è dimostrarne l'estraneità. La nostra lettura procederà perciò su due fronti: facendo riferimento al modello, che il testo costantemente richiama, e tenendo conto delle tensioni iscritte nel testo stesso, che questo modello 'anamorfosizzano'.

Incominceremo quindi dalla lettura del *Premier livre des emblèmes*, raccolta che meglio di altre si lascia irretire in uno schema e che, insieme al *Blason des oyseaux*, suggerisce un'appartenenza, se proprio non dichiara una paternità: entrambe queste opere infatti potrebbero essere state composte da Gueroult grazie all'influenza, o all'incitamento, di Barthélemy Aneau¹.

Il contributo dato da questo umanista lionese alla diffusione degli emblemi e della letteratura emblematica proprio negli anni 1549-1552

¹ L'esistenza di un rapporto personale tra Gueroult e Aneau può ritenersi probabile, dato che entrambi lavorarono, nello stesso periodo, sugli emblemi per conto di Arnoullet. Su Arneau si veda Gerig 1913.

rimane ancora oggi un fatto letterariamente importante. Molti a Lione si appassionarono a quest'arte e a tutte quelle che ad essa possono essere avvicinate: imprese, motti, *blasons*, *figures*, sentenze, ecc.; tra tutti egli ebbe però il merito di lavorare a una traduzione in francese degli emblemi di Alciato: la seconda in ordine cronologico, ma la prima, e l'unica in realtà, realizzata con ambizioni che non è fuor di luogo definire filologiche². Gli *Emblemes d'Alciat* vennero stampati da Roville nel 1549: in quello stesso anno Aneau pubblicava un'altra raccolta a carattere emblematico, le *Decades de la description, forme et vertu naturelle des animaux, tant raisonnables que brutz* stampata da Arnoullet (della quale il *Blason des oyseaux* di Gueroult rappresentava il secondo *volet*). Qualche mese più tardi infine, venivano stampate altre due raccolte: *Picta poesis*, e la sua traduzione francese *Imagination poetique traduite en vers françois des latins et grecs, par l'auteur mesme d'iceux* (Macé Bonhomme, 1552).

Grazie alla conoscenza diretta dei testi originali, Aneau ebbe una idea precisa di quello che l'emblematismo, originariamente, voleva essere (per lo meno nell'intenzione di Alciato e di tutti quelli che ad Alciato si richiamarono; le opere di Horapollo e di Colonna vanno invece considerate all'origine di un filone più erudito del piacere emblematico, venato di esoterismo). Aneau fu quindi cosciente del tipo di contributo che l'uomo di lettere poteva offrire alla realizzazione stessa degli emblemi: bene lo indica il titolo che egli scelse per la sua raccolta, *Picta poesis*, e meglio ancora lo dice l'epistola dedicatoria della sua traduzione di Alciato, nella quale si chiarisce il rapporto di complementarità che deve legare testo e immagine, « la lettre donnant à entendre la figure, et

² Come dice il titolo stesso dell'opera (*Emblemes d'Alciat, de nouveau translatez en françois vers pour vers jouxte les latins. Ordonnez en lieux communs, avec briefves expositions et figures nouvelles appropriées aux derniers emblemes*) la traduzione di Aneau fu contemporaneamente classificazione degli emblemi in base a un ordine morale: tale classificazione fu adottata in tutte le edizioni posteriori degli emblemi di Alciato. Quanto al testo di Aneau esso comprendeva, oltre alla traduzione in versi dell'emblema, una breve illustrazione in prosa di quest'ultimo, e per la prima volta presentava una corrispondenza totale e sistematica tra immagine e sentenza.

Quanto alla prima traduzione degli emblemi di Alciato, era stata stampata a Parigi, da Christian Wechel nel 1536. Questo *Livret des emblemes, mis en rimes françoises*, curato da Jean Lefèvre, era di fatto un'adattamento, più che una traduzione, degli emblemi di Alciato stampati fino al 1534 (115 emblemi, contro i 200 delle edizioni 1547-1550).

l'image declarant le sens de la parole a veüe d'oeil et representant vive action de la lettre morte ».

L'invenzione, dice Aneau, era recente, e il piacere che la novità poteva procurare si sposava a un fine di *accomplissement* che trovava nella materialità del vivere quotidiano gli oggetti della sua attenzione: l'arte emblematica ha perciò come primo scopo la 'spiritualizzazione' della materia bruta, la manifestazione cioè dell'essenza spirituale che quest'ultima contiene. Non vi è pertanto nell'emblematismo alcuna specificità letteraria: rivolto a chiunque, esso trae solo *alimento* dalla sapienza dell'uomo di lettere, capace piú di altri di formulare principi di virtù e verità:

Or l'usage des Emblemes ou Entregetz, oltre la grace, et plaisir de la joyeuse nouveauté (qui allège l'ennuy) la briefve trenché des sentences (qui point l'esprit) la douceur delectable des vers (qui adoucit les oreilles) la pincture non vaine des images (qui repaist les yeulz) oultre tout cela: encore tel est l'usage, et utilité: que toutes et quantesfoys que aucun voudra attribuer, ou pour le moins par fiction applicquer aux choses vuydes accomplissement, aux nues aornement, aux muetes parole, aux brutes raison, il aura en ce petit livre (comme en ung cabinet tresbien garny) tout ce qu'il pourra, et voudra inscrire, ou pindre aux murailles de la maison, aux verrieres, aux tapis, couvertures, tableaux, vaisseaulz, images, aneaulx, signetz, vestemens, tables, lictz, armes, brief à toute piece et ustensile, et en tous lieux: affin que l'essence des choses appartenantes au commun usage soit en tout et par tout quasi vivement parlante, et au regard plaisante (pp. 6-7).

Come si può vedere, l'ambiguità inerisce allo statuto stesso dell'emblema, sorta di *conciliatio oppositorum* che salda in un'unità inscindibile testo e immagine (i due modi opposti e complementari di appropriazione dello spazio, nominazione e ripetizione), spirito e materia, gioco intellettuale e quotidianità dell'esistenza: tale ambiguità o precarietà del genere difficilmente poteva mantenersi in equilibrio costante.

Se talvolta l'emblema tende ad accentuare i suoi caratteri simbolici, fino a farsi geroglifico, fino a divenire rebus, astrazione visiva nella quale è l'elemento grafico ad avere il sopravvento, piú spesso è la componente verbale che, espandendosi, tende ad allentare il nodo che lega testo e immagine, a rendere l'emblema piú intelligibile. Aneau stesso, nella sua *Imagination poétique*, aveva ceduto alla tentazione di dare all'emblema un'appendice verbale piú ampia, 'compiendo' così il principio stesso del testo a stampa, del libro, in grado di imporre la sua leggibilità su qualunque altro carattere.

Questa strada era già stata seguita da Gilles Corrozet, nella sua

Hecatomgraphie, c'est à dire les descriptions de cent figures et hystoires, contenant plusieurs Apophtegmes, proverbes, sentences et dictz tant des anciens que des modernes, pubblicata a Parigi da Janot nel 1540³. In questa raccolta, il rapporto costitutivo dell'emblema resta formalmente conforme alla tradizione: una sentenza, un'immagine, un *quatrain*. L'insieme è inquadrato da una ricca cornice ornamentale, i cui caratteri morfologici suggeriscono un uso decorativo dell'emblema accolto nella sua totalità. Eppure, alla lettura ci si accorge che l'emblema non è piú tale nella raccolta di Corrozet: la sentenza è piú spesso un titolo o una semplice affermazione di carattere morale, che rimanda il lettore all'immagine o ai versi; l'immagine a sua volta è quasi sempre la semplice illustrazione rappresentativa della sentenza o della quartina, e in quest'ultima soltanto è possibile trovare il complemento concettuale dell'insieme. Il senso cioè non circola piú qui liberamente tra testo e immagine, in un gioco dell'intelligenza che procede per via intuitiva: l'emblema è risolto didatticamente, mediante un chiarimento progressivo, e logicamente fondato, dei rapporti tra le sue diverse parti. Come se non bastasse, esso riceve un'ulteriore illustrazione narrativa, e compimento morale, grazie alla descrizione in versi che occupa la pagina accanto: il commento, rigidamente limitato in uno schema versificatorio preciso (20-26 versi), si chiude con un precetto morale che non teme di esplicitare la sua finalità predicatoria rivolgendosi direttamente al lettore.

Il rovesciamento dell'intenzione che sta alla base dell'emblema, e il favore dato dall'autore alla favola morale erano peraltro stati canonizzati da Corrozet stesso, che nell'epistola dedicatoria cosí giustificava questa sua impresa di *bricoleur*, volta a fare « *comme on fait par raison / Du vieulx mesrien une neufve maison* » (vv. 27-28):

Chascune hystoire est d'ymage illustrée,
 Affin que soit plus clairement moustrée
 L'invention, et la rendre autentique,
 Qu'on peult nommer lettre hiéroglyphique,
 Comme jadis faisoient les anciens,
 Et entre tous les vieulx Egyptiens,
 Qui dénotoient vice ou vertu honneste,
 Par ung oyseau, ung poison, une beste,
 Ainsi ay faict, affin que l'oeil choisisse
 Vertu tant belle, et délaisse le vice,
 Aussy pourront ymagers et tailleurs,

³ Si veda l'edizione critica di Ch. Oulmont (Parigi, Champion, 1905) con riproduzione parzialmente meccanica dell'edizione originale.

Painctres, brodeurs, orfevres, esmailleurs
 Prendre en ce livre aulcune fantasie,
 Comme ilz feroient d'une tapisserie.

(vv. 55-68)

L'emblema perde così i suoi tratti specifici per avvicinarsi alla favola, giacché la morale che se ne trae è simile, l'esempio utilizzando anche in questo caso vantaggiosamente l'immagine. E difatti Corrozet mantenne lo stesso schema formale per la sua traduzione delle *Fables du tresancien Esope phrigien* (Parigi, Janot, 1542). Due pagine per ogni favola, a sinistra un titolo, un'immagine e una quartina incorniciati, a destra un commento in versi: dove tuttavia il rapporto tra le parti è piú giustificato e equilibrato, poich  la quartina contiene la moralit  illustrata dall'immagine, che la favola ha come scopo di esplicitare. La giustificazione dell'opera, peraltro,   analoga a quella addotta per la raccolta di emblemi:

J'ay cest espoir qu'ung jour devant ta face
 Ce livre mien trouvera quelque grace:
 Non pour la langue, ou pour le translateur
 Mais pour le sens, et pour son propre autheur,
 Qui l'a escript en grec premierement
 Et par lequel il a joyusement
 Loué vertu, blasé faictz deshonestes,
 Introduisant oyseaulz, poissons et bestes,
 Pour reformer les hommes mal vivantz,
 D'iniquité les traces ensuyvantz,
 Et leur donner une reigle de vivre
 Non pour p ch , mais pour la raison suyvre.

(vv. 67-78)

Il ruolo esemplare affidato agli animali, divenuti specchio del comportamento umano, trova il suo compimento qui, dove l'attenzione si sposta dalla simbologia dell'animale stesso all'azione affidatagli: la tradizione emblematica e quella della favolistica antica vengono quindi a fondersi con quella medievale.

Un'altro testo, di qualche anno posteriore a questi di Corrozet e stampato a Lione, avrebbe ulteriormente sottolineato i caratteri letterari propri all'emblema: *Le theatre des bons engins* di Guillaume de La Perrière (De Tournes, 1545)⁴. In esso gli accenni alla possibilit  di una utilizzazione decorativa dell'emblema sono sostituiti dal desiderio di of-

⁴ Non esiste una riedizione moderna di questa raccolta (per l'ediz. orig. copia BN R s pYe 430). Sull'attivit  di questo emblematista cfr. Dexter 1955.

frire al lettore « quelque intellectuelle récréation », e la disposizione stessa delle parti, in questo libro minuscolo, sta ad indicare una volontà di riorganizzazione del discorso emblematico intero. In questa raccolta infatti ogni emblema occupa una pagina soltanto: l'immagine è di notevole ampiezza (50 × 35 mm sui 70 × 120 del libro) e illustra la sentenza sovrastante, la quale trova a sua volta spiegazione nel *dizain* che la segue. Non vi è più nessun ornamento a incorniciare l'emblema e, soprattutto, manca una ripartizione precisa degli spazi destinati all'emblema e al suo commento: il *dizain* li riunisce in una forma così sintetica che proprio il carattere letterario della raccolta ne esce rafforzato.

Non è questa la sede per tentare un discorso d'insieme sugli emblemi, né l'impresa di definirne l'origine e i caratteri è cosa semplice: i diversi studi sull'argomento, i più recenti in particolar modo, sono riusciti più a mettere in luce la multipolarità del genere che a delimitarne i tratti distintivi⁵. Il riferimento alle raccolte di Aneau, Corrozet e La Perrière è sembrato utile perché queste raccolte di emblemi sono certamente le più vicine tanto all'opera di Alciato (i cui emblemi certamente cristallizzano per la prima volta un insieme complesso di forme, di materiali e di sensibilità, a cavallo tra l'autunno del Medio Evo e il primo umanesimo) come all'opera di Gueroult.

* * *

Veniamo dunque al *Premier livre des emblèmes composé par Guillaume Gueroult*⁶. È questa una raccolta di ventinove emblemi, o almeno tali l'autore ritiene che siano. Stupisce in primo luogo il numero: perché ventinove? perché ventinove e non trenta, o non piuttosto cento, il numero canonico rispettato da tutti gli altri emblematici? E perché *premier*, quando nulla nel testo (o nell'epistola, che già conosciamo) lascia intravedere la possibilità di un seguito?

Sfogliando il libro avremo occasione di stupirci ulteriormente: non esiste nel volume alcuna forma di ordine grafico che susciti nel lettore

⁵ Oltre agli ormai classici lavori di Praz 1939 e 1946, oltre al ben noto Gombrich 1948 e all'ingiustamente trascurato Green 1870, è indispensabile ricordare l'ottimo Mesnard 1958, e il contributo fondamentale dato allo studio dell'emblematismo da Klein 1960 e 1970. Una prima sintesi di queste ricerche sull'emblematismo si trova in Chastel-Klein 1963, pp. 78-81; una seconda, più vicina a noi e più specificamente letteraria, è stata data in Saunders 1981. Cfr. infine gli atti del colloquio *L'emblème à la Renaissance*, Parigi, Cedes, 1982.

⁶ Su questa raccolta cfr. la recente analisi di Balmas 1982.

il piacere di soffermarsi a osservare la pagina. La disposizione degli emblemi, infatti, segue un ordine puramente meccanico ed è sottoposta alla sola restrizione dei limiti materiali del foglio: una disposizione 'in colonna', nella quale si susseguono le varie parti dell'emblema, e gli emblemi uno all'altro. Un titolo-sentenza con accanto il numero progressivo, una vignetta di proporzioni modeste, una quartina esplicativa e un lungo, un lunghissimo commento in versi: il testo poetico invade letteralmente lo spazio del libro, che risulta così irregolarmente illustrato da alcune incisioni. E perfino il rapporto che queste ultime dovrebbero intrattenere con la sentenza e con la quartina viene scomposto dall'impaginazione, che non si cura di salvaguardare l'unità materiale di ogni singolo emblema. Già ad una prima lettura quindi, la raccolta di Gueroult impone al lettore una deviazione dell'attenzione, che risulta spostata dai caratteri visivi e formali a quelli interni al testo: pur rimandando esplicitamente all'emblematismo, essa ne diluisce la natura spezzando l'unità dell'emblema, e imponendo a quest'ultimo la sovrabbondanza del commento: narrativo, esplicativo, moralizzante. La parola ha il sopravvento assoluto sull'immagine, che diventa semplice ornamento del testo, e perde così ogni possibilità di esserne la memorizzazione visiva.

Un'osservazione più attenta delle immagini d'altronde non fa che rafforzare quest'impressione, ed è occasione di nuova meraviglia: la vignetta infatti si adatta al testo, ma è facile capire che non è stata incisa in funzione di quest'ultimo: essa orna la pagina e propone un rapporto visivo, da intendersi tuttavia nel modo più generico possibile. L'esempio più eclatante di questo adattamento si trova nel secondo emblema, *A trompeur trompeur et demy*:

Comme le brave et glorieux
 Trouve en la fin qui luy fait peur
 Ainsi est deceu le trompeur
 D'un plus caut et fallacieux.

La sentenza morale dell'emblema è illustrata dalla « Fable du coq et du regnard », che occupa ben quattro pagine di testo⁷, e la vignetta,

⁷ 14 *sixains* 7.3.7-7.3.7, per un totale di 84 versi nei quali si racconta come la volpe, che sperava di fare del gallo « pour sa dent tendre pasture » annunciandogli una nuova universale concordia tra gli animali, sarà da quest'ultimo messa in fuga per il timore dell'arrivo di « troys chiens qui cherchent proye »... L'ultima strofa richiama brevemente il significato allegorico della narrazione che,

che dovrebbe illustrare a sua volta la favola, se guardata da vicino mostra la sua vera origine: il gallo è in realtà un bel corvo dalle ali spiegate, nel cui becco sta ... un formaggio!

Il conto delle vignette rivela allora l'asimmetria del rapporto con il testo in versi: 29 emblemi, ma 28 vignette (l'emblema 7 è un'enigma, senza illustrazione) delle quali tre sono ripetute due volte (emblemi 8-20, 22-28, 23-24); ma neppure il numero finale di incisioni così ottenuto (25) sembra significativo o in grado di garantire una coesione interna almeno all'apparato illustrativo del testo. Il confronto delle incisioni indica infatti la presenza di stili diversi, e la loro disparata origine è confermata dalle loro diverse grandezze: questi due fattori congiunti permettono di ipotizzare l'esistenza di almeno tre 'famiglie' di incisioni (la diversa natura delle quali si rifletterà anche sul contenuto degli emblemi o, per meglio dire a questo punto, sull'illustrazione poetica data da Gueroult alle incisioni stesse).

Un primo gruppo di emblemi, il più ristretto, è quello favolistico: benché Gueroult non abbia utilizzato nessuna delle favole greche, quattro, o forse cinque vignette, di piccole dimensioni (58-59 × 40-42 mm) e di fattura modesta, sembrano aver appartenuto a una raccolta esopica. Si tratta degli emblemi 2 (la « Fable du coq et du renard » di cui abbiamo appena parlato), 11: *Quelquefois il fait bon dissimuler le vice du Prince cruel pour ne l'esjouvoir à courroux* (« Fable du lyon, du renard et de la brebis »)⁸, 15: *Les riches sont supportés et les pauvres opprésés* (« Fable morale du Lyon, du Loup et de l'asne »), 21: *Irriter ne faut davantage l'homme courroucé* (che non ha favola, ma la vignetta rappresenta un cervo inseguito da un cavaliere armato di pic-

per una volta, ha potuto estendersi nel semplice piacere evocativo della favola:

Ainsi feust par un plus fin
 Mise à fin
 Du subtil renard la ruse,
 Qui ne veut estre deceu
 A son sceu:
 D'un tel engin faut qu'il use.

⁸ Una vignetta identica a questa di Gueroult (anche se non la stessa) era stata utilizzata da Corrozet per illustrare la quinta delle sue *Fables d'Esopie phrigien*: « Du lyon, de la brebis et aultres bestes », il cui titolo era invece *N'avoir affaire avec plus grand que soy*, ed è questa favola che anche l'incisione di Gueroult fa riferimento, poiché mette in scena un cervo ucciso, del quale appunto è questione nella narrazione esopica. Alla lettura risulta chiaro che la favola di Gueroult non ha nessun rapporto con l'immagine, poiché qui si parla invece di una pecora, ingiustamente divorata dal leone.

ca, e non il cavallo aizzato del quale parla invece il testo di Gueroult) e probabilmente 12: *Ne s'accointer de plus grands que soy* (« Fable du Coq et du Cheval ») la cui vignetta però, per dimensioni e fattura, non ha nulla in comune con le precedenti. Le favole hanno ricevuto ampio spazio narrativo: sono il reale centro d'interesse del testo, sono il luogo del testo nel quale il poeta, pur facendo uso di un soggetto ereditato dalla tradizione, ha la possibilità di introdurre la sua voce. È qui infatti che la fusione tra dato ricevuto e intenzione dell'autore avviene nel modo più sottile: tra le pieghe della narrazione, nell'arco di un verso o di una strofa, nel corpo di un linguaggio poetico, e di un pensiero, che deliberatamente tradiscono la loro origine⁹.

Il secondo gruppo di emblemi raduna immagini leggermente più grandi (62 × 45 mm) e di fattura più accurata, più vicine a quelle dell'iconografia propriamente emblematica: alcune di esse infatti implicano un rapporto più sottile con il testo della sentenza, costituendone l'illustrazione simbolica globale, altri sono la traduzione visiva di temi allegorici tradizionali: amore, fortuna, virtù. Fanno parte di questa famiglia sette emblemi, uno dei quali tuttavia, il numero 9 della raccolta, sembra richiamarsi a una tradizione anticamente francese e popolare. Per una coincidenza che non sono in grado di spiegare se non in base alla probabile popolarità del *dicton* e della sua traduzione in immagine, l'emblema 9 di Gueroult, *Les riches s'exemptent des loix, mais les povres y demeurent* (« De l'araigne, de la guespe et de la mousche ») costituisce l'amplificazione poetica del XIV dei *Dictz moraulx pour faire tapisserie* di Henri Baude¹⁰:

ung homme de court

Homme parle a moy si tu daignes,
que regarde tu en ce bois?

*ung homme, regardant dans un bois auquel a, entre
deux arbres, une grant toile d'araigne*

Je pence aux toilles des eraignes
qui sont semblables a nos droiz:

⁹ Non si può in questo caso parlare di aperta propaganda riformata, poiché nulla nel testo indica un'appartenenza confessionale. Si legga comunque l'emblema 15, riportato nell'Appendice II, che illustra bene la 'protestantizzazione' della fiaba attraverso l'uso di un linguaggio a connotazione confessionale (cfr. per es. i vv. 12-16).

¹⁰ Marot stesso non si era fatto scrupolo di « piller » l'opera di Henri Baude (secondo l'espressione di Thomas 1907) che attingeva peraltro a un fondo tradizionale di moralità illustrata. Su Baude cfr. Baude 1959, Introduzione.

grosses mouches en tous endroiz
passent, les petites sont prises.

le fol

Les petitz sont subjectz aux loix
et les grans en font à leurs guises.

Il testo di Gueroult si compone di quattro *septils* decasillabi che *creano* realmente un apologo (anche volendo supporre, come è probabile, che lo scioglimento narrativo dell'immagine facesse parte delle capacità ricreative popolari): un microcosmo si apre nel tempo immobile del testo, nel quale il ragno e la vespa agiscono in base alle necessità della loro natura e alle esigenze del loro carattere, mentre le parole che si scambiano rimandano a comuni reazioni umane. L'illustrazione morale occupa uno spazio modesto: il piccolo mondo è stato insomma *amato* dal poeta, e la sua adesione traspare nell'affettività con la quale ce lo porge:

L'Araigne avoit sa belle toille ourdye
Et l'achevant pour un temps la laissa,
Mais il survint une guespe estourdie:
Qui la rompist, et par dedans passa.
L'araigne adoncq bien fort se courrouça,
De voir ainsi gaster son petit bien:
Le sens deffaut à lors qu'on perd le sien.

Elle luy dist: qui te meut de deffaïre
Acoup, cela que j'ay fait à loysir?
Respond la guespe, et qu'en as tu affaire?
Ce que j'ay faict: je l'ay faict pour plaisir.
Ha (dist l'araigne) or voy ie bien gesir
Morte à l'envers droicture, et equité:
Car de pecher les gros ont liberté.

Bien tost apres une mousche petite
Cuidant passer: dedans s'enveloppa.
Dont folle feust: car l'araigne despote
Dedans ses retz promptement l'atrappa.
Et si souvent son tendre corps frappa,
Qu'il demeura presque tout affollé:
Le plus petit est tousjours plus foulé.

Ainsi est il des edits de ce monde:
Le sage en fait la demonstration.
Car le puissant en qui richesse abonde
Les enfraindra sans reprehension.
Le povre aura griefve punition

S'il contrevient au moindre point qui soit:
Voyla comment la faveur nous deçoit.

Dei sei emblemi restanti il 10: *Le malfait retourne à son maistre* riproduce un'immagine che ben si adattava all'emblematismo di natura geroglifica (la vipera divora la testa del serpente per procreare, ma sarà a sua volta sventrata dai piccoli), due fanno riferimento alla simbologia antica 13: *Par concorde choses petites croissent* e 17: *Discorde desole les royaumes et amoindrist les choses grandes*. Il simbolo scelto è quello delle formiche, che si trasformano in elefanti in tempo di pace e tornano ad essere formiche in tempo di guerra: nel primo caso trionfa il caduceo, nel secondo la spada che spezza la corona ¹¹.

L'emblema 5: *Amour par labeur est dompté* presenta una curiosa (perché molto riformata) fusione di due temi ricorrenti nell'emblematismo: la vanità d'amore, qui Cupido bendato e definito « tirant furieux », e la virtù del lavoro, personificato da un contadino che « s'estoit allé renger / A l'oeuvre exquis d'un fructueux vergier ». L'emblema 6 illustra e spiega un altro simbolo caro a questa letteratura, *La femme prudente* (e virtuosa), che schiaccia col piede una tartaruga. L'ultimo emblema della serie, 18: *En front n'ha fiance* è la riduzione a moralità spicciola di uno dei fondamenti dell'epistemologia medievale, giacché illustra il rapporto tra l'oggetto e la sua immagine interiore (tutta la complessa dottrina dell'amore ad esso connessa essendo solo evocata dal sottotitolo dell'emblema, « D'un paintre amoureux d'une Dame ») ¹². Tale rapporto è qui trasferito sul piano letterale della relazione tra verità (interiore) e apparenza dell'oggetto da una parte, desiderio e illusione dell'osservatore dall'altra.

Anche in questo secondo gruppo di emblemi la tecnica del lungo commento poetico usata da Gueroult consiste nell'espandere gli elementi narrativi o illustrativi dell'emblema, introducendo, come già avevamo visto per le favole, particolari descrittivi o psicologici e, molto spesso, il dialogo diretto tra i personaggi.

I rimanenti diciassette emblemi sono più difficili da collocare dei precedenti: le vignette (probabilmente dovute a due mani diverse) sembrano aver servito, in origine, ad illustrare qualche narrazione, poiché tutte rappresentano azioni di personaggi generalmente nobili o regali.

¹¹ Si veda il testo, riprodotto nell'Appendice II.

¹² Cfr. Klein 1970. Più direttamente connesso con la teoria dell'amore è Agamben 1977, con ampia bibliografia.

Il rapporto che Gueroult è riuscito a stabilire tra l'immagine e il suo testo non è insomma né migliore né peggiore dei precedenti: giustificato dalla comunanza di qualche elemento, esso non resiste quasi mai a una lettura attenta dei particolari.

Ad ispirare sentenze e componimenti furono le occasioni piú varie:

— episodi o aneddoti di storia antica: emblemi 1: *Amour oste sens et raison*, 3: *Avarice est pernicieuse en la republique*, 16: *Fortune favorise sans labeur*, 19: *L'homme seditieux ennemy de la republique doit estre exterminé: mais l'ennemy particulier est tolerable*, 25: *Enquerir ne faut plus que le sens humain ne peut porter*, 27: *Folle despençe destruit la maison mais prudence l'enrichist*;

— proverbi e luoghi proverbiali tradizionali: emblemi 8: *Le Prince inique et le mauvais officier*, 14: *On doit bien instruire les enfans en jeunesse* (che contiene un principio di metafora, uno dei rarissimi sviluppati da Gueroult nella sua raccolta), 20: *Le tyrant et l'yvrongne sont de semblable complexion*; 22: *Trop enquerre n'est pas bon*; 26: *Les Princes doivent fuyr les flateurs comme la poison*; 28: *En putain n'ha point de foy*;

— racconti morali di origine classica: emblemi 4: *L'homme propose mais Dieu dispose* e 29: *Dieu delivre quelques fois les meschants pour les punir puis apres plus rigoureusement*, il primo essendo stato ispirato da un passo di Ausone Gaulois ed il secondo dall'antologia greca¹³.

¹³ L'aneddoto di Ausone, che nella raccolta di emblemi riceve una forma ampia e narrativa (76 ottonari a rime bacciate) venne poi tradotto da Gueroult nel 1561 all'interno del testo della *Droicte administration des royaumes* (cfr. capitolo successivo) con un *huitain* di decasillabi. Il testo di Ausone dice:

Qui laqueum collo mectebat, repperit aurum.
Thesaurique loco deposuit laqueum.
At qui condiderat, postquam non repperit aurum:
Aptavit collo quem repperit laqueum.

La traduzione di Gueroult del 1561 è la seguente:

Cil qui nouait pour son col le cordeau
Rencontra l'or resplendissant et beau,
Et puis au lieu du thresor plantureux
Il ha posé son licol malheureux.
Mais l'avare hom' qui l'avoit là caché
Ne trouvant point (dont il fut bien fasché)
Son or luytant, l'infortuné licol
Trop tost trouvé applicua a son col.

Il testo dell'emblema si può leggere nell'Appendice II. Cfr. Hutton 1940 e 1946, pp. 322-324, *passim*, per le fonti epigrammatiche degli emblemi di Gueroult.

I due emblemi che certo piú di ogni altro caratterizzano questa raccolta, poich  in essi le tendenze moralizzatrici di marca protestante diventano vero e proprio soggetto della composizione, sono il 23: *Bien se doit acquerir par labeur* e il 24: *Sur ce mesme propos bien est introduict parlant   tous humains*. L'immagine che dovrebbe costituire il luogo mnemonico dell'idea   la stessa, ripetuta due volte: un nobile dal ricco costume   affiancato da un uomo che lavora di piccone — e quest'ultimo, di notevoli proporzioni, occupa tutta la parte superiore destra della vignetta:   l'oggetto brandito nell'istante in cui sta per abbattersi contro la terra che simboleggia il lavoro. Ma si capisce che ci    poca cosa: l'immagine non   sufficiente per trasmettere l'insegnamento. La struttura versificatoria del commento tuttavia   curiosa: nel caso del primo emblema Gueroult ha scelto dei *dizains* eterometrici (1 *quatrain* decasillabo e un *sixain* quinario), nel secondo dei *dizains* isometrici, composti per  secondo l'ordine della *ballade*, con *envoi* finale agli « hommes mortels ». La struttura versificatoria acquista cos  una circolarit  della quale si trova solo un altro esempio, anch'esso giovanile, nell'opera di Gueroult: la memorizzazione del testo che l'autore desidera ottenere da parte del lettore avviene quindi in questo caso (che   certo il pi  macroscopico, e quindi il meno rappresentativo ma, allo stesso tempo, il pi  significativo) attraverso la parola soltanto — pi  che in tutto il resto della raccolta, ma nello stesso modo:

L'Altitonant en se faitz admirable
 Par qui tout est sagement dispens ,
 Ayant est  par l'homme miserable
 Au beau vergier griefvement offenc :
 Il le maudist pour avoir transgressé:
 Et condamna sa libert  ravie
 D'estre   labeur en tout temps asservie,
 Puis en sueur, yssant par peine dure,
 User du bien necessaire à sa vie:
 Bien desir  de toute creature.

De ce forfait fiere mort prist naissance,
 C'est le loyer par peché merité.
 Lors dur labeur submist à sa puissance
 L'ingrat Adam: et sa posterité.
 Qui feust privé de la felicit 
 Dont jousoit son ame bienheureuse,
 Voire et contraint, en peine langoureuse
 Gagner le pain propre à sa nourriture:

Ainsi perdist par coulpe malheureuse
 Bien désiré de toute creature.

Bien c'est mon nom qui rends par ma largesse
 Humains esprits contents et bienheureux,
 Et aucuns d'eux despourvus de sagesse:
 Pour mon amour tristes, et langoureux.

De ma faveur plusieurs sont desireux
 Mais les uns m'ont et garder ne me veulent,
 Les autres non, dont se plaignent et deullent
 Brief à m'avoir tous prennent soing et cure:

Ainsi je suis, et bien nommer me peuvent:
 Bien désiré de toute creature.

Hommes mortelz Dieu par sa providence
 Pour soulager des povres l'indigence
 M'a ordonné, car telle est ma nature:

Qui me fait estre en vraye experience,
 Bien désiré de toute creature.

Che dire, in conclusione, di questo primo contatto con l'emblematismo di Gueroult? Che di emblematismo non si tratta? Certo è difficile accettare di vedere in questa raccolta un libro di emblemi: molto più difficile che per le opere di Aneau, di Corrozet e La Perrière, soprattutto se si considera l'emblematismo in base ai suoi caratteri più aristocratici — quelli, per intenderci, che lo avvicinano all'*impresa* e al *conchetto* come espressioni di idee puramente intellettuali, nei quali i vari piani espressivi simultaneamente presenti « servent à rendre évidente la transcendance de l'idée par rapport à toute formulation »¹⁴. Ma se si tiene conto del fatto che l'emblematismo, inteso come semplice accostamento di un testo in versi e di un'immagine, è figlio anche di una tradizione antichissima, che affonda le sue radici nella decorazione miniaturistica del manoscritto medievale, che favole e proverbi l'hanno per secoli utilizzata; se si vuole considerare l'emblema come il frutto di un *piacere descrittivo*, trionfante tanto nell'immagine come nel testo in quegli anni del Rinascimento, allora le cose si fanno più semplici e la raccolta di Gueroult si inserisce in un quadro molto più vasto, nel quale essa trova il suo posto e la sua piena giustificazione.

Certo, una volta ancora, questa può apparire come un'incapacità connaturata in Gueroult di adempiere al modello, o al precetto, del genere che egli riprende a suo conto: il solo fatto, dal quale siamo partiti,

¹⁴ Klein 1970, p. 86.

che il suo libro di emblemi si sia costituito intorno a un piccolo insieme di incisioni, le piú disparate per natura e provenienza (o il fatto che la stessa immagine abbia potuto essere utilizzata per due emblemi diversi)¹⁵ esclude la sua opera dalla sfera dell'emblematismo 'puro' — di quell'esercizio intellettuale cioè che aspirava all'espressione di un'idea (il concetto) mediante l'uso di due arti diverse e la giustapposizione di due elementi sensibili necessariamente complementari. Emblematismo quest'ultimo che riposa (come è stato piú volte sottolineato) sulla valorizzazione della metafora, la quale indica, ma non nomina: velatamente dice.

Ascoltiamo Klein, che di questo procedimento logico generatore dell'emblema ha ricostruito, sulla base di un esempio famoso, i tre momenti costitutivi:

D'abord il y a le message, l'idée à l'état brut, comme par exemple: « J'ai choisi l'amour qui me tue »; puis la métaphore (« comparaison » ou « concept »), que l'on peut rendre indifféremment par un dessin, des paroles ou des formes composées: soit, dans notre cas, le papillon qui vole vers la flamme. Vient enfin le « vêtement », c'est-à-dire le dessin et la sentence, qui doivent être associés de manière qu'aucun des deux éléments ne soit absolument clair sans l'autre: on représentera donc l'insecte et la bougie, accompagnés des mots: « Je le sais bien »¹⁶.

Per una fortunata coincidenza, il ventesimo componimento del *Blason des oyseaux* di Gueroult parla, appunto, della farfalla. Leggiamolo:

Le Papillon

Voyant le feu de l'ardante chandelle
 Le Papillon grandement s'esjouyt,
 Lors il se prend à voler droict vers elle,
 L'embrasse, estrainct, mais bien peu en jouyt.
 Car le feu chaut qui tout ard et consume,
 Brusle son corps aussi bien que sa plume,
 Voila comment pour aymer folement
 Le povre oyseau meurt miserablement.
 Ainsi, Amans que vifve amour enflamme

¹⁵ Questo procedimento peraltro era già stato alla base della *Picta poesis* di Aneau, raccolta formatasi intorno ad un preesistente gruppo di incisioni che, secondo quanto afferma la Saunders, illustravano in origine le *Metamorfosi di Ovidio* (Saunders 1981, pp.173-174). Proprio l'erudizione del materiale utilizzato però, sempre secondo la Saunders, avrebbe conferito al testo di Aneau un carattere meno moralistico e piú conforme alle prescrizioni del genere.

¹⁶ Klein 1970, p. 133.

A trop aymer la beauté d'une dame,
 Dont ne pouvez avoir contentement:
 En la voyant joye vous savourez,
 Et la perdant en vivant vous mourez:
 Malle est l'amour qui n'a fin que tourment.

Il *blason* utilizza dunque per costituirsi un'immagine emblematica (la quale a sua volta utilizza un'antichissima metafora): torneremo su questa sovrapposizione di generi e sul suo significato. Vediamone per ora soltanto l'aspetto stilistico: la metafora è stata sciolta, le sue due componenti si giustappongono (otto versi per l'immagine, sei per l'esplicitazione del suo senso allegorico), legate dalla semplice transizione logica dell'« Ainsi Amans ».

Se è vero dunque che l'emblema tende a utilizzare la *similitudo brevior* stringendo i legami di somiglianza tra i due elementi messi a confronto e sottolineandone l'aspetto contemplativo attraverso la visualizzazione grafica della componente sensibile (che vela e veicola il senso morale), se è vero che l'emblema, fondandosi sulle capacità intuitive e sul piacere immaginativo dell'intelletto vuole creare l'illusione di un'unità fino a quel momento insospettata, allora il testo di Gueroult è la negazione dell'emblema.

Ma è allo stesso tempo affermazione del potere della parola: è quest'ultima infatti che tesse una rete sottile di corrispondenze tra i due elementi paragonati, fino a stabilirne la totale equivalenza 'affettiva' (vale a dire, in questo ordine di grandezze, morale) come in quell'« ainsi » centrale, che sostiene i due mondi nei quali l'esistenza del componimento si dispiega.

È la parola che dà, attraverso la nominazione, contemporaneamente corpo e significato agli oggetti del suo dire: dà loro *valore*, collocandoli al posto che loro compete e inserendoli in un universo dall'indubitabile e prestabilita, anche se poi perduta, unità morale.

Questa scelta in favore della parola, che abbassa l'immagine al rango di ornamento, si fonda proprio sulla certezza del suo potere svelante, del suo essere manifestazione di verità: e in questo caso, lo abbiamo visto con gli emblemi, essa arriva perfino ad attribuire una nuova (a restituire la vera) possibilità di significato all'immagine.

Non è necessario andare troppo in là con le conclusioni deduttive, o porle a fondamento di una teoria del fatto poetico che in realtà non vi fu. Ma è proprio qui, in questa valutazione estrema del potere della parola come dono divino affidato all'uomo soltanto, che risiede una delle

ragioni (forse la principale) dell'estendersi del commento verbale che è sempre, nel testo di Gueroult, amorevolmente carico di dettagli: consapevolezza, spesso austera, di una superiore dignità, della quale il verso, come armonia ritrovata all'interno del verbo, intende essere il coronamento.

* * *

Il *Blason des oyseaux* è la seconda raccolta, pubblicata sempre nel 1550, che stabilisca un rapporto diretto del testo con l'immagine: meno 'artificiale' del precedente tuttavia, l'incisione avendo questa volta un ruolo semplicemente descrittivo.

Il titolo completo della raccolta era in realtà il seguente: *Second livre de la description des Animaux contenant le blason des Oyseaux*; esso seguiva, nell'ordine, le *Decades de la description, forme et vertu naturelle des animaux, tant raisonnables que brutz*¹⁷.

Le decadi di Aneau sono un bestiario, ordinato in base a una classificazione impregnata di soggettivismo umano: decadi innanzitutto (ordine numerico razionale, ma estraneo agli oggetti da classificare e privo di pretese di esaustività della serie), decadi nelle quali gli animali sono suddivisi in base a caratteri rilevanti solo per l'uomo, poiché tengono in ben poco conto le caratteristiche oggettive degli animali così raggruppati:

- decade premiere de Dieu, et des animaux raisonnables
- decade seconde des bestes brutes, fieres et cruelles
- decade tierce des bestes sauvages non cruelles
- decade quarte des bestes venatiques ou de chasse
- decade quinte des animaux privez et domestiques
- decade sixieme des bestes rampantes et serpentines, ou vivantes es eaues et en terre dictes en grec Amphibies.

Mancano pesci e uccelli. Le brevi composizioni che descrivono e analizzano ogni animale ricevono un'ulteriore impronta di finalismo umano dal verso sentenzioso o proverbiale che le conclude: è intorno a questa verità etico-morale che si *radunano* le varie nozioni elencate nel corso del componimento.

¹⁷ Sarà interessante ricordare che proprio la Saunders, sulla scorta di un'amplessima documentazione di confronto, ritiene le raccolte di Aneau e Gueroult « the most notable example » di questo genere rinascimentale di bestiario (Saunders 1981, p. 163). Cfr. anche Saunders 1976, e per la tradizione medievale dei *dits*, alla quale si richiamano continuandola, Tilander 1972.

La raccolta di Gueroult segue le *Decades*, ma prende il titolo di *Blason*: un'intenzione meno semplicemente tassonomica e piú poetica traspare dunque fin dal titolo. Vi si parla di uccelli (specie che non rientrava nel testo di Aneau), ma quale il criterio adottato per stabilire l'appartenenza alla specie? un unico connotato fisico: la presenza di ali.

È cosí che questo bestiario diventa, agli occhi nostri, almeno in parte fantastico, giacché accanto allo sparviero, al cigno, alla cicogna, al passero, al corvo o alla pernice troviamo l'immancabile fenice, uccelli esotici (*l'ibis, le merops, l'otis, le tragopa*) e una serie in insetti (*le papillon, le ver luisant, la cigale, la sauterelle, la guespe, la mouche à miel, la mouche*) per concludere con diversi tipi di galline, il gallo, lo struzzo e il pavone.

Nell'insieme, 60 composizioni di 14-15 versi ciascuna (con alcune punte minime di 12 e massime di 16), ognuna delle quali rigorosamente suddivisa in due parti: nella prima, la piú estesa, Gueroult descrive l'uccello e le sue principali caratteristiche comportamentali (spesso attinenti alla deposizione delle uova e all'allevamento della prole); nella seconda, generalmente limitata agli ultimi tre o quattro versi, il comportamento dell'animale è messo in relazione con quello dell'uomo.

Anche in questo caso, come già per gli emblemi, ci si vorrebbe interrogare sul valore da dare a quell'indicazione, *blason*, che la raccolta di Gueroult sembra ostentare e il cui senso non può essere trovato che tra le righe del testo, nel confronto con una nozione di *blason* comprensiva di molti elementi¹⁸.

Per entrare in argomento leggeremo il primo componimento della raccolta, che già bene illustra il sovrapporsi di intendimenti contenuto in ognuno di questi *blasons*. Il primo uccello di cui si fa lode è la fenice: uccello mitico per eccellenza, che sta qui a simboleggiare la natura divina. Richiamata in conclusione da Gueroult stesso, quest'ultima viene messa in rapporto non con la resurrezione (la piú frequente delle letture analogiche del mito) ma con la creazione ad opera di Dio della materia vivente — e di una materia da lui stessa 'eletta', innalzata (e cioè riscattata) dall'opera della sua mano formatrice —: un importante esempio di 'trasgressione' del dato tradizionale, pure indiscutibilmente ripreso da Gueroult nel suo testo.

¹⁸ Oltre allo studio della Saunders, nel quale tuttavia l'aspetto letterario del genere emblematico risulta un poco trascurato, si vedano le ricostruzioni dell'origine del *blason* in Saulnier 1948, I, pp. 78-82 e Giudici 1965, pp. 16-46, che entrambi si rifanno a Pike 1936.

Le Phoenix

Terroir heureux d'Arabie foeconde
 Le beau Phoenix en toy prend sa naissance,
 Il est unique, et ne peut ce bas monde:
 Avoir de deux entiere jouyssance.
 D'un Aigle il ha la grandeur et puissance,
 Le col luisant comme l'or: et son corps
 Semble vestu de pourpre par dehors.
 Six cents ans vit: Mais avant qu'il trepasse
 D'encens souef mainte branche il amasse,
 La dessus meurt: puy sa mouelle tendre
 Sortant des os un petit ver engendre,
 Lequel poulet: et puy Phoenix devient.
 O Eternel tu es incomparable,
 De rien tu fais une chose admirable:
 Toute louange à toy seul appartient.

Che l'ordine di accostamento dei *blasons* si faccia soprattutto in base a una logica morale, è quanto si stabilisce procedendo nella lettura: ogni uccello infatti è innalzato a simbolo di un comportamento umano esemplare o biasimevole, sigillato dalla sentenza che conclude il componimento. La progressione è quindi stabilita in base alla logica delle sentenze o dei proverbi così illustrati¹⁹: essendo partiti dalla creazione divina si giunge, attraverso la modestia di uccelli che richiamano simbolicamente la condizione dell'uomo peccatore, alla lealtà di vita che si addice al vero essere umano, illustrata dallo sparvier (« O coeurs humains pleins de desloyauté / Voyez cecy: vous apprendrez à vivre ») e alla resurrezione che attende l'uomo al termine del suo soggiorno terreno, illustrata dal cigno.

La maggior parte dei *blasons* conclude ad esortazioni morali, che hanno come base l'educazione all'amore paterno e fraterno, ben illustrata dal pellicano che, specularmente alla fenice, simboleggia per converso la natura umana:

Le Pelican

Le Pelican fait son nid dans la terre
 Et de soymesme engendre ses petits,
 Cela sachant l'oyseleur, vient grand erre
 Forcer son toict pour les rendre captifs.
 Tout à lentour un grand feu il allume,

¹⁹ A proposito del rapporto di tutta questa letteratura con la tradizione proverbiale si vedano Tilander 1972 e Zumthor 1976.

Qui vient brusler du Pelican la plume,
 Pource il demeure avecques les siens, pris,
 Quand à bonté il merite le prix
 Sur tous oyseaux: car soymesme il se tue
 Affin qu'aux siens la vie soit rendue:
 Ayment trop mieux la sienne estre ravie.
 Humains voyci amour incomparable.
 Voyez comment par amytié louable,
 Pour ses amys on expose sa vie.

Blasons perciò principalmente illustrativi, di una verità che trascende l'oggetto materiale della lode: ancora una volta il testo di Gueroult è l'involucro che contiene un'assenza, poiché la descrizione non intende in alcun modo catturare il suo oggetto in un cerchio che si faccia sempre più stringente, ma solo aggirarlo per poi raggiungere l'Idea — che esso mondanamente, simbolicamente illustra.

* * *

Sempre all'interno del genere emblematico-elogiativo può essere inserita un'altra opera, in prosa questa volta, del 1553. Sarà sufficiente un accenno, poiché l'*Epitomé de la Corographie d'Europe* aveva, al momento della sua pubblicazione e a detta dei suoi autori, tutte le caratteristiche della provvisorietà. Si tratta di una raccolta (incompleta) di testi e di immagini urbane, la cui pubblicazione, come si ricorderà, avvenne in concomitanza con la stampa della *Christianismi Restitutio* e il cui interesse principale era questa volta rappresentato dall'illustrazione: incisioni di ottima fattura e di grandi dimensioni, accompagnate da un testo che elenca, fedele alle convenzioni oratorie dell'elogio di cose stabilito da Quintiliano, dati storico-geografici, economici e di costume relativi alla città della quale si riproduce la pianta²⁰.

Il volume comprende alcune carte geografiche (dell'Europa, della Gallia, dell'Italia e del Regno di Napoli, della Sardegna e della Grecia) e 15 incisioni di città europee (Parigi, Tours, Lione, Treviri, Ginevra, Berna, Roma, Tivoli, Venezia, Pavia, Napoli, Cagliari, Costantinopoli, Francoforte, Perpignan) accompagnate da un breve commento che per

²⁰ Cfr. Gordon 1970, pp. 50-53 e *passim*, per una più generale presentazione dell'« elogio di cose ». Per la descrizione scientifica dell'*Epitomé* e la classificazione delle sue incisioni, cfr. Pastoureau 1984. Si veda anche l'articolo di M. Simonin, *Les élites chorographes, ou de la "Description de la France" dans "La Cosmographie universelle" de Belleforest*, di prossima pubblicazione.

ognuna fornisce l'etimologia del nome, una breve storia e l'illustrazione delle principali caratteristiche.

Così, ad esempio, descrivendo Parigi Gueroult ne vanta l'antica tradizione di città d'arte e di lettere; la magnificenza del suo Palais Royal è invece l'occasione per una breve digressione di storia del diritto e della giustizia in Francia. Di Lione si elogia l'ubicazione splendida, la ricchezza delle fiere e l'irrepreensibilità dell'amministrazione. Quanto a Ginevra, non pare vi sia nulla di più importante da narrare che la storia della città dalle origini fino all'inizio del secolo: il racconto si interrompe infatti bruscamente con la cacciata del vescovo, e il capitolo ginevrino si conclude su queste parole, relative al progetto di riconquista della città da parte del Duca di Savoia:

Au desseing du Duc l'Evesque de Geneve se manifesta favorable, d'autant qu'il avoit esté introduit au siège Episcopal par le moyen d'iceluy, ou pour estre allié et affin de la maison de Savoye: Mais l'un et l'autre y firent si mal leurs besongnes que pour leurs intemperences l'Evesque est demeuré forclos de son Evesché, et le Duc ha laissé en proye à ses voysins la plus grande et fertile partie de sa domination: avec infamie pardurable.

La descrizione di Venezia è seguita da un'appendice storica sui duchi e i magistrati della città; il Regno di Napoli è invece l'argomento sul quale Gueroult si soffermava più a lungo, narrando la storia delle sue origini, le traversie di Corradino di Svevia, il passaggio del regno alla casa d'Aragona e le guerre per il suo possesso fino ai primi del '500.

La Francia, la Svizzera, un accenno alla Germania e alla Grecia, l'Italia: Gueroult e Arnoulet dovevano avere in programma la descrizione della Spagna quando decisero di stampare il libro. L'ultima immagine infatti è quella della città di Perpignan, e queste sono le sommarie parole con le quali è posta fine alla *Corographie d'Europe*:

Perpignan ville principale de la Comté de Roussillon, limitrophe des Espagnes est assise en terroir fecond et delicieux, pour la seurté du pays adiacent. Le Roy des Espagnes la tient tousjours munie de bon nombre de Souldarts, et renforcée de munitions belliques: comme clef de son Royaume. Et pource que rien pour le present ne nous est plus amplement tesmoigné de son estre, nous reserverons sa description en saison plus opportune.

* * *

La tendenza manifestata da Gueroult nei suoi emblemi a espandere il commento in un'appendice che acquisti i caratteri sempre più marcati dell'individualità e dell'autonomia rispetto alla componente grafico-sen-

tenziosa (propriamente emblematica) doveva trovare negli *Hymnes du temps et de ses parties* il luogo della sua conclusiva affermazione.

Progettata nei primi mesi del suo ritorno a Lione (il privilegio fu concesso a De Tournes il 22 marzo 1558), quest'opera fu il frutto di una collaborazione editoriale che associava il nome di Gueroult a quello di un grande incisore lionese: Bernard Salomon, entrambi al servizio di uno dei piú prestigiosi nomi della stampa lionese. È De Tournes che dedica l'opera al lettore, presentandola come una raccolta di antiche allegorie relative ai mesi dell'anno, che per la prima volta in quest'opera avevano trovato la loro unità testuale:

avec ce que j'espere que tu y prendras quelque delectation, pour estre le tout sorti de bonne main: car l'invention est de M. Bernard Salomon Peintre autant excellent qu'il y en ayt point en nostre Hemisphere, la lettre de M. Guillaume Gueroult, duquel tu pourras juger apres avoir vù la grande douceur et le peu de contrainte qui sont dans ses vers, t'assurant que si je vois que tu les reçois en bonne part, je te feray voir en brief quelques autres semblables livrets, lesquels j'espere que tu verras de bon oeil. Adieu.

Il testo è ripartito in 17 sezioni, ognuna delle quali comprende un'*énarration* in prosa, un'incisione su rame nella quale l'immagine (raffigurazioni di personaggi mitologici) di eccellente fattura è chiusa in una cornice ornamentale dai sottili e raffinati intrecci (75 × 100 mm), e infine un inno in versi di lunghezza variabile, generalmente non inferiore agli 80 versi, con punte massime di 120-130.

Un'opera impegnativa dunque, nella quale si trovano congiunte l'arte del prosatore e quella del poeta, nella quale il rapporto tra erudizione umanistica e confessione cristiana cerca un nuovo, piú sottile (e piú contraddittorio) equilibrio.

Il riferimento all'innologia ronsardiana sembra implicito: la scelta del termine con il quale designare il componimento poetico, che compare già nel titolo ed è quindi elemento dominante della raccolta, è indice di un rapporto che sarà però, piú che emulativo, manifestamente polemico. Inni, ma inni « du temps et de ses parties »: la finalizzazione del testo, il suo costituirsi intorno a una volontà illustrativa alla quale soccorre lo stile elogiativo, escludono una volta di piú dal campo poetico di Gueroult la possibilità di una parola che si muova liberamente nella sfera del lirismo.

L'opera nasce dalla fusione di numerosi e diversi interessi, che donano al testo i caratteri della piú assoluta originalità: gli *Hymnes du temps* sono infatti la trasposizione, in un lirismo basso, di temi (mitolo-

gici e cristiani) tradizionalmente elevati; ma sono allo stesso tempo l'elevazione alla dignità poetica di generi umili e popolari come l'almanacco e il calendario. Mentre l'*énarration* in prosa non nasconde le sue ambizioni filologiche ed erudite (i nomi dei mesi derivano dalla loro antica consacrazione agli dèi: è questo rapporto che viene indagato), l'inno è principalmente cauto della vita quotidiana nei suoi ritmi agresti.

Si confrontino per esempio l'*Enarration du mois de décembre* con l'inno dedicato all'ultimo mese dell'anno, uno dei più belli della raccolta:

Diverse est l'opinion des Auteurs sur la consecration de ce mois de Decembre. Aucuns le vouent à Juppiter, et les autres à Saturne: et les derniers fortifians leur opinion par exemples, nous insinuent que en ce mesme mois se celebroyent les Saturnales: et en l'observation d'icelles les Maistres estrenoyent leurs serviteurs, ausquelz librement et impunément estoit permis d'arguer leurs maistres de leurs vices, et se mocquer d'eux: sans qu'ilz s'en tinsent, ou pour le moins feissent semblant d'en estre d'un seul poinct offensez. Telle hardiesse s'appelloit la Liberté Decembralle. En ce mois par quatorze jours les Halcyons flottans sur la mer font leurs petis durant lequel temps la mer devient calme, et s'appellent ces Jours Alcyoniens. Outreplus le nom de ce mois est tiré du degré qu'il tient entre les dix mois de l'An establi par Romulus. [...].

La composizione poetica si apre invece con la descrizione degli effetti del rigore invernale sugli elementi universali: fuoco (il sole), acqua (i fiumi), aria (i venti) e terra:

La lampe flamboyant à luire coustumiere
 H estuyé les rays de sa chere lumiere,
 O Capricorne hideux, en ta froide maison,
 Decembre fait trembler l'hivernale saison,
 5 Sur la terre espandant des frimats la fumiere.

La murmurante humeur des rivieres bruyantes
 Au grand sein d'Ocean d'un cours vague fuyantes
 Captive est arrestee en liens esmaillez,
 Dont vivent langoureux les troupeaux escaillez
 10 Resserrez en l'estroit des prisons ennuyantes.

Morte gist des doux vents l'alaine molle et tiede,
 Aquilon à grand floc ouvre sa gorge froide,
 Et fait par nouveau trac sur le pourpris des eaux
 Lourds chariots rouler au lieu d'isnels batteaux:
 15 Dont sous l'esseuil geinant fremit la glace roide,

Ce mois peint les terroirs d'un teint de couleurs blanches,
 Le givris cristalin emperle sur les branches,
 Le gazon desnué durement il estraint,

(A sa rude rigueur asservi et contraint)
 20 Et clost des oiselets les voix nettes et franches.

Il gelo, la mancanza di cibo e di riparo mettono gli animali (e quanti se ne vedevano ancora nelle campagne! : lupi, lepri, volpi, cervi, gru, anatre, cinghiali ...) alla mercé del cacciatore:

Par les floquets de neige aux pleins esparpillee
 Au voile de la nuit splendeur vive est baillée,
 Et le Lievre affamé en querant son repas
 Se moyenne la mort au frais trac de ses pas,
 25 Qu'observe le chasseur à la chère esveillee.

Les Lyons genereux extenez rugissent,
 Les Loups ja affamez en leurs antres languissent,
 Et les Renards pressez en leur obscur sejour
 Pour souler leurs desirs en nostre commun jour,
 30 Parmi les champs neigez errent et se tapissent.

Les Cerfs drus et isnels par les monts on clabaude,
 L'Oustarde et le Canard on attrape par fraude,
 Et le coup foudroyant du canon esclattant
 Le sanglier furieux d'aguet va abbatant,
 35 Dont la grue estonnee et volante autour, raude.

Le chasseur obstiné par ruse deceptive
 En ses laqs frauduleux rend la perdrix captive,
 Ca et là (curieux) tend ses visqueux gluaux.
 Ou viennent s'empestrer les fretillars oiseaux,
 40 Et d'ailleurs l'alouette au filet caut arrive.

Il rigore dell'inverno poi, se impedisce di vivere all'aperto, offre agli uomini altre risorse:

O Decembre frilleux tu maintiens vigoureuse
 De l'hyver sombre et nu la froideur rigoureuse,
 Dont les humains fuyans l'effort qui t'est permis
 Au serain d'un cler feu dans les manoirs amis
 45 Se recreent (reclus) d'une liesse heureuse,

Le Laboureur tenant en reserve boutee
 La grand'richesse qu'ha la saison rapportee,
 Se sied avec les siens accroupi pres du feu,
 Et (oisif) fait venir maint plaisant compte en jeu:
 50 Tandis qu'il aperçoit bouillonner sa potee.

Le past assaisonné, il huche son compere,
 Qui entre, souhaittant à tous salut prospere,
 Puis par reng attablez se paissent de pourceau,

- De gras beuf, et à gré buvans ce vin nouveau,
 55 Devisent (esbaudis) de signes qu'on espere.
 Les voisins assemblez, pour veiller la seree,
 Mainte bourde se dit pour croyable asseree,
 Soit du Loup, du Lyon, ou du trompeur Renard:
 Mais (eux beans) tandis Roger pratique l'art
 60 De gagner de Margot une amour asseeree.

La conclusione giunge sconsolata e impotente, non senza qualche tocco ironico:

- Puis si tost qu'Apollon par l'Aube matinere
 Est tiré de ton seing (ô blonde Marinere)
 L'infortunant Corbeau sus un my-mangé tronc
 Gazouille son Cras cras d'un jargon triste et long:
 65 Combien que d'en avoir il cherche la maniere.
 Au nez du passager la pendante roupie,
 Et la glace dessus son menton accroupie,
 Et sur le trac glacé le pied mal-seur glissant,
 Monstrent assez Dizain, combien tu es puissant:
 70 Tenant toute vigueur sous la force tapie.

Altri usufruiranno dei vantaggi che la stagione invernale offre loro, vivano essi nel mondo della favola o in quello della realtà:

- Mais si tu es benin: car sur la mer bonasse,
 Favorable, tu fais de singuliere grace
 Flotter les nids faitis des halcyons gentils,
 Qui en deux fois sept jours produisent leurs petis,
 75 Contraignans l'orageux au calme quitter place.
 De ce le nautonnier ayant espreuve bonne,
 Tout ce qui est seant au navigage ordonne,
 Leve l'ancre, arrachant sa nef du port oisif.
 Guinde cables, estend la voile, et puis (hastif)
 80 Son vaisseau ja vogant aux ondes abandonne.

La conclusione dell'inno e di tutta la raccolta, ha obbligatoriamente carattere invocativo e propiziatorio; il riferimento alla tradizione cristiana è immancabile:

- Le pere Alme-tonnant, qui sur maints chefs desserre
 L'esclat vindicatif de son brulant tonnerre
 Te vante (et justement) à luy seul dedié,
 T'ayant de sa grandeur miroir approprié,
 85 Decembre sous lequel nostre Christ voulut naitre,
 Pour faire son salut à tout peuple apparoitre,

En immolant son corps pour l'inique Unvers,
 Je te donne (ô froid Mois) je te donne ces vers,
 A fin qu'heureux et sain le tien cours nous puisse estre.

Le composizioni iniziali invece, dedicate al tempo, sono quelle che in modo piú esplicito si rifanno a temi poetico-filosofici di carattere generale, e stabiliscono quindi dei legami di relazione con il pensiero e la sensibilità poetica contemporanei, impregnati di meditazione sul tema del « temps injurieux » e sulla sua « course volage », che avvicinando l'uomo alla morte svelano il divenire perpetuo di ogni cosa.

Già Du Bellay, alcuni anni prima aveva posto questo stesso tema al centro della sua *Complainte du desespéré*, e si era fatto cantore del « mourir de ne pas mourir »:

Chacune chose decline
 Au lieu de son origine
 Et l'an, qui est coustumier
 De faire mourir et naistre
 Ce qui fut rien, avant d'estre
 Reduict à son rien premier.

(vv. 241-246)

Alcuni anni piú tardi, Ronsard avrebbe posto le metamorfosi del divenire cosmico al centro del suo *Discours de l'altération et change des choses humaines*:

Ainsi la forme en une autre se change
 Cela n'est pas une merveille estrange
 Car c'est la loy de Nature et de Dieu
 Que rien ne soit perdurable en un lieu.

(vv. 97-100)

anche se l'oratoria del poeta sommergeva poi questo stesso tema con una cascata di esempi e citazioni di carattere storico, morale, filosofico; perfino il rigurgito di passione politico-religiosa riusciva ad avere valore dimostrativo:

Bref tout se change en vent et en risée,
 Quand des ayeux la loy est mesprisée,
 Quand l'Evangile est commune aux Pasteurs,
 Femmes, enfans, artisans, serviteurs.
 Mesme aux brigans, qui fils de Dieu se vantent,
 Et quelques Psalmes entre les meurtres chantent,
 Et toutefois ce beau tiltre choisi
 N'est en leur coeur qu'un vieil conte moisi.

(vv. 21-28)

Il divenire di Ronsard (come quello di tutti i suoi contemporanei in quegli anni '60 ed oltre) è dominato dall'ossessione della morte, dalla constatazione che quanto era esistito in passato dovrà un giorno scomparire; mai invece il divenire è visto come nascita di nuovo essere, come energia o tensione verso il futuro²¹. Sono il disgregarsi della materia, l'andare in frantumi del mondo, la corsa verso la catastrofe a ritmare lo scorrere del tempo:

Tout est mortel, tout vieillist en ce monde;
 L'air et le feu, la terre mere, et l'onde
 Contre la mort resister ne pourront,
 Et vieillissant ainsi que nous mourront.
 Le temps mangeard toute chose consomme,
 Villes, Chasteaux, Empires: voire l'homme,
 L'homme à qui Dieu fait part de sa maison,
 Qui pense, parle et discourt par raison,
 Duquel l'esprit s'envole outre la nue,
 Changeant sa forme en une autre se mue.

(vv. 45-54)

È questa stessa visione del tempo che domina l'inno di Gueroult, da lui composto dopo la *complainte* di Du Bellay ma prima dell'inno di Ronsard:

O Temps glouton mangeur de l'humaine excellence,
 Temps qui l'orgueil abbas d'une grand'violence,
 Temps qui peux suffoquer une gloire naissante,
 Temps duquel la force est sur toute autre puissante,
 Temps qui du haut-tonnant la foudre vengeresse
 Dardes (helas) dessus la race pecheresse,
 Et qui pour noz meffaits envoyes sur la terre,
 Ores la pasle faim, ores peste, ores guerre,
 A fin que de ta faux implacable moissonnes
 Les meschantes d'avec les louables personnes,
 Tout ainsi que le van d'un laborieux train
 L'yvroye vomissant, purge le loyal grain.

(vv. 19-30)

Altro genere di moralismo, tuttavia, nell'inno di Guerroult, dove non c'è posto per le effusioni sentimentali di un Du Bellay né per l'orgogliosa retorica di un Ronsard. Poiché se anche per Gueroult il tempo è divoratore dell'« humaine excellence », ed è anzi proprio questa che

²¹ Sulla concezione del tempo nella cultura cinquecentesca, con particolare riferimento alle sue rappresentazioni iconologiche, cfr. Panofski 1939.

il tempo si compiace di inghiottire, la sua folgore è vendicatrice (si confrontino a questo proposito i versi di Gueroult con quelli di Ronsard).

L'apparente identità di tono, accentuata dall'estrema somiglianza dei versi centrali dei due inni (« Le temps mangeard toute chose con-somme » e « O Temps glouton mangeur de l'humaine excellence », dal confronto dei quali si trae anzi l'impressione che sia proprio Gueroult il più legato all'effimero terreno) è in realtà sottesa da due concezioni del divenire radicalmente diverse, e proprio il confronto di questi due testi evidenzia tanto la matrice inequivocabilmente umanistica e paganeggiante del pensiero di Ronsard, come il permanere di un biblicismo di marca calvinista nella visione della vita propria a Gueroult. Al rimpianto per lo svanire di ogni bellezza terrena si oppone infatti una visione dell'uomo dominata dall'incancellabile nozione di peccato originale, peccato d'orgoglio innanzitutto, che il tempo punisce e di cui la morte farà biblica mietitura.

L'inno di Gueroult conclude però a una visione del tempo come armonia originaria — poiché il perpetuo divenire è in realtà equilibrio universale — e approda a una confessione di fede che una volta di più apre il componimento a un altrove del pensiero e dell'esistenza, dove anche il timore della morte scompare:

Temps qui vas, Temps qui viens, quiournes et retournes,
 Qui ton obstiné cours poursuyvant ne sejournes,
 O venerable Temps, ton grand tour spacieux
 Circuit le pourpris des astres des hauts cieux,
 Ta sublime vertu le clair soleil tempere,
 Et l'oeil luisant de nuict à tes loix obtempere.
 Temps tu tiens dedens toy toute semence enclose,
 Tu produis et apres fais finir toute chose.
 De tes effects, ô Temps, he que diray-je plus?
 Las quand mes ans prefix seront tous revolus,
 Au doux seing d'Abraham fay reposer mon ame,
 Et envoie le corps gesir sous dure lame,
 Jusqu'au jour que vestu de ma chair mesme,
 Verray de mon Sauveur la majesté supresme.

(vv. 73-86)

Che cosa vogliamo essere, in definitiva, le composizioni che formano questa raccolta, lo aveva detto Gueroult stesso nel primo paragrafo dell'*Enarration du temps*, che aveva carattere introduttivo. L'intenzione qui espressa dall'autore chiarisce anche per noi i legami che l'opera mantiene ancora con l'emblematismo, legami quasi esclusivamente formali

(come dimostra il carattere esclusivamente ornamentale delle incisioni).

Il testo poetico ha accentuato i suoi caratteri descrittivi, che ne costituiscono ora l'armatura e possono svilupparsi indifferentemente in senso didattico o lirico. La parola riafferma la sua centralità: l'immagine infatti perdura in tutta la sua forza convincente, ma è *immagine mentale*, parola vestita, non piú disegno, non piú forma fisica: l'effigie di cui è questione nel testo è tutta spirituale, è ormai fantasma.

È di ciò che Gueroult dettagliatamente informa il lettore, in un'introduzione nella quale vuole indicare la possibilità di una nuova, disincantata conciliazione dei precetti divini con l'antichità, grazie alla parola dei poeti:

Comme nous voyons que l'Escriture sainte s'accomodant à nostre rudesse, nous depeint la magesté du grand Dieu (esprit invisible et incomprehensible) avec face, yeux, oreilles, bras et mains, et autres qualitez qui affierent à un Monarque terrien, à fin que par telles figures les yeux de la chair soyent faicts plus capables de sa divinité: ainsi l'Antiquité ha trouvé bon sous simulacres feints nous représenter les puissances celestes, à ce que l'effigie humaine voilant une essence invisible nous fust ayde propice à eslever l'esprit humain offusqué des images charnels à la contemplation des choses celestes. Et à vray dire l'invention de ces figures (dont les Poètes ont esté vaillans forgerons) n'a esté sans consideration legitime. Car, je vous prie, qui pourroit bonnement penetrer les airs pour recreer ses yeux au comble de felicitez celestes, si par la similitude des choses humaines et terrestres l'homme n'y estoit convié?

Questo brano introduttivo ricorda stranamente, e perfino nella formulazione del pensiero, la concezione della divinità espressa da Nicola Cusano nel *Civitate Dei*²². Queste poche righe sembrano poter segnare quindi un allargamento degli orizzonti speculativi di Gueroult, non piú così rigidamente legato alla concezione calvinista del divino, e capace di accettare, riproponendola, una mediazione anche attraverso l'iconografia sacra dell'antichità.

²² « [...] Come all'occhio del corpo, se guarda attraverso un vetro rosso, tutto ciò che vede sembra rosso, similmente all'occhio della mente, costretto dalla limitazione e dalla passione, appari tu, che sei l'oggetto della mente, conforme alla natura della limitazione e della passione, perché l'uomo non può giudicare se non umanamente. Così anche il leone se ti attribuisse un volto, te lo attribuirebbe da leone, e il bove da bove, e l'aquila da aquila. O Dio come mirabile è la tua faccia che il giovane, se vuol concepirla, deve pensarla giovane, l'uomo maschia, il vecchio vecchia. In tutti i volti si vede il volto dei volti come attraverso un velo od in un enigma, ma esso non ci si svela se non quando si va al di là di tutti i volti in quel silenzio secreto ed occulto, dove s'annulla ogni sapere ed ogni concetto che s'ha del volto » (*De visione Dei*, cap. VI, f. 185 s., cit. da Cassirer 1974, p. 58).

I « simulacres feints » dei quali si riconosce infine l'utilità gnoseologica, se non proprio teologica (ma non estetica: i poeti furono « vailants forgerons »!) sono il supporto di un pensiero che aspira a innalzarsi verso piú alte sfere: acondiscendere alquanto austero quindi, nei confronti dell'immagine — grafica e poetica, l'aspetto verbale della rappresentazione essendo incluso in questo argomentare — che già abbiamo trovato espresso nell'opera di Gueroult posteriore al 1555²³.

L'emblematismo di questo autore cosí schivo di mode (eppure cosí sensibile ai gusti di un'epoca, e del suo pubblico) nell'insieme anticipa e sposa le tendenze che altri poeti avrebbero impresse alle loro prime formulazioni: il permanere dell'immagine si fa puramente decorativo, e il testo assume su di sé i caratteri descrittivi, inserendoli in una composizione di piú vaste proporzioni²⁴.

* * *

Un paragrafo a parte merita l'ultima opera di Gueroult, pubblicata da Roville nel 1564: le *Figures de la Bible, illustrées de buictains francoys, pour l'interprétation et l'intelligence d'icelles*. Il genere, perché di un genere vero e proprio si tratta, fa parte di tutta quella vasta produzione a stampa cinquecentesca che utilizza l'associazione di un testo, abitualmente in versi, e di un'immagine — ma possiede poi una tradizione e delle risultanze che poco o nulla hanno a che fare con l'emblematismo e la sua evoluzione nel tempo, del quale abbiamo fin qui parlato.

Né va nascosta la problematicità di un'opera come questa nel quadro dell'attività di Gueroult: ultimo testo di un'esistenza certo interrotta, non conclusa; primo prodotto di un'evoluzione, di un mutamento di tendenza forse, del quale tuttavia non è piú possibile ricostruire la genesi, mancandocene i prolungamenti. Resta comunque il fatto che Gueroult arrivò alle figure bibliche, dopo le traduzioni (sempre bibliche) e l'emblematismo.

Il genere, nel 1564, aveva già alle spalle una storia lunga e, a Lione, possedeva una vera e propria tradizione: si sa che fin dai primi anni di diffusione della stampa le incisioni di ispirazione biblica, accompagnate o meno da un commento verbale, avevano avuto grande fortuna. Era l'illustrazione in questo caso che stava al centro dell'attenzione, e fu probabilmente la sua popolarità che dettò ad Holbein una serie di di-

²³ Cfr. *supra*, pp. 132-138. Si vedano in particolare le odi a Jodelle e Du Bellay.

²⁴ È la tesi illustrata anche da Saunders 1981.

segni, 92 dei quali furono riprodotti in incisioni su legno. Tale raccolta venne stampata a Lione nel 1538 — prima serie di rappresentazioni bibliche d'arte, che avrebbe presto suscitato l'emulazione²⁵.

Nel 1547 le incisioni di Holbein venivano ristampate, sempre a Lione, da un tipografo di tendenze protestanti, Jean Frellon. Queste *Icônes Historiarum Veteris Testamenti* comprendevano, oltre alle incisioni, un riferimento testuale (libro e capitolo dell'Antico Testamento), un riassunto latino dell'episodio illustrato dall'incisione e la traduzione di quest'ultimo in francese: per ogni pagina un *quatrain*, opera di Gilles Corrozet. Anche Corrozet arrivò quindi alle figure bibliche, che intese come emblemi cristiani e che presentò ai suoi lettori facendosi il difensore di un riformismo a pretese universali²⁶.

Nuove incisioni bibliche, di piú grandi dimensioni questa volta, vennero realizzate alla fine degli anni '40 da Bernard Salomon per Jean De Tournes. Utilizzate a piú riprese, nel 1551 esse illustravano i *Qua-*

²⁵ Le incisioni di Holbein stampate dai fratelli Trechsel erano state utilizzate nel 1550 da Arnoullet per la sua *Sainte Bible* in-folio, come abbiamo già visto (cfr. *supra*, pp. 32-33).

²⁶ Cfr. l'epistola di Corrozet *aux lecteurs*:

En regardant ceste tapisserie
L'oeil corporel, qui se tourne, et varie,
Y peut avoir un singulier plaisir
Lequel engendre au coeur certain desir
D'aimer son Dieu, qui a fait tant de choses
Dedans la letre, et sainte Bible encloses.
Ces beaux portraictz serviront d'exemplaire
Pourtant qu'il faut au Seigneur Dieu complaire:
Exciteront de luy faire service,
Retireront de tout peché et vice:
Quand ils seront insculptez en l'esprit
Comme ilz sont painctz et concluz par escrit.
Donques ostez de vos maisons et salles
Tant de tapis, et de painctures salles
Ostez Venus et son filz Cupido
Ostez Heleine et Phyllis et Dido
Ostez du tout fables et poesies
Et recevez meilleures fantasies.
Mettez au lieu, et soyent nos chambres ceintes
Des ditz sacrez et des histoires saintes
Telles que sont celles que voyez cy
En ce livret. Et si faites ainsi
Grandz et petitz, les jeunes et les vieux
Auront plaisir, et au coeur et aux yeulx.

cit. da Green 1869, che riproduce meccanicamente il testo di Frellon 1547.

drins historiques de la Bible di Claude Paradin, che De Tournes presentava al lettore come nuovi, piú conformi emblemi per l'ornamento delle « *chambres de ta mémoire* ». L'opera dovette avere successo, poiché negli anni seguenti fu tradotta in inglese, spagnolo, tedesco, italiano e fiammingo²⁷.

Un'ulteriore conferma di questo successo ci viene dall'impresa che Guillaume Roville, emulo di De Tournes, intraprese alla fine degli anni '50 per procurarsi una serie di illustrazioni bibliche di grandi dimensioni. La realizzazione del progetto non andò senza difficoltà e fu nel 1564 che le 269 incisioni di Pierre Vase e della sua scuola vennero infine pubblicate, contemporaneamente in edizione francese e italiana: è a questa grande impresa che Gueroult collaborò con i suoi versi, a partire dal 1561 se si può pensare che edizione italiana ed edizione francese, pubblicate entrambe nel 1564, furono progettate contemporaneamente. Gabriele Symeoni infatti, l'autore delle « stanze tuscanes », aveva avviato il suo lavoro di traduzione nell'estate di quell'anno e lo avrebbe portato a termine nel 1570, con le stanze di Nuovo Testamento, che furono invece composte, per la parte francese, da Claude de Pontoux²⁸.

Rispetto all'opera di Corrozet e di Paradin, quella di Gueroult e Symeoni presenta una novità importante: la maggiore dignità del testo poetico che accompagna le incisioni (in parte dovuta, forse, al minor valore artistico di queste ultime).

Se gli iniziatori del genere si erano accontentati di un *quatrain* per ogni incisione (nel quale Corrozet si limitava a tradurre un preesistente riassunto latino del testo biblico), sommessa adunata dei dati piú noti di un episodio che l'arte dell'incisore si incaricava di comunicare visivamente (e spesso emotivamente, in particolare nel caso di Holbein) al lettore, nel 1564 il rapporto immagine-testo sembra aver raggiunto un nuovo equilibrio.

Di questa maggiore dignità del testo poetico è già specchio il titolo dell'opera, nel quale *huitains* e stanze vengono designati come l'indispensabile strumento di « *interprétation et intelligence* » dell'illustrazione. Paradin aveva invece inteso il rapporto di complementarità nell'opposta direzione, poiché aveva preso commiato dal lettore augurandosi

que l'ingenieus artifice de la docte main du Peintre supliera a l'imperfection desdis

²⁷ Cfr. Cartier 1970, I, p. 374 e *passim*.

²⁸ Cfr. Baudrier, X, p. 331, e *supra*, pp. 86-87.

Quadrins et que le sujet assez de soy recommandable couvrira les fautes de tous deus ²⁹.

A conferma di questa prima indicazione stanno le epistole dedicatorie, nelle quali gli autori offrono la loro opera poetica: Gueroult succintamente a Caterina de' Medici (tanto ardire si fondava sul successo riscosso a corte da una delle sue *chansons spirituelles*), Symeoni in modo molto piú esteso e predicatorio al lettore, ma non concedono neppure un accenno alle incisioni del testo.

Maggiore dignità del testo poetico che al limite significa sua centralità interpretativa: per Symeoni il testo biblico fu spesso l'occasione di 'attualizzazioni' e commenti, nei quali il riferimento alla sua condizione personale e agli eventi contemporanei finiva talvolta per occupare larga parte della strofa ³⁰. Il rapporto con l'immagine si fa in questo caso ancor piú labile, mentre ben saldo resta, lungo tutta l'opera, il riferimento al testo biblico come allegoria della storia della chiesa. La riaffermazione, spesso polemica, dell'ortodossia cattolica quale si ritrova piú volte nel corso del testo ³¹, si urta alla tradizione del genere, che era stato fino a quel momento, in terra lionese, appannaggio dell'editoria protestante.

Molto piú sfuggente risulta da questo punto di vista l'opera di Gueroult, il cui *huitain* ha ambizioni manifestamente piú oggettive: priva di qualsiasi commento 'deviante', essa cerca in primo luogo un'aderenza di carattere storico al testo biblico. Gueroult non è piú traduttore: non vi può essere quindi fedeltà interpretativa della lettera, o del suo spirito; non è nemmeno cantore però: vedremo che cosa questo abbia significato in termini concreti. Egli è ora mediatore: ne è cosciente d'altronde, poiché offre alla regina di Francia « cest ouvrage treschrestien auquel sont exprimées *par huitains historiques* les oeuvres du Dieu vivant discourues au vieil testament de la Sainte Bible ».

Gueroult torna dunque al testo biblico, ma della parola testamentaria intende riprendere ora il semplice concatenarsi degli eventi storici:

²⁹ Cfr. la dedica del testo nell'ediz. del 1553 (es. BN Rés A 7631).

³⁰ Cfr. Renucci 1943, pp. 193-201.

³¹ Ed esplicitamente al termine dell'epistola dedicatoria, dove Symeoni conclude: « non attendendo io altra remunerazione, che di gioire insieme con voi finalmente di quella gloria, la quale fra questo mezo qui giu velata anderemo sempre piú gustando, quanto piú si sforzeremo di ubedire alla volontà Divina, et di vivere in quella catolica chiesa, fuori della quale non è salute alcuna ». Altri passi sono riportati da Renucci 1943, pp. 199-200.

qui l'esistenza del Dio cristiano non è piú rivelata all'uomo nell'atemporalità della manifestazione epifanica, nella parola profetica liberatrice; sembra piuttosto *garantita* dal secolare susseguirsi di vicende che della volontà divina sono la conseguenza.

Vediamo ora in base a quale ripartizione fu effettuata la scelta dei passi biblici da illustrare. Lo schema seguente indica il numero di incisioni e di *huitains* dedicate ad ogni libro veterotestamentario.

| | Libri biblici | Huitains |
|---------------------------|---------------|----------|
| Pentateuco | Genesi | 66 |
| | Esodo | 60 |
| | Levitico | 3 |
| | Numeri | 3 |
| Libri storici | Giosuè | 11 |
| | Giudici | 14 |
| | Ruth | 4 |
| | I Re | 22 |
| | II Re | 14 |
| | III Re | 28 |
| | IV Re | 14 |
| | Paralipomeni | 2 |
| | Tobia | 4 |
| | Giuditta | 1 |
| | Esther | 1 |
| Libri poetici | Giobbe | 1 |
| Libri profetici | Geremia | 1 |
| | Ezechiele | 1 |
| | Daniele | 12 |
| | Giona | 4 |
| | Maccabei | 3 |

Come si può notare non tutti i libri biblici sono presenti: mancano infatti Deuteronomio, Esdra e Nehemia, Salmi, Proverbi, Ecclesiaste, Cantico dei Cantici, Isaia e tutti i profeti minori.

Il messaggio biblico, insomma — ecco quanto è chiaramente deducibile da questa ripartizione, evidentemente non casuale — è la somma di una serie di narrazioni esemplari il cui interesse principale risiede proprio nella loro aneddoticità; per questo, e solo per questo, sono

passibili di rimaneggiamento e di trasposizione in *buitains*, perché quello che conta è riuscire a mettere in evidenza il loro tessuto narrativo, la 'storia' che ne costituisce l'armatura.

Risulta perciò comprensibile che, in questa prospettiva, siano ampiamente privilegiati la Genesi, l'Esodo e i libri storici, che bene si prestano a questo tipo di riduzione; ed è altrettanto comprensibile che i salmi e i libri poetici siano del tutto assenti e che lo spazio dedicato ai libri profetici sia minimo. L'unica eccezione è costituita dal libro di Daniele, che presenta però, rispetto agli altri libri profetici, dei caratteri particolari, sostanzialmente di maggiore narratività.

Vale la pena notare, a questo proposito, come i libri di Geremia e di Ezechiele abbiano diritto, in queste *Figures de la Bible*, a un unico *buitain* ciascuno, e come in ognuno di essi Gueroult non presenti la figura del profeta e la sua vocazione, o la sua attività, o l'annuncio divino diffuso attraverso la sua bocca, ma si limiti invece a scegliere un episodio, evidentemente il più noto e il più spettacolare di tutto il libro, per trasporlo in versi nella sua nudità essenziale ed enigmatica. Quanto vale per questi due *buitains* vale molto spesso anche per le altre parti dell'opera: separato dal contesto e rigidamente inquadrato nello schema degli otto *décasyllabes*, il testo poetico può risultare di difficile comprensione senza il supporto del passo biblico al quale si riferisce.

È il caso del *buitain* dedicato a Geremia, dove Gueroult traspone i versetti 11-14 del capitolo I, là dove la vocazione del profeta incredulo è 'provata' da Dio attraverso le visioni del mandorlo e della caldaia:

Le Souverain s'enquiert à Ieremie
 Que c'est qu'il void, et sa rponce est telle:
 Que d'Amandier void fueillue et florie,
 Avant le temps une branche nouvelle.
 Un pot bouillant d'Aquilon se reveille,
 Et Dieu l'instruict par fidelle presage,
 Qu'il veut haster sa parole, et son zelle:
 Et d'Aquilon naistra tout le dommage.

Olivetano: Aussi la parole du Seigneur me fut faicte disant: « Quelle chose voix-tu Jeremiah? ». Et je dis: « Je voy une verge d'amandier hatif ». Et le Seigneur dist: « Tu as bien veu. Car je me hasteray sus ma parole pour la faire ». Derechief la parole du Seigneur me fut faicte pour la seconde foys disant: « Que voys-tu? ». Et je respondis: « Je voy ung pot bouillant et la face estoit du costé de Aquilon ». Et le Seigneur me dist: « Tout le mal se manifestera du costé de Aquilon sus tous les habitans de la terre ».

Quanto all'ottava su Ezechiele, le cose non vanno in modo molto diverso, e in questo caso anzi un confronto puntuale con il testo biblico risulta oltremodo interessante. Naturalmente, per il suo *buitain* Gueroult sceglie la visione della valle di ossa del capitolo 37:

Ezechiel en vision remire
 Mains os humains ça et là espanduz,
 Et le grand Dieu l'admoneste, et inspire:
 Leur annoncer ses mandemens arduz.
 Adonc ces os pesle mesle estenduz
 Sont reüniz, reprenans chair nouvelle:
 Et leurs esprits en leurs corps ha renduz
 Le Tout-puissant qui sa grandeur reveulle.

Ben altrimenti dettagliato è il testo biblico, e soprattutto ben altrimenti poetico: i primi due *décasyllabes* riportano, in modo conciso e frettoloso, la lunga descrizione dei versetti 1 e 2:

Olivetano: La main du Seigneur fut sus moy, et me tira par l'esperit du Seigneur, si me laissa au millieu de la campagne qui estoit pleine d'os et me feist passer aupres d'iceulx tout alenviron. Il en y avoit en fort grand nombre parmy la campagne et estoient moult secz.

I versi 3-6 riportano, con discorso indiretto, lo scambio di battute che ha luogo tra Dio ed Ezechiele; vanno così perduti la tensione emotiva del profeta e la forza assurda del comandamento divino:

Et me dist: « Filz de l'homme, cuyde-tu que ces os vivront? ». Et je respondis: « Seigneur Dieu tu le congnois ». Puis il me dist: « Prophetize sus ces os icy ». Et leur dis: « Os secz, escoutez la parolle du Seigneur. Ainsi dit le Seigneur Dieu à ces os icy: Voicy je fay entrer en vous l'esperit et vivrez: et mettray des nerfz sus vous et feray croistre la chair sur vous et estendray sur vous la peau puis vous donneray esperit et vivrez, et sçaurez que je suis le Seigneur ».

La potenza della parola divina e, nel nostro ambito di analisi testuale, la sua forza lirica, scompaiono in questo conciso *buitain*, racchiusi in quel « Mandemens arduz » che non riesce, tra l'altro, a ricoprire completamente il senso del discorso divino, caratterizzato dalla promessa del dono della vita e non dall'imposizione del comandamento.

La seconda quartina riporta invece la 'cronaca dell'evento': quanto il profeta vede è effettivamente il rinnovarsi della potenza divina. Sono soppressi però, nella trascrizione poetica di Gueroult, lo stupore e la trepidazione di Ezechiele di fronte al miracolo, così evidenti invece

nel testo biblico, dove la descrizione dell'accaduto si alterna alle ingiunzioni divine e a quel « je prophetizoye », « je regarday », nei quali sta tutto il lirismo, fortissimo, di questo passo:

Lors prophetizay ainsi qu'il m'estoit commandé. Et comme je prophetizoye ung son fut fait, et voicy une commotion. Et les os s'approcherent les ungz des autres. Puis regarday, et voicy les nerfz sur iceulx et la chair croissoit et la peau fut estendue par dessus iceulx et nul esperit n'estoit en eulx. Mais il me dist: « Prophetize pour l'esperit, prophetize fils de l'homme et dis à l'esperit: le Seigneur Dieu dit ainsi: Toy esperit viens des quatre ventz et souffle sus ces os icy, affin qu'ilz vivent ». Je prophetizay donc comme il m'avoit commandé et l'esperit entra en eulx et retournerent en vie, et se tindrent sur leurs piedz, un moult fort grand exercite.

Quasi nulla resta della ricchezza e della precisione delle descrizioni, della forza evocativa e della tensione emotiva di questo passo nel *quatrain* di Gueroult: quanto si ricava dalla lettura di quest'ultimo non è molto più di quanto si potrebbe ottenere dalla semplice osservazione dell'immagine che accompagna il testo, dove si affiancano ossa secche e sparse a 'corpi in formazione'.

La Parola ridotta a immagine, a narrazione, a sequenza di fatti, tutti racchiusi nel troppo stretto quadro del *buitain* (e vale la pena di osservare che è questa la prima volta in cui Gueroult si sottomette volontariamente a una costrizione così rigida e vi si mantiene fedele per ben 269 volte!): tale riduzione del fatto poetico sembra inaccettabile, soprattutto se messa in rapporto con altra poesia di Gueroult, che aveva trasposto il testo biblico in strofe liriche di ben diversa forza evocativa.

Eppure può darsi che questo raffronto interno non sia sufficiente a valutare in modo equilibrato il valore dell'opera di Gueroult. Un confronto con quella degli altri autori di figure bibliche può essere utile: aiuterà, in particolare, a ritrovare quei tratti stilistici ed espressivi propri a Gueroult, il cui permanere era sembrato inizialmente incerto.

Restiamo per questo confronto nell'ambito profetico: al libro di Ezechiele il testo di Corrozet, o meglio le incisioni di Holbein, consacrano quattro quartine, dedicate alle visioni del profeta, ma della valle d'ossa non si fa menzione.

Paradin invece dice:

Ezechiel vid au champ estendus
Grand nombre d'os, qui en sa profetie
Se furent tot l'un à l'autre rendus,
Conjoints de nerfs, pleins de chair, et de vie.

Symeoni dal canto suo dedica a Ezechiele un'ottava (in relazione alla stessa immagine di Gueroult) nella quale trova modo, come d'abitudine, di inserire un riferimento al presente, nel quale non manca la riaffermazione della dottrina cattolica, su una questione particolarmente controversa come il purgatorio:

Dormendo Ezechiel, molte ossa sparte
 Qua e là vede, onde ha gran meraviglia.
 Et mentre pensa in qual si trovi parte,
 Dio d'ammonire il popol lo consiglia.
 L'ossa fa riunir, benché indisparte,
 Et ciascun morto il corpo suo ripiglia.
 Essempio (ogn'un purgati gl'error suoi)
 Di risurger col tempo anchora noi.

Pur restando evidente, e anzi trovando conferma, tutto quanto è stato fin qui detto del rapporto riduttivo (in particolare per gli elementi lirici) che le strofe stabiliscono con il testo biblico, emerge da questo confronto con chiarezza la diversa utilizzazione che di un quadro così ristretto ogni poeta riesce, o decide, di fare.

Si noti, per incominciare, la macroscopica diversità che separa irriducibilmente il testo di Symeoni da quello di Gueroult. Carico di osservazioni che si vogliono deduttive, il verso di Symeoni inserisce elementi esplicativi assenti nel testo biblico: la visione (e il mistero che la avvolge) è ridotta a un sogno, e la fedeltà alla sapienza divina sottolineata dal testo biblico (v. 3, nel discorso diretto) è sostituita da una più terrena e pedissequa meraviglia. Il terzo verso dell'ottava suona a conferma di questa devianza verso la più banale psicologia umana (il profeta è distratto: mentre guarda le ossa, mentalmente cerca di forzare il segreto divino), il quarto manifesta la totale insensibilità al testo biblico, o forse piuttosto la sua intenzionale rilettura interpretativa: non c'è più traccia di profezia né di ossa secche che lo spirito divino farà rivivere. È esclusa ogni possibilità di lettura anche semplicemente metaforica dell'immagine, ed Ezechiele diventa un buon vescovo che riceve *consiglio* di ammonire il popolo. Tralasciamo il verso 6 e la sua paradossale estraneità al testo biblico; quanto ai versi finali, non mi pare meritorio un commento — che potrebbe soltanto inferire sulla loro inadeguatezza.

Molto più vicino al componimento di Gueroult e allo spirito del testo biblico è invece il *quatrain* di Paradin: il poeta dispone di quattro versi soltanto, ma ha cura di mantenere nel suo testo la nomina dei

principi cardinali dell'episodio: la visione, la profezia e il ritorno delle ossa all'apparenza umana prima (*la chair*), e alla vita poi.

Rileggiamo ora il *huitain* di Gueroult: non sarà difficile vedere fino a che punto il suo testo intenda mantener fermi, nei pochi versi, la precisione descrittiva e la componente miracolosa dell'evento profetico. Sarà quindi da ammirare ora la sinteticità espressiva di « en vision remire » e dei « mandemens arduz », che escono purificati da questo confronto testuale; sarà da evidenziare la congiunzione dei tre verbi ai vv. 2-3, che riproducono la successione temporale degli eventi verbali del testo biblico. Né sarà infine da dimenticare tutta la seconda quartina, che ha cura di salvaguardare la potenza dello spirito che dà vita, e la rivelazione della potenza divina quale significato ultimo del testo in questione.

Quale fu dunque l'intento di Gueroult nell'intraprendere un'opera come questa, che certo significò un impegno di molti mesi di lavoro? La lettura del testo indica negli aspetti stilistici, nelle scelte lessicali, il permanere di tendenze espressive proprie a Gueroult, alle quali già abbiamo accennato e che meglio vedremo nei prossimi capitoli. Essa evidenzia in particolare la ricerca di un'aderenza *sensibile* all'essenza *spirituale* del testo biblico, a certi dettagli che ne sono il microcosmico, fedele riflesso. Aspetti, questi, che restituiscono alle *Figures de la Bible* quel rapporto di continuità con il resto dell'opera di Gueroult che sembrava esser stato spezzato.

Ma l'interrogativo di fondo permane, in relazione alla scelta del genere letterario, e cariche di dubbi si fanno le strofe, se comparate alle precedenti scelte testuali di Gueroult. È certo infatti che in questo caso il testo poetico è, e rimane, una sintesi di quello biblico, nella quale gli aspetti lirici vanno necessariamente perduti: al sapiente accostamento di termini, a un'aggettivazione accorta soltanto, sono affidate le possibilità di interpretazione fedele del messaggio biblico, che il *huitain* si incarica di trasmettere. Perché questo aderire a una selezione narrativa della parola testamentaria dopo anni di lirismo biblico? Forse che questa restrizione dell'ambito espressivo del poeta nel didatticismo riflette un'evoluzione dell'esperienza, personale e collettiva, nei confronti di un entusiasmo predicatorio che datava ormai di qualche decennio? ³². Non

³² Si vedano, per un'ulteriore esemplificazione, i *huitains* dedicati a Giona e a Susanna riportati in appendice, che andranno paragonati alle *chansons spirituel-*

vi sono risposte certe, storicamente parlando, a questo interrogativo, e questa ' mutata fedeltà ' al testo biblico è l'unica certezza sulla quale sia possibile, in conclusione, fondarsi.

les che su questi stessi episodi biblici Gueroult aveva composto negli anni precedenti (e che saranno analizzate nel V capitolo del presente studio).

Di tutto il secondo capitolo del libro di Giona, nel quale si trova la preghiera tradotta da Gueroult con una lunga *chanson spirituelle*, sono ripresi nelle ottave delle *Figures de la Bible* solo i versetti 1, 2, 13 che della preghiera costituiscono la cornice narrativa. È sui dettagli narrativi che Gueroult insiste ora, alla ricerca del particolare descrittivo, mentre il momento della preghiera si riduce a una notazione laconica del v. 13: « A Dieu cria, et sa bonté certaine / L'exauça lors [...] ». Eguali considerazioni si possono fare per l'episodio di Susanna e dei vecchioni, ricostruito ora brevemente in tutti i suoi aspetti, privato tuttavia della voce di Susanna, che castamente si difendeva dalle accuse preparandosi al martirio.

Sarà interessante, infine, confrontare anche queste strofe con quelle composte, sullo stesso argomento, dai suoi contemporanei: Corrozet, in primo luogo, che a Susanna e a Giona dedica un *quatrain*:

Susanne fut accusée à grand tort
Par deux vieillardz, mais par raison decente
Daniel jeune enfant juge à la mort
Les accuseurs, l'accusée innocente.

Affligé fut par tempeste soudaine
Jonas transmis en Ninive prescher,
Trois jours au ventre il fut d'une Baleine,
Puis vers Ninive il se print à marcher.

Paradin invece, pur componendo quattro *quatrains* sul libro di Daniele, non fa menzione dell'episodio di Susanna. Ne dedica invece tre al libro di Giona:

Jonas cuidant de son Dieu se cacher
Estant sus mer, advint telle tourmente,
Que Mariniers le vont dedens lascher:
Dont s'adoucit l'onde trop violente.

Trois jours et nuicts, en son corps la Baleine
Retient Ionas, et puis le jette à rive:
Là ou de Dieu entend la voix certaine,
Lui commandant de prescher en Ninive.

Criant Ionas que Dieu veult subvertir
Ninive, adonq en faisans penitence,
Roy et subjetz on void se convertir
A Dieu puissant, qui retient sa vengeance.

Symeoni, infine, dedica a Susanna e a Giona lo stesso numero di ottave che Gueroult; il loro tono è tuttavia assai diverso:

Dentro al vago giardin, di frondi, e fiori
Pieno, à Susanna desiderio prende
Di bagnarse ne i chiari, e freschi humori,
Ch'un fonte in un bacin marmoreo rende.

La Bibbia quindi: fonte di ispirazione ancora, ma di un'ispirazione ben piú misurata ormai. Non soccorrendo piú l'entusiasmo evangelico, la poesia perde il suo potere evocativo: le pagine sacre si riducono a una serie di testi esemplari, che è possibile far rientrare in pochi, misurati

Et mandati à pigliar soavi odori
Sopra al pulito avorio gli distende,
Cio che due vecchi ascosi havendo visto,
S'en vanno amanti col cuor lasso, e tristo.

Arde il petto senil di quello, e questo
Indegno amante, e non ritrova loco,
Onde fatto di lor ciascun rubesto
Cerca goder dell'amoroso gioco.
Forzar cercan la Donna, che molesto
Lor mostra il viso, se ben teme un poco,
Perche sdegnati (havendo qualche imperio)
La minaccian di morte, o d'adulterio.

Il secreto di Dio, che giustamente
Si manifesta à tutti gli innocenti,
Susanna scampa dall'infida gente,
Et dal giuditio de vecchi dolenti.
Percio che manda Daniel con mente
Da scoprir di costor gli iniqui intenti.
Onde avvien poi, ch'à Morte egli condanna
I due mal vecchi, e libera Susanna.

Giona:

Ecco il Pesce, che par gran meraviglia,
A molti haver gia divorato Iona.
Questi, mentre ch'à Ninive consiglia,
Di rea la vita lor mutare in buona,
Perseguitato fugge, e al Mar s'appiglia,
Che con l'onde la barca scuote, e sprona,
Onde gittato in Mar da chi lo mena,
Trova ricetta in corpo alla Balena.

Tre giorni con tre notti, et con gran pena
Fluttuando nel Mar senza ire à nuoto,
Dimorò Iona in corpo alla Balena,
Porgendo à Dio piu d'un sospiro, e boto.
Al fin quella di dolce acqua ripiena,
Poi ch'ebbe il ventre, et ogni budel voto,
Tosto che presso al Sabbion seco arriva,
Iona vivo gitto sopra la riva.

Non si tosto il piede hebe Iona à terra,
Che Dio ringratia, e'l suo cammin riprende,
Et ritorna di Ninive alla Terra,
Dove anchor de suoi vitij la riprende.
Di quei, temendo al fin dal Ciel la guerra,

versi. L'opera poetica, per quanto ambiziosa, per quanto equilibrata, resta opera di artigiano: di chi preferisce ormai, o crede piú prudente, affermare che la poesia — biblica — vada al servizio dell'istruzione, e non del canto; della narrazione, e non della preghiera.

Ciascun sopra le spalle un sacco prende,
Et sino al Re, lasciata l'aurea sede
Su le ceneri affitto, e mesto siede.

Iona ripieno di dolore, e d'ira,
Che Ninive ritorni nel suo stato,
Fuora della citta sol si ritira,
Da diversi pensieri accompagnato.
Ecco una zucca gir crescendo mira,
Ch'un verme rode, e mangia d'ogni lato,
Ei che l'ira di Dio vede, non tace
Si, ch'in vece di guerra ottien la pace.

CAPITOLO IV
TRADUZIONI

La *Préface* di Barthélemy Aneau alla sua traduzione degli emblemi di Alciato è una lunga *illustration et défense* della tecnica di traduzione da lui adottata, delle costrizioni da questa impostegli e delle ragioni che ne motivarono la scelta. Aneau infatti espone con ricchezza di particolari la diversità del verso latino e di quello francese, le caratteristiche sintattiche delle due lingue e la loro opposta finalità espressiva, in un'introduzione che è una vera e propria apologia della sua opera di traduttore. Opera diversa (se non opposta) per tecnica e ambizione da quelle generalmente diffuse in questo settore: che ha scopo filologico innanzitutto, intendendo trasmettere al lettore un testo nel quale siano ancora presenti le caratteristiche stilistiche ed espressive proprie dell'originale:

[...] car [tous les emblemes] sont translatez vers pour vers, et au plus pres de la diction Latine, sans paraphrase extravagante, ou changement de sens et de parole. Chose de difficulté incroyable, attendu que la langue Latine comprend plus de sentence en moins de parole, que la Francoise: qu'elle n'ha point d'articles: qui sont requis à la Francoise, et tousjours remplissent et allongent le vers. Aussi que le vers latin est communement plus long que le Francoys de cinq ou six syllabes, qui beaucoup emportent, et que tressouvent L'auteur faict licentieuses eclipses, et synalephes, tousjours accroissantes le vers Latin. Joint que ce sont Emblemes, especes de Epigrammes: en briefve parole concluans tresample sentence. Mesmement en cest Auteur: qui plus laisse à entendre à l'esperit, qu'il ne dict en la parole ja de luy mesme en sa langue Latine contrainct et obscur. Lesquelles choses ont causé difficulté plus grande, que on ne pourroit aestimer, à les tourner ainsi vers pour vers mesme dixains, et non Alexandrins. Ce que nul aultre en quelconque oeuvre n'ha par cy devant attenté. Et si quelqung (comme fait Marc Caton à Albin) me vient à dire. Qui te ha contrainct à telle nécessité, de translater vers pour vers? Que ne has tu prins liberté de te eslargir en plu-

sieurs vers? Je luy respondz, que rien ne me ha contrainct à ce faire. Sinon premierement imitation des anciens Poètes, qui hont ainsi faict. Car Vergile transportant aulcunes sentences de Hesiodé, Homere et Theocrit de Graec en Latin ha tousjours apeu pres rendu vers pour aultre. Semblablement Horace de Pindare, Ciceron de Arat, Terence de Menandre. Et du Latin en Graec Planudes de Caton et le Graec translateur de la Metamorphose Latine d'Ovide. Secondement à ce me ha induict plus propre convenance, et aequalité en Epigrammes: qui ne veulent estre estenduz à longue periode. Tiercement briefveté requise en Emblèmes. Car qui pourroit, ou vouldroit mettre grandes ambages de longues parolles en petitiz signetz, tableaux, images, verrieres et broderies? Lesquelles parolles occuperoient plus d'espace, que la figure mesme. Quartement pour monstrier aux calumniateurs de la langue Francoise, quelle peut en Laconic abregement aequiparer la langue latine. Finalement (afin que rien je ne dissimule) la confiance de le pouvoir faire, et en venir àchef, comme il en appert. Or si de rechief on me replicque la licentieuse permission de Horace au translateur: à ne rendre mot pour mot, ne vers pour vers, je respondray (ce que aultrefois j'ay faict) en la personne du livre.

Le livre

En translantant vers pour vers rendre, Horace
Point ne commande: et ne defend aussi
Qui le peut faire en ha il moins de grace?
Si c'est mal faict, mal tourné suys aussi.¹

Siamo nel 1549. Probabilmente la novità di questa traduzione non era così assoluta come Aneau sostiene (*et pour cause*, essendone l'autore!); certo però la coscienza di fare opera pionieristica poteva trovare facile riscontro nella lettura delle altre traduzioni in volgare, nonché nella precettistica antica e moderna relativa a questo argomento: l'ambizione di riuscire a trasmettere un testo (non a caso Aneau si serve del verbo « transporter » che ridà il suo senso forte al più usato, e consueto, « translater »), accettando di rispettarne in primo luogo l'alterità culturale, individuandone poi i principali caratteri estetici e stilistici — tale ambizione era sostanzialmente estranea alla tradizione francese. Fin dal Medio Evo. E tale rimase per buona parte del suo umanesimo, più interessato a una mediazione che alla semplice trasmissione del patrimonio antico.

Dolet, qualche anno prima, ben cosciente dell'identità culturale ed espressiva del suo idioma, della sua totale autonomia, aveva altrettanto vigorosamente sostenuto il ridicolo di una traduzione letterale. Dopo aver richiesto al traduttore una conoscenza approfondita di tutta l'opera

¹ Aneau 1549, pp. 10-13.

da tradurre e una perfetta padronanza dei due idiomi, così definiva la 'buona' traduzione:

[...] en traduisant il ne se fault pas asservir jusques à la, que l'on rende mot pour mot. Et si aulcun le fait, cela luy procede de pauvreté, et deffault d'esprit. Car s'il ha les qualités dessusdictes (lesquelles il est besoing estre en ung bon traducteur) sans avoir esgard à l'ordre des mots il s'arrestera aux sentences, et fera en sorte, que l'intention de l'autheur sera exprimée, gardant curieusement la propriété de l'une, et l'autre langue. Et par ainsi c'est superstition trop grande (diray je besterie, ou ignorance?) de commencer sa traduction au commencement de la clause: mais si, l'ordre des mots perverti tu exprimes l'intention de celuy, que tu traduis, aulcun ne t'en peult reprendre².

Orgogliosa affermazione di indipendenza (si noti quell'« asservir » iniziale!) che Du Bellay, com'è noto, non aveva fatto che rafforzare, mettendo l'accento sull'intraducibilità sostanziale di una lingua in un'altra:

Chacune langue a je ne sais quoy propre à elle, seulement dont si vous efforcez exprimer le naïf en une autre langue, observant la loy de traduire, qui est n'espacier point hors des limites de l'auteur, vostre diction sera contrainte, froide, et de mauvaise grace³.

Il che significava riaffermare, conformemente al proposito di tutta l'opere, la sovrana autonomia e dignità della cultura francese, desiderosa di un dialogo (o forse meglio, a conti fatti, di un'indiscriminata appropriazione) con le altre culture, sia pure antiche, ma ostile a qualsiasi forma di penetrazione mortificante.

Nei fatti poi queste due posizioni finirono per convergere, la pratica testuale del *translateur* e quella dell'*inventeur* essendo molto meno intransigenti delle altisonanti affermazioni di principio. Per quanto necessario sia stabilire un ordine all'interno di quella vastissima attività letteraria che in modi e per gradi diversi ebbe in un 'altrove' testuale la sua origine — resta in ogni caso certo che sempre, in forme più o meno accentuate, la ragion d'essere di questo prestito risiedeva meno nell'ammirazione fine a se stessa, che nel desiderio di impadronirsi dell'oggetto ammirato: identificazione arbitraria, di conquistatori e non di conquistati⁴.

² Dolet 1540, p. 13.

³ Du Bellay 1948, p. 36.

⁴ A questo proposito, e più in generale sul problema della traduzione, si vedano nell'ordine: Folena 1973, Segre 1963 e Fubini 1966. Più in particolare sulla

Il reale fattore discriminante tra i due diversi modi di porsi nei confronti della fonte fu perciò la decisione di dichiararne o meno la paternità: l'umiltà o l'orgoglio del traduttore essendo quindi all'origine di un atteggiamento più o meno 'poetico', più o meno didattico, (o filologico), nei confronti del testo.

Rifarsi ai classici per divulgare principi di carattere morale rientrava in una tradizione sentenziosa di ascendenze antiche, che poneva il nome stesso dell'autore citato a garanzia di validità dell'enunciato: le possibilità interpretative, la libertà del commento e della glosa rientravano tutte di diritto nel cono luminoso che l'*auctoritas* era in grado di proiettare, attraverso i secoli, fin sulla pagina del moderno traduttore. Ma ammirare i versi di poeti antichi e moderni per le loro qualità estetiche o poetiche (realizzazioni di poetria), facendo quindi appello alla loro capacità di suggestione, tanto in senso mimetico come in senso euristico, più difficilmente avrebbe trovato un largo consenso — e d'altronde meno sistematica era l'arte di chi, per aver amato un verso o un poema, desiderava ridirlo e sentirsi, a sua volta, creatore.

Un ultimo fattore discriminante tra questi due modi di porsi nei confronti della traduzione, quanto mai polimorfo in realtà, può essere individuato nel diverso grado di adesione che il traduttore offre alla letteralità del testo, nonché alle ragioni che giustificano questa maggiore o minore conformità.

Aneau si vantava senza falsa modestia di aver tradotto la parola, il verso col verso, « sans paraphrase extravagante, ou changement de sens et de paroles »; Dolet, mettendo tutto questo sul conto della « besterie ou ignorance », proclamava la necessità di tradurre invece l'intenzione del testo. Ma, a ben guardare, la differenza sta forse nella maggiore o minore *adesione* non delle lingue fra loro, ma del traduttore all'originale. Adesione in primo luogo emotiva, in rapporto diretto ed esclusivo quindi con i caratteri di bellezza e di verità che il testo contiene per colui che lo legge e intende tradurlo.

È infatti solo la convinzione che quel testo veicoli una verità di per sé trascendente, che il testo sia solo una momentanea (e parziale) configurazione dell'Idea, a fare delle parole nelle quali essa abita degli oggetti cavi, a disposizione variabile e fundamentalmente interscambia-

bili: le parole originarie infatti *sono già*, in questo caso, una traduzione dell'Idea, che può perciò essere ri-tradotta, in un'altra lingua, con diverse parole.

Ma se le parole diventano l'anima immateriale e luminosa dell'Idea, se le parole sono l'unica possibile manifestazione dell'Idea, della sua bellezza e della sua verità originali, allora è la forma stessa del dire che, nella sua intraducibilità, diventa oggetto di traduzione. Poiché si tratta in questo caso di ripetere ciò che nella sua configurazione stessa è trascendente, appunto per la sua immaterialità: il Nome, e la musicalità della sua forma poetica.

La traduzione, quando è dichiarata, o il testo poetico, se la traduzione è dissimulata, sono quindi lo specchio effettivo del rapporto profondo che unisce, o separa, il poeta-traduttore dalla sua fonte, in un tempo che ignora il rispetto dell'identità e dell'alterità culturale e in un paese come la Francia che, a differenza dell'Italia, non conobbe l'aspirazione filologica, né l'amore per la traduzione artistica.

Un'ultima considerazione introduttiva, prima di passare alla lettura delle opere di Gueroult, concerne l'uso del verso, e quasi mai della prosa, per la traduzione: è l'*enromancier* di antichissima origine, la forma più evidente di appropriazione del testo, nella quale il prestigio di quest'ultimo risulta diluito nella verbosità della traduzione, generalmente a scopo didattico o divulgativo — il verso essendo invece la principale, ma vedremo non l'unica, tecnica di memorizzazione del testo.

In un solo caso versificazione e traduzione artistica vengono a congiungersi nell'opera di Gueroult: sarà allora la traduzione dei salmi, che nella sua sinteticità espressiva risponderà comunque a intenzioni non filologiche, ma ancora una volta divulgative. Solo il diverso grado, e il diverso tipo, di adesione del poeta alla lettera del testo (unico caso, vedremo, nel quale sia possibile parlare di ambizioni estetiche nell'opera di Gueroult) porterà a un risultato, *poetico*, di natura originale.

* * *

Il testo noto come *Les sentences de Marc Tulle Ciceron*, pubblicato da Arnoullet nel 1550, è in realtà la fusione di due raccolte diverse, entrambe curate da Pierre Lagnier, personaggio oscuro, apparentemente pedagogo più che letterato, la cui intenzione era di offrire alla gioventù cristiana sentenze antiche « afin que par icelles ton oraison fust comme d'estoilles resplendissantes illustrée ». L'intenzionalità della selezione

è dunque apertamente dichiarata, giacché si appoggia su quei testi « qui semblent mieux approcher à la piété de la religion chrestienne ».

La raccolta di sentenze ciceroniane è lunga, dato che comprende poco meno di 200 sczioni (per un totale di 260 pagine) ed è seguita da un'appendice di *Aucuns apophtegmes ou graves sentences de plusieurs, prises de Cicéron*. A seguito, e con impaginazione continua, è posto il *Recueil d'aucunes sentences notables, extraictes des plus graves et illustres Poetes et orateurs latins, recueillies par ledict Pierre Lagnier et depuis traduites en rythme françoise par Guillaume Gueroult*, dall'autore dedicata ai suoi protettori ginevrini Perrin e Vandel.

La raccolta è suddivisa in sedici sezioni 'moralì' (ognuna di esse trattando di virtù etiche e dei vizi corrispettivi: « Vertu, Prudence, Force, Amitié, Povreté et richesse, Volupté, Fortune, L'homme est calamiteux, Seigneurie et servitude, Amour, Sobrieté, Taciturnité, Beneficence ou ingratitude, Erudition ou science ») che comprendono un numero variabile di testi poetici, generalmente brevi, talvolta anche di una certa estensione, arrivando ad un massimo di 40-50 versi.

Unica fonte indicata, il nome dell'autore: manca invece ogni riferimento testuale, sicché risulta impossibile risalire all'originale latino. Né l'intenzione degli autori è quella di proporre un raffronto con l'originale o di rimandare ad esso: il nome dell'autore antico sta solo a indicare una paternità (incerta d'altronde, poiché la disposizione tipografica non permette di stabilire se essa si riferisce al testo che lo precede o a quello che lo segue), che i versi non intendono in alcun modo garantire. Basta leggerli infatti per capire fino a che punto il testo antico sia divenuto il pre-testo per una composizione poetica che attinge piuttosto, nel suo prendere forma, ai caratteri espressivi propri del traduttore.

È il moralismo di Gueroult che ritroviamo quindi ad ogni verso, espresso in quella fusione così caratteristica di sentenziosità e descrittivismo propria della sua dizione poetica, tanto nella concisione del distico (quello iniziale per esempio: « Le bien plus grand dont l'homme est revestu / Par les hauts Dieux: c'est heureuse vertu », dove la presenza simmetrica degli aggettivi orna la sentenza e ne determina insieme il valore affettivo) come nella prolissità delle composizioni più lunghe, nelle quali l'adesione personale del poeta come supporto alla veridicità delle affermazioni principali del testo ha modo di tradursi più ampiamente.

Si veda per esempio la sentenza (se di sentenza è ancora possibile parlare: si tratta di ben 42 decasillabi) attribuita a Seneca nel capitolo *L'homme est calamiteux*, illustrazione della fragilità umana che richiama alla mente il sonetto *Vanité de l'homme nay*⁵, forse di poco posteriore a questi versi:

- Si miserable est la condition
 Des cas humains qui cy bas se demeinent,
 Et si soudaine est leur mutation:
 Qu'aux yeux de tous grans merveilles ameinent.
 5 Mille douleurs au milieu se pourmeinent,
 Leurs avançants ruine langoureuse:
 Ainsi malheurs si rudement les meinent,
 Que chose n'est de toutes parts heureuse.
 L'humaine race ha tel'misere en elle,
 10 Que d'un bien n'ha jouissance eternelle,
 L'homme n'ha rien qui puisse estre durable
 En jouissance eterne et pardurable,
 Car dur malheur t'el hayne luy procure:
 Que son plaisir à peine un seul jour dure.
- 15 L'aage premier ensuyvant la naissance
 Est imbecille et de petit pouvoir,
 Et de soymesme il n'a pas congnoissance:
 Comme à ses maux pourra il doncq pourvoir?
 Or le second qui possede pour voir
 20 Le fin millieu, ha de soucy et peine
 Et d'encombriers: sa longueur toute pleine,
 Mais le tiers aage est le pire de tous,
 Car sa vigueur, son ayse, et repos doux:
 Luy sont ravis par vieillesse inhumaine.
- 25 Rien n'est moins seur et moins stable que l'aage
 De la jeunesse inconstante et volage:
 Qui ne revient apres qu'elle est sortie:
 Jamais au corps dont elle est departie.
 O que nostre aage ha de douleurs beaucoup,
 30 De tous humains la vie est lamentable,
 Le jour heureux s'en va du premier coup:
 Auquel succede un labeur incroyable:
 Puis maladie et vieillesse incurable
 Y viennent tost: et labeur langoureux
 35 Se joindre vient en la fin entour eux:
 Mais fiere mort qui les plus grands atterre,

⁵ Il testo del sonetto è riportato *supra*, pp. 139-140.

- Par un seul coup de son dard rigoureux:
 Fait retourner ce qui feust pouldre, en terre.
 Vieillesse est mal ou guerison est vaine,
 40 Car si soudain sur la personne attainte
 Gaigne pays: que la partie saine
 En un moment à la gastée est jointe.

Certo nel caso delle *Sentences* l'*amplificatio* illustrativa non può tradursi in apologhi o esempi narrativi, né si estende in metafore che mal si addicono, nel loro indulgere poetico, all'austerità del precetto morale; ed è così, lo abbiamo visto, che il testo si prolunga in specificazioni (con grande abbondanza di aggettivi a valore affettivo) che hanno il solo scopo di rallentare la dizione, di prolungare il contatto del lettore con il testo, e perciò con il precetto, che esso intende trasmettere.

L'ultimo gruppo di sentenze della raccolta, « mises confusément et sans ordre », è certo quello più bizzarro, per la loro prossimità espressiva con il proverbio, e perché le sentenze vi si concatenano sulla base di un procedimento logico piuttosto labile, dando origine a brevi centoni che per la loro incongruità (quasi dei « coq à l'âne ») provocano il piacere della lettura: attesa dell'imprevisto all'interno di un sistema di valori chiuso e ben noto ⁶.

Gli autori più citati sono, nell'ordine, Sallustio e Cicerone, Plauto e Terenzio, Orazio, Ovidio, Seneca e Giovenale, ai quali seguono Virgilio, Marziale, Properzio, Esiodo, Claudiano, Lucrezio e più sporadicamente alcuni minori. Una scelta austera, conforme al desiderio di rivalutazione etica ed essenziale della virtù, che certo può trovare alimento nello stoicismo della maggior parte di questi autori, ma che aveva già le sue reali radici nel moralismo calvinista e nella teologia protestante. È la congiunzione fattuale di questi due poli del pessimismo antropologico che il testo di Gueroult realizza, accentuando e 'cristianizzando' tutte le occasioni offerte dai testi antichi per indicare nella provvidenza la fonte di ogni umano bene.

La seconda opera tradotta da Gueroult per Arnoullet, di dimensioni molto più impegnative della precedente, fu l'*Imperatorum et Caesarum vitae, cum imaginibus et vivam effigiem expressis. Huic aeditioni additi sunt cum Icunculis, et elencho, versus Ausonii, Mycilli et Vellei poetarum paucis ingentem historiam complectentes*, stampato da Ar-

⁶ Questa sezione del *Recueil des sentences* è riportata, a titolo illustrativo, per esteso nell'Appendice III.

nouillet nel 1550, due anni prima quindi della traduzione francese. L'opera, pubblicata in edizione originale a Strasburgo nel 1534, era dovuta alla penna di Jean Huttichius, storico collezionista che si era in realtà limitato a comporre un'*Imperatorum et Caesarum vitae, cum imaginibus ad vivam effigiem expressis, libellus auctus cum elencho et iconiis consulum ab authore*⁷.

Il titolo dell'opera francese è la traduzione, qualche po' magnificata, del titolo originale: *Premier (e poi second) tome des chroniques et gestes admirables des empereurs, avec les effigies d'iceux. Mis en françoys, avec un indice pour plus facilement trouver le nom des dits Empereurs, par Guillaume Gueroult*. Si tratta quindi di una traduzione della seconda edizione latina, poiché comprende l'aggiunta dei testi in versi. È cioè possibile ipotizzare, benché non ve ne sia la certezza, che già la riedizione latina del 1550 fosse stata opera di Gueroult, dato che l'intervento del curatore comportava l'introduzione di numerosi passi poetici tratti dall'opera di due autori tardo-imperiali, Paternus (detto Velleius) e Ausonius, e di un versificatore contemporaneo, Jakob Moltzer detto Mycillus, il quale aveva curato traduzioni di Ovidio e Omero, pubblicato l'opera di diversi mitografi antichi e medievali (tra questi Boccaccio) e composto versi epigrammatici.

La natura e l'estensione dell'intervento di Gueroult si possono misurare solo sulla base di un confronto diretto dei testi: se in un primo tempo egli si era limitato ad aggiungere il commento poetico latino per suggerire l'interpretazione morale del testo in prosa, nella traduzione è questa stessa interpretazione a passare in primo piano.

La storia degli imperatori ha inizio con Giulio Cesare e si conclude, come d'obbligo, con Carlo V; si tratta, in sostanza, di una giustapposizione di aneddoti e di avvenimenti particolari, collegati tra loro da un unico, lunghissimo 'filo rosso': l'intervento della Provvidenza nella storia umana, che decide dell'avvicinarsi di epoche prospere e tormentate ponendo alla testa della nazione principi saggi o scellerati. La storia di ogni imperatore diventa perciò il luogo in cui si manifestano tanto il premio che spetta alla virtù, quanto la punizione che colpisce il peccatore.

Sarà sufficiente un esempio: la vita di Giulio Cesare, per l'illustrazione della quale testo in prosa e commento latino si limitavano a dire:

⁷ Le due edizioni latine, entrambe conservate alla BN (ed. 1534, Rés J 1795; ed. 1550, J 15842) sono di proporzioni assai più modeste dell'edizione francese.

Caius Julius Caesar. Hyspaniae Quaestor, suae pertesus ignaviae in urbem reversus, Pontificatum maximum adeptus, Praetor et Consul creatus, Gallias intra decennium debellavit, Germanos non sine calamitate suorum in sylvas compulit. Britannos primus tentavit. Quatuor duxit triumphos, Pompeium Pharsalico fudit prelio. Clementiae insignis, qua usque ad poenitentiam omnes superavit. Sed habuit hic animus tam bellicosus quibus argui, at vix carere potuit. Oboeratorum, prodigaeque iuventutis subsidium fuit unicum, pronus ac sumptuosus in libidines, rapinis et sacrilegiis obnoxius. Eloquentia vero tanta, ut Cicero dubitaret cui Caesar deberet cedere. Dictaturam invasit perpetuam, cuius dominatio ne abusus, tribus et viginti plagis confossus ab amicissimis periit LVI aetatis anno.

Ausonius

Imperium binis fuerat solemne quod olim
 Consulibus, Caesar Iulius obtinuit.
 Sed breve ius regni, sola trieteride gestum,
 Perculit armatae factio saeva togae.

De eodem. Ursinus Velius

Quod prius Imperium asservit, mox occupat idem
 Iulius, hinc Bruto percutiente cadit.

Non così la traduzione di Gueroult, che si estende su più pagine, e della quale riporto alcuni passi soltanto. In essa si narrano gli avvenimenti provvidenziali che portarono il giovane ufficiale al governo, e si mostra come la sua morte violenta fu la giusta ricompensa di un abuso di potere:

Voulant la prescience Divine reduire la Monarchie Romaine en la subjection de un seul pour la combler par ce moyen d'heureuse felicité, destina fatallement au gouvernement d'icelle le preux et magnanime Jules Cesar: enrichy de ce que peut Nature pour rendre une personne accoomplye en perfection de graces: et duquel je sens les louanges trop haut et sublime argument pour l'insuffisance de ma plume. Ce neantmoins pour demonstrenr comme Fortune fut jointe à sa vertu, et affin que tous coeurs genereux soyent invitez à pareille excellence, je trouveray bon vous discourir ses gestes, [...] (p. 1).

La rivelazione del suo destino di imperatore, Cesare l'ebbe in Spagna, dove la sola vista della statua di Alessandro era destinata a sconvolgere la sua esistenza e a riportarlo a Roma:

Ainsi sejournant en ceste Region, fortune voulant diriger autrement ses intentions, avança un jour le moyen de luy faire voir la statue de l'invincible Alexandre Roy de Macedone, au seul regard de laquelle [...] son coeur contristé envoya tesmoignage de sa passion aux yeux, qui ne se peurent contenir de jeter larmes en grand abondance: Rendans par ce moyen l'assistance esmerveillee de pleur si soudain, et de l'object qui pouvoit à si grand personnage causer tant vehemente tristesse.

La sua morte infine, come tutti gli avvenimenti che avevano segnato il suo destino, fu voluta e decisa dalla Provvidenza, e artefici ne furono i senatori, privati della loro autorità:

Or si les Senateurs pourpenserent ceste menee, pas ne faillirent à l'execution d'icelle, avec tel exploit que la mort du vaillant Empereur s'en ensuyvit comme nous vous deduirons en temps et lieu. Ce neantmoins pource que l'arrest de la providence divine est immuable, et inevitable à toute creature humaine, sans trop nous eslongner du chemin jà commencé nous nous efforcerons de vous depeindre les signes et conjectures certaines qui precederent le trespas de Jules Cesar, comme ministres de si desastree et mortelle legation: ausquelles toutesfoys il ne seut ne peut mettre obstacle, d'autant que sa destinée fatale l'avoit ainsi irrevocablement ordonné (p. 10).

Questa, la traduzione in prosa di Gueroult. L'appendice in versi aggiunta al termine di ogni 'vita' imperiale risponde a proponimenti più moralistici: se nella narrazione si trattava di esporre il piano provvidenziale che regola l'ascesi e il declino di ogni regno, il commento in versi riprende invece gli aspetti esemplari del personaggio, degno di lode o di biasimo in base alle scelte politiche compiute. Torna quindi l'illustrazione della virtù, o l'esempio della depravazione, in queste strofe che ben poco ormai hanno in comune con le originali:

Auso

Le preux Cesar par main sanguinolente,
Et grands efforts, ha conquis et outré,
L'empire grand de Rome l'opulente:
Par deux Consuls jadis administré.
Son chef prudent troys ans fut illustré
D'imperialle et Auguste coronne,
Mais en la fin par envie felonne
Les Senateurs son meschief procurans,
Dans le Senat ont meurtry sa personne:
Et mis à mort le chef des Conquerans.

Veli

Cesar ayant enduré travaux maints
Pour conserver l'empire des Romains,
S'en revestit par trop ardante envie:
Mais par les mains du Severe Brutus
Et ses consorts, portans glaives poinctus:
Navré perdit son empire et sa vie.

Le due opere tradotte da Gueroult nel corso del suo primo soggiorno lionese di cui abbiamo fin qui parlato non sono perciò fra loro in

alcun modo compatibili: troppo diverso è il genere letterario al quale si rifanno. Ma le alcune citazioni dei testi di Gueroult che ho riportate spero mostrino in modo esauriente a quale grado di rielaborazione poteva arrivare la traduzione — l'intervento del *translateur* andando ben al di là della precettistica di Dolet, o forse, semplicemente compiendola, nell'ottica di quei letterati che videro nella storia antica la prefigurazione, o il parziale compimento, di quella cristiana.

La traduzione del *Premier livre des narrations fabuleuses* composto per Granjon nel 1558 sarà invece, all'interno di questo quadro, frutto di una più equilibrata mediazione. Il testo di Gueroult è infatti sempre e ancora rielaborazione amplificata, ma in questo caso più fedele all'originale, al quale forse egli si sentì più portato ad aderire di quanto non avesse fatto precedentemente.

Il *περὶ ἀπίστων* di Palefato era stato stampato più volte nella sua traduzione latina fin dai primissimi anni del secolo (la prima edizione è del 1505, per i tipi aldini): esso faceva parte di un insieme di manuali mitografici che il Rinascimento aveva ereditati dal Medio Evo (il primo codice che ne contiene il testo greco risale al XIII secolo). L'edizione originale della traduzione latina, dovuta a Filippo Fasianino, era stata stampata a Bologna nel 1545; la versione latina del testo si era poi rapidamente diffusa in tutta Europa, stampata da diversi editori in raccolte mitografiche di varia consistenza⁸.

La raccolta di Palefato era stata tradotta, anonima, in italiano fin dal 1545⁹; Gueroult ne fu il primo, e l'unico, traduttore francese: traduttore fedelissimo, questa volta, i cui interventi avevano come unico scopo quello di rendere più ricca e immaginifica la narrazione francese rispetto alla latina.

Addentrarci nella 'questione palefatea' sarebbe troppo lungo e fuor di luogo, vista la complessità della tradizione testuale tanto greca quanto medievale¹⁰. Possiamo ritenere (è l'ipotesi più economica) che

⁸ Tra gli altri, a Basilea da Oporino nel 1543, in un volume che comprendeva anche il *De natura deorum gentilium commentarius* di Cornuto; e sempre a Basilea da Herwangen, che tra il 1535 e il 1543 aveva stampato diverse raccolte mitografiche.

⁹ Palefato. *Opera bellissima, quale narra le historie e veri successi di tutte le favole che anticamente vi sono fatte, e dimostra la verità di ciascuna finzion de poeti. Di greca, latina, et di latina nuovamente tradotta in italiano*. In Vinegia, per Bartolomeo detto l'imperatore e Francesco Venetiano, 1545.

¹⁰ Su Palefato ed il suo opuscolo cfr. Festa 1890 e Vittelli 1894.

Gueroult fosse venuto a conoscenza di questo testo in una delle edizioni basileesi, visti i suoi contatti di quegli anni con gli editori di questa città, anche se la presenza in Lione di una delle edizioni italiane non sarebbe da ritenere improbabile. La raccolta tradotta da Gueroult si componeva di 46 narrazioni (vi sono altre due tradizioni testuali: una composta di 36 ed una di 52 narrazioni), di lunghezza variabile e tutte formate da due sezioni: nella prima è esposta la favola mitologica, la seconda ne confuta il meraviglioso interpretandolo razionalmente.

L'evemerismo di cui fa professione l'opuscolo palefateo, già tanto apprezzato nel corso del Medio Evo, che di questo testo aveva moltiplicato le copie manoscritte, doveva convenire a Gueroult: in questo modo era infatti possibile mantenere il patrimonio mitologico antico, confinandolo però nell'ambito della favola, o più precisamente, in quello dell'*immagine*, storico-letteraria e poetica.

Riporterò qui due favole tra le più note, quella di Niobe e quella di Dedalo e Icaro; il testo latino a margine permetterà un confronto diretto tra il possibile originale (è stata scelta l'edizione di Herwangen) e la traduzione di Gueroult:

De Niobe. Niobem dum viveret, super filiorum suorum sepulchrum lapidem factam esse memorant. Quicumque autem ex lapide hominem, rursusque ex homine lapidem fieri posse credit, stultus hic quidem plane est. Verum autem hoc habet. Niobe mortuis sui ipsius liberis, cum lapideam imaginem sibi constituisset, eam supra natuorum suorum sepulchrum posuit. Nosque ipsi hanc utique, qualis revera esset, inspeximus.

De Dedalo et Icaro. Daedalum unà cum Icaro filio, quandam ob causam in carcerem à Minoe inclusum fuisse aiunt. qui quidem Daedalus cum ficticias sibi pennas fabrefaciendo attasset, unà cum Icaro illinc exiluisse fertur. Scientiam vero hunc volantes homines faciendi absque ulla machina,

De Niobé. Fable. Les Fables nous font mention que Niobé vivante ha esté transformée en pierre sur le sepulchre de ses enfans, Toutesfois quiconque croira que une creature humaine ayt esté muée en pierre, et de pierre avoir repris sa premiere forme: s'abuse. Pour ce la chose est telle.

Histoire. Nyobé ayant perdu tous ses enfans par mort, fit tailler une Image de pierre à sa semblance, si bien représentée que rien plus: Laquelle en souvenance de la tristesse qu'elle souffroit par la perte qu'elle jugeoit inestimable, fit poser sur le sepulchre de ses enfans.

De Dedalus et Icarus. Fable. Le mensonge tant lourdement inventé de Dedalus et de son filz Icarus, me convie à vous faire le discours de la verité de son fait. Or est il que les poetes feignent que Dedalus estant avec son filz detenu prisonnier par Minos, Il s'approprià certaines aisles compo-

et artificio, pennasque presertim ficticias habentes, calluisse, impossibile est. Tale igitur erat quod ab eis dictum est. Dedalus cum in carcere esset, ac sese ipsum per fenestram quandam demississet, scapham mare sulcaturus inscendit quod simulatque Minos intellexit, quae illum abeuntem navigia insequeretur, mittit. Id autem Daedalus atque Icarus agnoscentes, persecutoresque a tergo instare animadvertentes, vento terribili ac vehementi cum impetu flante usi, advolantes, hoc est navigantes circum pelagus vertebantur. Atque is ipse Daedalus in terram cum pervenisset, incolomis servatus est. Icarus verò in mari periit, à cuius quidem nomine Icarium mare denominatum est. qui cum postea ab undis in terram eiectus Icarus fuisset, à patre Daedalo sepulture mandatus fuit.

sees de plumes mignonement agencées: avec lesquelles voltant avec Icarus équipé de mesme, Il eschappa des prisons Royales. Et vraiment il est bien ebeté, qui ne void cela estre une trop lourde impudence, de penser qu'un homme eust l'art de se forger des plumes feintes, et ainsi se conformer au naturel des oyseaux du Ciel. Croys donc cela estre impossible, Mais on peut adjouster foy à cecy.

Histoire. C'est, que Dedalus se voyant avec son filz captif et esclave de Minos, pensa tous les moyens par lesquelz il pourroit sortir de telle misere, et plusieurs choses discourues en son entendement, en fin s'advisa de se descendre et son filz pareillement en bas par une fenestre de la prison, ayant donné ordre de trouver prest un esquif pour faire voile en mer. Les choses projettees succederent tant dextrement, que Dedalus au fort de la nuit silente qui charmoit d'un doux sommeil les yeux des hommes, passa par la fenestre: et se devalla par une corde à bas. Son filz fit de mesme, puis tous deux entrerent en l'esquif préparé: et singlerent. Minos adverty de la fuyte des prisonniers envoye apres en diligence Mais Dedalus et Icarus ayans jà gaigné le haut de la Mer, et voyans leurs poursuyvans ennemys approcher, deployerent leur voile à bon escient, et tant à propos, que le vent qui se leva impetueux les ravit et transporta en peu d'heure loing de leurs ennemys: avec telle grace de vistesse, qu'ils sembloient myeux voller que naviger. Tant erra les humides campagnes Dedalus, et tant fut agité des vents, que son filz Icarus (encor delicat et tendre) effrayé de l'horreur de la mer furibonde, tomba dans icelle, et mourut: dont telle mer fut nommée Icarienne, pour perpetuelle memoire de si pitoyable accident. Mais Dedalus sain et sauf par-

vint en terre, en port propice et désiré, ou ayant sejourné quelques jours trouva à la rive d'icelluy le corps de son Icarus, que les vents y avoient jetté. Et là le dolent pere avec infinies larmes ensevelit l'appuy esperé de sa debile vieillesse.

Al di là di ogni annotazione sullo stile ornato dell'*amplificatio* di Gueroult, le due traduzioni evidenziano esattamente l'intenzione dell'autore, trasferendola nella composizione francese: la spiegazione razionale della favola è infatti oggetto di specificazioni aggiuntive che intendono escludere qualsiasi spazio di libertà interpretativa da parte del lettore.

Nel primo caso alla « lapideam imaginem » si sovrappone la « souvenance de la tristesse qu'elle souffroit par la perte qu'elle jugeoit inestimable »; nel secondo caso il sinteticissimo « advolantes » viene reso con « telle grace de vistesse, qu'ils sembloient myeux voller que naviguer ». Le ragioni, e le conseguenze, di questa *amplificatio* non sono solo storico-critiche, ma anche più specificamente poetiche, e trovano conferma nella tendenza al didatticismo quale tratto saliente della poesia di Gueroult.

Indipendentemente da ogni ragione cristiana o razionale che poteva aver spinto Gueroult ad associarsi alla confutazione degli *incredibilia* dell'antichità, vi è alla base di questa traduzione la negazione di ogni possibile immortalità poetica, negazione che passa in primo luogo attraverso il rifiuto di quella sfera esclusivamente linguistica (sostanzialmente metaforica, ancorata in ogni caso all'immagine della quale l'antico mito è portatore) che collega la realtà alla favola.

Confutare la veridicità della storia di Niobe significa infatti in primo luogo rifiutare che, letteralmente parlando, il dolore possa pietrificare l'uomo: la potenza evocativa della metafora (nella quale risiede ogni aspirazione all'immortalità poetica) viene così diluita nel paragone, che pur mantenendo immutati gli elementi dell'immagine, pone tuttavia fra loro quella distanza predicatoria che solo l'intuizione immaginifica riesce a superare. E di questo rifiuto s'è già parlato: la traduzione dell'opera di Palefato conferma un'insensibilità teologicamente fondata, che la pratica poetica di Gueroult spesso illustra.

Tre anni più tardi Loys e Charles Pesnot facevano stampare (da

Macé Bonhomme, tipografo amico di Gueroult)¹¹ l'ultima traduzione del nostro poeta, della quale in quello stesso 1561 avevano pubblicato l'originale latino. Si tratta questa volta di un testo di carattere storico-politico, il *Discours de la droicte administration des royaumes et republicques*, le cui ambizioni morali non erano inferiori a quelle dei trattati etico-teologici. Il titolo latino infatti piú esplicitamente sentenziava: *Rapsodia de recta regnorum ac republicanarum administratione, deque principum moribus: ex optimis quibusque cum sacris tum profanis authoribus collecta*.

L'opera era stata dedicata da Gueroult al Consiglio di Lione, in un periodo particolarmente difficile per la città, esposta agli attacchi di continue sommosse: la rivoluzione del 1562 (che doveva portare per qualche mese gli ugonotti al governo) era ormai alle porte. L'*achevé d'imprimer* è infatti datato 6 maggio 1561 (del mese di giugno sarà una delle piú violente rivolte, scatenata dalla notizia del massacro di Vassy)¹².

Per quest'opera Gueroult ricevette, il 29 maggio di quello stesso anno, un compenso in denaro da parte degli *échevins* della città¹³: ed è interessante notare che la traduzione era stata da lui dedicata al consiglio costituito (non a quello ancora venturo, riformato), con esplicite dichiarazioni di fedeltà all'ordine esistente:

[...] tairay-je la dexterité dernièrement par vous employée pour le salut de vostre Republique balançant en perilleuse ruine? N'est-ce pas vostre vigilance qui ha descouvert le complot pernicieux des seditieux? N'est-ce pas vostre Magnanimité qui ha resisté à leurs efforts? N'est-ce pas vostre Prudence qui si accortement et heureusement ha sceu donter les bras violens, et garantir la Republique Lyonnaise d'oppression? C'est à vous (après Dieu) à vous dy-je, que le Los de si louable exploict est deu, quelque chose qu'ayt sceu gazouiller quelque presomp-tueux s'attribuant temerairement telle louange (a 3 v - a 4).

¹¹ Come si può dedurre dall'epistola introduttiva alla traduzione delle *Epistres dorées* di Antoine da Guevara, là dove Antoine du Pinet dice che durante la sua lunga malattia fu proprio Gueroult che « me fit ce bien de m'amener un Bonhomme Imprimeur, qui m'apporta le Tiers livre d'Epistres de Don Antoine de Guevara », che egli decise poi di tradurre. Come si ricorderà, per questa traduzione Gueroult aveva composto un sonetto. Egli era dunque amico di Du Pinet e Bonhomme, e ne aveva anzi favorito la collaborazione (cfr. *supra*, pp. 82-83).

¹² Cfr. Moutarde 1881, pp. 69-87.

¹³ *Régistres des Actes consulaires de la ville et communauté de Lyon depuis le 21^e octobre 1560 jusques au 28^e juillet 1562* (Lione, Archivi Municipali), f. 42, 29 mai 1561, cit. dal ms. Cartier.

Di fronte alla minaccia di un governo ugonotto (si ricordino le accuse lanciate ai calvinisti e alla loro sete di giustizia che si nutre di sangue, nell'*Epistre du Seigneur de Brusquet*, del 1560!) Gueroult sembra quindi essersi ritirato in un conformismo anti-rivoluzionario, dall'ombra del quale tuttavia non cessa di predicare (citando Erasmo) una riforma dei costumi civili. L'opera di Cermenate tradotta da Gueroult riposa infatti sulla predicazione di principi rigorosamente biblici, e sull'illustrazione di un sistema di governo assoluto, retto dalla divina provvidenza, nel quale il Principe è l'amministratore della giustizia e il difensore della vera religione:

Quelle doctrine, ou quelle forme de vie est ce qui appartient au Prince? Est ce celle qui est descrite par Homere, Platon, Aristote, et Plutarque? ou vrayement celle que Erasme de Rotterdam, et les plus recens auteurs ont depeinte? A cestuy je respond, Que c'est chose bien seante de lire ces Auteurs, et cueillir d'iceux avec jugement tout ce qui appartient à l'institution civile. Mais le Prince Chrestien ne doit puiser ny acquerre l'entiere et parfaicte maniere de vivre, et de commander, sinon des sacrez volumes du Vieux et Nouveau Testament. Car il est raisonnable que ceux qui se disent Chrestiens, suyvent les ordonnances, edits et bon plaisir de CHRIST. [...].

DONC en premier lieu il leur convient estre curieux à ce que la parolle de Dieu soit annoncée purement, sans rien y adjouster ou diminuer: et par bons et fidelles Prescheurs exposée. Pour laquelle escouter, eux mesmes doivent assister presens, à fin de provoquer les autres à les ensuyvre: et iceux inviter à obeir aux commandemens de la Majesté Divine. En apres, ilz doivent priver d'authorité les Ministres de faulse Religion et en leurs places substituer vrays et legitimes Pasteurs: comme il nous appert avoir esté fait par Josias¹⁴ (pp. 75-76).

I principali punti dell'argomentazione sono illustrati da testi latini — e sono i poeti satirici dell'età imperiale ad avere il primato dell'*exemplum* autorevole: l'educazione del principe è illustrata dalla precettistica di Orazio, la necessità di una cauta accortezza da Ovidio, i pericoli dell'avarizia e della menzogna da Giovenale e da Orazio, i supplizi che at-

¹⁴ Cit. dal cap. XIII, « Le prince doit rejeter le service de la faulse Religion, et introduire et conserver l'observation de la vraye ». Poco dopo, al capitolo seguente « D'où est prins le signe de la congnoissance de la vraye religion et service divin », più esplicitamente (ma sempre in modo coperto) è detto a proposito dei sacramenti: « Quant à ce qui appartient aux Sacrements de la Religion Chrestienne, il sera facile au Prince prudent de congnoistre s'ilz sont administrez en l'Eglise de Dieu selon l'institution Divine, ou non: et luy sera aisé aussi de adviser s'ilz sont mutilez ou augmentez de quelque tradition estrange. Et cela principalement on pourra appercevoir au Sacré Baptesme, en la Cene du Seigneur laquelle Jesus Christ nostre Seigneur ha instituée pour celebrer la commemoration de sa majesté, et du benefice de nostre Redemption » (p. 80).

tendono infine il principe iniquo da Esiodo e Giovenale ancora. Ed è proprio nella traduzione dei passaggi poetici che l'eloquenza di Gueroult trova modo di espandersi in lunghe perifrasi illustrative, di testi generalmente convincenti invece per la loro sentenziosa incisività.

A conferma di una tecnica rimasta identica nel tempo, che mantiene le caratteristiche già evidenziate di interpretazione esplicativa dell'originale, riporto la traduzione di un passo tratto dal XV libro delle *Metamorfosi* di Ovidio, inserito nel terzo capitolo dell'opera quale dimostrazione dell'« admirable providence de Dieu, laquelle il monstre en toutes choses ». Il testo di Ovidio naturalmente non dimostra affatto la provvidenza divina quale l'autore la intende, ma traducendo Gueroult ha modo di inserire nel testo poetico, oltre ad abbondanti annotazioni di carattere affettivo, una cascata di glose storico-esplicative¹⁵:

Raconter vueil quelque peu de ces choses
Où sont vigueurs tout diverses encloses.
Mais quoy? et l'eau solacieuse et belle

¹⁵ Il testo latino è invece di soli 27 versi:

Pauca super referam. Quid? non et lympha figuras
Datque capitque novas? Medio tua corniger Hammon.
Unda die gelida est: ortúque obitúque calescit.
Admotis Athamantis aquis accendere lignum
Narratur, minimos cum Luna recessit in orbeis.
Flumen habent Cicones, quod potum saxea reddit
Viscera: quod tactis inducit marmora rebus.
Crathis, et hinc Sybaris nostris conterminus oris
Electro similes faciunt, auroque capillos.
Quodque magis mirum: sunt qui non corpora tantum.
Verum animos etiam valeant mutare liquores.
Cui non audita est obscoenae Salmacis unda?
Ætiopésque lacus? quos si quis faucibus hausit.
Aut furit, aut patitur mirum gravitate soporem.
Clitorio quicumque sitim de fonte levavit,
Vina fugit: gaudétque meris abstemius undis.
Seu vis est in aqua calido contraria vino.
Sive, quod indigenae memorant, Amythaone natus
Proetidias attonitas postquam per carmen et herbas
Eripuit furijs purgamina mentis in illas
Misit aquas, odiúmque meri permansit in undis.
Huic fluit effectum dispar Lyncestius amnis.
Quem quicumque parum moderato gutture traxit,
Haud aliter titubat, quàm si mera vina bibisset.
Est lacus Arcadiæ: Pheneum dixere priores:
Ambiguus suspectus aquis: quas nocte timeto,
Nocte nocent potæ: sine noxa luce bibuntur.

- Ne prend'el'pas mainte forme nouvelle?
 5 Hammon cornu, au Mydy chaut ton onde
 En grand'froideur notoirement abonde,
 Et au matin qui le Jour nous amaine
 Et au soir mesme elle est de chaleur pleine.
 Le boys qui vient d'Athamas l'eau mouvoir,
 10 Ardra soudain par estrange povoir.
 Mais les Cicons ont un horrible fleuve,
 Qui quand la Lune en son croissant se treuve,
 Beu, convertit les entrailles en pierre:
 Et ce qu'il touche en dur marbre se serre.
 15 Crathis, aussi Sybaris gracieux,
 Qui doucement s'approche de noz lieux,
 Font les cheveux à l'Ambre ressembler:
 Ou la splendeur de l'Or luisant embler.
 Mais ce qui plus me donne de merveille,
 20 Fleuves y ha de vertu noppareille,
 Pour transformer non les corps seulement:
 Ains les esprits changer entierement.
 Qui n'ha ouy parler de l'eau terrible
 De Salmacis? ou de maint lac horrible
 25 Qu'Æthiopie en son grand seing retient?
 Car si quelcun en sa soif boire y vient,
 Ou il devient tout soudain insensé
 Ou d'un sommeil bien profond oppressé.
 Quiconque aussi ose dedans Clitoire
 30 Pour estancher sa seicheresse boire,
 Hayt et le Vin, et sa force lattente;
 Et, sobre, d'eau seulement se contente.
 Et cela vient (comme la Renommée
 Diversement de ce fait est semée)
 35 Ou que ceste eau ha sa force contraire
 Au Vin, qu'ell'fait au goust humain desplaire,
 Ou (comme ont dict aucuns du pays mesme)
 Melampe apres que par sagesse extresme,
 Par herbes, vers, et par prodigues voeuz,
 40 Eust garanty des acces furieux
 Du vieux Pretus les Filles forcenées,
 Purgations pour elles ordonnées,
 Et tout cela que son art inventa:
 Dedans ces eaux malheureuses jetta:
 45 Parquoy le bruiet tient pour chose averée
 Que là du Vin la haine est demeurée.
 Mais de Lynceste est l'onde differente,
 Et cautelement l'esprit de l'homme tente,
 Car si quelquon son ardeur y appaise

- 50 Il ne sera moins esgayé, ny aise,
 Et s'en ira tout ainsi chancellant
 Que s'il eust beu quelque vin excellent.
 En Arcadie est un lac spacieux
 Que jà Phenée ont nommé les gens vieux,
 55 Ayant son eau et suspecte et douteuse:
 Car quand la Nuict obscure et tenebreuse
 Sur le pourprix terrestre espond son ombre
 Elle est à craindre, et porte grand encombre
 A qui en boit: mais de jour elle est saine,
 60 Et resjouit la creature humaine.

(pp. 15-16)

Le traduzioni dal latino di Gueroult indicano dunque, nel loro insieme, una scelta di attività letteraria consapevolmente dedicata a un progetto di diffusione del sapere e, allo stesso tempo, di diffusione moralmente orientata.

Nessuno di questi testi può infatti essere considerato come l'opera di un filologo (come lo furono invece, pur nella modestia del loro assunto, quelli di Aneau); nessuno di questi testi fu sfiorato dall'intenzione di fare di essi la traduzione 'fedele' o la traduzione 'artistica' del testo originario. Il *translateur* fu invece cosciente del suo intervento, e delle responsabilità morali che la diffusione della stampa comportava: di qui la naturalezza dell'amplificazione e la volontà precisa di introdurre brani poetici che costituiscono la sintesi (o il corpo stesso) della moralità dell'opera.

La distanza del poeta-traduttore dall'oggetto delle sue cure resta comunque sempre misurabile: mai un abbandono che tradisca la sua elocuzione, mai un ascetico rigore che confermi, o illustri, l'amore dell'autore-lettore per il suo testo.

* * *

Vediamo ora cosa accadde con le traduzioni bibliche, nelle quali Gueroult si esercitò, in modo incostante, per tutta la durata della sua attività poetica. Potremmo incominciare con il rileggere l'*épître blasphematoire* che egli compose contro Bèze, in favore di Marot: prova di una parzialità certo oggettivamente fondata, ma non per questo meno audace nell'espressione.

Attribuendo a Bèze « de Midas les aureilles », come si ricorderà, Gueroult inneggiava ai salmi di Marot, facendone iperbolicamente

« d'Amphion la lyre / Ou du dieu Pan le flageol gracieux », e offrendo loro in conclusione « le laurier glorieux »¹⁶.

Questo *dizain* era stato composto nel 1554: almeno sette anni quindi erano passati dal momento in cui Gueroult aveva incominciato a tradurre i suoi salmi, ma l'ammirazione in esso testimoniata per l'opera del suo maestro è ancora intatta.

E in effetti Gueroult continuò a guardare a Marot come all'indiscussa guida del suo operare poetico, ben sapendo cioè che la traduzione dei salmi era stata per il poeta di Cahors l'ultima grande impresa letteraria della sua esistenza, dettata da una consapevolezza nei temi e nei modi che egli aveva voluti in opposizione a quelli di tutta la sua precedente opera.

Nella traduzione in versi del salterio ebraico Marot era stato il primo a cimentarsi¹⁷: per questo aveva dovuto imparare a utilizzare strumenti nuovi, e a piegare per nuovi fini strumenti antichi, poiché era necessario trovare un equilibrio tra le esigenze imposte dalla traduzione del testo sacro e i diritti avanzati dalla creazione poetica autonoma. Tale equilibrio andava ricercato sia sul piano formale (nella scelta delle strofe e dei metri) sia sul piano stilistico (nel rispetto delle principali caratteristiche del pensiero poetico, oltre che teologico, ebraico).

La lettura dei suoi 49 salmi, composti in un arco di tempo relativamente breve e in due tappe successive (la prima edizione di 30 salmi è del 1541, la seconda di 49 del 1543, ma le prime traduzioni risalgono al 1533 circa), mostra all'interno dell'opera una continuità di ispirazione, nonostante il passare del tempo e il mutare delle situazioni, alla quale corrispose invece un'importante evoluzione stilistica, man mano che egli si familiarizzava con la tecnica della traduzione in versi. Continuità di ispirazione ed evoluzione stilistica che testimoniano entrambe dell'impegno con il quale egli si mantenne fedele nel corso del tempo all'alto concetto che fin da principio ebbe per questa sua impresa di traduzione del testo sacro¹⁸.

Alla scelta di un quadro strofico semplice e di un apparato di rime a dir poco ascetico, se paragonato al virtuosismo di cui aveva saputo dar

¹⁶ Cfr. il testo completo dell'epistola, riportato *supra*, pp. 63-64.

¹⁷ Cfr. Jeanneret 1969, pp. 15-87 e tutto il saggio di Leselinck, introduttivo a Marot 1969.

¹⁸ Su Marot, sulla sua posizione religiosa e la sua traduzione dei salmi cfr. Leblanc 1955 e Screech 1967, oltre ai già citati Jeanneret e Leselinck.

prova in gioventù, Marot aggiunse ai suoi salmi un elemento stilistico di importanza capitale: la trasposizione nel testo francese delle principali caratteristiche della poesia ebraica. Era questo uno dei primi casi (se non il primo in assoluto) di traduzione poetica che all'*enromancier* associava una meditazione approfondita, non certo da parte di un erudito, sull'arte della traduzione.

A sollecitare questa riflessione era evidentemente stato il rapporto particolarmente intimo che Marot (e insieme a lui la ristretta cerchia di fedeli della regina Margherita) intratteneva con il testo biblico, rapporto che attraverso la traduzione egli desiderava poter offrire anche a chi non era in grado di accedere al testo originale: e si sa, a questo proposito, quanto importante fu l'apporto dei riformati nella formazione di una filologia, per lo meno biblica, di un rigore fino ad allora sconosciuto.

Certo non si può fare di Marot un filologo, ma altrettanto certamente le sue traduzioni dei salmi evidenziano il permanere, anche nel testo francese, di elementi caratteristici del pensiero ebraico come il parallelismo all'interno del verso, la paratassi, il metaforismo dell'espressione e la densità del testo ¹⁹.

Il rilievo e l'importanza dati da Marot a ognuno di questi caratteri variò nel corso del tempo. Inizialmente egli si mostrò più sensibile al parallelismo e al metaforismo, quegli aspetti della poesia ebraica cioè più facilmente percepibili e traducibili, né rifuggì dalla tentazione di esasperare questi tratti, inserendo il parallelismo anche dove era assente o arricchendo le metafore là dove l'originale le suggeriva appena (il corsivo è mio):

Et si sera semblable à l'arbrisseau
Planté au long d'un *clair courant* ruisseau,

¹⁹ Per la definizione di questi caratteri della poesia ebraica cfr. Jeanneret 1969, pp. 39-40 e D. B., voce *Poesia ebraica*. Questa breve presentazione dei salmi di Marot riposa esclusivamente sull'osservazione dei caratteri stilistici della traduzione. Per un inquadramento generale del problema cfr. Marot 1969, dove Leselinck mette in chiaro, analizzando l'intero corpo dell'opera, il modo di procedere seguito dal poeta nella ricerca simultanea della fedeltà all'originale e di una riuscita espressiva: « Nous espérons avoir montré comment Marot a travaillé: partant du texte de la Bible d'Olivet, qu'il suit pas à pas, qu'il copie parfois littéralement ou qu'il paraphrase, Marot inscrit sa versification dans la ligne générale de l'interprétation bucérienne, quitte à y inclure occasionnellement des variantes ou des leçons de Campesis. Cette méthode de travail lui est imposée par le souci d'écrire des vers qui soient le reflet d'une interprétation théologique et philologique rigoureuse et correcte, mais en même temps des vers qui constituent un tout clair et cohérent » (p. 43).

Et qui son fruit en sa saison apporte,
 Duquel aussi la feuille ne *chet morte*
 [...]
 Pas les pervers n'auront telles vertus,
 Ançois seront semblables aux *festus*,
 Et à la pouldre au gré du vent *chassée*.

(Salmo 1: 3-4)

Mais donc Seigneur en ta memoire imprime
 Les filz d'Edom, qui sur Hierosolyme
 Cryoient, au jour *que l'on la destruisoit*:
 Souviennetoy que chascun d'eux disoit
A sac, à sac, qu'elle soit embrasée
 Et jusqu'au pied des fondementz rasée!

(Salmo 13: 7)

In un secondo tempo, forse divenuto cosciente dei rischi connessi con questa, per quanto contenuta, manipolazione dell'originale, Marot si dedicò alla ricerca di una maggiore aderenza al testo ebraico, e rivolse in primo luogo la sua attenzione alla densità, forse il tratto più caratteristico, e allo stesso tempo più difficilmente traducibile, della poesia ebraica.

Nei suoi ultimi salmi infine, egli riuscì a eliminare quasi del tutto i suoi interventi, tanto « les adjonctions qui favorisent la qualité poétique du contexte parce que chargées de suggestions nouvelles », come quelle che « privées de toute inspiration, ne font que retarder le développement de la pensée et alourdir l'ensemble »²⁰.

Il confronto tra i primi e gli ultimi salmi di Marot (si prendano ad esempio il 14 e il 101) e più ancora tra i salmi e la poesia del poeta di corte, rivela un inequivocabile mutamento di stile: per spiegarlo si è spesso fatto ricorso a una ragione esterna al mestiere poetico, alla quale le rigide concezioni sull'arte di Calvino non sarebbero state del tutto estranee.

Come non credere, infatti, che la semplicità delle strutture strofiche, la banalità delle rime, la chiarezza del linguaggio furono il risultato di una scelta precisa, e non esclusivamente poetica, divenuta sempre più cosciente con il passare del tempo? come non credere insomma che Marot abbia rinunciato a fatica allo sfoggio di quelle abilità tecniche e di quel linguaggio raffinato che erano stati così cari al giovane poeta in cerca di consensi, per servire la causa dell'Evangelo, causa che richiedeva innan-

²⁰ Jeanneret 1969, p. 66.

zitutto sobrietà di linguaggio e semplicità sintattica? Risultati come questi, tuttavia:

Olivetano, 86: 2

Garde ma vie / car je suis courtois / toy qui es mon Dieu garde ton ser-
viteur / lequel se fie en toy.

Marot, 86: 2

Garde, je te pry, ma vie,
Car de bien faire ay envie:
Mon Dieu, garde ton servant,
En l'espoir de toy vivant.

Olivetano, 107: 36

Et faict habiter là ceulx qui avoyent faim / et batissent cité habitable.

Marot, 107: 36

Et qui là faict venir
Ceulx qui de faim languissent,
Lesquelz pour s'y tenir
Des villes y bastissent.

e insieme a questi molti altri, in cui non è fatta concessione alcuna alla libertà del poeta, in cui nulla è superfluo, sono anche il frutto di una lunga esperienza poetica e di un perfetto dominio delle tecniche espressive.

Ben piú modesto, almeno numericamente, fu il contributo offerto da Gueroult alla traduzione del salterio, anche se volutamente complementare a quello di Marot, dato che mai egli tentò di ritradurre i salmi già tradotti dal suo maestro. Possediamo di Gueroult dieci traduzioni: un primo gruppo di cinque salmi (149, 146, 135, 112, 124) stampati nel 1548 a Lione e poi ripresi da Nicolas Du Chemin nelle sue riedizioni parigine del *Premier livre des chansons spirituelles* (1559 e 1568); un secondo gruppo, sempre di cinque salmi (57, 52, 111, 67 e 68) pubblicati da Gueroult una sola volta, a Ginevra nel 1554²¹.

Un primo sguardo d'insieme indica come, pur all'interno di scelte formali analoghe a quelle di Marot, Gueroult volle tagliarsi un quadro

²¹ Sulla traduzione dei salmi di Gueroult cfr. Balmas 1969. Negli esempi citati in seguito ho ripreso, accanto al testo di Gueroult, quello della Bibbia di Olivetano, sia per poter stabilire un confronto con la traduzione di Marot, sia perché anche Gueroult certamente conobbe questa traduzione riformata: il testo di Olivetano era troppo noto ai fedeli per non pensare che proprio *quelle* parole bibliche potessero trovare, nell'opera del versificatore, la loro eco. I testi dei salmi di Gueroult sono stati tutti trascritti a partire dall'edizione del 1554.

strofico piú ampio: le sue strofe sono infatti composte di un minimo di 35-44 sillabe, per arrivare a un massimo di 55-60, e solo in quest'ultimo caso la strofa corrisponde alla traduzione di due versetti ebraici. Anche qui perciò, come abbiamo già avuto modo di constatare piú volte, la traduzione di Gueroult è in realtà una parafrasi del testo biblico, con esplicitazioni dell'intenzione del testo originale che possono assumere proporzioni rilevanti:

Olivetano, 124: 5

Alors fussent passées sur nostre ame les eaues impetueuses.

Gueroult, 124: 5

Las quel malheur, hélas quel desconfort
Les flotz bruyans, les undes violentes,
Eussent passé sur nos ames dolentes:
Brief, nous eussions par leur cruel effort
Receu la mort.

Olivetano, 146: 1

Mon ame / loue le Seigneur.

Gueroult, 146: 1

Or sus mon ame en ce bas territoire
Louez de Dieu la haute majesté,
Magnifiez l'excellence notoire,
Et la douceur de sa grande bonté.

Certo fenomeni di questa portata sono, almeno in parte, da mettere sul conto della scelta formale di far corrispondere un versetto ebraico ad ogni strofa francese: era già stata la scelta di Marot. Ma a questo proposito è necessario ricordare quanto spesso Gueroult agì, nei confronti di questo principio, con notevole libertà — mostrandosi sensibile a tutte le occasioni che gli permettevano di rompere questo rapporto fisso e di dare perciò maggiore ampiezza al suo discorso. Infatti, solo nei salmi 149 e 58 la corrispondenza tra versetto e strofa è completa e costante; nella maggior parte dei casi — salmi 52, 146, 135, 112, 124 e 67 — gli scarti sono pochi e trovano la loro giustificazione nel desiderio da parte del traduttore di dare maggiore rilievo alle immagini centrali del salmo:

Olivetano, 146: 9

Le Seigneur garde les estrangers / il soullage l'orphelin et la vefve / et advertit la voye des meschans.

Gueroult, 146: 10-11

Des estrangers le Seigneur est la garde,
La vefve tient en sa protection,

Et l'orphelin dessouz sa main il garde:
Le preservant de toute affliction.

Mais du meschant qui à faire s'efforce
Iniquité tousjours devant ses yeux
Il brisera l'entreprise et la force,
Et destruira son faitc pernicious.

Olivetano, 67: 4

Les nations soyent en liesse et s'esjouyssent / pource que tu juge les peuples
en equite / et que tu adresse les nations en la terre.

Gueroult, 67: 4-5

Les nations bienheurees
Souz ton appuy valeureux,
S'esjouiront asseures:
Et de liesse parees
Chanteront un chant heureux.

Car en justice equitable
Les peuples tu jugeras,
Et en la terre habitable
A la voye souhaitable,
Les Nations conduiras.

Nei salmi 57 e 111 infine, il rapporto versetto-strofa risulta essere del tutto alterato, e la traduzione ondeggia così tra parafrasi molto ampia e trasposizione letterale:

Olivetano, 111: 8-9

Ilz sont confermez à tousjoursmais / et sont faitcz en loyaulte et droicture.
Il a envoye redemption à son peuple / il a commande son alliance eternelle-
ment / son nom est saint et terrible.

Gueroult, 111: 5b-7a

Voire et auront, c'est bien chose asseuree,
Pour tout jamais eternelle duree:
Car en droiture equitable ilz sont faitcz.

Il ha transmis par pitié amoureuse
Redemption et delivrance heureuse
Au peuple sien à servage soumis,
Avec lequel en joye solennelle
Ha voulu faire alliance eternelle:
Pour le tenir au reng de ses amys.

De l'Eternel la gloire est indicible,
Son nom est saint, admirable, et terrible,
O Nom sur tous autres noms precieux.

Già da questi pochi esempi è possibile capire che anche Gueroult, come già Marot, aveva ben presente il principio del parallelismo sinonimico: anch'egli lo riprese nella sua traduzione, e finì anzi per rafforzarlo dovunque il testo originale ne offrì l'occasione ²².

Rispetto del parallelismo non significò comunque per Gueroult rispetto eguale degli altri caratteri della poesia ebraica, ché anzi, nel caso della paratassi ad esempio, egli si mostrò ben piú aderente alla tradizione francese di Marot. Essenziale restava, per Gueroult, l'evidenziazione di una forte struttura logica e sintattica a sostegno dell'intera composizione: proprio questa convinzione lo portò a esplicitare i verbi là dove erano sottintesi (per esempio nel secondo stichio del versetto), a collegare l'una all'altra le strofe mediante l'introduzione di numerose preposizioni e congiunzioni, a riorganizzare l'intera struttura quando questa non risultasse immediatamente accessibile al lettore francese:

Olivetano, 124: 3

Alors ilz nous eussent engloutis tous vifz / durant que leur fureur estoit
enflammée contre nous.

Gueroult, 124: 3

Lors qu'ilz estoient à mal faire ententifs,
Ayans sur nous leur fureur enflamnee,
Nostre vie eust tost esté consumee:
Car comme un gouffre eussent grans et petis
Tous engloutis.

Esempi come questo sono tuttavia assai rari; in generale Gueroult si limitò a interventi di superficie, volti solo a dare una struttura piú organica alla sua composizione poetica. Anche per questo quindi egli non si preoccupò di mettere in egual rilievo nella sua traduzione i due stichi del versetto ebraico: se essi avevano uguale lunghezza e corposità, avrebbero occupato le due rispettive metà della strofa, altrimenti la cesura si sarebbe trovata dove la logica del discorso finiva per porla:

Olivetano, 146: 5

Bienheureux est celuy auquel le Dieu de Jakob est pour ayde / et duquel
l'attente est au Seigneur son Dieu.

Gueroult, 146: 5

O que celuy est heureux et louable,
A qui le Dieu misericordieux,

²² Cfr. l'esempio dei salmi 146, vv. 37-40, e 67, vv. 21-25, riportati nell'Appendice III.

Dieu de Jacob veut estre favorable:
Et qui tousjours espere au Dieu des dieux.

Quanto al metaforismo del testo ebraico, la lettura delle traduzioni di Gueroult mostra uno dei rari esempi, nella sua opera, di esplicitazione del valore lirico (e non solo analogico) dell'immagine, pur mantenendo, rispetto alla sinteticità del suggerimento iniziale, quell'atteggiamento esplicativo che già ben conosciamo:

Olivetano, 135: 7

Lequel fait monter les neues du bout de la terre / il fait venir les esclairs
avec la pluye / et attire le vent hors ses thresors.

Gueroult, 135: 7-8

Les vapeurs de la terre
Il fait monter en l'aer,
Bruire il fait le tonnerre
Et reluire l'esclair,
Desquelz un chacun fuyt
La pluye qui les suit.

Puis à coup vient la pluye
Terre seche abruver,
Et à fin qu'on l'essuye
Les vents Dieu fait lever,
Lesquelz il jette hors
De ses secrets tresors.

o nel salmo 124, dove la riuscita è senza dubbio migliore:

Olivetano, 124: 7

Nostre ame est eschappee comme l'oyseau du laqs des pipeurs: le laqs est
rompu / et nous sommes eschappez.

Gueroult, 124: 7-8

Comme des laqs du cautelleux pipeur
S'enfuyt l'oyseau surpris à la pippée,
Nostre ame ainsi delivre est eschappée
Des forts lyens du maling attrappeur,
Avec grand peur.

Les laqs subtils ont esté dissipez.
C'est oeuvre ha fait la divine puissance,
Qui nous ha mis en pleine delivrance:
Ainsi noz corps jà pris, et attrapez,
Sont eschappez.

Ancora una volta perciò la densità del testo fu l'elemento poetico

maggiormente ostile alla sensibilità espressiva di Gueroult, che trovava nella dizione accurata, nella ricerca del termine prossimo all'intenzionalità dell'originale il fine dell'arte, e del suo compito di artigiano.

Resta infine da vedere se uguali tendenze si manifestarono nelle altre traduzioni bibliche in versi di Gueroult: cantici (o salmi) inseriti nel corpo delle narrazioni veterotestamentarie. I primi *cantiques* erano stati da lui tradotti intorno al 1548, contemporaneamente perciò alla traduzione dei salmi. Ne continuò invece la traduzione anche dopo il 1554, anche dopo cioè che aveva abbandonato questi ultimi, forse in seguito alla polemica con Bèze e alla constatazione che il salterio era divenuto appannaggio esclusivo degli ugonotti 'ortodossi'.

I *cantiques* tradotti da Gueroult sono complessivamente quattro, che diedero luogo tuttavia a sette composizioni poetiche diverse, in quanto per tre di questi quattro testi biblici egli compose non solo la traduzione, ma anche una più libera parafrasi, come risulta dal quadro seguente²³:

| Testo biblico | Traduzione | Parafrasi |
|---------------|--|--|
| Lamentaz. 1 | <i>Comment par adversité</i> (1548) | <i>Compl. d'une cité chrestienne</i> (1554) |
| Daniele 13 | <i>Susanne un jour</i> (1548) | <i>Compl. de Sainte Susanne</i> (1548) |
| Giona 2 | <i>Prière de Jonas</i> (1558-'60) | — |
| Daniele 16 | <i>Compl. de Judith</i> (1560) | <i>Amours d'Olopherne</i> (1560) |

Mentre le parafrasi troveranno qualche pagina di lettura nel prossimo capitolo, prenderemo qui in considerazione due componimenti per concludere l'analisi delle traduzioni: si tratta delle traduzioni di Daniele 13 e Giona 2, che presentano dei caratteri di notevole individualità rispetto al resto dell'opera.

La storia di Susanna e dei vecchioni innanzitutto, pubblicata nel 1548 tra le prime composizioni del nostro poeta, tutta racchiusa in un solo *dizain*, del quale Gueroult seppe fare un piccolo capolavoro di concisione e di fedeltà al testo biblico, poiché della lunga narrazione riuscì a cogliere, e a tradurre, solo il momento culminante.

²³ Le traduzioni di Lamentazioni 1 e di Daniele 13 sono riprodotte nelle Appendici.

Il successo che questo breve componimento conobbe prestissimo (e che si prolungò poi nel corso di tutto il secolo) fu a dir poco straordinario: musicata da decine di compositori, la storia di Susanna divenne una delle canzoni spirituali più diffuse dell'epoca. Gueroult stesso fu cosciente di questo trionfo, e tentò di dare a un'altra eroina biblica la stessa fortuna poetica: ma la sua Giuditta, composta nel 1560, era invece destinata a cadere nell'oblio²⁴.

Il testo del *dizain* è il seguente:

Susanne un jour d'amour sollicitée,
 Par deux vieillars convoitans sa beauté,
 Fut en son coeur triste et desconfortée,
 Voyant l'effort faict à sa chasteté.
 Elle leur dict, Si par desloyauté
 De ce corps mien vous aves joyssance,
 C'est fait de moy: si je fay resistance,
 Vous me feres mourir en deshonneur.
 Mais j'aime mieulx perir en innocence,
 Que d'offenser par peché le Seigneur.

Basta mettere a confronto il *dizain* con il testo biblico perché la scelta di Gueroult divenga immediatamente evidente: tralasciando tutta la seconda parte del racconto, relativa al processo di Susanna e all'intervento miracoloso di Daniele, accennando solo implicitamente all'antefatto, egli mette invece perfettamente a fuoco il momento culminante della storia, quello in cui Susanna sola, nel giardino e messa alle strette dai vecchioni, riflette ad alta voce sulla decisione da prendere.

Il successo della composizione è certo anche dovuto alla sapiente utilizzazione delle possibilità espressive proprie del *dizain*, poiché esso è qui ripartito in due *quatrains* — nel primo dei quali si introduce il lettore *in medias res*, e nel secondo si presenta il dilemma di Susanna — seguiti da un distico finale, dove la decisione di Susanna è espressa con perfetta e concisa semplicità.

²⁴ Nel 1560, dedicando alla duchessa di Savoia la sua *Lyre chrestienne*, Gueroult diceva che, incoraggiato dal successo di Susanna « et pour ce qu'elle desiroit avoir une compaigne pour ne voler plus seulette par la bouche des Psalmodiens, à l'instigation d'aucuns miens amys et par le moyen du temps derobé à mes occupations, je luy ay donné pour seconde une Dame haute [...] c'est la guerriere Judith » (cit. da Baudrier II, pp. 47-48). E ancora nel 1564, dedicando a Caterina de' Medici le *Figures de la Bible*, Gueroult diceva: « ayant entendu de ma Susanne la faveur qu'elle ha receue en vostre Cour royalle [...] ». Sulla fortuna di Susanna nel '500 cfr. Levy 1953.

Alla prolissità che usualmente contraddistingue i testi di Gueroult, si sostituisce qui l'estrema concisione di una struttura dominata dalle componenti nominali e verbali, priva di aggettivi qualificativi e delle abituali necessità di specificazione del testo: unica concessione, e alquanto misurata, è quel « triste et desconfortée » iniziale, volto a sottolineare la prostrazione spirituale di Susanna.

Di analoga purezza espressiva, ma di tutt'altra consistenza, è il cantico di Giona, composto da Gueroult alcuni anni piú tardi (tra il 1554 ed il 1558):

Olivetano, Giona 2

^{3a} J'ay crié au Seigneur en ma tribulation et il m'a exaucé.

^{3b} Je me suis escrié du ventre du gouffre: et tu as exaucé ma voix.

^{4a} Tu m'as aussi fait jetter au profond, au coeur de la mer et le fleuve m'a avironné;

^{4b} tous tes esclattemens et tes sourceons sont passez sus moy.

⁵ Et ay dit: Je suis debouté arriere de la presence de tes yeulx, toutesfoys derechef verray ton saint temple.

Gueroult, *Cantique de Jonas*

O Seigneur pitoyable
En mon triste tourment
Mon haut cry lamentable
Et mon gémissement,
A toy j'ay adressé: 5
Et tu m'as exaucé.

Du ventre du grand gouffre
Es plus mortelz ennuy
Lesquelz, Seigneur, je souffre,
Escrié je me suis: 10
Et tu as ceste fois
Respondu à ma voix.

Tu m'as fait en ton ire,
En ton courroux amer,
Jetter au profond, Sire, 15
Et au coeur de la mer:
Le fleuve haut tonnante
Me va environnant.

Par bruictz espouvantables
Tous tes esclattemens, 20
Tes flots moult redoutables
M'ont causé maints tourmens,
Et durant mon esmoy:
Sont passez dessus moy.

Lors j'ay dict: en arriere 25
Las je suis debouté,
De l'heureuse lumiere
De tes yeux escarté,
Mais encor ay je espoir:
De ton saint Temple voir. 30

⁶ Les eaues m'ont avironné jusque
à l'ame, l'abysme m'a enclos alentour,
la rosiere a entortillé mon chef.

Circuy jusqu'à l'ame
M'ha des eaux le grand tour,
L'abysme m'ha, j'en pasme,
Enclos tout alentour;
Le jonc (pour mon meschef) 35
Entortille mon chef.

^{7a} Je suis descendu aux dernieres
parties des montaignes, la terre avec
ses verroux est environ moy eternel-
lement;

Descendu suis grand erre
Des monts aux derniers bouts,
La spacieuse Terre
Avecques ses verroux 40
Me sert d'embraceement:
Perpetuellement.

^{7b} mais tu souleveras mon ame de
corruption, o Seigneur mon Dieu.

Mais l'ame perissante
De moy, souzleveras,
Et que point ell'ne sente 45
Corruption, feras:
O monseigneur mon Dieu
Redoutable en tout lieu.

^{8a} Quand mon ame estoit en an-
goisse en moy j'ay eu memoire du
Seigneur

Quand mon ame en destresse
Estoit dedans ce corps, 50
Las, j'ay de ta hautesse
Seigneur, esté recors:
Et reposé en toy
Mon esperance et foy.

^{8b} affin que mon oraison vienne à
toy en ton saint temple.

A celle fin que vienne 55
Ma treshumble Oraison
En la presence tienne
Dans ta sainte maison:
Congnoissant, o Sauveur,
Ta benigne faveur. 60

^{9a} Ceux qui observent les vani-
tez inutiles ils laissent sa misericorde,

Toutes personnes folles
Qui d'orde affection
Des vanitez frivolles
Font observation,
N'ont leur but arresté: 65
En ta sainte Bonté.

^{9b} mais je te sacrifieray en voix
de louenge et rendray ce que j'ay
voué, car le salut est du Seigneur.

Par moy en sacrifice
De voix seras loué,
Rendray, O Dieu propice
Ce que j'auray voué 70
Car salut est yssant:
Du Seigneur tout puissant.

La scelta del cantico di Giona non era, storicamente parlando, particolarmente originale: fin dai primi anni del cristianesimo l'avventura di questo profeta nel ventre della balena aveva dato luogo a un proliferare di simbologie, e nel corso del Cinquecento furono in molti a tradurre questo cantico, insieme a quelli famosissimi di Mosé, Deborah, Anna, Zaccaria e Isaia.

Fin da una prima lettura del testo risulta evidente il maggior dominio posseduto qui da Gueroult nella traduzione, dominio che gli permette di dare un equilibrio e un'organicità nuovi all'insieme della composizione.

Le innovazioni sono chiaramente osservabili già nella scelta e nell'uso della strofa, ancora *carrée*, ma questa volta complessivamente formata da 36 sillabe soltanto. Scelta importante, poiché proprio questa si rivelò essere la misura ideale per contenere un versetto ebraico di lunghezza media, ben lontana quindi dalle strofe di 40-50 sillabe usate da Gueroult nelle traduzioni dei salmi.

Un altro elemento di novità è lo spostamento della cesura mediana, che non cade qui dopo il terzo verso, bensì dopo il quarto: la strofa è quindi suddivisa in una quartina e in un distico. Da questa scelta Gueroult seppe trarre un partito straordinario: essa gli permetteva infatti di affiancare, a una prima ampia frase espositiva, una seconda più concisa frase conclusiva, che riprendeva riassumendolo il contenuto della quartina. Si creava così, all'interno della strofa, la possibilità di un compiuto, e originale, parallelismo sinonimico: solo la scelta di una struttura atta a contenere questa forma di espressione poteva infatti permettere al traduttore di iscrivere con regolarità nel suo testo.

La suddivisione asimmetrica del *sixain* offriva un ulteriore vantaggio, e cioè la possibilità di tradurre, molto meglio di quanto non fosse stato possibile in precedenza, quella densità del testo così caratteristica della poesia ebraica, pur mantenendo intatta, in ciascuna delle parti in cui è suddivisa la strofa, la più complessa struttura sintattica francese.

Anche questa volta comunque Gueroult non rinunciò a intervenire, introducendo nel suo testo elementi nuovi, ampiamente illustrativi se non interpretativi: permangono quindi le stesse caratteristiche della sua poetica che già abbiamo più volte incontrato. Anche in questo caso vi è nel testo francese un'abbondanza di aggettivi sconosciuta all'originale — sebbene essi risultino qui dotati di una maggiore precisione e carica affettiva, come risulta per esempio dal confronto di queste due invocazioni:

Salmo 57:

J'eleveray en mon angoisse *extreme*
 Mon cry *hautain* au Dieu, au Dieu *suprême*,
 Qui le cas mien par *douce* affection
 Meine à perfection.

Salmo di Giona:

O Seigneur *pitoyable*
 En mon *triste* tourment
 Mon *haut* cry *lamentable*
 Et mon gémissement
 A toy j'ay adressé
 Et tu m'as exaucé.

Gli aggettivi di queste due strofe (il corsivo è mio), sono stati tutti aggiunti da Gueroult per enfatizzare la drammaticità della condizione umana, e specularmente la potenza della figura divina. Si noti però come la scelta degli aggettivi sia nei due casi estremamente diversa: la sofferenza dell'uomo, che prima era definita solo nei termini un po' vaghi e altisonanti di « *angoisse extreme* » e « *cry hautain* » diventa ora più consapevolmente un « *triste tourment* ». Il lontano « *Dieu supreme* » è ora un « *Seigneur pitoyable* »: un Dio più pietoso, al quale si rivolge un uomo più adulto nella fede.

Un'altra tendenza caratteristica delle traduzioni di Gueroult, alla quale egli neppure in quest'ultimo caso volle rinunciare, era il bisogno di intervenire per esplicitare quel che sembrava sottinteso, per dare un contorno più preciso anche alle sfumature del testo ebraico, per suggerire la 'corretta' interpretazione quando questa non risultava subito evidente, sorretto come egli era dalla certezza che compito del traduttore fosse anche quello di offrire una lettura 'in profondità' del testo biblico.

Nella traduzione dei salmi l'intervento di Gueroult era stato talvolta molto evidente:

Olivetano, 58: 2

Vous traictez plustost iniquité au coeur, voz mains balacent en la terre l'extorsion.

Gueroult, 58: 2

Plus tost (malins) en vos coeurs vous brassez
 Chose inique, et si balancez
 L'extorsion en la terre habitable:
 Couvrans (helas) les excès inhumains
 De vos pernicieuses mains
 Du tiltre beau de justice equitable.

talvolta piú leggero:

Olivetano, 111: 9

Il a envoyé redemption à son peuple et il a commandé son alliance eternel-
lement.

Gueroult, 111: 6

Il a transmis par pitié amoureuse
Redemption et delivrance heureuse
Au peuple sien à servage soumis,
Avec lequel en joye solennelle
Ha voulu faire alliance eternelle:
Pour le tenir au reng de ses amys.

L'atteggiamento di Gueroult nei confronti del testo da tradurre restò, da questo punto di vista, sostanzialmente identico anche nella preghiera di Giona, come si può constatare nelle strofe 9-10:

| | |
|----------------------------|--------------------------|
| Quand mon ame en destresse | A celle fin que vienne |
| Estoit dedans ce corps | Ma treshumble oraison |
| Las, j'ay de ta hautesse | En la presence tienne |
| Seigneur, esté recors: | Dans ta sainte maison: |
| Et reposé en toy | Congnoissant, o Sauveur, |
| Mon esperance et foy. | Ta benigne faveur. |

(vv. 49-61)

o in altri versi sparsi:

| | |
|------------------------------|-------------|
| Es plus mortelz ennuy | |
| Lesquels Seigneur je souffre | (vv. 8-9) |
| Tu m'as faict en ton ire, | |
| En ton courroux amer | (vv. 13-14) |
| Toutes personnes folles | |
| Qui d'orde affection | |
| Des vanitez frivolles | (vv. 61-63) |

CAPITOLO V

CANTO

Il canto, come modulazione della voce nella sua piú specifica individualità: maturità dell'artista, elevazione conclusiva dell'uomo al suo essere *reale*, o alla forma che piú gli si avvicina. Per Gueroult poteva trattarsi solo del canto biblico: le affermazioni frequenti di un'appartenenza che non si smentisce con l'andar del tempo (incontrate nell'arco di tutta la sua opera) attendono ora il corpo di una parola concreta: e sarà canto, il canto di Guillaume Gueroult.

Se è capitato spesso, nel corso dei precedenti capitoli, di incontrare la sua voce (un tono, il suo tono, cosí poco disposto a conformarsi a quello del dettato tradizionale, allo statuto 'poetico' della letteratura), se abbiamo già intuito che tutte le forze di un'arte che si volle artigiana nel suo moralismo convergevano verso il desiderio di un'espressione spirituale della materia vivente, resta ora da interrogare lo spazio poetico nel quale Gueroult diede vita ai suoi fantasmi.

A questo amore per l'amore divino poteva soccorrere solo il testo biblico: le traduzioni dei salmi furono il primo passo verso l'apertura di quello spazio poetico consacrato, e quindi luminosamente costruibile, al quale egli desiderava accedere. Altri, piú autonomi sviluppi prese prestantissimo quest'arte poetica appresa (già nel 1548, la prima raccolta poetica di Gueroult era di *chansons spirituelles*): nel ridire, il poeta che ama commenta, ri-trova e crea un nuovo equilibrio, il suo.

Le parafrasi del testo biblico, alle quali si è già accennato nel capitolo precedente, sono il primo luogo nel quale ebbe modo di concretarsi questa nuova modulazione del linguaggio testamentario in componimento poetico: le parafrasi di Gueroult sono due, pubblicate nel 1548 la prima, nel 1554 la seconda. Leggendole vedremo quale amplissimo

spazio poteva aprirsi tra il testo donato, e l'anima del poeta che lo riceve.

La storia di Susanna, cui abbiamo già accennato parlando del *dizain Susanne un jour*¹, è a tutti nota, almeno nelle linee essenziali: raccontata con dovizia di particolari nel libro di Daniele (del quale occupa tutto il XIII capitolo, per un totale di 64 versetti) si compone di pochi momenti fondamentali, ripresi da Gueroult in entrambe le sue composizioni:

1. la passione malsana dei due anziani giudici del popolo per Susanna e il loro agguato in giardino;
2. il ricatto imposto dai vecchioni e la decisione da parte di Susanna di accettare la morte in innocenza piuttosto che il disonore colpevole;
3. il processo di Susanna condannata alla lapidazione e l'intervento miracoloso di Daniele, che nel corso di un secondo processo, mostra al popolo la colpevolezza degli anziani.

Il *dizain* di Gueroult era composto da un breve riassunto del punto 1. e da una traduzione fedele del punto 2.; non prendeva invece in considerazione il punto 3., che spostava l'attenzione dall'eroica figura di Susanna all'elemento, in questo caso secondario, della risoluzione del conflitto.

La *Complainte de Susanne* si compone di 10 *huitains* o, piú precisamente, di 20 *quatrain*s uniti due a due, e di un ultimo, isolato e conclusivo *quatrain*; un quadro molto ampio dunque, nel quale tuttavia le singole strofe sono relativamente brevi, essendo composte da *heptasyllabes*.

La canzone si apre sul modo tradizionale dei cantari popolari di ascendenza medievale, richiamando l'attenzione (in particolare del pubblico femminile) e sollecitando la pietà; ed è già Susanna che racconta la sua storia:

Dames qui au plaisant son
 Prenes liesse asseuree,
 Oyez la triste chanson
 De ceste dame esplouree.
 Et si syncere amytié
 Dans voz coeurs est engravee,

¹ Cfr. *supra*, p. 219, il paragrafo consacrato alle traduzioni bibliche. Il testo della *Complainte de Susanne* è riprodotto nell'Appendice IV.

Du dueil vous aurez pitié,
 Qui tant me tient aggravee.
 (vv. 1-8)

A colpire immediatamente il lettore è il modo in cui Gueroult affronta il problema nel suo insieme, individuando la causa della disgrazia di Susanna non nella libidinosa lascivia dei vecchioni, bensì nella casta bellezza di Susanna stessa:

Hà beauté seul argument
 De la tristesse amasee,
 Pourquoi si déloyaument
 Fustes oncques pourchassée?
 O si tel eut esté l'heur,
 Qu'onc je n'en fusse douee,
 Pas je n'aurois le malheur
 De la beauté tant loue.
 (vv. 17-24)

[...]
 Cause seule n'ha esté
 Ma face bien coulouree,
 Ains plustost la chasteté
 Dont elle fut decorée.
 Car à l'instant que je fus,
 De pecher sollicitée,
 Ilz n'obtindrent que refus
 De la beauté convoitée.
 (vv. 33-40)

Questo capovolgimento della situazione biblica non può essere ritenuto casuale, e se si tiene conto della particolare situazione confessionale della prima metà del XVI secolo, esso si carica subito di suggestioni simboliche, come vedremo meglio in seguito.

Mentre nel *dizain* era proprio il momento eroico della decisione di Susanna a costituire il centro tematico della composizione, la *complainte* è invece situata nel cuore del momento successivo: il processo. Susanna perciò, dopo aver raccontato la sua storia al pubblico che la ascolta, agli spettatori del processo, se non proprio ai suoi giudici (strofe 1-6), si rivolge ai familiari per le ultime raccomandazioni (strofa 7) e a Dio perché la accolga tra i suoi dopo la morte (strofe 8-10a). All'intervento miracoloso di Daniele, Gueroult accenna solo in conclusione, con mano leggera e toni sfumati, anche se con assoluta sicurezza circa la sua veridicità:

Mais le haut Dieu immortel,
Ayant sa foy esprouee,
Y pourveut par moyen tel:
Que sa vie fut sauvee.

(vv. 81-84)

Formalmente dunque, la *Complainte de Susanne* è una parafrasi del testo biblico: per quanto nel modo di esporre i fatti il poeta si sia preso delle libertà, è indiscutibile che egli ha narrato la storia di Susanna quale la si trova nel libro di Daniele. È invece l'interpretazione globale, sia dei personaggi che della vicenda, a staccarsi considerevolmente da quella proposta fra le righe dal narratore biblico. Riprendiamo brevemente i momenti salienti della *complainte* e, confrontandoli con quelli del testo biblico, ci accorgeremo che al rispetto formale per la narrazione corrisponde un'intenzione generale completamente diversa:

1. bellezza e castità sono fonte di insidia e di ingiusta persecuzione; possono anche portare alla condanna a morte (strofe 1-6);
2. tale condanna è sempre e comunque accettabile, dal momento che rientra nel quadro della imperscrutabile volontà divina. Compito del martire è perciò prepararsi a ben morire, mantenendo pura la propria fede e intatto l'amore per gli uomini, siano essi compagni o persecutori (strofe 7-10);
3. l'assurda condanna dell'uomo giusto non è altro che una 'prova' voluta da Dio il quale, al momento opportuno, provvederà a liberare il suo eletto dal pericolo della morte. Questa la conclusione della storia di Susanna, emblematicamente esposta nell'ultima quartina della *complainte*.

Rileggiamo ora la *Complainte de Susanne* con gli occhi degli uomini del 1548, e poi del 1561, del 1569 e forse ancora del 1572 e ci renderemo conto che qui il testo biblico diventa non solo *chant de combat* come lo furono i salmi, ma trasposizione simbolica del presente, pubblica confessione di fede.

La casta e bella Susanna, che vede proprio nei suoi più nobili attributi e non nella sozzura morale dei suoi persecutori la causa delle sue sofferenze altri non è che il simbolo biblico della fede riformata, e insieme dei suoi martiri. Ecco quindi giustificato l'ampio spazio concesso nella *complainte* al discorso di Susanna in attesa di essere lapidata, tutto della penna di Gueroult: con le sue parole Susanna istruisce i riformati sulle ragioni del loro possibile martirio, e sul comportamento da tenere

in prossimità del rogo, nonché sui discorsi da tenere negli ultimi istanti di vita...

Il comportamento e i discorsi dei martiri predicati in questa *complainte* sono, è evidente, del tutto iconografici, perfettamente rispondenti a quelle narrazioni di esecuzione degli eretici che è possibile leggere in molti testi apologetici, primo fra tutti l'*Histoire des martyrs* di Crespin.

Gueroult mostra insomma, con questo testo del 1548, di fare ancora totalmente parte della schiera di coloro che difendevano senza esitazioni la nuova fede: negli intenti e per l'entusiasmo che la sorregge, questa *complainte* pare essere estremamente vicina a quello strano sonetto che Gueroult aveva composto per gli *Actes du Concile de Trente*, del quale fu certamente contemporanea.

È da rilevare che, intorno al 1548, l'idea che Gueroult si fa del martirio, delle sofferenze che lo precedono e che lo accompagnano è vaga e del tutto 'teorica': egli parla insomma solo per sentito dire. Vedremo che nel 1554, dopo il rogo di Serveto, Gueroult ritornerà sul problema del martirio, ma in modo completamente nuovo².

Prima di concludere sulla *Complainte de Susanne*, vorrei accennare alla forza con la quale Gueroult sottolinea, nella quartina conclusiva, la promessa di liberazione del popolo degli eletti da parte di Dio: l'intervento miracoloso non è presentato come una possibilità remota o una storia appartenente al passato bensì come una certezza, ancora attuale per il 'giorno della prova'.

Nella *Complainte d'une cité chrestienne oppressée de ses ennemys*, Gueroult rielabora i versetti 18-22 del primo capitolo delle Lamentazioni, dove è la personificazione di Gerusalemme a prendere la parola per narrare le proprie sventure e quelle dei suoi abitanti. Il testo originale, tradotto quasi *mot à mot* da Gueroult nella versione del 1548³, non presentava una successione logica perfettamente coerente poiché Gerusalemme, nella sua dolorosa confusione mentale, mescolava continuamente la narrazione delle sue sofferenze a quella delle sue colpe, ritornando più volte sulle une e sulle altre, per concludere con una richiesta di aiuto, e di punizione dei suoi persecutori.

Nella *Complainte* Gueroult riprende questi stessi motivi, dispo-

² Sarà l'occasione della composizione delle *Chansons des prisonniers à Lyon*, delle quali parleremo tra breve.

³ Questa traduzione è riprodotta nell'Appendice III, quella della parafrasi che ora leggiamo nell'Appendice IV.

nendoli però nel 'giusto' ordine logico: ne risulta una sorta di predicazione in versi sulla tragicità della condizione umana minata dal peccato, e sulle certezze della liberazione proveniente dall'intervento divino che Gueroult inserisce nuovamente nel quadro strofico del *buitain*, questa volta però eterometrico e di struttura ben più ampia — perché più predicatoria — di quello usato per la *Complainte de Susanne*.

La rielaborazione del testo biblico operata da Gueroult comporta una ripresa, in forma più evidente di quanto non fosse stato per l'originale, della struttura-tipo del salmo davidico:

1. la situazione di « dueil » e « ennuy » nella quale si trova Gerusalemme è la conseguenza del suo peccato, che è necessario riconoscere pubblicamente (strofe 1-3a);

2. segno inequivocabile della punizione divina è il fatto che i suoi nemici abbiano potuto distruggerla e che non vi sia stato nessuno disposto a difenderla (strofe 3b-5);

3. l'Eterno non può aver eletto Gerusalemme per poi condurla alla rovina; il suo patto di fedeltà deve perciò essere valido al di là del peccato umano, per non permettere ai nemici di dubitare della sua potenza (strofe 6-8);

4. il soccorso divino non tarda ad arrivare, e quando ormai tutto sembra perduto Gerusalemme disperde i nemici e innalza perciò un canto di ringraziamento al suo liberatore (strofe 9-10).

La richiesta di un castigo dei nemici eguale e contrario a quello applicato da Dio nei confronti di Gerusalemme in seguito alle sue trasgressioni (che costituiva il motivo centrale dei versetti biblici) è dunque sostituito da Gueroult con la sequenza: peccato → punizione → preghiera → liberazione → ringraziamento, tipico invece del salmo davidico.

Questa rielaborazione del testo permette a Gueroult di dare un rilievo nuovo a due temi che erano per lui di importanza fondamentale (ritornano infatti più volte nella sua opera, sia poetica che in prosa), e che nel testo biblico erano invece appena accennati: il tema del peccato e quello della promessa divina.

Mentre la Gerusalemme biblica parlando del suo peccato si limitava a dire: « j'ay esté rebelle contre Son commandement » (v. 18), Gueroult dedica alla descrizione del peccato di Gerusalemme ben tre *quatrain*s:

Peché, peché de tous maux la racine
De mon meschef est cause et origine,

Pour avoir eu la Majesté divine
En grand mespris.

Helas, que n'ay-je aussi bien plaisir pris
A reverer son Conseil de haut prix,
L'esprit, n'auroy' d'ennuy mortel surpris:
Ny coeur ny face.

Las par meffaict, par temeraire audace
J'ay refusé d'avoir part en sa grace,
Et n'ay voulu de sa prospere trace
L'heur esprouver.

(vv. 9-20)

La ribellione al comandamento divino viene cioè qui spiegata in quella che per Gueroult è la sua vera essenza: ciò che conta non sono le banali inadempienze, le piccole mancanze che rientrano nel quadro della debolezza umana. Il peccato che suscita l'ira divina, l'unico peccato, quello che è « de tous maux la racine » è ben altro, e consiste nel deliberato disprezzo della maestà divina.

Tenendo conto del fatto che questo testo fu composto da Gueroult intorno al 1554, nel periodo piú critico della sua 'ortodossia riformata', e che comunque esso è posteriore alla vicenda di Serveto, i toni particolarmente appassionati di queste strofe (che tradiscono una partecipazione emotiva e un coinvolgimento superiori a quelli richiesti a un poeta-traduttore) indicano quanto Gueroult fosse sensibile, già in quel periodo, al problema della fedeltà alla parola divina. La questione del peccato e della sua natura appare perciò qui in tutta la sua complessità: mai Gueroult acconsentí a vedere in esso la banale trasgressione di alcuni adempimenti pratici, ma lo vide sempre e solo in connessione con i problemi ultimi della fede⁴.

Accanto a questo, l'altro tema, quello della promessa, che abbiamo già incontrato nella *Complainte de Susanne* e che qui è saldato con quello dell'elezione: non i meriti salveranno l'uomo, ma la promessa divina. Questo ricorrente tema biblico è introdotto da Gueroult come momento-chiave della sua *complainte*, nel quale è evidente il desiderio di attualizzazione del testo biblico:

⁴ Cfr. in particolare gli scritti in prosa di Gueroult: l'epistola dedicatoria del *Blason des Oyseaux*, e quella del *Premier livre des narrations fabuleuses*, dove si leggeva fra l'altro: « [...] de ceux-cy qui ont esté appelez à si grand bien se sont trouvez aucuns qui pour avoir ingratement abusé de la lumiere qui liberallement leur esclairroit, ont esté resserrez en tenebres plus mortelles que les Gentils », cfr. *supra*, pp. 37-38 e 72-74.

Las, ne permets que ta rigueur juste ysse
 Pour te venger de ce mien senglant vice,
 Ains monstre-toy à ton peuple propice:
 Et gracieux.

(vv. 49-52)

Mentre la lamentazione biblica si concludeva con la richiesta da parte di Gerusalemme di vendetta, Gueroult rielabora completamente il finale, dove pone invece una semplice richiesta di liberazione, formulata proprio quando sembra che Gerusalemme stia per soccombere al nemico, affinché la potenza di Dio possa essere pubblicamente riconosciuta e la gioia del popolo possa nuovamente esprimersi nel canto di lode; inutile dire come questo finale sia una preziosa testimonianza di quanto Gueroult avesse assimilato il linguaggio biblico (vv. 53-80).

Pur nel mantenimento di alcuni temi comuni, che non a caso furono sempre i temi piú cari a Gueroult, queste due *complaintes* scritte a cinque-sei anni di distanza l'una dall'altra sono però molto diverse fra loro.

Mentre la *Complainte de Susanne* voleva essere simbolo confessionale, canto di battaglia e per questo sfruttava del testo biblico gli elementi piú appariscenti, questa *Complainte d'une cité chrestienne* vuol essere piuttosto riflessione individuale, a tendenza sermocinante, sul problema del peccato e della liberazione: per questo si sofferma su problemi che nel testo biblico appaiono secondari.

* * *

Le raccolte poetiche di Gueroult comprendevano, oltre alle traduzioni dei salmi e alle parafrasi dei testi biblici, anche delle *chansons spirituelles* vere e proprie. Furono proprio queste, anzi, a dare il titolo alla prima opera, pubblicata nel 1548.

Al valore 'spirituale' di questi testi si è già accennato: è tutta la sfera del sacro e del morale che questo termine ricopre — in opposizione alle *chansons nouvelles*, ai canti profani cioè, così violentemente attaccati dai moralisti per la loro lascivia, eppure così diffusi e apprezzati, tanto che editori come Attaignant e Du Chemin potevano stampare ogni anno un gran numero di nuove raccolte⁵.

⁵ Va ricordato, anche se questo non è il luogo per trattare diffusamente di tale argomento, che la *chanson* era, negli anni '40, al massimo del suo splendore: Sermy e Janequin avevano già dato i loro capolavori e imposto una scrittura musi-

Chansons, comunque: per essere in opposizione alle profane, quelle spirituali non furono meno conformi alle prescrizioni del genere, ed è anzi ben noto ormai il procedimento di mimetizzazione a scopo moralizzatore con il quale esse si infiltravano nel testo della canzone preesistente per piegarlo a nuove finalità, grazie a una sostituzione accorta delle parole, mantenendo invece intatta la melodia ⁶.

Chansons in modo duplice quindi: perché legate all'antica composizione strofica di ascendenza medievale (e allora sono spesso *complaintes*), ed è l'elemento narrativo che in questo caso ha il sopravvento; o perché legate alla moderna canzone polifonica, e sarà allora l'elemento musicale ad essere dominante ⁷.

Certo di questo duplice aspetto, poetico e musicale della *chansons*, le raccolte di Gueroult rappresentano un raro momento di consapevolezza: il *Premier livre des chansons spirituelles* in particolare poneva sullo stesso piano di dignità i due elementi del quale esso si componeva.

Dire « canto » significa quindi dare a questo termine il suo senso pieno, accogliere in esso anche quella parte più concretamente musicale della quale Gueroult fu pienamente consapevole, e il cui valore di armonia metafisica, di numerica ordinata rispondenza immateriale non gli era sconosciuto.

I suoi testi dovevano quindi cercare una rispondenza molto più sottile, molto più precisa nella melodia che li accompagnava, di quanto non fosse accaduto fino a quel momento: prima di Ronsard e Du Bellay, prima di Pontus de Tyard, egli indicò la strada di un'unione consapevole delle due arti, senza per questo rifuggire dalla tradizione francese della *chanson* (senza bisogno di sostituirla cioè la più 'nobile' *ode*), al contrario ponendola a fondamento di una dignità sostanziale della sua testualità: facendo appunto della *chanson* una *chanson spirituelle*.

Per i loro caratteri poetici e musicali, le canzoni di Gueroult vanno

cale in stretta connessione con il testo poetico, che si sarebbe imposta al gusto ancora per decenni. Ma mentre nei primi anni fu l'elemento musicale ad avere il sopravvento (si vedano le raccolte di Attaignant, nelle quali il testo poetico è sempre anonimo, anche se spesso è dovuto alla penna di poeti importanti), a partire dalla fine degli anni '40 il rapporto si capovolge e sono i poeti a teorizzare la necessità di un'armonizzazione dei loro testi.

Per un primo approccio si veda Dottin 1984, con bibliografia.

⁶ Su questa moralizzazione del canto profano gli studi sono molteplici. Si vedano almeno Pineaux 1971 e Honegger 1963.

⁷ Cfr. Honegger 1971, indispensabile complemento per una lettura anche musicale dell'opera di Gueroult, al quale si è già accennato *supra*, pp. 21-25.

divise in due gruppi distinti: canzoni in stile verticale e canzoni polifoniche, musicalmente parlando. Mentre le prime evidenziano il valore narrativo della composizione, le seconde ne esaltano quello armonico.

Le canzoni polifoniche sono tutte composte di un'unica strofa di lunghezza variabile: si va da un minimo di 5 versi (come usava soprattutto prima del 1540) a un massimo di 8-10 versi. L'interesse melodico è ugualmente ripartito tra le quattro voci del canto, che intende trasportare la tonalità affettiva generale del testo, piú che evidenziarne le componenti verbali singole. Vi è dunque un *io* poetico che letteralmente *canta* il suo dire: sono questi i componimenti piú lirici, nei quali il sentimento trova il luogo piú adeguato per esprimersi. Erano ugualmente questi i caratteri delle canzoni profane, che all'amore divino, alla preghiera e alla lode biblica sostituivano l'amore terreno e i suoi altrettanto immutabili temi. L'eco di queste forme canoniche del poema d'amore si prolunga in queste canzoni spirituali, che intendono opporsi ad esse in modo inequivocabile, proprio all'interno di un'identica tipologia espressiva.

Le canzoni polifoniche di Gueroult sono complessivamente 12, otto delle quali erano state pubblicate nel 1548:

- L'Altitonnant duquel en ce bas estre*, dizain, 1548
C'est moy sans plus qui des humains espriz, dizain, 1548
Doulce memoire, heureuse et agreable, huitain, 1548
Contentement de chose corporelle, quatrain, 1548
Contentes-vous personnes bien heurées, huitain, 1548
A toy Seigneur mon triste coeur aspire, quintil, 1548, 1555
O Seigneur Dieu, ta Loy parfaicte et sainte, dizain, 1548, 1555
Las j'ay peché devant ta face, dizain, 1548, 1555
Helas mon Dieu ton ire s'est tournée, dizain, 1545, 1555
Au Roy des Roys immortel invisible, quintil, 1555
Veillons amys car plustost qu'on ne pense, dizain, 1561 (Dixains catholiques)
Vous qui laissez chevance et parentage, dizain, 1561 (Dixains catholiques)

Leggiamo ora i testi: certo, privati della musica che li accompagnava, essi ci appaiono oggi poveri, laconicamente sintetici. Ma il fine di questi testi era precisamente quello di esporre con semplicità e chiarezza *un* tema, *un'*immagine, *un* sentimento, che la musica avrebbe poi amplificato sul piano espressivo: è questo rigore tematico di una dizione spoglia di artifici che dobbiamo in primo luogo cercare nelle *chansons* di Gueroult.

I due *quintils* rappresentano, di questa intenzione, il primo, piú conciso momento: due preghiere, di supplica l'una e di lode l'altra, nelle

quali tutto converge ad esprimere l'umile speranza, nel trionfo della divinità:

A Toy, Seigneur, mon triste coeur aspire,
Car ta bonté la mort point ne desire
Du vil pecheur, mais sa conversion,
Afin qu'il vive en la fruition
Du bien heureux de ton celeste empire.

Au Roy des roys immortel invisible,
Seul Dieu puissant soit tout honneur et gloire;
Remercions sa puissance invincible
Et le louons tant qu'il nous est possible
Car il nous ha tous en soing et memoire.

Il primo *huitain* che leggeremo è invece una meditazione sul sacrificio di Cristo che ha donato libertà al mondo (vv. 1 e 8):

Doulce memoire heureuse et agreable,
Qui nous fait veoir par contemplation,
Combien le fruit est grand, et admirable,
Que recepvons par une passion.
O Jesus-Christ, la seule oblation,
Faicte en la croix de ton corps pur, et monde,
Nous a donné des cieulx fruition,
Domptant la mort, le peché, et le monde.

L'interesse di questa composizione è in primo luogo formale: il tema e alcune citazioni precise di questo *huitain* giovanile vengono infatti a costituire la struttura di un'altra delle prime composizioni di Gueroult, la *Ballade de Jesus-Christ*. Le rime abab/bcbc vengono riprese con un solo cambiamento: « -ose », « -tion », « -onde » diventano infatti « -able », « -tion », « -onde » e il ritornello della *ballade* riprende con una leggera variante il verso finale del *huitain*: al posto di « Domptant la mort, le peché et le monde » abbiamo ora « Tu as vaincu peché, mort et le monde ».

Il *huitain* costituisce dunque la forma concisa ed embrionale, dal punto di vista tematico, della *ballade*; quanto alla forma, esso potrebbe essere considerato come il primo abbozzo di una delle tre strofe della *ballade* stessa. In quest'ultima infatti Gueroult sviluppa il tema sia collegando la figura del Cristo all'interpretazione giovanica della Parola fatta carne (« Verbe fait chair par l'operation / Du Saint Esprit où toute grace abonde », vv. 5-6; tutta la strofa è costruita sulla triplice ripetizione: « Verbe eternal, verbe divin, verbe fait chair »), sia concedendo maggiore spazio ai regni dei quali Cristo è vincitore:

Sur nous tes serfz plus le vieil peché n'ose
 Pretendre droict ny domination,
 Mort, par ta mort destruite, ha la main close:
 Plus en soy n'ha de malediction.
 A Dieu le monde, et son ambition:
 Plus en ses biens nostre espoir ne se fonde.
 En toy seul gist nostre dilection:
 Tu as vaincu peché, mort, et le monde.

L'*envoi*, offerto a Cristo stesso, riprende le fila del discorso e conclude il componimento con la trascrizione sostanzialmente fedele del distico finale del *huitain*:

Prince Jesus, doux Aigneau de Sion,
 De tes langueurs le fruit sur nous redonde
 Pour nous donner des cieux fruition,
 Tu as vaincu peché, mort, et le monde.

È questo un esempio particolarmente chiaro del modo in cui dovette lavorare, almeno all'inizio, Gueroult: partendo da composizioni brevi, egli passava poi a quelle più lunghe e più complesse, avendo già fissato però in modo conciso il tema da trattare e la forma in cui esprimerlo.

Un esempio analogo è quello dell'unico *quatrain* di Gueroult, che rimanda alla *Chanson spirituelle de l'ame chrestienne*; anche in questo caso la strofa resta la stessa, e il procedimento adottato da Gueroult è identico a quello che abbiamo appena visto: egli svilupperà in una composizione di 16 strofe quanto aveva riassunto in questi pochi versi:

Contentement de chose corporelle,
 S'esvanouyt aussi tost qu'il est pris:
 Mais cestuy la qui nourrist noz espritz,
 Par Jesus-Christ a durée immortelle.

Il « contentement » di cui si tratta è, evidentemente, l'amore; nella *complainte* perciò Gueroult può lasciare che i suoi versi deprechino l'« amour vaine et forte » e le sue perniciose conseguenze, per poi invitare l'« ame esplourée » ad incontrare un altro, più duraturo, amore:

O langoureux esprits Vivants en peine,
 Pour estre trop espris D'une amour vaine,
 Pourquoi suyvez-vous tant Ceste amour forte,
 Qui vous va tourmentant De telle sorte?

Avecques grand douleur Elle commence,
 Et puis vous rend malheur Pour recompense,
 Vous changez liberté Tant precieuse,
 Pour la captivité Pernicieuse.

Où avez-vous les yeux Et la pensee?
 Pourquoi n'aimez vous mieux L'avoir laissee?
 Prenez de vous pitié Ame esplouree,
 Ayez d'une amytié Mieux assuree.

(vv. 1-12)

Il contenuto del primo distico del *quatrain* essendo stato trasposto in queste prime tre strofe, quello del secondo è diluito nelle 13 strofe successive della *complainte*, a partire dalla quarta:

Ayez ainsi que moy D'une amour sainte,
 Et jamais par é moy Ne ferez plaincte.
 J'ay choisy un espoux, Qui ha la grace
 D'estre beau dessus tous En coeur, et face.

(vv. 13-16)

per concludere trionfante nell'ultima:

Je n'ay point de soucy, Moins de tristesse:
 Mon coeur n'est point transy, Ny en destresse.
 Ayez donc comme moy D'une amour sainte,
 Et jamais par es moy Ne feres plaincte.

(vv. 61-64)

Tra queste due quartine Gueroult ha modo di sviluppare ampiamente la descrizione delle perfette qualità di Cristo come amante (strofe 5-7) e come salvatore (strofe 8-10):

Dont je dis en mon chant Bien confortee,
 Où est ton dard trenchant Mort redoutee?
 O Enfer mesprisé Où sont tes portes?
 Mon Christ les ha brisé De ses mains fortes.

(vv. 41-44)

Di fronte ai doni incomparabili offerti da Cristo, l'anima non può fare a meno di chiedersi:

Mais qui induit, o Roy, Vostre excellence,
 A m'en donner octroy, Et jouyssance?
 Suis-je, mon cher espoux, Trouvée digne
 Pour meriter de vous Faveur benigne?

(vv. 49-52)

e di rispondere:

O mon Dieu! hélas non. Car l'ame nee,
Ne merite sinon D'estre damnee.
Donc la bonté, pour voir, En vous enclose,
Vous vient seule émouvoir A telle chose.

Hélas vous monstrez bien Qu'à vostre zele,
Ne s'accompare en rien L'amour mortelle:
Chantez en vos clamours Bende amoureuse
Que je suis en amours La bienheureuse.

(vv. 53-60)

Il procedimento usato qui da Gueroult è dunque lo stesso già adottato per il *huitain* poi ampliato in *ballade*, solo perfezionato: dal punto di vista formale infatti egli, se pur riprende il *quatrain* di *décasyllabes*, sostituisce alla semplice rima incrociata una rima baciata che è però anche *renforcée*, per cui si ha lungo tutto il poema doppia rima: una maschile interna al verso e una femminile alla fine del verso; per raggiungere questo risultato Gueroult ha dovuto spostare la cesura, che nel *quatrain* cadeva dopo la quarta sillaba, e che si trova qui dopo la sesta. Grazie a questo artificio, che insieme ad altri era stato particolarmente caro ai Rhétoriqueurs, è possibile leggere il poema in modi diversi: sia come una serie di *quatrains* isometrici che come una serie di *huitains* eterometrici. Sia questa *complainte* che la *ballade* testimoniano dunque di una fase giovanile dell'attività poetica di Gueroult nella quale egli, pur accettando le innovazioni poetiche introdotte da Marot, si compiace nella ricerca di virtuosismi stilistici che il poeta di Cahors, dopo averli a lungo praticati, aveva finalmente rifiutato in favore di un lirismo più spoglio.

Quanto ai temi trattati da Gueroult in questa sua composizione, il discorso si fa ancor più interessante, poiché con questo *quatrain* e con questa *chanson spirituelle* egli affronta quelli che sono considerati come i grandi temi della poesia protestante: l'opposizione tra amore sacro e amore profano, il contrasto tra l'assaporamento dell'ora presente e l'attesa della vita futura, l'abisso che separa il peccato dell'uomo dall'infinita grazia divina.

A questo proposito Albert-Marie Schmidt aveva detto:

Je remarquerai, tout d'abord, qu'au XVI^e siècle la situation du fidèle calviniste dans le monde est à la fois *pathétique* et *antilogique*. Considérant Dieu comme une espèce de globe et de gloire offusquante, il réduit à *rien* ce qui ne participe pas directement à ce *tout*. D'autre part, sa *justification* lui fait apparaître

la lenteur et la difficulté de sa *sanctification*. La certitude, qu'il a, de son *salut* le persuade de la nécessité de se soumettre à une urgente *pénitence*. La *justice*, que la candeur de Dieu lui impute, lui découvre, par un simple contraste, la noirceur de son *peché*. Il se débat donc entre les termes d'une idéologie complexe. Et si l'on essaye de qualifier son état par un mot emprunté au vocabulaire de l'esthétique, l'adjectif *baroque* semble seul compétent⁸.

citando a prova di questa sua analisi *Une prière pour subvenir à la malheureuse condition chrestienne* di Simon Goulard (1543-1628):

Si je suis, ô mon Dieu, constant en inconstance,
Inconstante pourtant ta constance n'est pas.
Si comme un flot de mer je recule et m'avance,
Ta ferme fermeté previedra de bonne heure,
O Seigneur, mon alleure et rangera mes pas
En tes sentes, afin que vivant je ne meure.

Miserable je suis, et la misere mesme
Or d'un petit clin d'oeil ton immense bonté
Peut engloutir mon mal. Helas, mon Roy supreme
Enfer est dedans moy et dedans je me plonge,
Mais ta mort l'engloutit, et par toy surmonté
Ce m'est plus enfer ains seulement un songe.

Puis que benin tu veux plonger toute mon ame
Au vin delicieux de ton palais sacré,
Puis que purger tu veux par ta divine flamme
Yeux, pieds, langue, mains, coeur: ten-moy doncques ta coupe
Et cachant mes pechez fay qu'à toy consacré
J'annonce ta hauteesse à ta petite troupe.

e, accanto a questo, diversi altri poemi della seconda metà del secolo, di Goulart, di Salomon Certon, Antoine de Chandieu, Odet de la Noue, Abel d'Argent.

Certo, una sola composizione poetica non è sufficiente a fondare un confronto; poiché tuttavia i modi e i toni della poesia barocca — che tra l'altro in questa composizione non sono neppure particolarmente accentuati —⁹ costituiscono un dato culturale nelle linee generali noto a

⁸ Schmidt 1967, p. 80.

⁹ Lo sono maggiormente in questo sonetto, del quale Schmidt (1967, p. 61) dice: « un sonnet que je n'hesite point à déclarer le chef-d'oeuvre de la pensée religieuse calviniste au XVI^e siècle ».

Laisse-moi, mon Seigneur! Non, ne me laisse pas,
Ains parle à mon esprit qui désire te suivre.
Non, ne sonne mot: ains ta main me delivre

⁹ D. BOCCASSINI, *La parola riscritta*.

tutti e da chiunque condividibile, sarà sufficiente richiamare l'attenzione sul fatto che nella *chanson spirituelle* di Gueroult appena esaminata e piú in generale in tutta la sua produzione poetica di ispirazione biblica, se pure il conflitto cristiano è presente, esso non mette in azione nessuna di quelle opposizioni formali e tematiche cosí caratteristiche della poesia barocca. Il poeta cioè non solo non sente di dover esasperare l'opposizione che lo allontana dal puro universo della divinità, ma il conflitto che esiste, o che dovrebbe esistere, tra la sua condizione di peccatore e la salvezza che lo attende grazie alla bontà divina, non è neppure sentito come tale. I termini del binomio sono esposti, per esempio nei versi già citati, con partecipazione, ma senza alcuna esasperazione dei loro estremi:

Mais qui induit, o Roy, Vostre excellence
A m'en donner octroy Et jouyssance?
Suis-je, mon cher espoux, Trouvée digne
Pour meriter de vous Faveur benigne?

O mon Dieu, hélas non. Car l'ame nee,
Ne merite sinon D'estre damnee.
Donc la bonté, pour voir, En vous enclose
Vous vient seule émouvoir A telle cose.

(vr. 49-56)

L'opposizione radicale che separa l'amore terreno dall'amore divino è esplicitata, certo, ma in termini netti e concisi; gli unici aggettivi che Gueroult trova adatti a evidenziare l'antinomia esistente tra i due tipi di amore è il binomio « vaine-sainte »: una poesia, questa di Gueroult, l'abbiamo già notato piú volte, sermocinante, didattica, nella quale quello che conta in primo luogo è la chiara esposizione della dottrina accolta entusiasticamente dal poeta cristiano, che se ne fa il divulgatore.

Et jusques au tombeau guide toujours mes pas.

Non, ne me guide point: ains m'empoigne en tes bras
Pour m'élever à toy, de la terre delivre.

Non, ne m'enlève point, car je desire vivre
Et t'honorer encore: diffère mon trepas.

Non, ne diffère point: préviens-moi de bonne heure
Et, soit que mort je vive, ou que vivant je meure,
Assiste, enseigne, guide, empoigne ton servant,

Pour l'élever du monde en ta gloire celeste
Afin que ce discord plus mon coeur ne moleste:
Ains de son Dieu les fruits il aille recevant.

Siamo dunque ben lontani dalla esasperata sensibilità della fine del secolo, per la quale i termini del binomio terra-cielo, uomo-Dio andavano trasposti in immagini lussureggianti e scavati in tutte le loro possibili risorse poetiche; una sensibilità per la quale cioè la poesia diventava strumento di espressione dei conflitti che dilaniavano l'animo tormentato dal dubbio, sensibilità che si nutriva del piacere per la metafora, per la trasposizione in immagini complesse di un conflitto elementare.

I *dizains* composti per il *Premier livre des chansons spirituelles* riprendono tutti i temi fondamentali della fede cristiana, quali il desiderio di osservare la legge divina e la speranza del premio che ne verrà:

O Seigneur Dieu, ta Loy parfaicte et sainte
 Donne à mon coeur tant de jouyssance
 Que nuict et jour en reverance et crainte
 Je la medite et rends obeissance.
 Donne-moy donc, o Seigneur, la puissance
 Durant mes jours justement la tenir,
 Contre malings defendre et soustenir
 A celle fin, o Dieu de verité,
 Mes jours finis je puisse parvenir
 Au lieu promis plein de felicité.

o la coscienza del peccato accompagnata dalla speranza del perdono divino, dove mi pare di vedere una leggera accentuazione dei toni in favore di un'apologia della giustificazione per fede, soprattutto nel distico finale; questo *dizain*, più lirico e mesto degli altri, è composto in *hoctosyllabes*:

Las j'ay peché devant ta face,
 O Eternel pardonne moy,
 Et soubdain ceste coulpe efface,
 Qui me tient en grand esmoy.
 Il n'y a Dieu semblable à toy,
 Incomparable est ta clemence,
 Qui me fait avoir assurance,
 De recouvrer ton amytié.
 Car tous ceux qui ont esperance
 En toy, Tu reçois à pitié.

Caratteristica comune di tutte queste composizioni brevi di Gueroult è il fatto di parlare di temi e momenti particolarmente importanti della fede e dell'esperienza cristiana, senza far uso di un linguaggio strettamente biblico; questo sia nei *dizains* del 1548 che in quelli del 1561,

dove è ancora una volta particolarmente evidente il tono predicatorio ed esortativo:

Veillons amys, car plustost qu'on ne pense
 Apparoistra Dieu en son jugement;
 Lors n'auront lieu ny pardon ny dispense,
 Chascun son faiz portera justement.
 Pourtant vivons tous charitablement,
 Aymons-nous tous d'amour entiere et pure,
 Et ceux aussi lesquels nous font injure.
 Ainsi faisant, le Seigneur qui viendra
 Voyant qu'aurons de veiller si grand'cure
 Le loyer deu à noz faiz nous rendra.

Il secondo di questi *dizains* ha un tono meno aggressivo, perché inizia con un vocativo invece che con un imperativo, e perché Gueroult introduce una progressione dal piú distaccato « vous » al « nous », per approdare a un'interrogazione universale, che riconduce ogni esperienza umana alla tensione verso la vita futura:

Vous qui laissez chevance et parentage
 Pour suyvre Christ en mains pais et lieux,
 Pensez qu'icy n'avons point d'heritage,
 Mais nous passons pour aller aux clairs cieux.
 De ce nous sont temoins les peres vieux,
 Qui ont estez pelerins en ce monde.
 Nostre espoir donq icy-bas ne se fonde,
 Ains achevons tous ce cours terrieux
 Pour parvenir là où tout bien abonde:
 En est-il un qui ne tende à ce bien?

Da un punto di vista formale questi ultimi due *dizains*, composti dopo i sonetti degli anni 1552-'53, mostrano un chiaro intento di rottura con la tradizionale suddivisione in due quartine e un distico, e un desiderio di ricerca in direzioni nuove: quest'ultimo *dizain* per esempio, pone il distico al centro della composizione, dando cosí allo slancio dell'ultimo verso il supporto di una frase di ampio respiro.

Pur nella loro brevità, queste composizioni ci presentano un Gueroult diverso da quello che abbiamo conosciuto nei capitoli precedenti. La sua parola poetica esprime ora temi (articoli di fede, per la precisione) rigidamente codificati — ma l'adesione stessa del poeta all'oggetto del suo canto ne rinnova l'espressione, e paradossalmente proprio qui egli trova un'inattesa libertà.

Certo non sono che pochi versi, ma il semplice fatto che il *dizain*

sia stato ampiamente privilegiato, che il testo poetico intenda essere una costruzione conclusa e non solo linearmente consecutiva, pur nella sua sinteticità, confermano l'intenzione letteraria di queste *chansons* a dispetto della loro semplicità, finalizzata all'esecuzione polifonica.

* * *

Nelle *complaintes* la libertà espressiva di Gueroult troverà modo di affermarsi ulteriormente. Sappiamo come il quadro narrativo o espositivo convenisse alla sua intenzione poetica profonda: proprio in queste composizioni egli riesce ad allontanarsi dalla sentenziosità, spesso proverbiale, alla quale si era così spesso appoggiato, e trova se stesso in un dire finalmente giustificato. I temi di queste *chansons* sono infatti biblici, ma vedremo che proprio questo costante riferimento al trascendente (alla matrice del suo essere uomo, e non solo poeta, o forse meglio *rimeur*), proprio la possibilità di riaffermare qui quel *contentement* non mortale che tanto egli aveva cercato, permisero a Gueroult di spezzare il cerchio del riferimento testuale e di trovare infine la sua più profonda identità espressiva, che fu anche totale consonanza con l'identità del suo tempo.

Le due *chansons plaintives* di Gueroult mostrano fino a che punto egli avesse trovato nel linguaggio biblico e nella struttura del salmo un efficace mezzo di espressione del suo mondo interiore: la solitudine e la sofferenza dell'uomo in pericolo, la coscienza dello stato di miseria in cui si trova il peccatore paragonato allo splendore della giustizia divina vengono espressi nella *Chanson plaintive de l'homme pecheur* in modo semplice e piano:

Seigneur tu es juge equitable,
 Ton jugement est veritable,
 Tes voyes sont et ont esté:
 Misericorde et verité.
 De moy selon la mercy tienne
 Seigneur à ce coup te souviene.
 Ne pren vengeance des forfaitz
 Par moy temerairement faictz.

(vv. 1-8)

Non vi è alcun conflitto che tormenti l'uomo, oppresso solo dalla coscienza del suo peccato, né alcun rimpianto per il mondo e i suoi splendori:

Or si pour mon peché j'endure
 Ceste punition tant dure,
 Je confesse qu'en tout endroit
 Ton jugement est juste et droict.

(vv. 21-24)

Il desiderio di vedere la volontà divina compiersi, qualunque sia l'esito della decisione suprema, è anzi così forte da far accettare senza esitazione l'ipotesi della morte e della liberazione dai legami terreni:

Car si forte est la peine dure
 Que miserablement j'endure,
 Que plus tost que de vivre ainsi
 Mieux me vaut de mort la mercy.

(vv. 33-36)

Nella *Chanson plaintive du chrestien persecuté par son ennemy* l'assimilazione del linguaggio della preghiera davidica è ancor più evidente. Formata da 9 *quintils* di *décasyllabes*, la *chanson* ha un'ampiezza complessiva superiore a quella di un salmo medio, dovuta in primo luogo al fatto che le singole strofe sono composte da 50 sillabe. Poiché però non si tratta della traduzione di un salmo, ma di una trasposizione di temi davidici in una composizione nuova, Gueroult può comporre liberamente le sue strofe, senza doversi servire di quei riempitivi, di quelle ripetizioni, di quegli arricchimenti del testo che costituivano il limite più macroscopico delle sue traduzioni. Lo schema sulla base del quale è costruita la *chanson spirituelle* è perfettamente conforme a quello biblico: invocazione → narrazione delle sventure → richiesta di aiuto → e di benedizione. L'invocazione e la richiesta di protezione (formulata nei modi della certezza!) occupano rispettivamente la prima e l'ultima strofa:

C'est à toy seul à qui doy recourir,
 Vien donc Seigneur, las, vien moy secourir.
 Plus je ne puis resister à la force
 De l'ennemy qui contre moy s'efforce,
 Et me poursuyt pour me faire mourir.

(vv. 1-5)

[L'ennemy]

Vaincu sera se rendant à mercy.
 Puis cognoistra, s'il contemple cecy,
 Que la Cité que ta bonté ne garde,
 Et dont tu n'es rempart et sauvegarde,
 N'est en seurté: ne bien gardeé aussi.

(vv. 41-45)

mentre la descrizione delle sventure causate dalla persecuzione del nemico, la richiesta di aiuto e di vendetta occupano le sette strofe rimanenti e sono trattate con dovizia di particolari. Oltre all'impostazione davidica della composizione, Gueroult riprende anche la terminologia propria del salterio: il nemico ha attaccato le sue poche forze, e i suoi assalti sono descritti facendo uso del linguaggio militare, linguaggio usato anche per la richiesta di aiuto e di vendetta; per la descrizione del nemico Gueroult si serve di un curioso paragone animale, l'unico di questo tipo nella sua poesia, dal momento che egli preferisce in genere esprimersi in un linguaggio lineare, per nulla immaginativo:

Car tout ainsi que le loup affamé
Sort du grand boys du desir enflammé
De trouver proye en quelque lieu champestre:
L'homme malin ainsi se veut repaistre,
De mon clair sang, tant il est animé.

(vv. 6-10)

Tale paragone, benché indiscutibilmente ripreso al linguaggio biblico, è stato 'attualizzato' mediante la sostituzione degli animali esotici con il lupo, certo piú familiare ai francesi del Cinquecento.

Del linguaggio davidico Gueroult riprende infine anche il parallelismo: i suoi *quintils* risultano sempre divisi da una forte cesura, non sempre però mediana:

Car ta vertu de mon costé sera,
Qui mon pouvoir tousjours renforcera,
Dont l'ennemy perdra force et courage
Tout estonné: et la fureur, et rage
Dont il fut plain, tout à coup cessera.

(vv. 36-40)

In tutte queste sue prime composizioni parallele alla traduzione dei salmi, Gueroult come molti suoi contemporanei « ne cherche pas à communiquer du nouveau, mais à revivre et à faire connaître le cheminement exemplaire d'un maître spirituel »¹⁰. Ritornando al lirismo religioso dopo l'esperienza lionese e la vicenda di Serveto però, egli era pronto per un tipo di poesia che, pur mantenendo certe costanti, presentava dei tratti di piú spiccata autonomia rispetto alle forme e ai modi del salterio ebraico.

Nelle *Cinq chansons spirituelles composées par cinq Escholiers*

¹⁰ Jeanneret 1969, p. 122.

detenus prisonniers à Lyon pour le tesmoignage de Nostre Seigneur Jesus-Christ egli riuscì a mantenere costante l'identificazione dei martiri con il popolo di Israele e il dialogo diretto con Dio, così caratteristici della poesia di ispirazione davidica; invece di presentare però una situazione astratta ed 'esemplare' come aveva fatto fino a quel momento, con le sue composizioni diede voce poetica a persone e avvenimenti a lui contemporanei, prendendo spunto da uno dei più clamorosi casi di martirio di quegli anni.

La storia di Martial Alba, Pierre Escrivain, Bernard Seguin, Charles Favre e Pierre Navihères era nota a tutti ed aveva suscitato notevole scalpore in tutto il mondo riformato: le più influenti personalità del protestantesimo internazionale avevano prestato la loro opera per confortare i giovani in prigione e per tentare di ottenere la loro liberazione presso la corte di Francia. Negli anni seguenti il loro martirio, Crespín dedicò loro un lungo articolo nella sua *Histoire des martyrs* e Agrippa d'Aubigné non li dimenticò nei suoi *Tragiques*.

Dopo un soggiorno a Losanna, nel 1552 « devant la feste de Pasques arrestasmes entre nous de nous en aller, Dieu aidant, tous ensemble vers nos pays, [...] et ce pour servir à l'honneur et à la gloire de Dieu, et communiquer le petit talent que Dieu a baillé à chascun de nous, en particulier à ses parens, pour tascher de les reduire à la mesme conoissance que nous avons receüe de son Fils Jesus Christ » i cinque studenti si mettono in cammino; giunti a Lione, si recano in casa di « un certain personnage de ceste ville de Lyon » che avevano conosciuto in viaggio, dove vengono però arrestati e « menez aux prisons de monsieur l'Official »¹¹; qui furono interrogati, e vi rimasero per molti mesi, finché nella primavera del 1553 la sentenza di morte fu eseguita.

Le *chansons spirituelles* di Gueroult sono composte e strutturate in modo tale da apparire come la preghiera che ognuno di questi cinque prigionieri rivolge a Dio dalle carceri; in quanto tali perciò esse costituiscono cinque varianti del salmo davidico. L'affinità con i salmi è rafforzata dalla scelta delle strofe e dei metri: gli stessi usati da Gueroult per le sue traduzioni, con una predilezione evidente tuttavia per l'*hochtossyllabe* e le strofe isometriche:

| | | | | | | |
|-----|----------------------|----|----------|------------|----------|----------------------------------|
| I | chanson spirituelle: | 14 | quintils | isometrici | di | hochtossyllabes |
| II | » | » | : | 9 | sixains | eterometrici (7. 3. 7 / 7. 3. 7) |
| III | » | » | : | 21 | quatrans | isometrici di hochtossyllabes |

¹¹ Crespín 1619, I, p. 596.

- IV » » : 9 *sixains* isometrici di *décasyllabes*
 V » » : 18 *quatrain*s isometrici di *hoctosyllabes*

Poiché, come abbiamo già detto, vi è identificazione totale dei martiri con gli eletti di Dio, vi è anche — come già nelle altre *chansons spirituelles* di Gueroult — ripresa di immagini bibliche. Se l'uomo giusto è perseguitato dal nemico, Dio è il suo scudo invincibile:

O Seigneur la seule esperance,
 De tous ceux qui sont en souffrance,
 Et le bouclier tresseur et fort,
 De tost nous secourir t'avance,
 Et nous garder en cest effort.

Las à toy nous crions sans cesse,
 Car nostre ennemy point ne cesse
 De nous poursuyvre durement:
 Donques en ceste grand destresse
 Regarde nous presentement.

(I, vv. 1-10) 12

Puis qu'adversité nous offence
 Seigneur Dieu sois nostre deffence,
 Au besoing monstre toy amy:
 Pour repousser nostre ennemy.

Long temps y a c'est chose seure
 Sans tons secours qui nous assure,
 Que de nous eust esté vainqueur,
 Et nous eust fait perdre le coeur.

(V, vv. 1-8)

a Dio solo perciò verrà elevata la richiesta di aiuto per resistere ai disegni dei malvagi:

Seigneur Dieu verité, et voye,
 A l'homme pervers point n'octroye
 Son vouloir tant pernicieux,
 A celle fin qu'on ne le voye
 Haut élever jusques aux cieus.

Et que son orgueil ne l'attire
 De plus en plus à tousjours nuire,
 Et pour l'innocent alterer:
 Quand verra tout ce qu'il desire
 Selon son plaisir prosperer.

(I, vv. 11-20)

¹² Il testo completo delle cinque *chansons* è riprodotto nell'Appendice IV.

L'identificazione del poeta (e con lui del personaggio che egli rappresenta) con il popolo d'Israele è tale che per parlare dell'esperienza di esilio, di isolamento e di sofferenza provata in carcere, egli non può che ricorrere alle forme del salmo 137:

Dedans Lyon ville tres renommee
 Nous soupirons en prison bien fermee,
 Nous souvenans de l'habitation.
 Du bon pays et congregation,
 Ou nous soulions, tant aux champs qu'en la ville
 Ouyr prescher le tressainct Evangile.

(IV, vv. 1-6) 13

Accanto a questa ripresa di temi e di modi davidici, l'attualizzazione della preghiera biblica comporta però l'introduzione di un certo numero di elementi nuovi, che sono già presenti nella prima *chanson spirituelle* e che vengono organizzandosi in forma più complessa man mano che il discorso, di fatto unitario, delle cinque *chansons* procede.

Primo a comparire è il tema cristiano della tentazione, totalmente assente nei salmi davidici:

Et d'ailleurs embusches nous dresse
 Satan cauteleux, qui sans cesse
 Ainsi qu'un Lyon rugissant
 Nous environne: et fort nous presse
 De renoncer le Dieu puissant.

(I, vv. 26-30)

e la tentazione, in questa situazione di indigenza assoluta, altro non è che la debolezza della carne, la fragilità di fronte agli orrori della sofferenza fisica e al timore della morte; fragilità dei familiari prima:

Le pere gemit et soupire,
 La mere du dueil presque expire,

¹³ È questo l'unico caso in cui Gueroult riprende la traduzione dei salmi di Marot: qui egli non solo si serve della medesima forma strofica adottata da Marot per la traduzione del salmo 137, ma ne trascrive anche letteralmente alcune espressioni:

Estans assys aux rives aquatiques
 De Babylon, plorions melancoliques
 Nous souvenant du pays de Sion;
 Et au milieu de l'habitation
 Ou de regret tant de pleurs expandismes
 Aux saules vertz noz harpes nous pendismes.

(vv. 1-6)

En faisant plaintes et grand bruit:
De grand douleur elle desire
De n'avoir porté un tel fruit.

(I, vv. 31-35)

e del prigioniero poi, al quale si presentano, nella solitudine della cella, le immagini successive e già note della tragedia che lo attende:

A la chair et au monde ensemble
De souffrir tourment bon ne semble,
Le corps frissonne tout de peur:
Le coeur dans le ventre nous tremble,
Brief nous ne sentons que douleur.

Car la mort cruelle et horrible,
Ensemble le tourment terrible,
Et le bourreau mal gracieux:
Avecques terreur incredible
Se presentent devant nos yeux.

(I, vv. 36-45)

Siamo quanto mai lontani dalla rappresentazione oleografica che Gueroult aveva offerto del martirio nella *Complainte de Susanne*; la sua consapevolezza umana, ancor prima che confessionale, è ora ben maggiore: il pregiudizio confessionale, l'esaltazione di parte non sono più sufficienti ad accecare l'uomo che, pur restando ancor fermo nei suoi principi, accetta di esplicitare fino in fondo la tragica verità di sofferenza e di paura che sta dietro alla gloria del martirio. E questo, facendo uso di un linguaggio teso e scarno, dove l'esposizione degli avvenimenti e dei sentimenti è tutta condotta sul piano nominale e verbale (vv. 36-40) per approdare ai versi successivi, dove la morte, il tormento ed il boia sono segnati tutti da aggettivi violentemente e volutamente drammatici, culminanti in quella « terreur incredible » che tutti li riassume in sé. E qui « incredible » diventa aggettivo particolarmente pregnante, al quale è restituita tutta la sua pienezza semantica, poiché sembra l'unico appropriato a tradurre l'inaccessibilità di tale situazione a chi non l'abbia vissuta in prima persona: esperienza-limite, paragonabile solo, nella mente umana e nella strofa poetica, a quella della morte che attende in agguato.

Ma non è tutto qui. Il grido di rivolta di fronte alla sofferenza e alla morte non è che il primo passo verso la ricerca di una risposta che, se pur già nota al poeta cristiano, verrà formulata al termine di questo

cammino in termini nuovi, poiché già la descrizione della debolezza umana vuole essere superata dalla richiesta di perdono in nome di Cristo:

Mais de ton cher Fils en la face
 Regarde nous, et par ta grace
 Tous les pechez qu'avons commis
 Pardonne nous: et les efface
 Si qu'ilz ne soyent en conte mis.

De son sang une seule goutte,
 Sur nos consciences degoutte,
 Pour les nettoyer plainement:
 Et lors nostre infection toute
 N'apparoistra aucunement.

(I, vv. 56-65)

Nella seconda *chanson spirituelle*, Gueroult compie un ulteriore passo in questa sua ricerca di un senso al martirio: dopo aver ripreso gli stessi temi esposti nella prima, la speranza dell'aiuto divino si traduce in una esplicita richiesta di intervento:

Ha! Seigneur Dieu, ton oeil veille
 A merveille,
 Sur ceux dont tu as le soing:
 Tes enfans ta grace bonne
 N'abandonne,
 Lors que ce vient au besoing.

Car à coup ta bonté seure
 Tout à heure:
 Nous ha donné prompt secours,
 Et ainsi de nostre vie
 Jà faillie,
 Tu as prolongé le cours.

(II, vv. 25-36)

Torna qui il tema della promessa divina così caro a Gueroult, torna strettamente associato al tema della liberazione (intesa come certezza di immediata liberazione fisica) tema sul quale è centrata tutta la terza *chanson spirituelle*:

Donne nous pleine delivrance,
 De nos poursuyvans ennemys,
 Tu es nostre ferme assurance:
 En toy seul nostre espoir est mis.

Tous ceux qui en ta sauvegarde
 Se sont mis en protection,
 Ta bonté sauve et contregarde:
 De mort et condamnation.

(III, vv. 25-32)

Tornano i personaggi biblici piú cari a Gueroult, accomunati da quest'unico segno, quello dell'intervento divino nella loro esistenza: da Noè a Giacobbe, da Mosè a Davide, da Giuditta a Giona, da Daniele a Susanna: proprio rifacendosi ad essi Gueroult può invocare l'esistenza di un patto, valido nei secoli, e concludere dicendo:

Donc s'il te plaist par ta clemence,
 Par Jesus-Christ delivre-nous,
 Et nous pardonne nostre offence:
 Ou autrement, c'est fait de nous.

(III, vv. 81-84)

Non che la richiesta di liberazione fisica nasca da un egoistico desiderio di prolungare indebitamente i giorni dell'uomo sulla terra: essa è solo la condizione indispensabile per poter cantare le lodi di Dio e predicare la Parola; questo, il tema della quarta *chanson spirituelle*:

Voila pourquoi nostre coeur tant aspire
 A toy Seigneur, et qu'il crie et sospire
 En desirant, qu'en liberté remis
 Tost nous soyons, à fin qu'au large mis
 Nous annoncions à gens de toutes guises
 Tes grands bontez parfaites et exquises.

(IV, vv. 25-30)

Il momento della tentazione, quello dell'assurda sofferenza, la necessità della testimonianza, la promessa della liberazione e lo spettro della morte: ecco i grandi temi, i temi ultimi che si imponevano ossessivamente alla coscienza degli ugonotti, e che le preghiere dei cinque prigionieri riassumono e ripercorrono nella poesia di Gueroult. Tutti, li ritroviamo nell'ultima *chanson spirituelle*, ripresi con nuovo vigore, il vigore dell'uomo che si sente ormai vicino alla fine, che deve stringere i tempi e trovare una risposta alle sue angosciose domande.

Questa volta, agli orrori del tormento e ai timori della carne nuovamente presentati in tutta la loro drammaticità:

Si tost qu'on vient ouvrir la porte
 Nostre chair craint en telle sorte

Qu'elle juge subitement:
Que c'est pour aller au tourment.

Incontinent si fort nous tremble
Le povre coeur, las, qu'il nous semble,
Que le bourreau nous vient querir
Pour au feu nous faire mourir.

(V, vv. 33-40)

segue un capovolgimento totale di situazione. Non piú una richiesta di liberazione, sulla base della promessa secolare: Gueroult abbandona anche l'invocazione a Dio che aveva fatto di tutte queste *chansons* delle preghiere e trova il coraggio di rivolgersi direttamente all'uomo nella sua debolezza, per elevare da qui un'invettiva contro la carne e la sua fragilità, contro le miserie della volontà incapace di reagire con fermezza di fronte ad un momento di sofferenza: al centro di questa argomentazione, nuova e inattesa dopo tutto quanto l'aveva preceduta, la 'riscoverta' del fatto che la sofferenza di tutti gli uomini non è neppure paragonabile a quella del Cristo in croce, per il quale il Padre non volle offrire alcuna plateale dimostrazione di liberazione, neppure dalla morte.

Questa novità tematica comporta anche un rinnovamento del linguaggio poetico, poiché per la prima volta qui l'interlocutore di Gueroult non è piú il Dio veterotestamentario, ma la comunità dei cristiani (e piú specificamente dei possibili martiri di domani): i modi non sono perciò piú quelli della preghiera ma quelli dell'esortazione. La *chanson spirituelle* si conclude cosí su toni altissimi di lirismo e di oratoria, nei quali la predicazione della dottrina e del coraggio si fondono con un nuovo amore per la vita:

O povre chair par trop fragile,
Pourquoy crains tu pour l'Évangile,
Et pour verité endurer:
Pour puis apres tousjours durer?
Considere et pense en toy mesme
Que Jesus mainte angoisse extreme
Helas, en ce monde ha souffert:
Pour tes pechez en croix offert.

Mourir par feu c'est mort tresdure
A toute humaine creature:
Mais toutesfois c'est peu de fait
[Du] feu qui nostre corps defait.
O combien plus est redoutable
Le feu d'enfer au miserable,

Qui par peché sera vaincu,
Et selon Dieu n'aura vescu.

Or sus arriere peur et crainte
Meure ton effort et attainte,
C'est peu de fait, c'est peu de cas
De ce qu'endurons icy bas.
Car c'est une chose certaine,
Que tout tourment et toute peine
Qu'on nous pourroit mettre en avant,
Passeront tost comme le vent.

Et pource toute defiance
Delaissons, et nostre fiance
En Dieu mettons entierement
Qui nous sauvera vrayement.
Ce pendant faisons luy prieres
Mes compaignons amys et freres,
Qu'il luy plaise nous pardonner:
Et ne nous point abandonner.

(V, vv. 41-72)

Un confronto tra queste ultime *chansons spirituelles* di Gueroult e la sua precedente produzione di ispirazione biblica sarà utile per cercare di stabilire il cammino percorso dal nostro poeta nel primo decennio circa della sua attività: come molti altri, egli era partito dall'entusiasmo evangelistico per la riscoperta dei testi biblici, e dal conseguente desiderio di dar loro la maggior diffusione possibile. Seguendo la strada aperta da Marot, egli aveva visto nella traduzione dei salmi lo strumento d'elezione di questa impresa a carattere eminentemente popolare, strumento che portava tuttavia in sé delle patenti di nobiltà, volendosi attento anche alla riuscita sul piano letterario.

Nel corso di pochi anni la traduzione dei salmi assunse un'importanza tale e una tale diffusione tra i giovani poeti francesi emulatori di Marot da dar vita a un genere letterario vero e proprio, caratterizzato da un linguaggio e da una versificazione precisi, che finirono per scolorare anche su un tipo di poesa affine, quello delle *chansons spirituelles*.

Parlare di queste composizioni, lo abbiamo visto nel corso di questo capitolo, significa parlare in primo luogo di una mentalità poetica particolare, caratterizzata da modi espressivi segnati quasi esclusivamente dal biblicismo, significa entrare in un universo culturale assunto per libera scelta ed estraneo non solo a noi, ma anche a molti dei contemporanei di Gueroult. Che questa affermazione non sia fonte di equivoci:

è infatti ormai assodato che cristianesimo e, in misura minore, biblicismo sono stati la piú solida base culturale di tutta la mentalità collettiva del Cinquecento¹⁴. Non è però di questo che si tratta qui, ma di quella che potremmo definire come una esasperazione, una moltiplicazione alla massima potenza di questo biblicismo: i poeti ugonotti, e Gueroult con loro, scelsero deliberatamente di esaltare questa componente fino al punto da renderla unica fonte di ispirazione. E, l'abbiamo già constatato, questo significò per molti di loro, almeno durante un certo periodo della loro esistenza, identificazione totale con il messaggio che intendevano divulgare, esclusione insomma dal campo poetico della loro individualità, giudicata dettaglio irrilevante, in confronto al grandioso progetto di divulgazione, del quale essi si sentivano gli umili artefici.

Tale entusiasmo, tale atteggiamento inaugurato da Marot all'inizio degli anni '40, durò un decennio circa, il tempo per l'appunto della formazione di una generazione poetica, quella di Gueroult. Non che i primi riformati siano stati i soli ad aderire con tutta la persona alle loro scoperte culturali: la prima metà del Cinquecento fu per molti un tempo di entusiasmi incontrollati. Il confronto con la Brigade può essere, a questo proposito, illuminante: come i giovani umanisti non seppero creare, nei primi anni della loro scoperta dell'antichità, che una poesia ermetica, tutta impregnata di classicismo, così Gueroult e insieme a lui gli altri poeti 'evangelisti' finirono per identificarsi totalmente con il grande salmista biblico.

Questa fase di dipendenza totale e di asservimento al modello prescelto non poteva durare a lungo: il rinnovamento dei temi e del linguaggio poetico era esigenza vitale anche nell'ambiente riformato, per quanto quest'ultimo fosse segnato da chiare impronte di conservatorismo. Certo per noi è facile, con la poesia dei protestanti della seconda metà del secolo sotto gli occhi, vedere come tutto cospirasse, anche in campo ugonotto, a spostare l'attenzione poetica dalla trasposizione impersonale del messaggio biblico alla riscoperta dell'individualità del poeta e dei suoi tormenti interiori, e come il campo della fede costituisse anzi, per l'effondersi del lirismo, un terreno d'elezione. L'evidenza, tuttavia, è solo nostra; e difficilissimo restava, per un poeta che aveva fatto della sua poesia il luogo d'incontro dell'antico messaggio biblico con la sensibilità dei suoi contemporanei, trovare altre forme, altri modi espressivi, pur mantenendosi fedele alla stessa tematica biblica.

¹⁴ Cfr. Febvre 1942, segnatamente la conclusione: « Un siècle qui veut croire ».

Le *Chansons spirituelles des prisonniers à Lyon* costituiscono esattamente il primo momento di questa riscoperta dell'individualità presente e concreta, primo momento che mantiene ancora un forte legame con gli universalì biblici e cristiani.

Accettare di far parlare direttamente gli uomini del 1553 e non dei personaggi simbolici, era in questo senso un passo fondamentale, che Gueroult fu tra i primi a compiere. Proprio il riferimento alla situazione presente obbligava infatti il poeta a uscire dall'assenza di coordinate spazio-temporali e a fare delle scelte piú precise, evidenti in primo luogo nell'abbandono dell'interlocutore divino, sostituito — nell'ultima *chanson spirituelle* — dai compagni di strada del poeta stesso. La trattazione non piú allusiva, come nella *Complainte de Susanne*, ma realistica, di un tema difficile quanto quello del martirio implicava, l'abbiamo già notato, una consapevolezza nuova, che restituiva all'evento tutto il suo spessore storico e umano, e introduceva simultaneamente nei versi un piú intenso amore per la creatura e l'esistenza terrena.

Da qui all'evidenza di un conflitto tra umano e divino, tra presente e eternità, la distanza non era molta; fu proprio questa distanza però che Gueroult, nella sua opera poetica, non riempí mai.



CONCLUSIONE

Il me répondit que la véritable beauté
était précisément aussi rare que l'est en-
tre tous les hommes, l'homme capable de
faire effort contre soi-même, c'est-à-dire
de choisir un certain soi-même et de se
l'imposer.

(P. Valéry)

« Patience Victorieuse » fu il motto con il quale Gueroult amò firmare tutte le sue opere, dalle prime *chansons spirituelles* fino alle ultime *Figures de la Bible*.

Strano motto in verità, per un uomo che di pazienza non sembrò averne mai, a giudicare dalla successione degli eventi che orientarono la sua esistenza, e dal divagare della sua opera nei più diversi campi del poetico. Pure questo richiamo alla pazienza pare proprio tema sul quale, in conclusione, merita soffermarsi: indicazione certo non secondaria di una volontà interpretativa, del personaggio e dell'opera, proposta al lettore da Gueroult stesso.

Che il motto sia stato, in tutto il tempo della sua fortuna, la rifrazione di un'immagine dell'essere costituitasi intorno a un ricordo, a un progetto o a un desiderio dell'io bisognoso di definirsi per ri-conoscersi (se non per conoscersi): tale gioco, collettivo in ogni suo più individuale momento, non ha bisogno di essere qui spiegato o illustrato altrimenti che nel motto di Gueroult stesso.

Certo comunque esso fu, qui come altrove, più *rifrazione* che non semplice proiezione di un desiderio di esistenza (e di definizione), in base ad un'unica trascendente essenza costitutiva: fu infatti proprio l'immersione nel bagno poetico che permise a questo fantasma di assumere consistenza letteraria, offrendogli inaspettati prolungamenti.

Il motto « *Patience Victorieuse* » illustrava l'immagine del « *laurier couronné* » e l'emblema così costituito divenne la *devise* di Gueroult tipografo, ai tempi dell'associazione ginevrina con Du Bosc. L'impossibilità di astenersi dal commento esplicativo diede luogo a un sonetto, stampato nel 1558 in appendice alle *Narrations Fabuleuses*, sola composizione nella quale la voce poetica di Gueroult sia riuscita a 'parlarsi', nominando se stessa in un'interpellazione diretta dell'oggetto del suo cercare:

*De la devise du rameau de laurier couronné
Interpreté « Patience Victorieuse »*

Chantez mes vers l'honneur haut de sa gloire,
Vouez mes vers à l'Immortalité
Tout ce qu'il ha d'immortel merité
Sur l'autel saint des filles de memoire.

O saint rameau, seul object de victoire,
Sacré guerdon de magnanimité,
L'effort doué d'heureuse extremité
Rend sa vigueur par la tienne notoire.

Troys foyz heureux ma muse te reclame
Umbrage saint, qui de funebre lame
Peux garantir un conquereur supresme,

J'enten celuy dont l'esprise pensee
En ta faveur querant estre avancee
Pour te ravir, s'est domptée soymesme.

Il testo di questo sonetto è certamente uno dei più criptici che Gueroult seppe comporre, per il continuo mutare di soggetto nel corso dell'esposizione, aggravato dal riferimento solo pronominale, proprio nella quartina introduttiva, all'oggetto del canto. Vocativamente interpellato invece all'inizio del quinto verso, il « *saint rameau* » è *oggetto*, del componimento e della poesia, e in nessun caso soggetto, neppure qui dove l'uso di quel vocativo iniziale è in realtà pura trasgressione dell'ordine frastico, soggetto effettivo della quartina essendo « *l'effort doué d'heureuse extremité* » che di quello costituisce l'umano, il temporale supporto.

Quanto al simbolismo del « *rameau de laurier* » cui viene fatto qui riferimento, esso è perfettamente conforme alla tradizione: emblema dell'immortalità e della gloria in generale, la corona d'alloro è anche qui, più in particolare, simbolo di un'immortalità acquisita, o meglio conquistata, con la vittoria.

Ed è su quel « conquereur supresme », secondo oggetto di canto, che si chiude la composizione: non inferiore al primo per dignità, altrettanto insigne oggetto d'ammirazione, a giudicare dai versi della prima quartina, che proprio a lui sembra riferirsi, o all'« effort doué d'heureuse extrémité », che di quel conquistatore fu la dote vincente.

Valore trascendente è dunque attribuito all'alloro, poiché la consistenza simbolica ad esso riconosciuta è già superamento dei limiti temporali propri alla sua materialità, ed è contemporaneamente offerto a quello spasmodico protendersi della volontà oltre i limiti dell'umano, che proprio nell'istantaneo vittorioso balzo finale afferma una vitalità svincolata dalla morte: l'intreccio dei riferimenti pronominali al v. 8 (« L'effort doué d'heureuse extrémité / Rend sa vigueur par la tienne notoire ») ben traduce la mutua compenetrazione di queste due forme trascendenti, dell'avere e dell'essere.

Un emblema comunque è tale perché al motto risponde, illuminandola di altra luce, l'immagine, che anche in questo caso amplifica le risonanze del testo. Essa infatti rappresenta, in un ovale incorniciato, una mano che esce dalle nuvole e che tiene tra le dita, offrendolo o mostrandolo, un ramo sormontato da una corona d'alloro.

A chi dunque è attribuita tale corona, di ché a sua volta è simbolo il ramoscello che la divinità porge all'uomo al quale avrà voluto offrirlo, o che l'uomo vittorioso mostra trionfante mentre ancora lo avvolgono le tenebre della prova?

Il testo del sonetto pare non concedere spazio a dubbi: il poeta è il conquistatore al quale si allude, sull'altare delle Muse la sua immortalità sarà consacrata; il riferimento all'attività letteraria implicito nell'uso della *devise* a firma dei componimenti poetici di Gueroult sembra confermare questa lettura.

Pure il ramoscello, che più di ogni altra parte dell'immagine attira su di sé gli sguardi e l'attenzione dell'osservatore, sembra richiedere una decodificazione ulteriore del suo valore di segno, per poter svelare, nel silenzio, la verità intenzionalmente taciuta.

Avviciniamo dunque ancora gli sguardi, e vedremo che le foglie del ramo sono lunghe, rigide e affilate: foglie di palma, dunque. La palma ha un valore simbolico più preciso del generico riferimento alla vittoria e all'immortalità: in tutta la tradizione cristiana allude al martirio e prefigura la risurrezione. Qui coronata d'alloro, la « patience victorieuse » assume una seconda, e non trascurabile, sfera di significati allusivi, che affondano le loro radici nella temperie confessionale di quegli

anni, e piú concretamente nell'esperienza di Gueroult stesso.

La scelta del riferimento è una volta di piú audace, e anch'essa assume, in rapporto alle vicende calviniane e ginevrine del suo autore, dei caratteri che rifuggono da una lettura unitaria, come già molti dei gesti che avevano segnato l'esistenza di Gueroult.

Dichiaratamente riformato pare dunque questo emblema, che dà al martirio il supremo riconoscimento di *valore*: ma perché questo emblema nella Ginevra del 1544, sui frontespizi di testi principalmente rivolti all'edificazione (biblica e musicale) proprio di quegli ugonotti che per ansia di fedeltà si erano fatti esuli? perché questo emblema in una città che ha già immolato sui roghi della presunta verità scritturale i suoi primi martiri, i suoi primi eretici? perché infine questo emblema per un uomo, un poeta, un riformato, guardato con diffidenza dagli stessi padri spirituali del credo calvinista?

Un geroglifico, che non è senza richiamare i ritmi di una fede clandestinamente professata: non ci è offerto altro appoggio per capirlo che il geroglifico stesso. Torniamo dunque nuovamente al motto, perché illumini l'immagine: se quest'ultima corona il martirio, il primo dà vittoria alla pazienza. Alla pazienza del martire, che sopporta la prova suprema inflittagli; è possibile in questo caso che l'emblema intenda riaffermare provocatoriamente il senso biblico, e originario del sacrificio, che si colloca all'estremo opposto di quel trionfalismo del supplizio e della prova che sempre piú spesso si incontrava in gran parte dell'iconografia e della storiografia calviniste?

Il testo poetico infatti fa luce, anche se in termini allusivi, sul senso dell'immagine: l'ultima strofa del sonetto ricorda di quale genere di pazienza si voglia fare il supremo elogio: il dominio su se stessi, l'andar consapevolmente contro l'inclinazione naturale, qualunque essa sia, per il raggiungimento di quella verità che, nascosta, attende la sua finale rivelazione.

Segreta, paziente composizione dell'essere umano: ma anche, ugualmente, del componimento poetico, che per esistere infine avrà preliminarmente vinto ogni forma di tentazione, dalla facilità di scrittura al compiacimento retorico. Arte suprema, da intendersi piú come costante artigianato che come magistrale artificio: arte di una creazione, ugualmente poetica ed esistenziale, che in ogni suo frammento gioca tutta se stessa, semplice costante esercizio che sa di dover essere dono supremo, spoliazione e abbassamento, perché il finale, trascendente innalzamento dell'uomo possa aver luogo.

APPENDICI

APPENDICE I – “ L'ARS BENE DICENDI ”

1. *A Tresillustre, Magnifique et puissant seigneur, Monseigneur le Comte de Gruyere*, epistola dedicatoria del *Premier livre des emblemes* (Lione, Arnoullet, 1550, ff. A 2 - A 3).
2. *A Tresillustre Magnifique et puissant seigneur Monseigneur le Comte de Gruyere*, epistola dedicatoria del *Premier tome des Chroniques et gestes admirables des Empereurs* (Lione, Arnoullet, 1552, ff. a - a2v).
3. *A Tresillustre Magnifique et puissant seigneur Monseigneur Louys Adhemar du Monteil*, epistola dedicatoria del *Second tome des Chroniques et gestes admirables des Empereurs* (Lione, Arnoullet, 1552, ff. aa2 - aa3).
4. *A Tresillustres et Magnifiques seigneurs, Mes Seigneurs les Syndiques grand et petit Conseil de la Cité de Geneve*, epistola dedicatoria del *Premier livre des pseumes, cantiques et chansons spirituelles* (Genevra, Du Bosc - Gueroult, 1554, ff. * 2 - * 3 v).
5. *Congratulation à Joachim Du Bellay poete Francoys, sur le discours de sa Lyre Chrestienne*, ode dal *Premier livre des Narrations Fabuleuses* (Lione, Granjon, 1558, ff. 55 - 57v).

A TRESIELVSTRE

Magnifique, & puissant seigneur, Mon
 Seigneur le Comte de Greyes, Chevalier
 de l'ordre du Roy, & Gentilhomme
 de sa chambre, Baron d'Auboise,
 de la Bassée, de Montreuil, Seigneur
 de Glessery, de Chastant deux, de
 Roupenon, &c. Gu. Guentault. S.

Je Profane par confession laudable
 De vous le sage & charitable remède
 Qui fait que Roy & seigneur profane
 Sont si offerts honnorable profane.

Don que le Roy (vostre seigneur seigneur)
 L'accommodement au seigneur de leur bien,
 En que des dans l'assistance & le prix
 D'un tel seigneur seigneur offert profane
 Que il reçoit d'effectif si bonne
 En que des de la basse profane
 Comme des seigneur le seigneur seigneur.
 Mais le seigneur seigneur seigneur
 De seigneur & de seigneur seigneur
 Et il se seigneur seigneur seigneur
 Et seigneur seigneur seigneur seigneur

21

A TRES ILLUSTRE MA-
GISTRATRE ET PVISSANT SEL

igneur Monsieur le Comte de Guines,
Chevalier de l'Ordre du Roy, et Grand-
Maître de la Chambre du Roy d'An-
leterre, de la Baillie & de Man-
grou, Seigneur de Grest-
may, de Chalfon dore,
de Rougemont, &c.

G. GVIROVLT. S

*P*ar l'ignition de votre priuilege
Je vous epris en prime l'air et l'air
Pour que de votre main le monde vint
Et de ceux ty Princes puissans, se vint
Tuy mair quelcun qui en face l'effroye.
L'air manifeste en combat redoublé
L'espionneur de la force indomptable,
Avec son que son la mortiré
Celuy qui de la postérité
L'air manifeste en la condition
D'air l'air plus grand entre la fraction
Ces par produits es par force bienheure
Les sans pourment de l'effroy et l'effroy
C'est l'air manifeste, sans l'air manifeste, es-ventant
Tuy l'air plus par force et l'air manifeste.

Adm

A TRESILLVSTRE

MAGNIFIQUE ET PVISSANT
 Begueux Montaigne Lamy, Acheueux de
 Montel Chambré de Froider du Roy gromathou
 me de la chambre Barou de Grogneux d'Ape de
 Mirogrogne &c. Guilloume Guereux des tres
 alleghes: fermiers fistuans perpendit accedat
 ferent de felicit.

V N Roy souz qui la maine Perique
 Son chef d'antain humillement abaisé
 Feroit aux champs lors que l'astre Crique
 D'achant ses fraiz en soy plus grand face: ha

Lasz fache foit son pain d'opressé.
 Paquoy soyant il se fesoit sur adheue
 Et la requeste de la host adreue
 Qu'il des Forests se greueux rambré

Pour du bon har: Paquoy que souage
 Et en ce P'ince à ses delictes forreux
 Si feroit ble amy: & en parreux
 Qu'il n'ist de réuex: et en ce reuex

P'antre si tost que la fleur de la rose
 Au boyz est pais: & à l'herbe de rose
 Le boyz beau feroit si les doucement
 Ferait: dit il en des Dieux

Allez: P'antre paine,
 O: Lepaire graueux:
 Desgorges la d'anté s'anté
 Et vous Lac dont la clere eau

D'v court fomentant d'anté
 Celle qui deuant se feroit
 A tout qu'il feroit l'amour proye:
 Si tost de l'anté esté

Auz admy l'anté

aa ij Eude

*Quelle l'anté qui fait valier mes p'anté,
 Quels l'anté qui fait valier mes p'anté,
 A: exp'it ce paine mouere ce paine:
 Sans mouere l'anté d'anté paine:*

*Comme lequel ce comte vous offreux
 Il se p'anté: n'anté les p'anté d'anté,
 T'anté par les d'anté de l'anté p'anté:*

*Que pour l'anté que vous p'anté, sans mouere,
 Les p'anté d'anté dans le f'anté f'anté:
 L'anté d'anté de l'anté d'anté:*

*En mouere: à l'anté d'anté:
 De vos: l'anté f'anté le comte mouere:
 Si vous f'anté d'anté des bon d'anté:*

*Que vous p'anté les d'anté en gel p'anté,
 Pour l'anté que l'anté de l'anté mouere:
 A vos: d'anté d'anté d'anté:*

P'anté d'anté.

Et de facheuse oïté
 Le trop violent outrage.
 Redonnez l'ame du Roy
 Qui vous amène & fuyez,
 Et chasser par un ostroy
 La fiol qui l'us affaiblie.
 Ainsi parla, & meisme violence
 Va fubert fien cette par amens,
 Qui de son Roy reussent l'excellence
 T'royz son en bas, ployant, le presterna,
 Es deus puitre en la main, luy donna,
 Me pouant mieux honorer la hauteur.
 Ce prince beuz, & de la facheuse
 Par ce mayeur effera la violence,
 Si donz tant vit traiz telle puissance,
 Si Polarec fient d'aise chon loyalle
 T'rouva l'ame en la face Royalle
 Sans balancer à perire veitour.
 Or fiant, Seigneur, à la magnificence
 Mes humbles vers, vers de haute eloquence
 D'ouy: le point meitier formidable heuz
 Cette chence, & douceur
 Honôte à la grandeur fousble,
 My p'romet avec ces feuz:
 Et reussit idem, & assable.
 Car se traite la vertu
 Par qui maint puissant Monarque
 Sur l'ennemy abbate,
 Ha r'enné la marque,
 Or las le t'rei haut domineur
 Seigneur entre tous illustre,
 Avec amours hommeur
 D'ouy: ces toy mis le lustre.
 Que me deure & fait amir
 Certain augur & prestige.

Que mon enuy recevoir
 Vaudra, sur tout, un vilage.
 S'ainsi adient des feruz pieus de gloire
 P'usqueray la faveur à mer vers,
 Pour confesser à l'antique memoire
 L'heur & hauteur de vers, & de dures.
 A celle fin que par tout f'vintiers
 Velle le bruit de ta fageffe exquise,
 Et la louange en ta constance acquise
 D'aucun recot ne fesse la veiture.
 Celly fendra en fublime orature
 L'ardeur d'amour, & l'autre en d'ant la veine
 D'ins l'horreur de la guerre humaine,
 Ou des Camblois l'ex p'oisit victorieux.
 Mais le douz trait de mon humble & bas l'ymat
 Fendra le los de ta vertu inf'gar:
 Deffus les Loix du temps inmutaux.
 Car le Marbre d'abouré
 Que nous envoye? A l'ique,
 Qui le rablen decort
 Y fiant de la Grece antique.
 N'ye dur fer amir
 Sur l'immuable enclume,
 Ne se transiroit remouant:
 Ainsi que fera la plume.
 Le fort Marbre pertra
 Au fil des ans trop volages,
 Le fer en ruynera
 Par ce qu'il f'ne tous saages,
 Mais le veal ingenieux
 De la plume bien d'eface
 Ne crant le penanceux
 Effort de la Mort mutante.

Paucet victorieux. a a. b) Indi

Que

A TRESILLV-
STRES ET MAGNI-
FIQVES SEIGNEURS.

des Seigneurs les Syndiques grand
& petit Conseil de la Cité de Genève
Guillaume Guefouly leur hum-
ble habitant & seruiteur
à jamais & delire fa-
lut, pais & pro-
spérité.

N'Adieuve il que le Roye la voye
Des Etrangers venans los eternel
Au clair & brillant q'ui leur champ passerel
D'un coeurs plaignant l'ameusementz rousoye.

Car en fraiz, avon la rive
A laquelle elle arrive.

Nous rose plus de duré;

Ny ti proutes campagne

Ny en la ceter moingez

Ne g'ist duanté.

EPISTRE

Le Ciel misé, s'ouffrira violant,
Et descendra ce globe, & sa rendant,
Mais en l'estat d'immuable grandeur
D'ouïra du haut Dées l'excellence

Par sa seule puissance
Consiste en son essence
Du haut Ciel le grand tout
Il ha formé la terre,
Et la mer, qui la terre,
De ses bras l'entour.

Bien permit-il l'usage & plaisir prendre
Des dons, lesquels il est large donneur,
Et n'en requiert seulement que l'honneur,
Car autre fruit ne luy pouldis nous rendre.

N'est-ce pas dont outrage
D'exalter son ouvrage
En faisant son renom?
Veu que toute la terre
S'humble & rabaisse
Sous l'honneur de son Nom.

Luy done sans plus, y propose de mettre
But afferé à mes desirz & vœux,
Et désormais établis le veur:
Seul argument & discours de mon mettre.

D'ennyeuse souffrance
J'ouïs de laurace

La

EPISTRE

En ha puissant & fort,
Et peut perdre vue vis
De tous lieux alloué,
Maigre l'ouïable effort.

De son renom toute plume formé
Alle complissent le pourquoy arant,
Si que le lo de son Nom honore
Ressonner pould, aux quatre bouts de la mer

Qu'il benay en le loer,
Quand moy, le me voue
Harper desostiers
De sa prestinde gloire
A son, sans sa mercur
Par le vague des Cielz.

O douce ardeur qui à tel heur me brûle
Par toy le romps le tenent en l'air,
Pour ce passer au rayon de bon tout
C'est humble Amas de louanges, d'ouïra

Les vœux, ray effleur,
Les autres sont effleur,
Des mains qui vont à gré
Que leur deux pour ce secour de
Sur leur l'ouïable corde
Chant qui ne soit sacré.

Et pour tant, & l'ouïra l'ouïra

Et sic dicitur
 Et sic dicitur
 Et sic dicitur
 Et sic dicitur

Et sic dicitur
 Et sic dicitur
 Et sic dicitur

Et sic dicitur
 Et sic dicitur
 Et sic dicitur

Et sic dicitur
 Et sic dicitur
 Et sic dicitur

Et sic dicitur
 Et sic dicitur
 Et sic dicitur

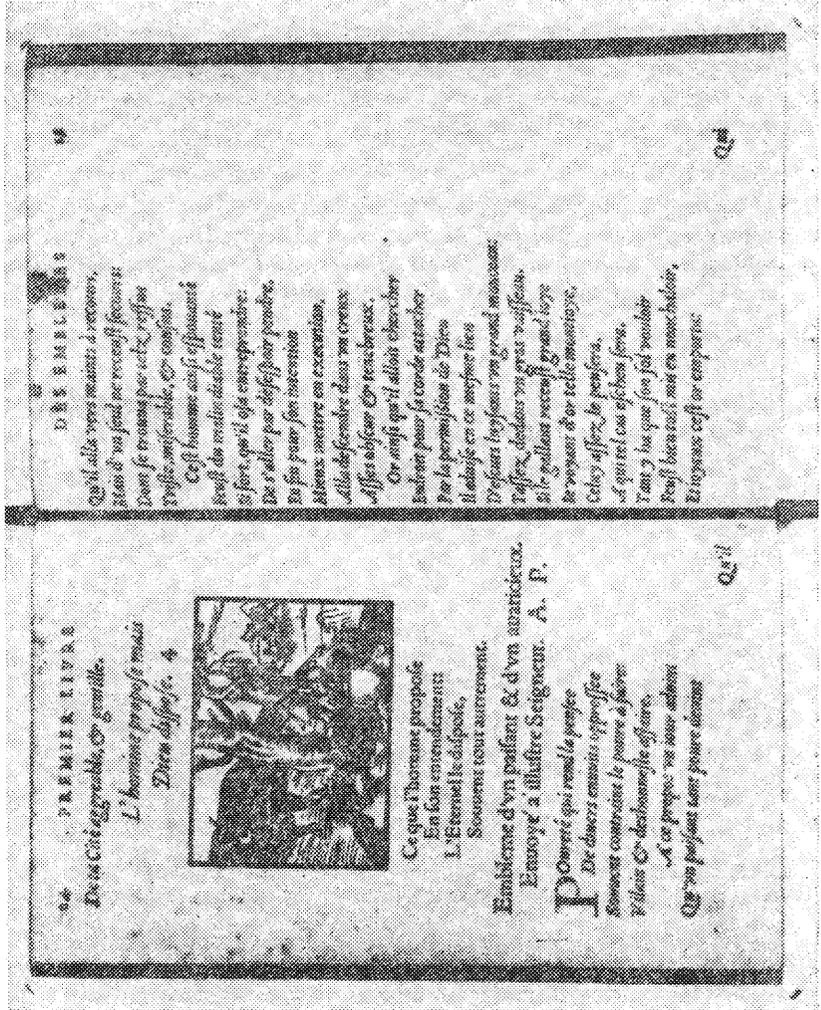
Et sic dicitur
 Et sic dicitur
 Et sic dicitur

Et sic dicitur
 Et sic dicitur
 Et sic dicitur

Et sic dicitur

APPENDICE II – “ PICTA POESIS ”

1. *L'homme propose mais Dieu dispose; Les riches sont supportés et les pauvres opprésés; Fortune favorise sans labeur; Discorde desole les royaumes et amoindrist les choses grandes*, da *Premier livre des emblemes* (Lione, Arnoullet, 1550, pp. 14-17, 40-47).
2. *La Coulombe, Le Pelican, Le Papillon, L'hirunde*, da *Blason des oyseaux* (Lione, Arnoullet, 1550, pp. 8-9, 30-31).
3. *Enarration du Temps, Hymne du Temps*, da *Hymnes du temps et de ses parties* (Lione, De Tournes, 1560, pp. 5-10).
4. *De Ieremie, De Ezechiel, De Daniel, De Jonas*, da *Figures de la Bible* (Lione, Roville, 1564, ff. S2 - T2).



*Le riche se foyt
 Les riches font supérieurs &
 les pauvres inférieurs. 15*



Du riche le forcé
 N'est point respecté vray
 Et le pauvre mal fait
 Mais est au supplice.

*Fable morale de Lyon du
 Loup & de l'agneu.*

LE Roy Lyon chassant par le roy
 Deuait luy faire tout courir luy arresté
 En leur digne: I eusse vous couronné.

Le Loup voyant ceste beste si noble
 Et peu de for. la face humblement.
 A tant en fait l'agneu humblement:
 Pour luy offrir satisfaction byable.

Or

Or

Or mes ames méritent il est leure
 (Or le Lyon) d'offrir les grans perdrix.
 D'offrirz mes courir se trouuer complaire
 Il est leure que chascun les faces plaire.

Et pour courir de la maneste haine
 Du Dieu des cieux plume venaison.
 Il sera bon qu'en grand couraige
 Chascun de vous compasse ay les faces.

Ce conseil foyt de si grand volenté
 Qu'il foyt fuyt des autres approché.
 Dont le Lyon foyt regardé et couronné
 Et ses perdrix, a courir couronné.

Doynt que il les par bois amonage. Or plaire
 Tant mes que pour par paré d'ours max.
 Et d'ours grand nombre d'ours:
 Besoyn. Or d'ours. Or l'ours par courir laire.

Dont humblement paré à Dieu demande
 En profitant de plus ay couronné.
 Et fait le loup le vray amonage:
 Les couronné que l'ours et est grande.

Comme dit il. l'ours plus d'excellence
 Puis que tu es par courir l'ours.
 Et pour aucun d'ours quelque l'ours
 Et que tu as par telle puissance?

Il est leure à un prince de faire

Or

C 1

Qui un animal n'est pas en terre,
 Et l'homme diligent ne peut;
 D'un de l'homme l'empereur en terre
 Et le plus heureux de son temps pour
 Laquelle cause pourrait semblable en pre-
 sent luy à est attribué.

V l'air qui est de l'air
 De l'air les vains de l'air,
 Et l'air est l'air de l'air,
 Quand elle luy est opposée.
 Le ne peut en terre
 Et l'air qui est de l'air
 De l'air les vains de l'air,
 Et l'air est l'air de l'air,
 Quand elle luy est opposée.

Et l'air qui est de l'air
 De l'air les vains de l'air,
 Et l'air est l'air de l'air,
 Quand elle luy est opposée.

Et l'air qui est de l'air
 De l'air les vains de l'air,
 Et l'air est l'air de l'air,
 Quand elle luy est opposée.

Et l'air qui est de l'air
 De l'air les vains de l'air,
 Et l'air est l'air de l'air,
 Quand elle luy est opposée.

Et l'air qui est de l'air
 De l'air les vains de l'air,
 Et l'air est l'air de l'air,
 Quand elle luy est opposée.

Et l'air qui est de l'air
 De l'air les vains de l'air,
 Et l'air est l'air de l'air,
 Quand elle luy est opposée.

Et l'air qui est de l'air
 De l'air les vains de l'air,
 Et l'air est l'air de l'air,
 Quand elle luy est opposée.

Fin

Qui n'est pas en terre,
 Et l'homme diligent ne peut;
 D'un de l'homme l'empereur en terre
 Et le plus heureux de son temps pour
 Laquelle cause pourrait semblable en pre-
 sent luy à est attribué.

V l'air qui est de l'air
 De l'air les vains de l'air,
 Et l'air est l'air de l'air,
 Quand elle luy est opposée.

Et l'air qui est de l'air
 De l'air les vains de l'air,
 Et l'air est l'air de l'air,
 Quand elle luy est opposée.

Et l'air qui est de l'air
 De l'air les vains de l'air,
 Et l'air est l'air de l'air,
 Quand elle luy est opposée.

Et l'air qui est de l'air
 De l'air les vains de l'air,
 Et l'air est l'air de l'air,
 Quand elle luy est opposée.

Et l'air qui est de l'air
 De l'air les vains de l'air,
 Et l'air est l'air de l'air,
 Quand elle luy est opposée.

Et l'air qui est de l'air
 De l'air les vains de l'air,
 Et l'air est l'air de l'air,
 Quand elle luy est opposée.

Et l'air qui est de l'air
 De l'air les vains de l'air,
 Et l'air est l'air de l'air,
 Quand elle luy est opposée.

Et



Fortune sans cesse sans labour.
 Sans labour sans cesse sans labour.

46 PREMIER LIVRE

Blasphème contre saint-pierre
Vainqueur d'empire du monde.

Discorde de Jehu les royaumes & amatin-
deff les choses grandes. 17



Royaumes peuvances,
Empereurs, Roys, Princes,
Paraboles.

Hosti conditio.

Les peuz Rois d'empire du monde
Blas peuvances le mal peuvances
Cuy par discorde d'empire d'abode
Entre m'arvete, m'arvete & s'arvete:

Le camp peuz peuz peuz en m'arvete, leuz
V'n gl'ant un l'arvete v'arvete.
L'arvete m'arvete l'arvete m'arvete
Qui se m'arvete en peuz s'arvete.

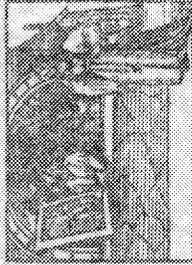
Par

DES EMBLEMES.

Plus d'un cast de se gl'ant il y ont mis
V'n grand l'arvete d'arvete par v'n l'arvete
Et sont estis v'n l'arvete d'arvete d'arvete.
M'arvete v'n l'arvete d'arvete d'arvete.

C'est que d'arvete d'arvete d'arvete,
M'arvete m'arvete en d'arvete:
Et am'arvete d'arvete d'arvete les grands d'arvete,
En l'arvete d'arvete.

En l'arvete d'arvete.



En front n'ha l'arvete
Car nel l'arvete,
Bon par apparence
Qu'ne le tem.

D'un peuz d'arvete d'arvete d'arvete, 18

Plus en l'arvete d'arvete
M'arvete d'arvete.

Deux

DE JEREMIE CHAP. I.



Le Seigneur m'a exposé à la mort.
 Qui est qui est le Seigneur & la réponse est
 Qui est le Seigneur & la réponse est
 Mais le temps n'est pas encore venu.
 En ce point de vue, le Seigneur
 Et Dieu est le Seigneur, par son nom.
 Qui est le Seigneur, le Seigneur & son nom.
 Et le Seigneur est le Seigneur.

EZECHIEL CHAP. XXVII.



Le Seigneur m'a exposé à la mort.
 Qui est qui est le Seigneur & la réponse est
 Et le Seigneur est le Seigneur, par son nom.
 Le Seigneur est le Seigneur, par son nom.

DE DANIEL CHAZ. III



En la ciudad N. de la Cruz

En el centro de la gran ciudad

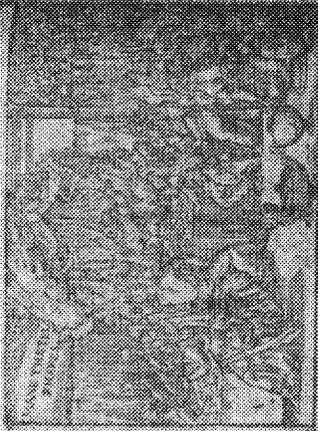
DE DANIEL CHAZ. IIII



En la ciudad N. de la Cruz

En el centro de la gran ciudad

DE DANIEL CHAT. V.



En appareil de grand magnificence
 De l'honneur, fait en l'air un prodige
 Et le haut le ciel et le bas le monde
 On dit que c'est en son temple honore
 Les dieux adorer en son temple honore
 Car c'est le lieu qui de tous Costes
 En la Parole d'un Dieu est
 Et pour la gloire de son Dieu

DE DANIEL CHAT. VII.



Le monde est de tous costez
 Par que l'on voit grand honneur
 Qu'on a de tous costez les honneurs
 Et tout ce qui est en ce monde
 Le Dieu est le Dieu qui est
 Et tout ce qui est en ce monde
 Et tout ce qui est en ce monde

S

4

DE DANIEL CHAP. VIII.



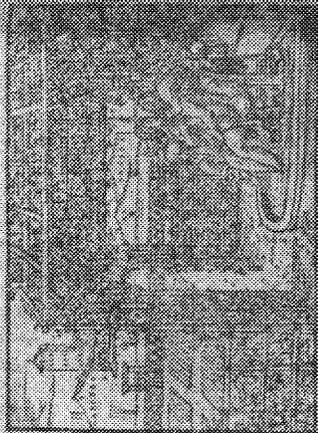
Daniel vail près de l'Arce amovible
 Un jour de l'Arce de l'Arce amovible
 A tout Daniel près de l'Arce amovible
 Par le jour de l'Arce amovible
 Pile d'Arce amovible
 Le jour de l'Arce amovible
 Que l'Arce amovible

DE DANIEL CHAP. IX.



Pile d'Arce amovible
 A Daniel près de l'Arce amovible
 Comme Daniel près de l'Arce amovible
 Pile d'Arce amovible
 Un jour de l'Arce amovible
 Le jour de l'Arce amovible
 Que l'Arce amovible

DE DANIEL CHAP. XIII.



Solange il ne descend pas en mer

*Peut être sûr d'être de la grande brèche,
Par deux ou trois de ses amis
Et planer à son profit à la hauteur.*

*Orage ou pas peu importe, l'ennemi
Fait toujours son chemin, et l'ennemi
Car il s'agit de se débarrasser de lui,
Et non pas de le débarrasser de lui.*

DE DANIEL CHAP. XIII.



Tout prout tout de candidat en mer

*Chacun s'élève à son tour à sa hauteur,
Pour faire en sa vie un acte de valeur,
De Daniel même par la mer.*

*Le candidat en mer l'ennemi
De son côté, l'ennemi de son côté,
Prouve à la hauteur de son acte de valeur,
Et la hauteur de son acte de valeur.*

DE IONAS CHAP. III.



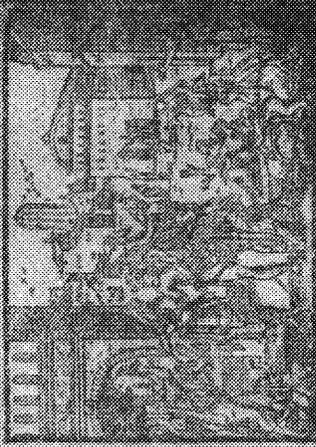
Jonas trois nuits, au rempart succéda
 De l'effroyable & bruyante Balaie
 L'on se fâche, on s'effraye & s'alarme
 Sans l'effroy d'une croûte paine.
 A Dieu crié, & sa bonte commença
 L'envoyé par le Maître de l'univers
 En remissant en la Terre d'un culte
 L'île de Gog sur la Terre habitable.

DE IONAS CHAP. I.



Jonas fâché d'arriver à Ninive
 Dieu l'envoyé de son mandement
 En sa rage (prophète fugitif)
 Dresse le dos de l'humide Balaie
 L'île de Gog se fâche & s'alarme
 Quelque Ninive bruyante en son Centre
 De la Balaie approuvant son centre
 Quelque jour au plat-croûte se remise

DE IONAS CHAP. III.



J'arrivai par les Cielz en terre
 Pour faire esclaircir les cogitations
 Et leur & leur esproprie à Nourrir
 Le mal presens de la folie des hommes
 A leur chascun en grand commotion
 C'est ce que je voyois, le mal, les hommes qui souffrent
 Et que le Roy par sa bonte
 S'estoit fait de combler & faire venir les hommes.

DE IONAS CHAP. IIII.



Les champs, lez qui s'est tout despit
 Que Nourrir de trouver en son estier
 Pour le mal de la Divine bonte
 S'estoit fait de combler & faire venir les hommes
 Et par son bonte de la bonte
 De son estier de la bonte
 Et de la bonte de la bonte
 Pour se faire combler & faire venir les hommes.

APPENDICE III – TRADUZIONI

1. *Les Sentences Suyvantes sont mises confusément et sans ordre*, da *Les Sentences de Marc Tulle Ciceron* (Lione, Arnoullet, 1550, pp. 443-459).
2. *Pseaumes traduits par Guillaume Gueroult*, da *Premier livre des pseaumes, cantiques et chansons spirituelles* (Ginevra, Du Bosc - Gueroult, 1554, pp. 1-30, 84-90).
3. *Le premier chapitre des Lamentations de Jeremie*, da *Premier livre des chansons spirituelles* (Lione, Beringen, 1548, pp. 26-37).

464

ALEXANDRE

Et que Pour blond (dans les vases pleins)
 C'est à l'usage de l'usage (de l'usage)
 Tu ne sçais pas ce que c'est (de l'usage)
 Le verre est en sa main (de l'usage)
 Le verre est en sa main (de l'usage)
 Mais ne sçais pas ce que c'est (de l'usage)
 Et que Pour blond (dans les vases pleins)
 C'est à l'usage de l'usage (de l'usage)
 Tu ne sçais pas ce que c'est (de l'usage)
 Le verre est en sa main (de l'usage)
 Le verre est en sa main (de l'usage)

TROIS

Mais ne sçais pas ce que c'est (de l'usage)
 Et que Pour blond (dans les vases pleins)
 C'est à l'usage de l'usage (de l'usage)
 Tu ne sçais pas ce que c'est (de l'usage)
 Le verre est en sa main (de l'usage)
 Le verre est en sa main (de l'usage)
 Mais ne sçais pas ce que c'est (de l'usage)
 Et que Pour blond (dans les vases pleins)
 C'est à l'usage de l'usage (de l'usage)
 Tu ne sçais pas ce que c'est (de l'usage)
 Le verre est en sa main (de l'usage)
 Le verre est en sa main (de l'usage)

72

465

DE VERMENS

Tu ne sçais pas ce que c'est (de l'usage)
 Et de l'usage de l'usage (de l'usage)

LES SENTENCES
 Suivantes sont mises con-
 sultement & sans ordre.

Dès que l'on est en sa main
 Après le mot de l'usage
 Et de l'usage de l'usage
 Le verre est en sa main
 Le verre est en sa main
 Qui en la main (de l'usage)
 D'usage de l'usage
 Pour l'usage de l'usage

SALUT

Les gens de bien (de l'usage)
 Sont de l'usage de l'usage
 De l'usage de l'usage
 Mais ne sçais pas ce que c'est (de l'usage)
 Et de l'usage de l'usage (de l'usage)

73

444

R. E. C. U. R. S. U. S.

Pour une plus abjection,
 Et pour en faire un plus vilain,
 Et pour en faire un plus vilain,
 C'est l'honneur que de se rendre
 Et de se faire de l'honneur vilain,
 Comme de se voir des autres
 Pour un honneur des autres,
 Comme impudens et vaineurs de l'honneur,
 Et de se faire de l'honneur vilain,
 Et de se faire de l'honneur vilain.

R. E. C. U. R. S. U. S.

Qui desirer la gloire
 Et l'honneur de son honneur,
 De gloire à jamais dévoué,
 Et pour en faire un plus vilain,
 De gloire à jamais dévoué,
 Que de se faire de l'honneur vilain,
 Le langage que l'on se fait
 Comme impudens et vaineurs de l'honneur,
 Et de se faire de l'honneur vilain,
 Et de se faire de l'honneur vilain.

R. E. C. U. R. S. U. S.

Le plus simple est de se rendre
 Mais c'est à force de gloire de l'honneur
 Pour en faire un plus vilain.

D. E. S. E. N. T. E. N. C. E. S.

Aux vieilles femmes de l'honneur,
 Et de se faire de l'honneur vilain.

C'est de se rendre
 Et de se faire de l'honneur vilain,
 Et de se faire de l'honneur vilain,
 Et de se faire de l'honneur vilain,
 Et de se faire de l'honneur vilain.

R. E. C. U. R. S. U. S.

Les vieilles femmes de l'honneur,
 Et de se faire de l'honneur vilain,
 Et de se faire de l'honneur vilain.

R. E. C. U. R. S. U. S.

Les vieilles femmes de l'honneur,
 Et de se faire de l'honneur vilain,
 Et de se faire de l'honneur vilain.

R. E. C. U. R. S. U. S.

446

R. C. V. E. I. L.

Le poysses de douches pleines
 En ont les fleurs en tel veul vien sans ferveur
 Qui est d'elles en se poysses affines,
 A se faire il n'y a pas de serment
 Ce que poysses leurs reflexes en se souvenant
 Le leur remportent est sans solacement
 Et les vobles vobles le vobles vobles
 En est est jout de vobles vobles
 Ce est poysses en que vobles en se font
 C'est d'elles vobles vobles vobles
 De leur vobles d'elles qui se font
 Ce sont poysses d'elles vobles vobles
 L'homme est vobles qui se d'elles vobles

Plus.

Souvent en d'elles d'elles
 Nous perdons le jour et vobles
 Mais le vobles d'elles et vobles
 Qui se poysses et vobles d'elles
 A se faire en d'elles vobles
 Mais les vobles d'elles vobles
 Ce est poysses d'elles vobles
 Vobles vobles vobles vobles
 Mais si vobles d'elles se vobles
 De vobles vobles d'elles vobles
 Ce est poysses d'elles vobles
 De vobles d'elles vobles

447

DE SENTENCES

De vobles poysses vobles
 A se faire d'elles d'elles
 Le vobles vobles qui se poysses
 Pour accomplir les poysses d'elles
 Et vobles en que d'elles d'elles
 Et se vobles vobles vobles
 Qui vobles vobles d'elles

Clair.

C'est d'elles poysses
 De vobles d'elles
 Le vobles vobles
 Que d'elles d'elles
 De vobles d'elles vobles
 Sans vobles d'elles qui se poysses
 C'est d'elles d'elles vobles
 De vobles vobles d'elles
 De vobles vobles vobles
 Et vobles d'elles vobles
 Particular en de la vobles
 Mais en vobles vobles d'elles
 Et se poysses en la vobles d'elles

Sabbat.

Quel vobles d'elles poysses vobles
 Et vobles en poysses d'elles

448

44

445

N. E. C. V. I. L.

Le bene publico pretium et modicum,
 Quamvis in chalybe tunc se sine velle,
 Lassum est in la republicam pro fructu:
 Pro more se facere etiam vobis.
 Etenim pro fructu dicitur bene velle pro fructu
 Et dicitur bene velle fructu transperere,
 Et laetare per in amore velle pro
 Le grand danger de vous. C'est à appeler.
 Qu'on conçoit. In la grand velle est presté:
 De velle dicitur en pro fructu velle.

Et dicitur velle

Bene ad facile bene.

Le Roy par amour s'engage

Se rend agréable à la Reine.

V. M. Que.

Chaque chose est dans son ombre

Se propre richesse et son bien.

Et les parts sont amoncelées

Qu'elles se le font et mille

Long et leur dans la maison

Et dicitur velle pro fructu

446

DE SENTENCE.

Et de grand bien couronné,
 Qui non pignori il dicitur pignori,
 Et qui non recusat pignori,
 Qu'on n'y a met non n'y pignori pignori
 C'est dicitur velle pro fructu.

Plus.

Quand par pignori pignori

De bien dicitur velle pro fructu.

Et dicitur velle pro fructu.

Le mal recusat pignori pignori.

447

Pour peu de chose il faut bien peu d'effort.

Et pour beaucoup en lui beaucoup à faire.

Adieu quand le temps lui les pour adieu

Trop de labours d'adieu d'adieu.

Pour beaucoup peu se velle.

Plus profus et beaucoup d'adieu.

Pour adieu est à offrir effort de velle.

Pour le grand et beaucoup.

496

P E C C A T E

Ma se chi sbaglia è un peccatore, per questo non si pecca,
 Le mie dottrine, come ho detto, non le crederò.

Quel che non è un peccato, non lo peccare;
 Per questo non si pecca, se non si pecca.

Quanto a me, non ho peccato, non ho peccato.

Per le cose che non sono peccato, non pecca.

Ma se non si pecca, non si pecca, non si pecca.

C'è un peccato, non si pecca, non si pecca.

Non si pecca, non si pecca, non si pecca.

Non si pecca, non si pecca, non si pecca.

Non si pecca, non si pecca, non si pecca.

Non si pecca, non si pecca, non si pecca.

Non si pecca, non si pecca, non si pecca.

Non si pecca, non si pecca, non si pecca.

Non si pecca, non si pecca, non si pecca.

Non si pecca, non si pecca, non si pecca.

Non si pecca, non si pecca, non si pecca.

Non si pecca, non si pecca, non si pecca.

Non si pecca, non si pecca, non si pecca.

Non si pecca, non si pecca, non si pecca.

Non si pecca, non si pecca, non si pecca.

Non si pecca, non si pecca, non si pecca.

Non si pecca, non si pecca, non si pecca.

Non si pecca, non si pecca, non si pecca.

240

497

D E I N E N C E R A

Non si pecca, non si pecca, non si pecca.

Non si pecca, non si pecca, non si pecca.

Non si pecca, non si pecca, non si pecca.

Non si pecca, non si pecca, non si pecca.

Non si pecca, non si pecca, non si pecca.

Non si pecca, non si pecca, non si pecca.

Non si pecca, non si pecca, non si pecca.

Non si pecca, non si pecca, non si pecca.

Non si pecca, non si pecca, non si pecca.

Non si pecca, non si pecca, non si pecca.

Non si pecca, non si pecca, non si pecca.

Non si pecca, non si pecca, non si pecca.

Non si pecca, non si pecca, non si pecca.

Non si pecca, non si pecca, non si pecca.

Non si pecca, non si pecca, non si pecca.

Non si pecca, non si pecca, non si pecca.

Non si pecca, non si pecca, non si pecca.

Non si pecca, non si pecca, non si pecca.

Non si pecca, non si pecca, non si pecca.

Non si pecca, non si pecca, non si pecca.

Non si pecca, non si pecca, non si pecca.

Non si pecca, non si pecca, non si pecca.

Non si pecca, non si pecca, non si pecca.

Non si pecca, non si pecca, non si pecca.

240

TABLE

Thomas qui se plaignoit. pag. 47
 Helaine en tour. pag. 50
 Credi à moy frere à queloy reconnois. pa. 53
 O la gueur ce frere. pag. 57
 Puis qu'on voy Gilt pecheur. pag. 63
 Veut-onnerai par lequel vous chaste. pa. 67
 Souffrez trenchise ennemy de. pag. 68

PARAPHRASES SUR L'ORATION.

O Pere tendant & justissat. pag. 74

PARAPHRES DE VERTUS ET VICES

LE MALIN.

O Genesimais pasteur & maître. pag. 78
 Ben Eternel qui tout redonnez. pag. 82
 Au Roy des Roys. pag. 84

FIN.

PSEAUMES HVIT
 TRADVITS PAR OVERTAUME

Gueroalt.

Miserere mei Deus miserere.

PSEAUME LVIII.

Quand j'ay meueu en desolacion, mon ame se plaignoit
 vers il. veult dire en luy. Et comme un cerf se desire
 l'eau fraiche, ainsi mon ame se desire de te Seigneur.
 Et par ce mot, il se veut dire, que par la grace de
 la charite, il se veut dire, que par la grace de
 la charite, il se veut dire, que par la grace de



Vent froy, de la han.



te qui fance. Mon ame veult ap.

A

PSEAVME LVII.

Je le pouffe voir paisé.

M'auray en mon angoisse extrême
 M'icy hastant au lieu au Dieu seigneur
 Qui de ces maux peut douner affliction
 Même à perfection.

Du ciel hastant m'enverra delivrance
 De vil opprobre & de honte extrême
 De proposer qui (pour avancer)
 S'efforce à me cognoistre.

Aye qui de moy au besoyn se recorde
 En la fureur de sa miséricorde
 Enverra sa grand beniguité
 Et se soulaira.

espote à outrage
 Cuit au milieu des Lyons plains de rage.
 Ence braillez, habes, chabats aussi
 En extrême foy.

Vous enre grez de quels les d'armes j'ay
 Sont comme dards & lances severes,
 Et leur langue est en son parler acedite
 Glaise arde & tranchante.

A. A. Leigneur

PSEAVME LVIII.

Je suis de S. a. Aye, Seigneur.

PIÈCE VME LIII



en fa en re Messieurs profitez du



malin v'avez eu Avez vous du Segneur



la ver en Et se demeurez chacun four



mes fou la ge.

Ta langue braille encompense me chaire.
Deux qu'on fait en la fin affole, Etant

PIÈCE VME LIII

Estim semblable au taffeur adule.
Qui mal conduit trop se porte amolant.

Et d'une amour assez desordonne,
Plus que le bien d'icelle finissant,
Plus le mensonge à grand tort amolant,
Que vers ce puissant reconnouant.

Que diray plus à m'armes, et acable,
Bref tous propos vils de pensant,
Et le parler d'icelle à l'ailleur,
Et grandement à tout court approuant.

Pour celle cause en venue enroule
D'un se meure, par y d'arrachant
De ton espoir de desaccoutant
Et de la terre, de des venant en d'ail.

La suite pour voyant si grande enroule
Aure venant de la rue de la y,
Voula, voula, d'ail d'ail, d'ail,
C'est y poisse d'ail d'ail pour d'ail.

Ains reletout à v'ail d'ail
Sur l'ail d'ail d'ail d'ail d'ail d'ail,
Sur la suite d'ail d'ail d'ail d'ail,
Toute la force en fin d'ail d'ail d'ail.

10
PSEAUME CXI.

en font fouci en x.

Affaire vif de la divine essence
En des honneur gloire & magnificence,
Son espart d'heur. ornement.
Et y plus est des hauts faits admirables
D'ieu de tout estre à jamais memorables:
Ce Dieu se dy, qui est doué & adment.

Qui ha donné pasture à la gent sainte
Laquelle ha eu de luy discipline craine,
La subsistant par sa benoigneté:
Et si ha en tousiours en l'assistance
Le Testament de sa femme alliance:
Qui durera à per petuis.

Le Tout puissant ha mené par vray signe
La grand vertu de sa providence infinie
Au peuple ayant sa benediction.
En luy donnant en alléger paillage
Des bœs payens le second herbage:
Pour en avoir plusieus fructification.

O en effect loyant & de sa cure

Sont

PSEAUME CXI.

11

Sont de ses mains l'ouvrage & la facture,
Et y indéniable tout vray & parfait
Voyre & aurois, cest l'œuvre d'artifice,
Pour tout jamais eternele dure:
Car en droiture equivable ilz sont faits.

Il ha transmis par petit amoureuse
R'edemption & delivrance benoicte
Au peuple sien à serage saluair,
Avec lequel en toyz volente
Ha voulu faire alliance eternele:
Pour le tenir au rang de ses amy.

De l'Eternel la gloire est indubie,
Son nom est loué, admirable & terrible,
O Nom sur tout autres nom pieux
Leuroux prince & insubillie adreille
De l'estimable & benoicé seigneur,
C'est la tremour d'austran des Cieux.

O bien heureux ceux qui font telles choses
En qui les ont de-dés leur courtes entées,
Ceux la, pour vray, ont bon eny adreille:
Conclusion la louange sublime
De l'Eternel demourra en estans
A tous vusant perperuellement.

Ces

Ps. PSEAYME CXLIIX.

Cantate domino canticum.

PSEAYME CXLIIX.

*Questo salmo si canta sopra l'organo, de' ps. che si seguono
come si vede in questa tavola, e si canta con organo, e
cantori, e con tutti gli altri che si vogliono, e con tutti
che possono comporre, prima d'istruimento, e con la pipe.*



Hauri à Dieu chanton non



uel le. Et vous fait en luy rejoyour.



Faites donc si l'on se g. tel de En

PSEAYME CXLIIX.



JE gti de des beaux conyr. Iste est Deus



et sic Praesentia h. et sic Au Deus



qui hinc facti sunt hinc quon conyr et sic



memer soy e. En leur Roy pasteur.

Louez vous son Neus, à la louance,
A ce son de fosse & de tabour,
Et sur la harpe ch'auverche
Chantez luy Praisez ch'auverche.

Can

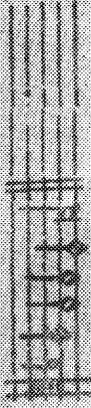
P S E A Y M E C X L V I.



Comme mancé, Magnifié et bé-



enir en ce au toi se, Et la douceur de



la grande bonté.

Tant que viatray en ce monde tendant,
De Monirigneur le nom je chanteray,
Tant que venant pourray sur la terre estre
A mon vray Dieu plus haie le chanteray.

N'ayez jamais aux Princes esperance,
Ne vous fiez aux hommes d'un seul point,
N'ayez appuy en leur vaine puissance:
Car de salut vous n'y trouverez point.

Par

P S E A Y M E C X L V I.

Par d'ice quart qui tous chose amène,
Du corps humain leperit venant:
Fust l'homme mort devida accorde, &
Lors tout emprise & tout fait poise, (terre

O que celuy est heuroux & louable,
A qui le Dieu miste & ordonné,
Dieu de Jacob veut estre favorable
Et qui toujours espere au Dieu des cieux.

Qui fit le ciel, la mer la terre belle,
Et tout cela que chacun deux consiente
C'est luy sans plus & est toujours stable,
Tousiours la foy véritable mettraient.

C'est luy qui fait vengeance de l'innocent,
Qui s'ont ou fait aux pechieux alléger:
Aux affamez donne & poise,
Dont en leur faim se trouvent soulagez.

Pourrez car: en place de l'innocent,
Avec le vengeance & vrayable & innocent,
Et de nombre il donne toutz flammes
Aux aveugles miséricordieusement.

Que fait il plus les heuroux il redouble
En attendant sur leurs malz la vint:
Voyez & iceux qui font malles, adoube
Sa grand douceur & parfaite amour.

Des

16. PEEVNE CXXXV.

Son donq' que en manifeste
 En plus hautement
 Chacun plus plain plaisir;
 Cela loy est deusant.

Car il ha en portage
 Jacob plus & sady,
 Et pour son ventage
 Il sel ha chouty;
 Pour estre racoué
 Miroir de sa bonié.

Certes grand à merueille
 Est le Dieu immortel,
 Ses œuvres insupportables
 N'a l'ont dist estre tel;
 Il est pour parler marot,
 Plus grand que tout est ditot.

En ceste terre ronde,
 Et il haut aux clairs cieux,
 En mer laige de profonde,
 En aux abysses creux,
 Il fait tout ce qu'il veut
 Car tout ce chose il peut.

Les rayons de la terre
 Il fait monter en bas,

Brat

PEEVNE CXXXV.

Brat il fait le tonnerre
 Et eclaire le cielot,
 Dequels en chacun foye
 La ploye qu'il est fait.

Tout à coup vient la ploye
 Terre sèche abranger,
 Et à fin que on pestoye,
 Les vents Dieu fait traier,
 Lequels il sente host
 De ses fers en accost.

Luy par ploye merueille
 Qui ha e exterminé
 D'egypte la tréble
 Et tous les premiers nays,
 Tout des hommes meirbant
 Que de veul au des champs.

En son misérable
 Propaire à emoussot,
 Auant l'age & pousantable
 Le Seigneur vras sa vour
 Pour monner le courroux
 Qu'il a sur ce terre vour.

De ces monner allarmes
 Pharaon veul seoy

170

11

35. PSEYME CXXXV.

Avec tous ses gentilz,
Est recueillie & emoy;
Mais son ennuy & dour
Neust cure de moy.

Il occit en son ire,
Roy des Américains;
Puis les voult offrir
Plieurs Roys terrains,
Ogé Roy de Basili;
Et ceux de Canaan.

Leur terre abandonnée
A son qu'iluy he pleu,
L'Ennuy he domine
A son vray peuple alien
En serrage leur,
L'en faisant poisseur.

Soyent en sesas gloire
A perpetuité,
Toujours sera memoire
De te benigne;
Tous nos Ma la dorez,
Et ton nom beniront.

Car Dieu fera vengeance
De tous les ennemy.
Qui font tort & quy fauz

PSEYME CXXXV.

A ferber & amy;
Aut tres fra dement
Perpetuellement.

Mais idelle & frage,
Falle deux ou & y prest,
A qui va faire bonny;
Celle idelle gent,
Ehousage des malin
De quelcon des hommes.

Combien quelle eye benice,
Doyent cha posseder;
Elles voyent vers leur he
Son mal & ille sans voir
Doyent les ha ides,
Mais curer ne peut rira.

Car en sa bouche valde,
Comme pens voir & bonny,
Il ay ha point d'adon;
Noy mortement amon;
Rif & est va curer sans curer,
Qui n'ay ha point de rigueur.

Remblables aux idelles
Sont ceux la qui les font,
Et tous ces gens feuler
Qui justifier Dieu, y en vont

44 PSEAVME CXXXV.

A elles à recourr,
En e'p'ant son courr.

Maison Viratite

Le Seigneur beniffen,
Maison d' Aaron beniffe
Sa lozung' annocerez,
Et taler le reffon
De son precieus nom.

Maison de Levi sainte

Le Seigneur beniffen,
V'ous qui auez si cruinte,
Se lozung' annocerez,
Louen en charun lieu,
L' Eternel nostre Dieu.

Le Seigneur Dieu sans crisse

son vent de syon,
Qui lu par grace exproffie,
Pour habitation,
Jerusalem, Cité
De grand felicité.

Beatus vir qui timet dominum.

PSEAVME CXXXV.

PSEAVME CXII.

Un grand nombre de personnes ont voulu faire un livre de prières, et ont voulu y mettre tout ce qu'ils ont pu de prières, et ont voulu y mettre tout ce qu'ils ont pu de prières, et ont voulu y mettre tout ce qu'ils ont pu de prières.

psm

F. S. E. A. V. M. E. C. X. I. I.

Se va ça bas puissance, & les y honneur;
 Dieu verra les fils des hommes droites
 En tous endroits.

En sa maison tout fleur en abondance
 Seront nichés hommes, bêtes chevans;
 Et sa robe à l'antre d'or,
 Et d'argent.

Classé relèye même en la nuit obscure
 Aux deux côtés qui de lui s'ait ont cure
 De sy aux gens malintendans,
 Et gracieux.

L'homme de bien charus leur se reconde
 D'entre bœing d'avoir malintende,
 Il parble & fait que tout en la maison
 Y a par raison.

Aussi jamais de brasser il ne garde,
 Pour ce qu'il n'est Dieu pour sa femme grande
 Car Dieu aura toujours des uns foug;
 A leur besoin.

Il y eut le bruit du mal qu'on luy meslase,
 Point ne cessera domage, ny ruine;
 Car au Seigneur tout son espoir s'estend,
 A luy rendend.

En

F. S. E. A. V. M. E. C. X. I. I. I.

97

En fleurit son cœur ferme respire,
 Rien aggrandra, & esle qu'il désire
 En fin vertu, vaine en ruine mit
 Ses ennemis.

Des biens qu'il ha les pources il soulage,
 Pource verra si ruine en tout asage,
 Et la vertu sera par moyen tel,
 Los amovetel.

Cela royant le pource, & inique,
 Y enflamme de rage tyrannique
 Grindant les dents; de despit qu'il a,
 Il fèbert.

Mais en la fin aux gens pleins de méchance
 Si bien sera le malheur de sa chance,
 Qu'ours de leurs fautes à bas trebucheront
 Et periront.

Nisi quia dominus erat in.

F. S. E. A. V. M. E. C. X. I. I. I. I.

En fin fleurit son cœur ferme respire,
 Rien aggrandra, & esle qu'il désire
 En fin vertu, vaine en ruine mit
 Ses ennemis.

P S E A V M E C X X I I I .

Ô Seigneur, de vous tant courtois,
N'eulx de plois de se deir la force,
Pour nous fonder la manelle d'ostre
Des prest crech, des grant matheux,
Et fustent:

Lors qu'il estoient à mal être envenimés,
Ayant sur nous leur fureur enlancee,
Notre salut est soustenu:
Car c'estors peulx, eulx, grant & peulx
Tant engraillit.

Tous acablés, nous eulx en prestés,
Ne plus de nous que vague peris eulx
Lors du torrent des eulx uspeulx
Nos corps noyés & gillés à l'ouy
Eulx tant couvrent.

Las quel malheur, las quel desconfiance,
Les fers bryans, les vides viltains,
Eulx tant passés sur nos ames d'ouy
Et eulx, nous eulx par leur cruel effort
Retra la mort.

Bonne soit de Dieu la Malice,
Qui se la permis, qui serent, & serent
Nos fides corps de leurs fides
Aust nous la mis par la grande bonte,
Aust

P S E A V M E C X X I I I .



Violoncelle & contreb.



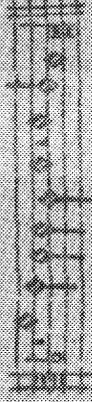
Et en affés, MIE en vel pro l'edeur



d'ouy en N'est) ce coup



e de nostre d'ouy ce N'ouy répat



e nostre p'puy par eulx Qu'ouy, ou' eulx

30 PREMIERE CXXIIIH.

A l'auné.

Comme des loys du carcélenz pipier
 S'enfuyt boysses surpris à la pipper,
 Nostre ame ainsi deliure est et happet
 Des fors lycas du maling attrappeur,
 Autc grand peun.

Les loys fubils ont esté dissipés.
 C'est erreur de l'air la diuine puissance.
 Qui nous ha mis en plaine deuirance:
 Ainsi nos corps es pers, & attrappez,
 Sont eschappez.

Et pour ce tous confittons hautement,
 Vostre cocous estre au nous venerable,
 Du Dies des diens puissant & admirable.
 Qui fit la terre, & tout autre element,
 Et firmament.

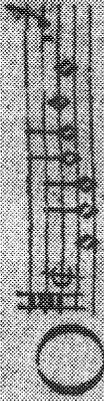
TROIS CANTIL^{NE}

NYSTRADVICETEPAN DIVERB
 Auditeur, nomme en leuadeuoz.

G. GVEROVLT.

Te Deum laudamus.

Il est recommandé de toujours de faire l'auditeur, & l'auditeur
 par.



Seigneur nous qui sommes



Ton vray peuple & tes bñmes Te glorifions



grand honneur, Et nous te rendons gloire

PSAUME LXVII

Sanctus excelsus.

O Dieu le plus saint, Dieu
le plus pur, Dieu le plus saint,
Dieu le plus pur, Dieu le plus saint,
Dieu le plus pur, Dieu le plus saint,
Dieu le plus pur, Dieu le plus saint.

Dieu le plus pur, Dieu le plus saint,
Dieu le plus pur, Dieu le plus saint.

Dieu le plus pur, Dieu le plus saint,
Dieu le plus pur, Dieu le plus saint.

Si vere vobis iustitiam

PSAUME LXVIII

Deo gratias.

Dieu le plus pur, Dieu le plus saint,
Dieu le plus pur, Dieu le plus saint.

PSAUME LVIII

Deus qui le vray, des sens,
Deus qui le vray, des sens.

Deus qui le vray, des sens,
Deus qui le vray, des sens.

Deus qui le vray, des sens,

Deus qui le vray, des sens,
Deus qui le vray, des sens,
Deus qui le vray, des sens,
Deus qui le vray, des sens,
Deus qui le vray, des sens.

Deus qui le vray, des sens,

Deus qui le vray, des sens,
Deus qui le vray, des sens,
Deus qui le vray, des sens,
Deus qui le vray, des sens,
Deus qui le vray, des sens.

Deus qui le vray, des sens,

Deus qui le vray, des sens,
Deus qui le vray, des sens,
Deus qui le vray, des sens,
Deus qui le vray, des sens,
Deus qui le vray, des sens.

Deus qui le vray, des sens,

F 4

#1 PSEALME LVIIII



messi. Reglé si confidemment. Que



espéré en dieux sans aide.

Plus nos (malins) en vos cœurs vous laissez
Chaque amour, & si balancer
Les excursions en la terre habitable:

Courant (bêtes) sur terre inhumaine
De nos pernicieuses mains,
Du filaire beau de justice équitable.

Ces malheureux en tout vice plongez,
Se font eux-mêmes étranges
Des la matrice, & tout de leur effarer.
Et forment ceux la suite se font
Qui langues mençoignent ont,
Si tost qu'ils ont devétre pris naissance.

Vrain ils ont tout ainsi périssant

Qu'ils

PSEALME LVIII.

Qu'est cil des serpents en gésissent,
Lequel devn pied trop vicié en touché
Vn venin d'ice les gésist tout tel,
Que celuy de l'hydre mortel,
Qui contourné si toute de venelle bouffiché

Pour méconner le cheut follement
De l'eschateur fallacement

Qui par d'aucuns vassaux à le Gaspendant
A fin aussi, que le son d'écouter

Du charmeux et pers & Casant
A son petit force ne font d'écouter.

O Dieu trahant, d'icy le vent d'ice effort
De ton bras inimitable & fort.

Car il y en a des en leurs boudes poésiens
De leur langage, les malheurs & deus

De nos leuins y ont amochans,
Toy qui berges d'ice plus bils réus fin.

Qu'on voye à l'œil ces malheureux petit,
A leur pécheur & tout,

Ainsi que l'eau d'v'n cours léger passe:
Tombrés frôles tous les traits acérés

De leur puissance mais tuez,
Sans que personne en puisse être adonné.

Puissent ils tous de chat, en la face

Et

Qu'ils

PO. P S E A V M E. L. V. III.

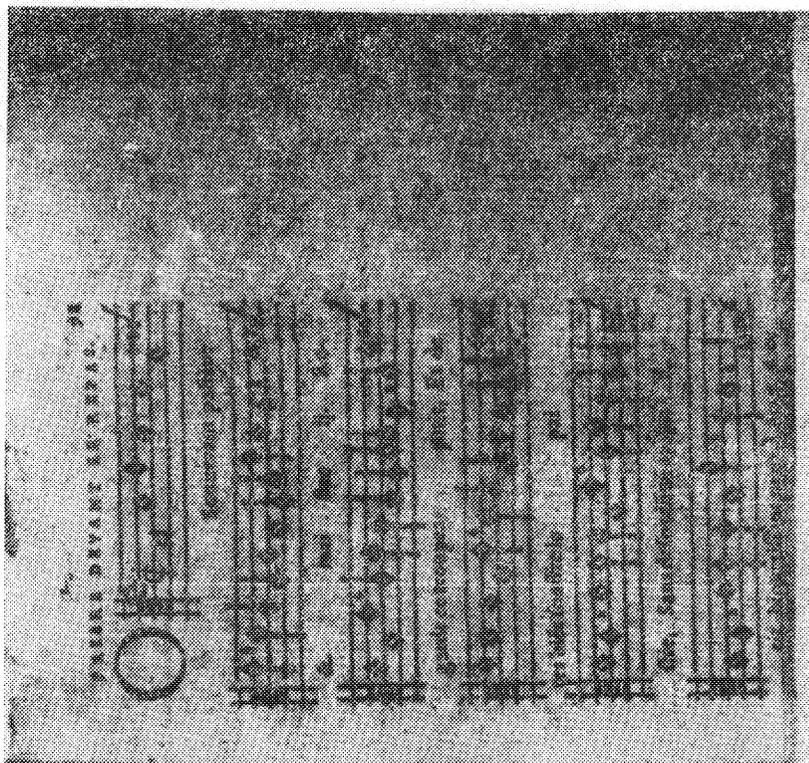
Que v'écroule le Limçon,
En châtiment sa voye coustumiere:
Y en a d'Qui comme est presumpç.
Le fruit de la femme auant.
Que des Soles or les point vers la lumiere.

Comme le chat rous est...
Aussi que vos pots feu
Ayent tous le vent des espies:
Le Tout-puissant... les courroux
Par sa caccusier violente...
Rasité aussi ces personnes malicie.

O l'homme droit seurtu ses esprits
De tresgrande hie:
Voyez l'esplend de l'hour... vengeance:
Et entre l'heur du pi...
Ses pots instorez l'auerz.
Au sang des gens plains de nique machée.

Et l'en dira ve charuon effié
Le rose ha fruit de son bien fait,
Fruit dont l'auer la vigueur ne passe:
Certainement il ha un vray Dies,
Qui d'In que d'ouidare ayt l'ey
Faut iugement en ceste terre baillé.

F. I. N.



24

Le premier chapitre des lamentations de Jeremie.
Quomodo facta sūt Cluīta.

Cantus.

C Omnis per aduersū La Citē Iuda hēreusē, & pu-
 plicē, Sied seulette sans appoy, Et d'enny Mor-
 tēt en son cœur troublē.
 tel en son cœur troublē.

27

Le premier chapitre des lamentations de Jeremie.
Quomodo facta sūt Cluīta.

Alto.

C Omnis per aduersū La Citē Iuda hēreusē, & pu-
 plicē, Sied seulette sans appoy, Et d'enny Mor-
 tēt en son cœur troublē.

Tenor.

C Omnis per aduersū La Citē Iuda hēreusē,
 & populē, Sied seulette sans appoy, Et d'enny
 Mortē en son cœur troublē.

Basso.

C Omnis per aduersū La Citē Iuda hēreusē, & pu-
 plicē, Sied seulette sans appoy, Et d'enny Mor-
 tēt en son cœur troublē.

- 2 **Comment Le Ciel clame,**
Ronnamie
 Excellent entre les gens,
 Est fait ainsi comme esca,
 Qui tous treuve
 A luy voyre diligens?
- 3 **Des provinces Le prince**
A pou esca,
 A sa son lieu regne est mu,
 Devenue est solitaire,
 Tribune
- 4 **Les espouins de ses ennemis**
 Sont le meste
 Qui a l'armoye elle passe,
 Et cognoist on ses douleurs
 Par les pleurs
 Qui ont arroue sa face.
- 5 **Et sy a qui la console**
 Par parole
 Pue un de tous les amys:
 Ainsi luy ont abandonné,
 Contemné,
 Se moustrans d'elle ennemis.
- 6 **Inde est serue, & captive,**
 Fore plamine,
 Elle est en l'extens point:
 Avec les gens a este lieue
- 7 **Elle demeure**
 Ou repos ne trouve point.
 C'est qui malheur luy souhaitent,
 Ne la traitent,
 Qu'avec extreme rigueur:
 Ils j'ont tenue en desresse,
 Par triblyse,
 Qui l'a mise en grand langueur.
- 8 **De son les voyes pleurent,**
 Et demorent
 Dolentes pour l'advenir:
 Car aux festes solennelles,
 Par icelles
 Nul n'a cure de venir.
- 9 **Se parret pour ses desertes**
 Sont desertes,
 Ses prestres meinent grand dueil,
 Ses voyes son esplourés,
 Mal parés:
 Elle vete larmes d'ail.
- 10 **Ses advesaires la moient,**
 Et dominent
 Sur elle en prosperité:
 Car le Seigneur la corrige,
 Et l'afflige
 Pour sa grande iniquité.
- 11 **Se enfus les plus peis**
 Tous capifs

80

En pieux exci'on meime,
Voyant cels de ses yeux
Furieux
Toute la troupe inhumaine.

12: Helas fille de Syon.

Mémoire
N'est plus de vostre ornaime,
Et voz princes les plus grands
Sont errans,
Comme agneaux cec'hans pasturs.

13: Leur cuer a esté percé,

N'est plus.

Né forces, ni hardis,
Et i'en sont allés aujs
A mercy.

Du Dyant qui les oppresse.

14: Arristans l'armoyent.

Et voyant.

Par la main de l'adversaire
Son peuple a force de coups
Bient fecus,
Tumber vaincs en arriere.

15: Lors a eu de vous si biens

Anciens

Mémoire, & regret ensemblé:
Peus de ses resoulemens,
Argumens,
De tous les maux qu'elle assemble.

81

16: Ses plus contraires l'ont veue

Deplumeue,
De secours, & mise à bu.
Et l'ont en très grand riue
Deprisié,
Acqueris tous ses sabarsz

17: Jerusalem par soy fact

A mesfaiet,
Parquoy elle est escartie:
Ceux qui l'ont eue en grand pris,
Par mespris
Trop vile l'ont repuie.

18: Car ilz ont veu sa vregence,

Qui esmaigne
Se puaient, & tourment,
D'une de grand honne et si fichte,
Et se cache,
Souffrirant moult tendrement.

19: Les pans de son vestement,

Laidement,
Sont sailliz de son ordure,
Les elle ne pouvoit pas,
Qu'un tel cas
Luy vint par mesconure.

20: De sa plus nonpareille

S'immerveille,
Vn chascun qui l'aperçoit:
Et n'est le poire effille

| | | | |
|----|---|----|---|
| 32 | <p>Confidite D'homme vivant quel qu'il soit.</p> | 33 | <p>A l'ame en langage tenu. O Dieu mon contentement, Voy comment Je suis vite deuant.</p> |
| 31 | <p>Voy Seigneur par ta mercy, Mon soucy, Voy mes peines te te prie: Car l'ennemy furieux, Glorieux, Trop en sa force se fie.</p> | 36 | <p>O vous qui par O pechiez, Les pechiez A mon tourment misérable: Voyez i' il y a douleur, Ou malheur A ma tristesse semblable.</p> |
| 32 | <p>Les ilz ont les inhumains Ate les mains, A cela que plus i' aindye Et font en tes lieux sacrez Tous crimes Par force: dans le larmoye.</p> | 37 | <p>Car mon Dieu m'a vendragé, Et regné En eslat contamié, Aussi qu'en iour de son ire Par son dire Il auit determiné.</p> |
| 33 | <p>Comme luy, Auant qu'ilz n'eussent emrée Aux lieux qui sont delectez Et voutz A ta maiesie sacrée.</p> | 38 | <p>Il a transfus de la hault Son feu charli, Qu'y mes os consume, & perce, Il a estendu ses veuz A mes pechiez Dont sur chascun i' l'armoye.</p> |
| 34 | <p>Vo querant Son pain en tristesse grande, Et a donné ses ioyeux Les plus beaux Pour auoir de la viande.</p> | 39 | <p>Et qui plus est, m'a iustice Fort blestée, De tresnouveaux regret: Qu'y est cause qu' i' toute lieure Les se pleure, Tuccant mesme souffrir aigre.</p> |
| 35 | <p>Et te tous pour donner confort, Et support</p> | | |

186

30 Il tiens le joug de mes fautes

Par trop hautes
 En sa main forte bte,
 Et quelle trop engourmées,
 Sont montées
 Sur mon col & l'on jbt.

31 Dont mes forces s' succombées,

Car tombée
 En si forte main te fait,
 Que n' es de ma déluance
 Espérance,
 N' y retour ne me puis.

32 Le Seigneur a offillé,

Et foullé
 Nos hommes forts en foivre,
 Il a appelle le tour
 A son tour,
 Pour mes veaux gens destruire.

33 O! la pucelle gentille,

Stelle fille
 De luda, comme on peut voir,
 Le Seigneur a empressé,
 Et pressé
 Tout ainsi qu' en un pressoir.

34 Et pourzont ie me tourment,

Je languis,
 Mon œil fait eaux distiller:
 Car bien long dont ie m' estonne

185

La personne

Et si qui me peut confolter:

35 Pour en la peine tant dure,
 Que s' endure,
 Conforter mon pauvre cœur.
 L'un de mes enfans la peris
 M' a est appert:

Car l' enuoy est vaingueur.

36 Syon est en la main belle,

Comme celle
 Qui de secours a besoins;
 Et n' y a qui la conforte
 Par main forte.

Ne qui en presse le foing,

37 A l' amour de Jacob se rendent,
 Et s' espandent
 Ses ennemis tous en sang:
 Les Tensalem: s' fuit
 Comme infidèle,

Souillée de flux de sang,

38 Dieu est tout plain d' equité,

T' es elle

Rebelle contre sa bouche:
 O peuples diuers yeux,
 Et voyez

Le mal qui au cœur me touche.

39 Mes viers: mes iunes filz,

Disconfitez

C 2

- Par vain malheuruse,
 S'en font tristement aller,
 Exiliez,
 Don le deureu languouruse.
40. L'oy appelle au secours,
 Plusieurs iurti,
 Ceux dont i avois assurance
 Mais profane d'exc n'apas
 Faut n'pas,
 Pour me donner allegance.
41. Tous mes sacrificeurs,
 Et de fleur
 Sous presques mortz de famine,
 Cherchant de quy soulager
 Par manger
 Leur ame, que La Mort mine.
42. Seigneur tourne dans ce sac,
 Par te gues,
 Car te vu en dur esmy:
 Je fous d'angoisse troublees
 Et combies
 Mes emvailles dedans moy.
43. Je sou mon cuer remerie,
 Transperci:
 Car i'oy dit trop rebelle,
 Dehors le plain, de faiti,
 Ais deffaiti,
 Dedans ce mesl'mort cruelle.
44. Ais: soufpirs entend chascun:
 Mais aucun
 A mi allegre ne i amice:
 De mon mal les enyeux
 Sont voyez,
 V'oyant que c'est la vengeance.
45. Mais le jour de leur ruine,
 S'achemin:
 Tu l'as haste de venir,
 Qui i eux peine pareille
 Appareille,
 Dont i eard'gl le souvenir.
46. Devant le presence ienat,
 Leur mal viant:
 V'endage tous ces periers:
 Comme tu m'as vendegie,
 Afflige,
 Pour mes sacrificeurs diuers.
47. Car s'ins esfer le soufpirs,
 O cher Sire,
 Preus de moy compassion.
 Mon ame est d'ennuy & peine
 Toute plaine
 Pour me grande affliction.

APPENDICE IV – CANTO

1. *Complainte de Susanne estant à tort condamnée à la mort, Dizain sur ce mesme propos*, da *Premier livre des chansons spirituelles* (Lione, Beringen, 1548, pp. 44-51).
2. *Chanson spirituelle extraicte des Lamentations de Jeremie*, da *Premier livre des pseumes, cantiques et chansons spirituelles* (Genevra, Du Bosc-Gueroult, 1554, pp. 68-73).
3. *Les cinq chansons des Prisonniers à Lyon*, da *Suyte du premier livre des chansons spirituelles* (1554, pp. 3-22).

43

Complainte de Susanne estant à tort
condamnée à la mort.

All. m.

Dames qui au plaisir son Prenez laissez escurés,
Oyez la triste chanson De cette dame esplorée.

Et si s'incere amyie D'ai voz ceurs es engrainé,

Du dueil vous auez pitié, Qui iai me tient esgrainé.

B. s. s.

Dames qui au plaisir son Prenez laissez escurés,
Oyez la triste chanson De cette dame esplorée.

Et si s'incere amyie D'ai voz ceurs es engrainé,

Du dueil vous auez pitié, Qui iai me tient esgrainé.

44

Complainte de Susanne estant à tort
condamnée à la mort.

Cant. m.

Dames qui au plaisir son Prenez laissez escurés,
Oyez la triste chanson De cette dame esplorée.

Et si s'incere amyie D'ai voz ceurs es engrainé,

Du dueil vous auez pitié, Qui iai me tient esgrainé.

T. cant.

Dames qui au plaisir son Prenez laissez escurés,
Oyez la triste chanson De cette dame esplorée.

Et si s'incere amyie D'ai voz ceurs es engrainé,

Du dueil vous auez pitié, Qui iai me tient esgrainé.

44

- 3 O malintra trop peuxieux,
O beauz infernicz,
Ceuqz du pernicieux
Malheur de ma destinée,
Eg nouuy t'ameur par dieu
De ma claire renommée,
Et cel qui avés me fait
Malheureuse estre nommée.
3 Hé beaux feu argumens
De la tristesse amassier
Pourquoy si de loy amens
Fastes ou quers pourchassier,
O si tel me est le heur,
Qui oncqz n'a en fuyse d'auis,
Puis n'arrais le malheur
De Li beausz tant bonis.
4 Mais iusqu'au m' est le bonz Dieux
Celuy qui me le donnis,
Qu' est il se fust oncqz en mal lieu
Que j'ay seul abandonné.
O veugier de peux,
En la garde estous lassier
Lors que les malicieux
Du veugil mortel m' ont blessié.
5 Cause seule n'a esté
Mes facz bien coalués,
Ains plusost le châtivé
D'un tel sa dévotie,
Car il m'estans que je fus,
De pecher sollicité.

47

- 6 Et m'indé amoy recevoir
De la beauré couvoité.
Mors pour estre amichillés,
Qui en telle neysson voir
Ma chasteté maculé.
Plores donc quers telle mort
D'ameyelles de tréces:
Plores celle qui a tort
S'en va estre lapidée.
7 Or à dieu mon cher espoux,
Le regret de ma penité
Hélas penés que emers vous
Mais sy il n'ay point soulité.
Fid mes misans peuxieux,
Centars bien formés,
Plus m'ayrres de veuxieux
V'ostre mors tant espiés.
8 O mon Dieux qui vois le pleur,
Qui a mes facz arreusés,
T'as sçeu que de tel malheur
Eustemmes jusz accués.
Leur resmoignés, S'egense,
N'est que chose courrouvés
Car en s'grand dehonneur
L'amus n'a se fus trouvés.
9 Mais puis que ton veugil sacré,
C'este chose ordonné,
Te prendra la mort en pré,
Qui me fust prédéstiné.

48

Ce couplet
Est fin à la
première
cadence.

Pardonne à mes ennuis,
Ces peurs & incertains,
Tous le mal que t'as mes commis,
Tous de fâché que de pensés,
O Seigneur doux & humain,
O ma triste efforte,
Reçois mon amour en ce matin,
Quand te ferois expirer.

Dizain sur ce même propos.

Cantata

*V*ierge va tout d'amour sollicité, Par deux vieillars
Fut en son cœur triste & desconforté, Vexant l'effort

commençâs sa beaulté, Elle leur dict, si par desloyauté
faict à sa chasteté.

Tenore

*V*ierge va tout d'amour sollicité, Par deux vieillars
Fut en son cœur triste & desconforté, Vexant l'effort

commençâs sa beaulté, Elle leur dict, si par desloyauté
faict à sa chasteté.

49

Amis plaignoit tristement
Sesanne la condamnée,
Lors qu'à son cruel tourment,
A tort elle estoit menée.

II Mais k'haud Dieu immortel,
O ma si loy esproimée,
Y pourroyssi par moyen tel,
Que sa vie fus sauuée.

Dizain sur ce même propos.

Allée

*V*ierge va tout d'amour sollicité, Par deux vieillars
Fut en son cœur triste & desconforté, Vexant l'effort

commençâs sa beaulté, Elle leur dict, si par desloyauté
faict à sa chasteté.

Basso

*V*ierge va tout d'amour sollicité, Par deux vieillars
Fut en son cœur triste & desconforté, Vexant l'effort

commençâs sa beaulté, Elle leur dict, si par desloyauté
faict à sa chasteté.

30

Caro.

De ce corps mit vous mes ioyſſes, C'ſſait de moy, ſi ie ſcy
reſſance, Vous me ſeres mourir en deſhonneur. Mais i' aime
meuble perir en innocẽce, Que d'offſer par peche le Seigneur.

T. tenor.

De ce corps mit vous mes ioyſſes, C'ſſait de moy, ſi ie ſcy
reſſance, Vous me ſeres mourir en deſhonneur. Mais i' aime
meuble perir en innocẽce, Que d'offſer par peche le Seigneur.

31

Allus.

De ce corps mit vous mes ioyſſes, C'ſſait de moy, ſi ie ſcy
reſſance, Vous me ſeres mourir en deſhonneur. Mais i' aime
meuble perir en innocẽce, Que d'offſer par peche le Seigneur.

B. ſol.

De ce corps mit vous mes ioyſſes, C'ſſait de moy, ſi ie ſcy
reſſance, Vous me ſeres mourir en deſhonneur. Mais i' aime
meuble perir en innocẽce, Que d'offſer par peche le Seigneur.

70 CHANSONS 7

En cour point, Mais tout au fort,
 le cœur se ce point: ben sur bien
 digne.

Peché, péché de tous maux la racine
 De mon malheur est cause & origine,
 Pour avoir en la Malice diable
 En grand mépris.
 Hélas que voy-je aussi bien plaisir pris
 A remuer son Cœur d' de haut pris,
 L'esprit, et auroy de moy mortel serpis:
 Ny cœur ny face.
 Qui par malheur, et par mépris de dieux
 (ay

71 SPIRITUELLES

Fuy refusaivoit par en la grace,
 Et auy vends de si profere chose
 Leur deponer.
 Fente de voy malonnent redresser
 Mes-courtoye enclins à me greuer,
 Et dispois de leur force est prouuer
 Fosse sur age.
 De toutes parts de se ont à alléger,
 Leur deir est de me voir faceger,
 Hélas mes Dieux ce que se bien ménagez
 Et mis au ban.
 Mes l'homme-cœur, ma force & mes cabons
 Sont audites par leurs mouvements esclairs,
 Plus auy amy qui vaille faire un pas:
 Pour ma destinée.

Merme cœur je en gisost ma fiance
 Par mes ayens font barmes à cost mar,
 Et aueues de cœur & resplandis:
 Par leur effort.
 Dont le me sens reduit pres du fort
 De bon tambou de tout aueue morty,
 Car rais voy mes respans & mes bars
 Moy rimeux

O Tout-puissant en l'heure de besoin
 Tu es le dieu de gloire couronné,
 E. 4

Mais

74 CHANSONS

Mais maintenant ta face est effourcée
De moy, Seigneur.
Dont, r'ha il pleit m'eleuer en honneur
Et te monstrier si liberal donneur,
Pour estre apres de mes biens ruinour
En ta ruissel?

Lai de, Seigneur que ta rigueur iuste yste
Pour te venger de te mesus s'englant vier,
Ains monstre-roy à ton peuple propices
Et gracieux.

Mais qu'est-cery o peuple soucieux?
Quel nouueau pour vient arroiser vos
Helas c'est fait d'ennemy furieux (Qu'est
Me vient surprendre.

Vif de, Seigneur à ma mais faible...
D'oser venir pour me pouoir descendre,
Car si ie suis forcé de me rendre:
Il m'ocira.

Fuit se moquant de mes mische-folies
O est le Dieu ou ce peuple espou hal
Voyous vn pen si de lu y est aura
Fancu, coique.

Or sui arriere, arriere trouppé inique,
Vandez acouy gent sauté & tyrannique,
Du ciel juyant mon Dieu, mo Dieu vng
Raison à ma voix.

SPIRITUELLES.

75

Je voy à buil son feu de ceste fuis,
Il donne nobis sa lante pour paurois,
Pour ce aus merchans peritieux de m'en veis
C.

Ha, quand on s'ha ou à pris la foie
Tous estrires, sans ordre ny condite,
Le Seigneur ha leur puissance destruite
Et le voy bien.

Pource à jamais renverds à vn si grand bien
Du Dieu treuchant r'ouroy la gloire,
Du Dieu si de qui ta fait tout de rien,
E. ha de qu'on s'ha besouy memoire.
B. r.

us l'impvilia

LES Cinq
CHANSONS
des Prisonniers
à Lyon.

O

Seigneur le noble esprits
re, De nous ceux qui sont en souffrance
re, Et le boudier meilleur de fort, (re)
Et tout nous comme prisonniers. A. C.

4. CHAÏSONS



vous garder en cet effort.

Les à toy nous crions sans cesse,
 Car nous en avons point de cesse,
 De nous servir à jamais,
 Donques en ce grand destresse
 Regarde nous précieusement.

Belgeur Dieu verité, & voye
 A l'homme perser point de voye
 Sans vouloir tant persévérer,
 A celle fin qu'on ne le voye
 Mais sçavoir jusques aux cieux.

Et que son orgueil ne l'attire
 De plus en plus à tousjours naître,
 Et pour l'innocent aller,
 Quand vers sa source qu'il desire
 Sebon son plaisir prospère.

Les Seigneurs, en vous le courage
 De nous crux qui nous font outrage
 Ne engagez la cause & combat,

lix

5. VERTUEUX.

Ma destinee pour leur grand triomphe
 De colliger par un tourment.

Et d'allers embusiez sans cesse,
 Sans combattre, qui sans cesse
 A tout propos l'opprime & flie,
 Nous combattre sans cesse,
 De vaincre de nos passions.

Le presage & les vices,
 La mort de tout voyageux,
 En faisant plusieurs & grand bruits
 De grand de nous aller,
 De nous point de nous.

A la chair & au monde, insupportable
 De souffrir le mal de son mal,
 Le corps fait pour nous de peur,
 Le cœur dans le ventre point de peur,
 Bref nous ne devons que de nous.

Car la mort cruelle & horrible,
 Estable le courageux terrible,
 Et le courageux mal gracieux,
 A quelque terreux insupportable
 Se précieusement de nous yeux.

Donc nous chassons en telle presse,

O Dieu

A 3

CHANSONS

O Dieu nous excites de deffresser,
L'esprit au ciel les yeux verséer;
Que ta bonté ne nous délaisse
Au milieu de ce grand tresser.

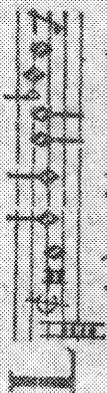
Ne vaille deus Dées, ne vive Sire,
Ne soit vifon seion son ire,
En dormant par ton jugement
A badier faire de quoy tuer;
Voyant nostre treuchement.

Mais de ton cher Fils en la fies
Regarde nous, de par ta gracie
Tous les pechiez que nous avons commis
Pardonne nous; de les effice
Si qu'ils ne soyent en excuse mis.

De son sang vas seule guere,
Sur nos confections de gouter,
Fait les nettoyer plainement
Et lors nostre infirmité toute
N'apparaistira aucunement.

Puis en la mort creus fortifié,
Et son esclandre Nom glorifié,
Et nous humbles serateurs tresser
Jusques à la fin de la vie
Par ta main forte nous soufflé.

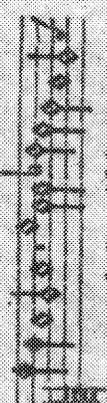
SPERITUELLES.



As à nous Seigneurs regarde,



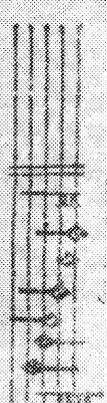
Et ne tarde, De nous ayder prom-



metti, Qu'en ta bonté perueuil-



se L'uniuers, Qu'on ne' fait pre-



CHANSONS

Seigneur qui le haut habites,
Et visiter,
Tant ces bas terreurs l'enir
Par ta divine parole
Et console,
Et illumine nos yeux.

Aux douleurs de mort terrible,
Et horrible,
Ne pourrais je plus fuir
Pour te voir et te louer
Et complaire
Des amours et des desir.

Mais pleure que ta main forte,
Nous console,
Et diligemment
Si que de telle assistance,
Et consolation,
On respire et se reconforte.

Halleigneur Dieu, que tu veilles
A nos veilles,
Sur ceux dont tu es le sang,
Tu es en si ta grace bonne
N'abandonne,
Lors que et vient au besoing,
Car à coup tu benoies l'enir.

SPIRITUELLES.

Tout à l'heure,
Nous les devons prouver souvent,
Et ainsi de malice en
La fille,
Tu es prolongé l'enir.

Deux célébrerons nous te voir
Ta bonté,
Et ainsi se confesser
D'avoir ta bonté notoire,
Et contempler
Tant que visent nous seront.

On dit que main nous souffrirons,
Et ainsi nous,
Comme ils font en nous,
Car nous te que l'homme effraie,
Est moins ferme,
Qu'un rocher de la caille.

Il promet à G. propoie
Nelle caille:
Mais son cœur est en si et en si,
Parquey de telle malice,
Dien proprey,
Garde nous par ton main bonté.

CHANSONS

O

Notre Dieu par ta clemence,

Permetta que soyons de l'heure De

la prison, peñes & souffrir, Ou à tort

no^r hommes lires. Vray est Seigneur, si

SPIRITUALES

Veu que par malice certains Meins

confessent incontinent,

Mais, à bon Dieu, qu'il se souviene,
Que promesse tu nous as faite,
Qu'en l'ouïr Chasté quoy qu'il advenne,
Pardonnerez; sachez toutefois,
De la prison, & tyrannie
Des ennemy de verité,
Dellire nous sans relâche;
Par ta grande benignité.

A fin que sans aucun crainte
Dre^r ou peñance reure,
Ni de se rendant l'ouïage fâche,
E Allah lors de prison s'ouie,
A un large prier plusit tout- bonte,
Neant qui souffriront dire prison,
De si plus ne nous estonne

CHANSONS

Mais crassez nostre oraison.

Donne nous pitié delivrance,
De nos pechiez, en armys,
Tu es nostre frere afferme:
En toy seul nostre espoir est mis.
Toi es qui en ta sauvegarde
Se font mit en protection,
Tu bonte fause & contragarde
De mort & condemnation.

Tu es presens du delage,
Noë dedans l'Arche & les siens:
De Loth as esté le refuge,
Sortant hors des Gomorres & Senn.
Eux par courroux & ire
Poursuivaient Jacob à la mort,
Mais toutesfoys rebelle peu luy auber:
Car tu as esté son support.

A Joseph as esté presens,
Tu vas garde & defendu
De ses treisens par malice
Pour vingt deniers l'auyent vendu.
Ton peuple a esté en Egypte
Par Pharaon cruellement,
As delecté touz la conduite

SPIRITUELLES.

De Moyse. fidèlement.

David ton seigneur fidele
Tu as de Saisil defendu,
Par toy Gehisath finischie
Ha este aussi ton fonda.
Iudith vertueuse & honnesté
D'Holofernes as delecté,
D'un glaive luy coupas la teste:
A pres qu'il fut fort enyue.

Dans l'ordaine fornaisie horrible
Les roys enfans tu preseras,
Aussi du grand poullon vermbles
Ionas ton prophete sauvas.
C'est veint, non chose fause,
Que las Lyons as espedité,
Qu'ils vont Daniel en la fosse
Tout desort & despeché.

Suzanne à grand tort accusé
Des vicieux en fames paillardes,
Par Daniel as excusé:
L'urant à mort les deux vicieux,
Pierce ton Apollire fidele,
Par un Ange tu as setté
De la main & prison cruelle,
D'Herodes pieus à inquit.

De

C'est

CHANDONS



troussant l'eau gile.

Certainement nous sommes en détresse,
Nô peut prison, on peuc qui nô^s presse,
Mais pour autant, que par nous gimer
Nous ne posons, n'aussi glorifier
Notre bon Dieu, & ouyr sa parole:
Qui nos esprits rebout & console.

Car maintenant est par melancoliques,
Sommes courans d'ouyr propos, loiques
Le plus loquent conter & retenir,
Les tels propos ne font qu'à inciter
L'ame & le corps à faire chose infame
Qui devant Dieu les aille & diffame.

Beaucoup aussi de paroles lubriques,
Nous excuson, & châtions impudiques
A haute voix en prison retournet:
Et se pendant on nous pense estonner
Si nous chantons les diables louanges
De nostre Dieu, en ces prisons estranges.

Voilà pourquoy nostre cœur tant alpire
A toy

3. P. R. T. T. V. S. L. L. L.

A toy Seigneur, & qu'il cric & souspire
E de l'ame, qu'en liberté gemoit
A toy nous te port, à fin que au large mis
Nous amonitions à gens de toutes gisons
Nôz priés boues, piteuses & esquies.

Donques Seigneur, par ta grande charité,
Aye de nous vil & plain souffrance,
Pour nous tirer de cette affliction.

Car post apres de faulx affecton
Te feruons en tous autres vic,
Mais que t'ay: Autrement plain d'écie

Et en prison, quoy qu'on nous dise on face
Ne desistans avec toy verser l'ice
A ce chanter, & Serueus ouiller Dieu,

Confessons en toute place & lieu,
Qu'à toy tout seul apparaît toute gloire
Et que en toy seul se fait fier & croire. 1

Puisant Seigneur, v'importe en ta memoire
Tant de priés, qu'en ce bas venutoire
Nous comitons tout les jours être toy
Engraue aussi, dedis nos cœurs en loy
Pour te servir obert & complaire,
Si que tousiours craignons de te desplaire.

Puisant Bernoy, nous auons esperance,
3

Que

Que Dieu par vens donnera delirance:
 A nous vos humbles & peus excobers,
 Par vous... sous de piton de nez
 Sol plait a Dieu, & au bon roy de France:
 Et plus enuours dedit, & von soule...

P

Vie quadruple nous of.

seme Seigneur Dieu nos volter destin-

es, Au heloug moultre toy amy:

Tout repouster volter enemy Long.

SPINIVELLE.

Can l'appeur en volter...
 M...
 (Ch. l'antre)...

2. 2. 2. 2. 2. 2. 2. 2.

CHANSONS

A la mort tres cruellement,
 Votre à grand tort, meime sans raison,
 Car contre ley aucune chose
 N'avons commis, ny aussi r'aison
 Deud' estre de puis si offensé.

Mais si avons offensé les femmes
 Dedans l'you femme ny hommes,
 Deud' vient cela de nos, o Seigneur,
 Qu'il nous tiens si grande rigueur
 C'est pour ce nous que l'Evangile
 Nous recommande de nous sigler,
 Et que si nous peus par approuver
 Ce que les Papas ont usé.

Deus est in plura. Dieu n'est pas un,
 Voy par pied le r'ho par,
 Que nos souffririons volontiers
 Pour sa parole seulement.
 Regarde à voy que de beaux beaux
 Crains de mort en nous devoirs,
 Car si nos hommes regardes
 Rien que la mort nous av'encidons.

Si veul qu'on viant oient la perre
 Nostre chair crain en telle force
 Qu'elle l'aye fait braver.
 C'est pour ce que nous au tourment
 Incontinent

SPIRITUELLES.

Incontinent si font ilz le tremble,
 Le poure cœur, las, qu'il nous semble,
 Que le bonzeas nous vient querir
 Pour au feu nous faire mourir.

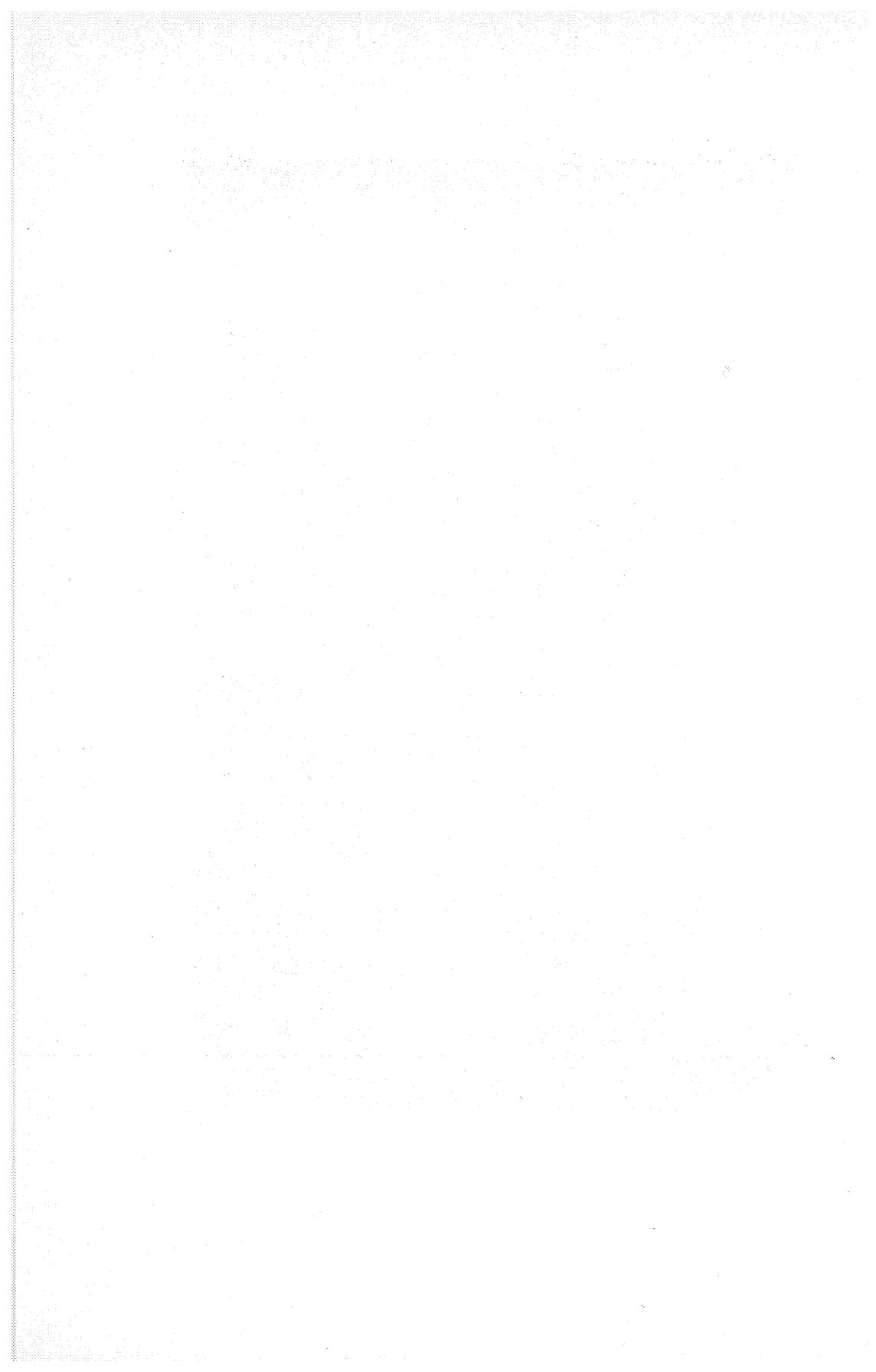
O poure chair par trop fragile,
 Pourquoi crains tu pour l'Evangile,
 Et pour vérité endurer
 Pour puis apres toujours durer

Considere à pente en toy meime
 Que lesus maître angosse extreme
 Helas à nos monde las souffre,
 Pour ses pechie à en creus offerre.

Mourir par feu c'est mort tres dure
 A toute humaine creature:
 Mais toutes fois c'est peu de fait
 Plus qui souffre corps deffait.

O combien plus est redoutable
 Le feu d'enfer au miserable,
 Qui par pechie sera vaincu,
 Et selon Dieu n'aura veçu.

Or sus arriere pour le crainre
 Mieux ton effort le crainre,
 C'est peu de fait, c'est peu de cas
 De ce que tendra en l'you bas.
 Car c'est par ceus chaus tortis.



DOCUMENTI

DOCUMENTI

I quattro documenti qui presentati, relativi all'ultimo periodo di attività lionese di Gueroult (anni 1558-1560, cfr. I: 5), non sono inediti, essendo stati pubblicati per la prima volta dal Dalbanne nel 1939, nel quadro di un breve studio su Granjon. Il loro interesse in relazione alla figura di Gueroult, ma anche più in generale in rapporto alla storia del libro nel Cinquecento, è assai rilevante. Si veda ad esempio l'ultimo documento, che contiene un elenco di testi 'esportati' dal territorio lionese, completo dei prezzi di vendita per ciascun volume; o, negli altri documenti, una dettagliata specificazione dei prezzi della carta, dell'inchiostro e della tiratura delle copie.

Proprio l'interesse di questi documenti in vista di una storia materiale del libro ci spinge a ripubblicarli, in una trascrizione fedele a quella datane dal Dalbanne, ma riveduta sugli originali lionesi.

I

Guillaume Gueroult e Robert Granjon espongono ai giudici le loro rispettive inadempienze di un contratto editoriale relativo alla stampa di testi musicali - 18 luglio 1558.

(Arch. Dept. du Rhône, Sénéchaussée, Sentences 1558-1559; BP 444, ff. 65 v-67 v).

Sentence pour Robert Granjon contre Guillaume Gueroult

A tous ceulx qui ces presentes verront les gens tenant le siege presidial estably par le Roy a Lyon scavoir faisons comme honorable homme Robert Granjon m[aitr]e imprimeur demeurant a Lyon, par vertu des lettres de la Court de la sénéchaussée de Lyon le XIII^e jour de juin dernier obtenues, eust fait adjourner en ladicte Court Guillaume Gueroult aussi imprimeur dudit

Lyon, aux fins de entretenir garder et observer le contenu de certain contract contenant paches et obligations faictes et passées entre lesdictes parties aux submissions de ladicte Court le deuxiesme jour [de] décembre l'an mil cinq cens cinquante sept, et à l'encontre d'icelluy defendeur eust dict que par ladicte obligacion passée entre icelluy Granjon demandeur et ledict Gueroult defendeur et Jehan Hiesse auroit esté convenu et accordé entre lesdictes parties que ledict demandeur imprimeroit ou feroit imprimer toutes et chascunes les copies des livres de musique que lesdicts Gueroult et Hiesse auroient recouvrer et qu'ilz accorderoient pour imprimer jusques au nombre de chacun livre de musique de quinze cens; a scavoit cinq cens por checun d'eulx, moyennant que lesdits Gueroult et Hiesse seroient tenuz payer audit exposant par chacune sepmaine et jour de samedi chacun d'eulx une tierce partie de la facon desdits livres, à raison de quarante cinq solz tournois pour chacune rame, qu'est pour chacun d'iceulx defendeur et Hiesse quinze solz pourchacunes desdictes rames de papier, et outre auroient promis lesdicts Gueroult et Hiesse payer audit demandeur chacun sa part et tierce partie du papier que ledict demandeur auroit employé à l'impression desdicts livres de musique à chacune sepmaine et jour de samedi, et a rate de ce que ledict papier cousteroit audit demandeur, et pour ce faire auroient lesdictes parties soubzmis et obligé leurs corps et biens aux submissions de notredicte Court. Lequel demandeur suyvant lesdictes paches et obligations auroit imprimé et fait imprimer partie de certain livre de musicques à luy baillé pour imprimer par lesdicts Hiesse et Gueroult; lequel Gueroult estant lors reffusant de payer audit demandeur sa tierce partie de la facon de partie dudict livre de musique jà commencé à imprimer par ledict demandeur, et tierce partie dudict papier employé à l'impression d'icelluy, au grand préjudice et dommaige dudict demandeur; et partant eust ledict demandeur conclud à ce que ledict défendeur fust condanné et contrainct à garder, entretenir et observer audit demandeur le contenu audit contract d'association, à tout le moings par provision et en baillant caution pendant le procès et autrement selon les fins et conclusions sur ce par luy prises; lequel defendeur au contraire eust dict que par lesdictes paches auroit esté par pact expres dict et arresté que ledict demandeur ne pourroit et ne luy seroit loisible vendre, aliéner, prester ny faire impression en quelques mains que ce fust pour aultre que pour le faire de ladicte compagnie pendant le temps d'icelle, aussi que ledict Granjon seroit tenu imprimer ou faire imprimer toutes et chascunes les copies et livres de musique que lesdicts Gueroult et Hiesse auroient et recouvreroient, treuveroient et verroient estre bonnes à imprimer et qu'ilz accorderoient entre eulx; puy le quel temps ledict demandeur avoit viollé ledict contract de compagnie, car au desceu desdicts Hiesse et defendeur, il avoit imprimé beaucoup de livres, et iceulx en fraudant ladicte compagnie, couvertz à son propre et seul prouffict par vente secrecte qu'il en avoit faicte; de quoy adverty ledict defendeur avoit fait entendre audit demandeur qu'il brassoit la presse d'aultres livres, qu'il ne consentoit la presse d'iceulx.

Depuis icelluy défendeur, estant sommé de fournir la somme de six livres quatre solz pour l'impression de deux feulletz de musicque que ledict

demandeur auroit receuses d'ung enfant de Marseihe, auroit declaré ne se volloir tenir a telle compagnie, et icelle desdict audict demandeur, et aux moyens susdicts et aultres a plain desduictz par les defences dudict defendeur auroit conclud a ce que ledict demandeur fust debouté de ladicte garnison et aultres fins. Concluons avec despens, et despuys les parties ayant fourny de leurs aultres escriptures et plaidez, eussent estez appointeez en droict et a mettre par devers nous, et veu ce que par l'une et l'autre desdictes parties a esté mis et produict, et tout considéré, nous avons dict et disons que nous avons condempné et condempnons lesdictes parties respectivement entretenir, garder et observer le contract d'association en baillant caution de rendre ce que l'ung et l'autre recepvront ou fourniront pendant le temps de ladicte association, et estoit dict en fin de cause, et en ce faisant, apres que ledict Granjon a suyvant ledict contract offert fournir les poincons et matrices de nottes portees par ledict contract d'association, est icelluy Granjon condempné a travailler et mettre en euvre les livres et copies de musicque que seront par lesdicts associes accordez, et est pareillement ledict Gueroult condempné et lequel nous condempnons par provision de fournir et accorder avec ledict Granjon demandeur, et Hiesse troisieme associé, de coppies et exemples de nottes necessaires pour imprimer, et souffisantes pour empescher les presses a ceste fin destinees, et à payer chacune semaine sa troisieme partie a la forme dudict contract d'association, et a ce seront lesdictes parties respectivement contrainctes a la forme des submissions, le surplus de ladicte provision requise par ledict Granjon joint au principal, auquel lesdictes parties escripront selon leur semble plus amplement leur faictz par demande du plicque et replicque, tous despens reservez en diffinitive; prononcé audict Granjon et à Perraud son procureur et audict Gueroult et a Dharenc son procureur, ce XVIII^e jour de juillet l'an mil cinq cens cinquante huit.

Despuys et le XXV^e jour desdicts moys et an est comparu au greffe ledict Guillaume Gueroult lequel, adverti de ladicte sentence et aussi tout ce qu'il est venu à sa notice, en a appelé, requerant qui en a este octroyé en presences de maitre Jacques de Mons et Benoist Palent clerks dudict greffe, tesmoins.

II

Guillaume Gueroult è scagionato dalle accuse di inadempienza contrattuale; Granjon è condannato al pagamento delle spese procedurali - 23 maggio 1559.

(Arch. Dept. du Rhône, Sénéchaussée, Sentences 1558-1559; BP 444, ff. 352-353).

Sentence pour Guillaume Guerrod contre Robert Granjon

A tous ceulx qui ces presentes verront les gens tenant le siege presidial estably par le Roy a Lyon scavoir faisons comme Guillaume Guerrod,

par vertu des lettres de ladict Court du vingt sixiesme octobre mil cinq cens cinquante huict dernier passe obtenues, eust faict adjourner en icelle Robert Granjon maitre imprimeur de Lyon aux fins d'apporter les lettres et exploictz, en vertu desquelz il auroit faict proceder par execution à l'encontre dudict Guerrod, en icelle execution, veoir, dire et declarer nulle, tortionnaire et abusive, et comme telle revocquée avec despens, dommages et interestz, à l'encontre duquel eust obtenu desfault à faulte de defendre la sentence et jugement en vertu duquel l'executeur auroit procedé pour avoir declaration et adjudication, en proufict duquel desfaulx ledict Guerrod eust baillé sa demande en icelle avec lesdicts desfaulx mys devers nous, et depuis eust ledict Granjon semblablement mys à Court ladict sentence et jugement et autres proces à plain designees par son inventaire mys devers notre dicte Court, et le tout veu, nous avons dict et disons, apres la declaration de Granjon du neufiesme fevier dernier passé, que nous avons icelluy Granjon condamné es despens du desfaulx obtenu par ledict Guerrod et de ce que s'en est ensuyvi, lesquels despens il sera tenu paier comme prejudiciaulx en se arrangeant respectivement lez parties toutes les pieces et procedures desquelles elles s'entendent avec en l'instance d'execution ou viendront sur icelle plaider à la huictaine. Prononcé a Dharenc procureur dudict demandeur, et a Perraud procureur dudict defendeur, ce vingt troy-sieme de may l'an mil cinq cens cinquante neuf.

III

Assoluzione di Gueroult nel processo contro Granjon, salvo il pagamento di un debito precedente - 24 marzo 1559 [1560].

(Arch. Dept. du Rhône, Sénéchaussée, Sentences 1558-1559, BP 445, ff. 344 v-346).

Sentence pour Guillaume Guerroud contre Robert Granjon

A tous ceulx qui ces presentes verront les gens tenant le siege presidial estably pour le Roy a Lyon, scavoir faisons comme par sentence de nous donne et prononcé le dix huictiesme jour de juillet dernier passé mil cinq cents cinquante huict entre Robert Granjon m[ai]str[e] imprimeur de Lyon demandeur en observation de contrat d'association du deuxiesme de decembre mil cinq cens cinquante sept d'une part et Guillie Guerroud defendeur d'aultre, entre aultres choses fussent lesdictes parties esté respectivement condampnez a entretenir et garder et observer le contenu dudict contract d'association en baillant caution, de rendre ce que l'ung ou l'aultre recepvroit ou fourniroit pendant le temps de l'association portee par ledict contrat s'il estoict dict en fin de cause et ce faisant apres l'offre faict par ledict Granjon de fournyr suyvant ledict contrat les poinsons et matrices de nottes portees par ledict contract fust icelluy Granjon esté condampné a travailler et mettre en euvre les livres et coppies de musicque que seront

accordez par lesdictz associez et par le semblable fust ledict Guerroud esté condampné par provision a fournyr et accorder avec ledict Granjon et Jehan Hiesse leur associé des copies et exempleres de nottes necessaires pour imprimer et souffisantes pour empescher les presses a ces fins destinees a payer chascune sepmaine sa troysiesme partie à la forme dudict contract d'association au sixieme d'octobre et ordonne que a ce faire et souffrir lesdictes parties seroient respectivement contrainctes a la forme des submissions et le surplus de la provision requise par ledict Granjon joint au principal auquel les parties escriproient plus amplement suyvnt lequel jugement et apres que ledict Granjon auroict presenté caution, eust icelluy Granjon obtenu lettres de nostredicte Court executoires dudict jugement, par vertu desquelles lettres aux xxiii^e et xxiiii^e du moys de decembre audict an mil cinq cens cinquante huict eust fait faire commandement audict Guerroud de luy faire payement de la somme de six livres quatre solz pour les causes et facon de l'empression de musicque faite par ledict Granjon et pour la tierce partie dudict Guillaulme Guerroud lequel Guerroud des lors eust declare estre appelant dudict jugement ou sentence et la poursuite de sondict appel nonobstant lesquelles remonstrances Romain Accarol executeur desdictes lettres auroit fait et constitué prisonnier ledict Guerroud lequel pour obvier a l'emprisonnement de sa personne et sans prejudice de sondict appelet de l'opposition il auroict des lors fondee et aussi de ses despens, dommaiges et intherestz auroict consigné ladicte somme entre les mains dudict sergent executeur lequel pour dire ses causes d'opposition luy auroict donné assignation en ladicte Court en laquelle les parties comparans eussent fourny de leurs moyens respectivement et ledict Guerroud par lesdicts moyens causes et raisons par luy desduitz conclus a ce que lesdictes executions fussent declarez nulles, tortionnaires et abusives avec despens dommaiges et interestz et ledict Granjon au contraire soubstenu lesdictes executions avoir bien proceddé et debvoir estre parfaicte et parachevees avec despens par les raisons, causes et moyens par lesdictes parties respectivement desduitz et alleguez et sur ce lesdictes parties fussent este appointees en droict et a mettre par devers nous, et veu ce que l'une et l'autre desdictes parties a este mis et produit, et le tout veu avec l'appointement en droict et le tout considere, nous avons dict et disons que les executions faites a la requeste dudict Granjon sont declarees nulles et tortionneres et comme telles les avons revocqué et revocquons, condampnons ledict Granjon es despens de l'instance dommaiges et interestz procedans a cause de ladicte execution telz que de raison saufz audict Granjon a se pourvoir pour raison de la somme de six livres quatre solz par luy pretendu par aultre voye ainsi qu'il verra à faire par raison.

Dufournel, Delanges, Faye, Javelot, Delafay, Bussillet, Limosin, Charretton, prononcé audict Guerroud et a Dharent son procureur et a Perraud procureur dudict Granjon defendeur, ce vingt quactriesme mars l'an mil cinq cens cinquante neuf.

IV

Al libraio Hiesse, residente a Rouen, sono stati inviati libri lionesi (di cui è fatto l'elenco), acquistati presso il mercante Guillaume Gueroult - 28 febbraio 1558 [1559].

(Arch. de la Seine Inférieure, Tabellionage de Rouen, 2^e série, cit. da Dalbanne 1939, p. 232).

Du lundi XXVII^e jour de fevrier mil v^e cinquante huict

Furent presens Pierre Gontyer libraire demeurant en ceste ville de Rouen en la paroisse Saint-Lô, soy disant commis et facteur de Jehan Hiesse marchand demeurant à Lyon, et Jehan Froger aussi libraire demeurant en ladicte paroisse Saint-Lô, ayant demouré par cy devant comme il disoit en la maison et boutique dudict Gontyer pour ledict Hiesse en ceste dicte ville, lesquelz apres que ledict Froger oult juré et affermé estre aagé de xxii ans ou environ, de leur bon gré . . . ont attesté, rapporté, certiffié et tesmoigné pour verité par les foy et serment de leurs corps que pour ledict Hiesse a esté envoyé en ceste dicte ville de Rouen, pour le sortissement de sa dicte boutique, les sortes et espesses de marchandises de librairyne aux jours et termes qui ensuyvent, assavoir environ le moys de decembre mil v^e lvij le nombre de cent feuilles de fleurons vallans de xxv s. t. à la raison de troys deniers piece, deux fornaises des troys enfans à deux solz piece, deux mains de chasses à deux solz six deniers pour chacune main vallant cinq solz, douze diallogues de la vie et de la mort à cinq solz piece vallans soixante solz, vingt cinq civillitez puerilles a deux solz piece vallans cinquante solz, vingt cinq comptes du monde aventureulx à troys solz pièce vallans soixante quinze solz, six civilitez puerilles a deux solz pièce vallans douze solz, une bible grande rellyee et doree sur cuyr à trenche de l'impression de J. de Tournes vallans dix livres, troys cens almanacs de Nostradamus de ceste presente annee mil v^e lvij a quarante quatre solz le cent vallent six livres douze solz, deux cens presages de Nostradamus d'icelle annee audict prix de xliij solz le cent vallent iiij livres viij s., cinq cens pronostications a xvj solz le cent vallans iiij livres, vingt cinq propheties vallans iiij solz vij deniers, deux cens almanacs en feuille a xxv solz le cens vallans L. s., plus douze diallogues de la vie et de la mort a v. s. piece vallans soixante solz, douze civillitez puerilles a ij solz piece vallans xxiiij solz, six almanacs dudict Nostradamus, une prophetie, six pronostications, deux granz almanacs en feuille, deux presages aux prix dessus declarez, vingt nouvelles recreations a diz solz piece vallans dix livres, vingt narrations fabulleuses a six solz piece vallans six livres, toutes lesquelles sortes de marchandises dessus declarez lesdicts attestants disoient avoir certaine congnoissance que ledict Hiesse les avoit eulz achaptez et receuz de Guillaume Gueroult marchand demeurant à Lyon, pour la fourniture de la boutique d'icelluy Hiesse en ceste ville de Rouen et le disoient savoir lesdicts attestans par ce qu'ilz

avoient esté presens en ceste dicte ville de Rouen et ouy dudict Hiesse comme il avoit dict qu'il avoit eu lesdictes marchandises dessus declarez dudict Guerould audict lieu de Lyon ausdicts prix dessus declarez, desquelles choses ledict Guerould a requis lestre pour luy servir et valloir qu'il appartiendra. En tesmoins presents Morisse Le Lievre et Pierre Lesage.

[signé]: Pierre Guntié, Jehan Froger.

BIBLIOGRAFIA

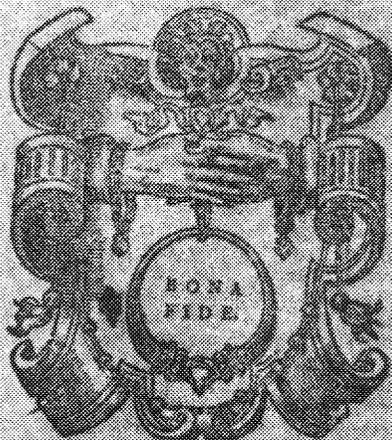
I. - OPERE DI GUILLAUME GUEROULT

P R E M I E R
L I V R E D E C H A N -
S O N S S P I R I T U -

E L L E S .

*Nouvellement composées par Guillaume
Guéronle, & mises en Musique par
Didier Lupi Second.*

*Dont l'Indice trouuerez en la page
suyuante.*



*A Lyon, en rue merciere, à l'enseigne de la Foy,
chez Godefroy & Marcellin Besingen,
freres, M. D. C. LXXIII.*

Avec priuilege du Roy pour cinq ans.

(GUEROULT, Guillaume - LUPI, Didier) Premier livre de chansons spirituelles, *Nouvellement composees par Guillaume Gueroult, et mises en Musique par Didier Lupi Second. Dont l'Indice trouverez en la page suyvante.* A Lyon, en rue meciere, à l'enseigne de la Foy, chez Godefroy et Marcellin Beringen, freres, M.D.XLVIII. (1548), Avec privilege du Roy pour cinq ans.

in-8°: a-g³, pp. 111, (1).

Car. ital. e rom., rubriche, note musicali.

2 (a1v) Privilege extrait des lettres | patentes du Roy (dato « à Chasteau Thiery le quatriesme d'Aoust mil cinq cens quarante et sept »), INDICE.; 3 A ILLUSTRE, MAGNI- | FIQUE ET PUISSANT SEI- | gneur Monseigneur le Conte de Gruyere, Chevallier de lordre du Roy, G. | Gueroult S., AUX AMATEURS DE MUSIQUE | DIDIER LUPI SECOND.; 4 « Chantes à Dieu chanson nouvelle » (Salmo 149); 8 « Or sus mon ame en ce bas territoire » (Salmo 146); 12 « Sus, sus, qu'on se dispose » (Salmo 135); 18 « O l'homme heureux, qui a de Dieu la crainte » (Salmo 112); 22 « Qu'ysrael die et confesse en effect » (Salmo 124); 26 « Comment par adversité » (1° cap. delle Lamentazioni); 38 « O Seigneur nous qui sommes » (Te Deum); 44 « Dames qui au plaisant son » (complainte de Susanne); 48 « Susanne un jour »; 52 « C'est à toy seul »; 56 « O langoureux esprit »; 62 « Puisqu'en toy gist perfection »; 64 « Verbe eternal, par lequel toute chose » (Ballade de Jesus-Christ); 68 « L'Altitonnant duquel en ce bas estre »; 74 « C'est moy sans plus »; 80 « Douce memoire heureuse et agreable »; 86 « Contentement de chose corporelle »; 90 « Contentes vous personnes bienheurees »; 96 « A toy Seigneur, mon triste coeur aspire »; 100 « O Seigneur Dieu, puisque tu as estainct »; 106 « Las j'ay peché devant ta face »; 112 SINE FRAUDE.

Rif.: Pidoux 1962, II, pp. 41-42; Honegger 1971.

Chantilly, Bibl. du Musée Condé.

Ried.: Parigi, N. Du Chemin, 1559 (BN Rés Ye 4111); Parigi, N. Du Chemin, 1568 (Le Mans, Bibl. Municipale).

1573
G. 602f
LES
Sentences de Marc
Tulle Ciceron.

*Ausquelles sont adioustees plusieurs gra-
ues & illustres Sentences, recueillies des
plus excellens Auteurs en la langue
Latine, traduites d'icelle en Rhythme
Francoyse. Par Guillaume Gueroult.*



A LYON,
Chez Balchazar Arnoullet.
M. D. XXXXX.

*Avec Priuilege du Roy pour
cinq ans.*

(CICERO, M. T.) *Les Sentences de Marc Tulle Ciceron. Ausquelles sont adjoustees plusieurs graves et illustres Sentences, recueillies des plus excellens Autheurs en la langue Latine, traduites d'icelle en Rythme Francoyse. Par Guillaume Gueroult.* À Lyon, Chez Balthazar Arnoullet. M.D.XXXXX. (1550). *Avec Privilege du Roy pour cinq ans.*

in-8°: a-z⁸, A-F⁸, G⁴; pp. 472.

Car. rom. e ital., titoli correnti, capilettera ornati.

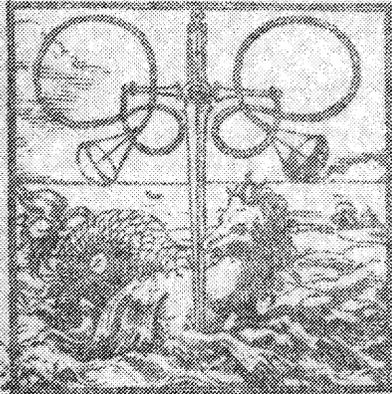
a1v Il est permis à Balthazar Arnoullet | maistre Imprimeur de | la ville de Lyon, [...] (privilegio, dato il 10 febbraio 1549 [1550]); a2 *Pierre Lagnier au Lecteur*; 5 (a3) SENTENCES | DE MARC TULLE | CICERON.; 261 (r 3) AUCUNS APO- | PHTEGMES OU | GRAVES SENTEN- | ces de plusieurs, prises | de Ciceron.; 296 (t 4 v) À TRESHUMANES | personnes Berengier, Fernande, et François | Ferrier, docteurs es loix, et ses maistres | P. Lagnier. S. (epistola datata « de Thoulouse ce neufviesme des Calendes de Septembre, 1541 »); 297 *Paraboles et similitudes de | M. T. Ciceron.*; 320 (v 8v) A FRANCOYS DE L' Olive Tholosain adolescent de | tresgrande esperance Pier- | re Lagnier, Salut. (epistola datata « de Thoulouse ce huictiesme des Calendes de Septembre, Lan 1541 »); 322 *Recueil d'aucunes bonnes sentences | de Marc Tulle Ciceron.*; 337 (y 1) RECUEIL | DAUCUNES | SENTENCES | notables, extraictes des | plus graves et illustres Poetes et | Orateurs La- | tins, | *Recueillies par Ledict Pierre Lagnier, et depuis traduites en Rythme Fran- | çoyse, par G. Gueroult.* | A LYON | Chez Balthazar Arnoullet. | M.D.L.; 338 AUX MAGNIFI- | QUES SEIGNEURS, | *Amy Perrin, et Pierre Vuandel | ses treshonorez Seigneurs.* | *Gu. Gueroult.* S. (epistola firmata *Patience Victorieuse*); 341 (inizio delle sentenze); 443 (E 6) LES SENTENCES | Suyvantes sont mises con- | fusément et sans ordre.; F 6 v Aux lecteurs. (ballata); F 7 v INDICE DES SEN- | tences et Apophthegmes de M. | T. Ciceron, et du Recueil des | sentences: contenu en | ce present Livre.; G 3v Imprimé à Lyon, par | Balthazar Ar- | noullet.; G 4 (bianco).

Rif.: Brunet, II, pp. 59-60; Baudrier, X, pp. 124-125.

Aix en Provence, Bibl. Méjanès.

LE PREMIER
LIVRE DES
EMBLEMES.

Composé par Guillaume Gueroult.



A LYON,
Chez Balthazar Arnoullet.

M. D. XXXXX.

(GUEROULT, Guillaume) *Le premier livre des emblemes. Composé par Guillaume Gueroult.* A Lyon, Chez Balthazar Arnoullet, M.D.XXXXX. (1550).

in-8°: A-D^s, E^s; ff. 39; pp. 72, (6).

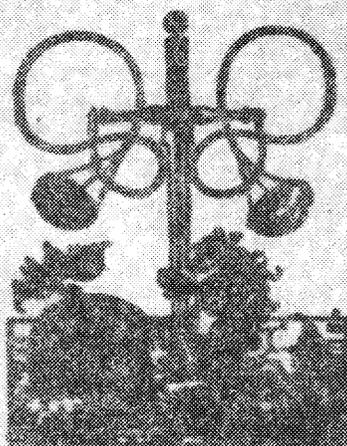
Car. rom. e ital., un capolettera, titoli correnti, 28 incisioni su legno di cui 3 ripetute due volte.

3 A Tresillustre | Magnifique, et puissant seigneur, Mon- | seigneur le Comte de Gruyere [...] Gu. Gueroult. S.; 6 *Amour oste sens et raison.* 1; 7 *A trompeur trompeur et demy.* 2; 12 *Avarice est pernicieuse en la republique.* 3; 14 *L'homme propose mais Dieu dispose.* 4; 17 *Amour par labeur est dompté.* 5; 20 *La femme prudente.* 6; 22 *Aenigme.* 7; 23 *Le Prince inique et le mauvais officier.* 8; 26 *Les riches s'exemptent des loix, mais les povres y demeurent.* 9; 28 *Le malfait retourne à son maistre.* 10; 30 *Quelque fois il fait bon dissimuler le vice du Prince cruel pour ne l'esmouvoir à courroux.* [11]; 33 *Ne s'accointer de plus grand que soy.* 12; 36 *Par concorde choses petites croissent.* 13; 37 *On doit bien instruire les enfans en jeunesse.* [14]; 40 *Les riches sont supportés et les povres opprésés.* 15; 44 *Fortune favorise sans labeur.* 16; 46 *Discorde desole les royaumes et amoindrist les choses grandes.* 17; 47 *En front n'ha fiance.* 18; 49 *L'homme seditieux ennemy de la republique doit estre exterminé: mais l'ennemy particulier est tolerable.* 19; 52 *Le tyran et l'yvrongne sont de semblable complexion.* 20; 54 *Irriter ne faut d'avantage l'homme courroucé.* 21; 56 *Trop enquerre n'est pas bon.* 22; 58 *Bien se doit acquerir par labeur.* 23; 61 *Sur ce mesme propos bien est introduict parlant à tous humains.* 24; 63 *Enquerir ne faut plus que le sens humain ne peut porter.* 25; 66 *Les Princes doivent fuyr les fleteurs. comme la poison.* 26; 68 *Folle despence destruit la maison mais prudence l'enrichist.* 27; 69 *En putain n'ha point de foy.* 28; 71 *Dieu delivre quelques fois les mechants pour les punir puis apres plus rigoureusement.* 29; 72 *Fin du premier livre des Emblemes.*

Rif.: Brunet, II, 1791; Baudrier, X, p. 123; Brun, p. 220; Harvard Cat., I, p. 262. Parigi, Arsenal B.L. 8° B 33017, 8° B 11098 (3), 8° B 11099 (3); BN Rés Ye 1407, Y 4571 (incompleto delle pagine: 5-6, 19-20, 35-36, 45-46).

Second Liure de la de-
SCRIPTION DES
Animaux, contenant le Bla-
son des Oyseaux,

Composé par Gaillaume Gaeroult.



A LYON,
Par Balthazar Arnoullet.

M. D. XXXXX.

Avec Privilège du Roy pour cinq ans.

(GUEROULT, Guillaume) Second Livre de la description des Animaux, contenant le Blason des Oyseaux, *Composé par Guillaume Geroult*. À Lyon, Par Baithazar Arnoulet. M.D.XXXXX. (1550). *Avec Privilege du Roy pour cinq ans*.

in-8°: a-d⁸, e⁴; ff. 44; pp. (8), 9-60, (4).

Car. rom. e ital., un capolettera, titoli correnti, 60 incisioni su legno (di cui 7 ripetute due volte) ornate d'arabeschi laterali.

1 v Il est permis à Balthazar Arnoulet, maistre | Imprimeur de la ville de Lyon, | d'Imprimer ou faire imprimer [...] (privilegio datato 10 febbraio 1549 [1550] e dato a Fontainebleau); a2 A TRESILLUSTRE, | *et vertueuse Princesse Ieanne de* | Navarre, G. Gueroult. S.; a4 PSALME. CXI. *Confíteor tibi Domine in toto corde*; 1 Le Phoenix; 2 L'esprevier; 3 Le Cigne; 4 La Cigogne; 5 La Tourterelle; 6 le Corbeau; 7 Le Passereau; 8 La Coulombe; 9 Le Pelican; 10 L'Aigle; 11 Le Paon; 12 La Grue; 13 La Perdrix; 14 Le Coquu; 15 Le Roussignol; 16 Le Coq; 17 La Chauve souris; 18 Le Heron; 19 Le Faucon; 20 Le Papillon; 21 L'irunde; 22 La Palumbe; 23 La Corneille; 24 La Mouche ou ver luisant; 25 La Cigalle; 26 La Geline; 27 Halcyon ou Halcedo; 28 La Caille; 29 Le Millan; 30 Le Merle; 31 Le Chathuant; 32 Le Vaultour; 33 L'oyson; 34 Le Coq d'Inde; 35 L'austruche; 36 La Pie; 37 Le Perroquet; 38 La Chuquette; 39 Merops; 40 Le Gay; 41 La Cane; 42 La Huppe; 43 Le Plongeon; 44 Le Gerfaulx; 45 L'esmerillon; 46 La Sauterelle; 47 Le Putoys; 48 La Guespe; 49 La Mouche à miel; 50 La Mousche; 51 Caprimulgus; 52 Le Pivert; 53 L'onocrotal; 54 Ibis; 55 Le Faisan; 56 Le Lanier; 57 Le Sacre; 58 Otis; 59 La Geline d'Affrique; 60 Tra-gopa; e3 TABLE | du Blason des oyseaux; e4 FIN.

Rif.: Brunet, I, p. 284; Baudrier, X, pp. 127-128; Harvard Cat., I, pp. 322-323.

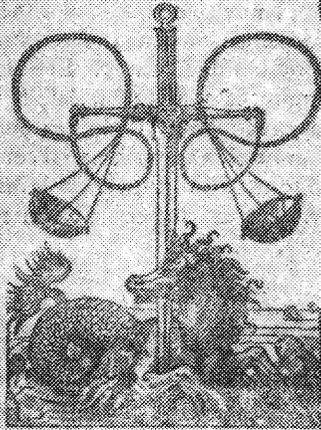
Lione, BM V 355924; Parigi, Arsenal, B. L. 8° B 11098 (2), BN Rés Ye 3463.

Ried.: Lione, Arnoulet, 1552 (Arsenal B. L. 11099 (2), BN 8° B 11099).

PREMIER TOME.
 Des Chroniques & gestes
 ADMIRABLES DES
 Empereurs, avec les Effi-
 gies d'iceux.

*Mis en François, avec un Indice pour plus facile-
 ment trouver le nom de faits Empereurs.*

Par Guillaume Gueroult.



A LYON,
 Chez Baichazar Arnoulet.

M. D. LII.

1. G. Fide. Ant. 1.

1193

[HUTTICHIUS, Jean]. Premier tome. Des Chroniques et gestes admirables des Empereurs, avec les Effigies d'iceux. *Mis en Francoys, avec un Indice pour plus facilement trouver le nom desdits Empereurs.* Par Guillaume Gueroult. A Lyon, Chez Balthazar Arnoullet. M.D.LII. (1552).

in-8°: Aa⁸, a-x⁸; a⁴, A-I⁸; ff. 336; 146.

Car. rom. e ital., capilettera ornati, titoli correnti, medagioni con le effigi degli imperatori, alcuni dei quali incorniciati, ritratto di Maometto inciso su legno (I, p. 158), due tavole f. t.: « La situation de Rome » et « Constantinople ».

Aa 1v LE PRIVILEGE DU ROY; Aa 2 *L'Imprimeur aux Lecteurs.*; Aa-2v INDICE DES NOMS DES | Empereurs tant romains | que Constantinopolitains, [...] disposé par or-|dre Alphabetique.; Aa 5v (bianco); Aa 6 A TRES ILLUSTRE MA-|GNIFIQUE ET PUISSANT SEI-|gneur Monseigneur le Comte de Gruyere, | [...] G. GUEROULT. S.; 1 Chroniques des Empereurs, | AVEC LES POURTRAITZ | et effigies d'iceux.; 151 BRIEVE INSTRUCTION | par le traducteur.; 152 (fine della Brieve Instruction); 248 MACHOMET; 255 (fine di Machomet); 333 *Fin du premier Tome des Chro-|niques des Empereurs.* | PATIENCE VICTORIEUSE.; x7v - x8 (bianchi).

aa 1 SECOND TOME | DES CHRO-|NIQUES ET GESTES | ADMIRABLES DES | EMPEREURS. | Mis en François par Guillaume Gueroult. | (insegna) | A LYON, | chez Balthazar Arnoullet. | M.D.LII. | Avec Privilege du Roy pour cinq ans.; aa 2 A TRESILLUSTRE | MAGNIFIQUE ET PUISSANT | Seigneur Monseigneur Louys Adheymer du | Monteil [...] Guillaume Gueroult son tres-|affectionné serviteur souhaite perpetuel accrois-|sissement de felicité.; aa 3v INDICE DES NOMS DES | Empereurs [...] disposé par ordre Alphabetique.; 1 Second tome des Chroni-|QUES DES EMPEREURS DES-|crivant ceux qui regne-|rent en Occident, apres la division de | l'Empire faicte par Michel Curo-|palates avec Charlemaigne.; 146 *Fin de ladicte Chronique des Empereurs.*

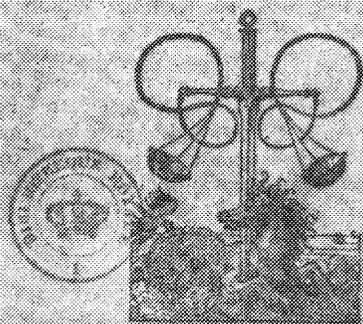
Rif.: Baudrier, X, pp. 132-133.

Parigi, BN Rés J 2999.



✻ E P I T O M E ✻
 De la Corographie d'Europe,
 illustré des pourtraitz des
 Villes plus renom-
 mées d'icelle,

Mis en Francez par Guillaume Casseval.



A Y Y O N,
 Chez Balchazar Arnoullet.
 M. D. LIII.

Avec privilege pour cinq ans.

1713
 41395

(GUEROULT, Guillaume). Epitome de la Corographie d'Europe, illustré des pourtraitz des Villes plus renommées d'icelle, *Mis en Francoys, par Guillaume Gueroult.*, A Lyon, Chez Balthazar Arnoullet., M.D.LIII. (1553), Avec privilege pour cinq ans.

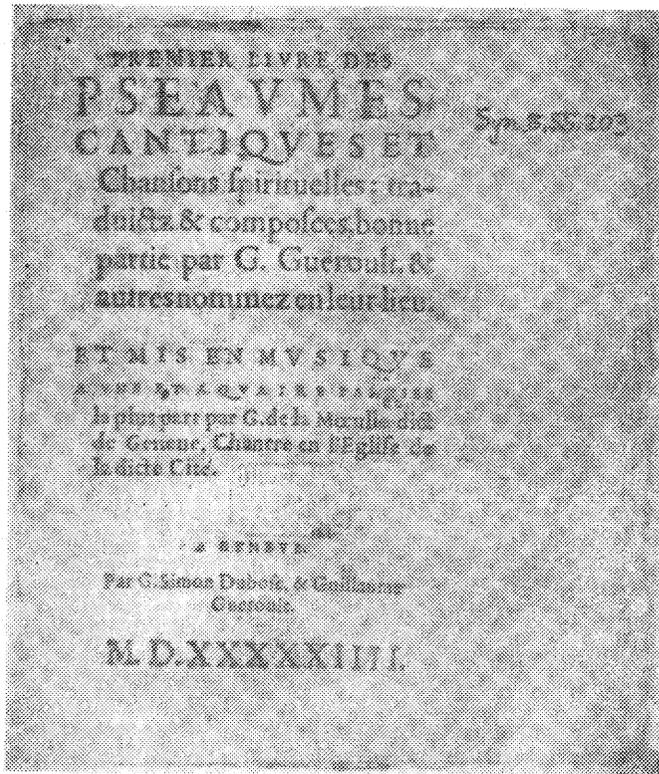
f°: A-L⁴; ff. 44; tav. 2 f. t. (C 2 11, D 16); pp. 8, 79, (1).

Car. rom. e ital., piccoli capilettera ornati, grandi capilettera dell'alfabeto di Holbein, detto « des délits et des peines » (lettere L⁴, A, S³, D, Q, P², I), titoli correnti, carte incise su legno.

A 1v Extrait du Privilege; A 2 *L'imprimeur, aux Lecteur de ce present Livre, S.*; A 2v - A 3 La Carte d'Europe; A 3v *Au Seigneur Jean Troillet Jurisconsulte, G. Gueroult, S.*; A 4 AU SEIGNEUR DU LYMODIN | Parisien, excellent Poete. G. Gueroult S.; 1 Description de la Gaule; 3 Dou est yssu le nom de France, veu que ceste Region és jours anciens ait esté tous-|jours appellee Gaule; 7 La ville Cité et Université de Paris; 8 Description de la Ville de Paris; 11 [f. t.] La VILLE DE TOURS; 11 La ville de Lyon; 12 Description de la Ville de Lyon; 16 Description de la Ville de Treves; 16 [f. t.] La Cité de Treves dominee par l'un | des troys Electeurs Ecclesiastics de l'Empire; 20 GENEVE CITE SITUEE EN TER-|ritoire fecond au pays de Savoye, jouxte lyssue | du Rosne, separant ses Ondes du Lac de Losane.; 21 Description de la Ville de Geneve; 25 La Ville de Berne - Description de la Cité de Berne; 30 (carta senza titolo); 31 La Carte d'Itallie; 36 Tivel ville fort ancienne, d'ou le Tybre sort, et edifiee 300 ans avant Rome; 37 La Ville de Venise; 38 Description de la Cité de Venise; 41 Des Ducz et Magi-|stratz de Venise; 44 Description de la Ville de Pavie; 45 Carte du Royaume de Naples; 46 La ville de Naples; 47 Description du Royaume de | Naples les succes et batailles pour la con-|voytise d'iceluy faictes.; 52 Le destin fatal de Conradin | dernier Duc de Svevie; 54 La Maison d'Aragon possede | le Royaume de Naples; 57 Plusieurs bataillent pour le | Royaume de Naples.; 60 Nouvelle guerre pour le | Royaume de Naples.; 64 La Carte de Sardaigne.; 65 La Ville de Calaris; 66 Description de Calaris.; 71 La Carte de Grece; 72 La ville de Constantinople; 76 La ville de Franckfort.; 76 Description de Franckfort; 79 La ville de Parpignan. *Fin de L'epitome du premier Livre des | ville D'europe.*; 80 (bianco).

Rif.: Brunet, suppl. I, p. 576; Baudrier, X, pp. 137-140; Harvard Cat., I, pp. 323-325.

Parigi BN Rés G 1395; Carnavalet, Besançon.



(GUEROULT, Guillaume). Premier livre des Pseaumes, Cantiques et Chansons spirituelles: traduictz et composees, bonne partie par G. Gueroult. et autres nommez en leur lieu. Et mis en musique a une et a quatre parties la plus part par G. de la Moeulle dict de Geneve, Chantre en l'Eglise de la dicte Cité. A Geneve, Par G. Simon Dubosc, et Guillaume Gueroult. M.D.XXXXIII. (1554).

Legato con: Suyte du premier livre des chansons spirituelles. Contenant cinq Chansons spirituelles composees par cinq Escoliers detenus prisonniers à Lyon pour le tesmoignage de nostre Seigneur Jesus Christ en l'an 1553, au mois de Juing: et qui depuis souffrirent mort cruelle soustenans constamment la querelle de l'Evangile. D'avantage y avons adjousté quelques autres Chansons spirituelles, comme la fin du livre vous enseignera. M.D.XXXX.III. (1554).

Piccolo 8°: 0°, A-F°, A-B°, C°, pp. (8), 96; 40.

Car. rom., car. musicali, titoli correnti.

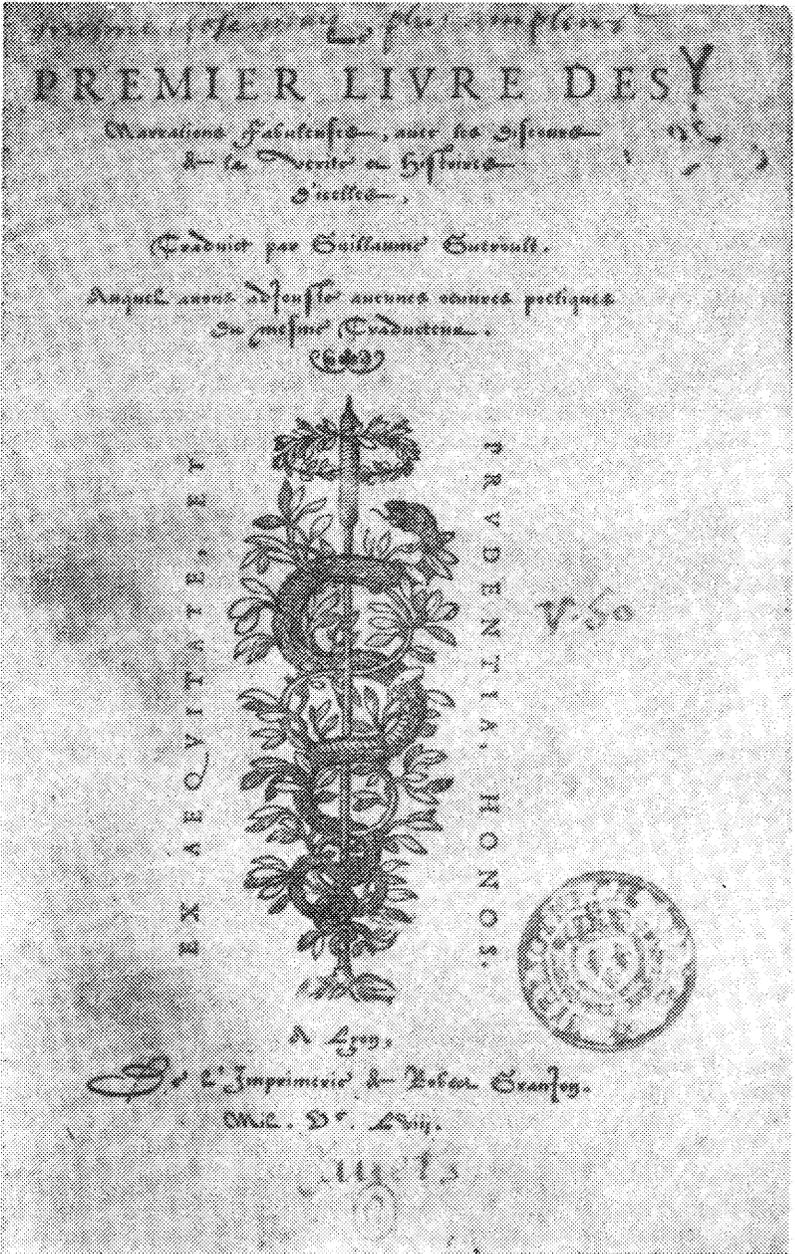
02 A TRESILLU. | STRES ET MAGNI- | FIQUES SEIGNEURS. les Seigneurs les Syndiques grand | et petit Conseil de la Cité de Geneve | Guillaume Gueroult, leur hum- | ble habitant et serviteur | à jamais: desire

sa-|lut, Paix et pro-|sperité.; 04 TABLE DES PSE-|aumes, Cantiques et chan-|sons contenus en ce livret.; 1 PSE-|AUMES HUIT | TRADUITS PAR GUILLAUME | Gueroult. | Miserere mei Deus miserere. | PSE-|AUME LVII. | « Au seul secours de ta haute puissance »; 5 Quid gloriaris in malitia. | PSE-|AUME LII | « Pourquoi espris de furieuse rage »; 8 Con-|fiteor tibi Domine | PSE-|AUME CXI | « De tout mon coeur au sacré Con-|sistoire »; 12 Cantate domino canticum. | PSE-|AUME CXLIX. | « Chantez à Dieu chanson nouvelle »; 15 Lauda anima mea Dominum. | PSE-|AUME CXLVI. | « Or sus mon ame en ce bas territoire »; 18 Laudate nomen Domini | PSE-|AUME CXXXV. | « Sus sus qu'on se dispose »; 24 Beatus vir qui timet dominum. | PSE-|AUME CXII. | « O l'homme heureux, qui a de Dieu la crainte »; 27 Nisi quia dominus erat in. | PSE-|AUME CXXIII. | « Qu' Israel die et confesse en effect »; 31 TROIS CANTI-|QUES TRA-|DUITS PAR DIVERS | Auteurs, nommés en leur endroit. | G. GUE-|ROULT. | Te Deum Laudamus, | « O Seigneur nous qui sommes »; 36 DU PLESSIS Magnificat anima mea. CANTIQUE DE LA VIERGE. LUC 1.; 38 DU PLESSIS | Benedictus dominus Deus. | CANTIQUE DE ZACHA-|RIE. LUC 1.; 42 CHANSONS | SPIRITUELLES | PAR DIVERS AU-|THEURS | nommez en leur endroit. | G. GUEROULT | « Seigneur tu es juge equitable »; 45 COMPLAINCTE DE | SUSANNE. | G. GUEROULT. | « Dames qui au plaisant son »; 50 DIZAIN SUR CE PROPOS | « Su-|sanne un jour »; 53 CHANSON PLAIN-|TIVE DU CHRESTIEN | PER-|SECUTE PAR | son ennemy. | G. GUEROULT. | « C'est à toy seul »; 56 CHANSON SPIRITUELLE DE | l'ame chrestienne (...) | G. GUE-|ROULT. | « O langoureux esprits »; 63 G. GUEROULT. | « Puisqu'en toy gist perfection »; 65 BALLADE DE | JESUS CHRIST. | G. GUE-|ROULT. | « Verbe eternel »; 68 CHANSON SPIRI-|TUELLE EXTRAIC-|TE DES | LAMENTATIONS DE IEREMIE, | (...) | G. GUEROULT. | « Soupirs trenchans »; 74 PARAPHRASE | EN VERS FRANCOIS SUR | L'ORAISON DOMINICALE | Par D. M. Gay.; 84 Deus misereatur nostri. | PSE-|AUME LXVII. | G. GUEROULT. | « Le Dieu tres-haut »; 86 Si vere utique iustitiam. | PSE-|AUME LVIII. | G. GUEROULT. | « Vous qui le reng des senateurs tenez »; 91 PRIERE DEVANT LE REPAS | « O Souverain pasteur »; 92 PRIERE APRES LE REPAS | « Pere eternel qui nous ordonne »; 94 AUTRES GRACES. | « Au Roy des Roys »; 95 FIN.

A 2 (3) LES CINQ | CHANSONS | des Prisonniers | à Lyon. | « O Sei-|gneur la seule esperance »; 7 « Las à nous Seigneur regarde »; 10 « O Notre Dieu par ta clemence »; 14 « Dedans Lyon ville tres renommee »; 18 « Puis qu'adversité nous offence »; 22 CHANSON PLAIN-|TIVE DE L' HOMME CHRE-|stien pressé de vehemente maladie (...) | « Seiché de douleur »; 30 CHANSON PLAIN-|TIVE DE L' EGLISE à son | espoux Jesus Christ par D. D.; 34 CLEMENT MAROT. | « Aupres d'un poi-|gnant buisson »; 37 « Si quelque injure l'on vous dit »; 39 FIN.; 40 (in-|segna del 'laurier couronné').

Rif.: Pidoux, II, pp. 74-76.

Cambridge, University Library.



[PALAEPHATUS]. Premier livre des Narrations Fabuleuses, avec les discours de la verité et histoires d'icelles, Traduit par Guillaume Gueroult. Auquel avons adjousté aucunes oeuvres poetiques du mesme Traducteur. A Lyon, de l'Imprimerie de Robert Granjon, 1558.

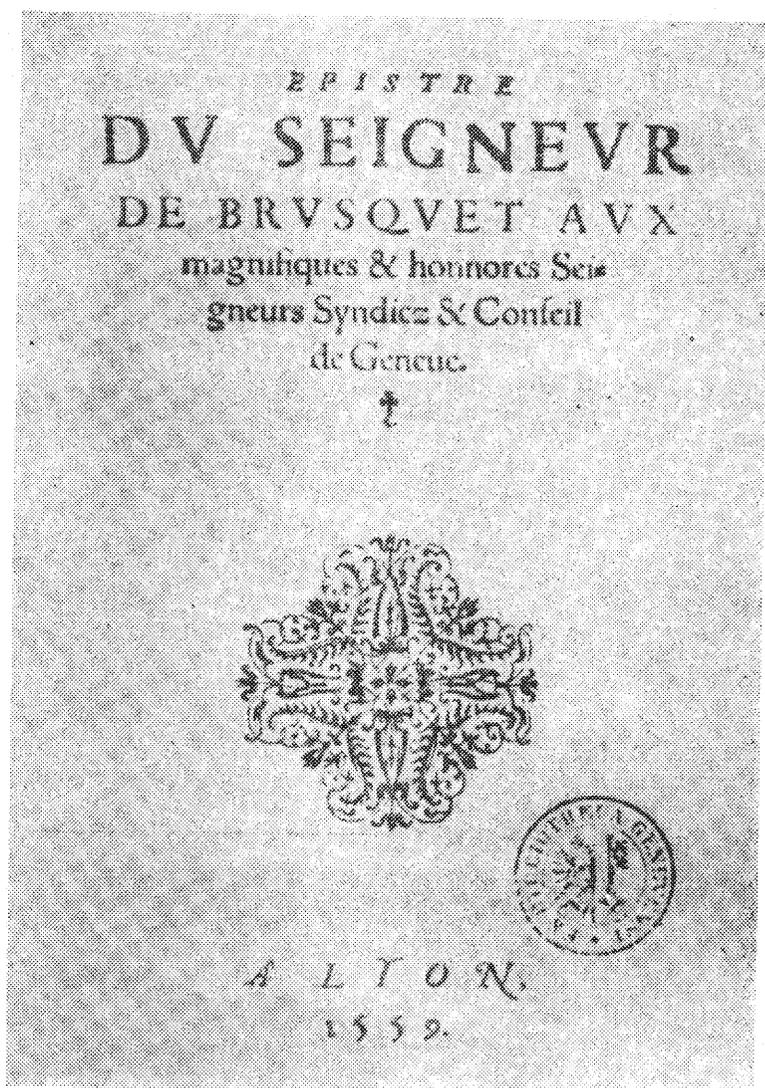
Piccolo in-4°: *, a-p⁴; ff. (4), 60.

Car. di civiltà e rom., titoli correnti.

2 A Illustre et puissant seigneur, Monseigneur | de Guadagne [...]. Salut. (epistola firmata Guillaume Gueroult); 4v Table des narrations fabuleuses | contenues en ce Livre.; 1 le PREMIER LIVRE | des Narrations Fabuleuses, avec les | discours de la verité et | histoires d'icelles. Des Centaures; 2v De Pasiphaé.; 4v De Acteon.; 5 Des Chevaux de Diomedes mangeans les hommes.; 5v De Orion.; 6v Des Geans semez.; 7v De la Sphinx de Cadmus.; 10 Du Renard Telmesien.; 11 De Niobé.; 11 De Lynceus.; 11v De Coeneus.; 12 Du Cigne Colonien.; 12 De Dedalus, et Icarus; 13 D'Atalanta et Milanion.; 13v De Calisto.; 14 De Europe.; 14v Du Cheval Troyen.; 15v De Aeolus.; 16 Des Hesperides.; 17 De Cottus.; 17v De Scylla; 18 De Dedalus.; 19 De Phineus.; 19v De Metra fille d'Erichon.; 20v De Gerion.; 21v Du Glaveus de Sysiphe.; 22 De l'autre Glauque, filz de Minos.; 22v Du Glauque marin.; 23 De Bellerophon.; 24v De Pelops, et de ses chevaux.; 25 De Phryxus et Hellé.; 28v COMPLAINTTE | poetique du prince Phrixus sur le trespas de | la belle infante Hellé sa soeur, tombée | de la croupe du Mouton à la | Toison d'or, en la mer | nommée de son nom | Hellespont.; 31 Des filles de Phorcis.; 33v Des Amazones.; 34 D'Orphée.; 35v De Pandore.; 35v De la Balaïne de Troie.; 37 De l'hydre.; 39 De Cerberus.; 40 D'Alcestis.; 42v De Zethus et Amphion.; 43v De Io.; 44 De Médée.; 44v De Hercules, et Omphalé.; 46 De la Corne d'Amalthée, autrement appelée la Corne d'Abondance.; 48 Narration de Landon, ou (selon l'assertion d'aucuns) De Peneus: et de Daphné.; 51 De Ganymedes.; 52 Fin du premier Livre | des Narrations | Fabuleuses.; 52v AUCUNES | Oeuvres poetiques du | Traducteur. | Priere de Jonas le prophete, estant au ventre de la Baleine.; 53v Ode a Illustre Seigneur Philippe le Conte, Baron de Nonnant en Northmandie.; 55 Congratulation à Joachim du Bellay poete Francoys, sur le discours de sa Lyre Chrestienne.; 57v A Noble et vertueux seigneur Jean Amyod, Lieutenant du siege Baillival de Briosne, en Northmandie. Ode.; 58 A Genereux seigneur Jean Vandel Advolcat Lyonnoys. Odelette.; 59 Sonnet sur le depart de E. Jodelle yssant de Lyon pour voyager à Paris.; 59 Suyte.; 59v Du content en Amours, Sonnet.; 59v De la devise du Rambeau de Laurier couronné, Interpreté patience victorieuse.; 59 [60] De la Vanité de l'homme nay.; Fin.

Rif.: Brunet, IV, p. 312; Baudrier, II, pp. 59-60.

Parigi, Arsenal, BN Rés J 3173.



9.

[GUEROULT, Guillaume] *Epistre du Seigneur de Brusquet aux magnifiques et honnores Seigneurs Syndicx et Conseil de Geneve.* A Lyon, 1559.

8°, pp. 9.

Car. rom.

Ginevra, BPU, Rés G f 1098.



10.

La Lyre Chrestienne, avec la Monomachie de David et Goliath, et plusieurs autres chansons spirituelles, Nouvellement mises en Musique par A. De Hauville. A Lyon, De l'Imprimerie de Simon Gorlier. Avec Privilege du Roy pour dix ans. 1560.

8°: pp. 71.

Baudrier, II, pp. 47-48.



(GUEROULT, Guillaume) Hymnes du temps et de ses parties. A Lyon, par Jean de Tournes Imprimeur du Roy, M.D.LX (1560), *Avec Privilege*.

Piccolo in-4°: A-L⁴; ff. 44, pp. 88.

Car. rom. e ital., 2 capilettera neri su fondo arabescato, titoli correnti, cornici arabescate, medaglioni ovali incisi su legno incorniciati da arabeschi, sul frontespizio cornice arabescata (ripr. Cartier, I, p. 94).

A 2 AU LECTEUR; A 2 v *Extrait du privilege*; 5 *Enarration du Temps*; 7 HYMNE DU TEMPS; 10 *Enarration de Lucifer, ou Aurore, | selon les Poëtes.*; 12 HYMNE DE LUCIFER; 15 *Enarration du jour.*; 16 HYMNE DU JOUR; 21 *Enarration de la Nuict.*; 22 HYMNE DE LA NUICT.; 20 [26] *Enarration des Heures.*; 21 [27] HYMNE DES HEURES.; 24 [30] *Enarration de Janvier.*; 32 HYMNE DE JANVIER; 37 *Enarration de Fevrier*; 38 HYMNE DE FEVRIER; 41 *Enarration de Mars*; 42 HYMNE DE MARS; 45 *Enarration d'Avril*; 46 HYMNE D'AVRIL; 49 *Enarration de May*; 50 HYMNE DE MAY; 55 *Enarration de Juin*; 56 HYMNE DE JUIN; 59 *Enarration de Juillet*; 60 HYMNE DE JUILLET; 65 *Enarration d'Aoust*; 66 HYMNE D'AOUST; 69 *Enarration de Septembre*; 70 HYMNE DE SEPTEMBRE; 73 *Enarration d'Octobre*; 73 HYMNE D'OCTOBRE; 79 *Enarration de Novembre*; 79 HYMNE DE NOVEMBRE; 84 *Enarration de Decembre*; 85 HYMNE DE DECEMBRE; 88 FIN.

Rif.: Cartier, II, p. 504, n° 456.

Parigi, Arsenal 4° B 3222 Rés, BN Rés Ye 1152.

DISCOURS DE LA DROITE
ADMINISTRATI
 ON DES ROYAVMES ET
 REPVBLIQUES, EXTRAICT

DE LA RAISONNIE DE

S. I. P. CERMENAT

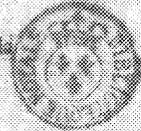
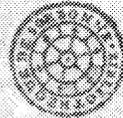
Milanois.

1687

Traduit par G. GYERONLT, Orvèl.

AY SENAT ET PEUPLE LYONNOIS.

B^{II} n^o 181.



A LYON,

Par Loys & Charles Pefnac, A la
 Saieinander.

1687.

Avec Privilège.

(CERMENATE, I. P.) *Discours de la droite administration des royaumes et republicques, extraict de la rapsodie du S. I. P. Cermenat Millanois. Traduict par G. Gueroult, et voué au Senat et peuple lyonnois.* A Lyon, Par Loys et Charles Pesnot. A la Salemandre. 1561. *Avec Privilege.*

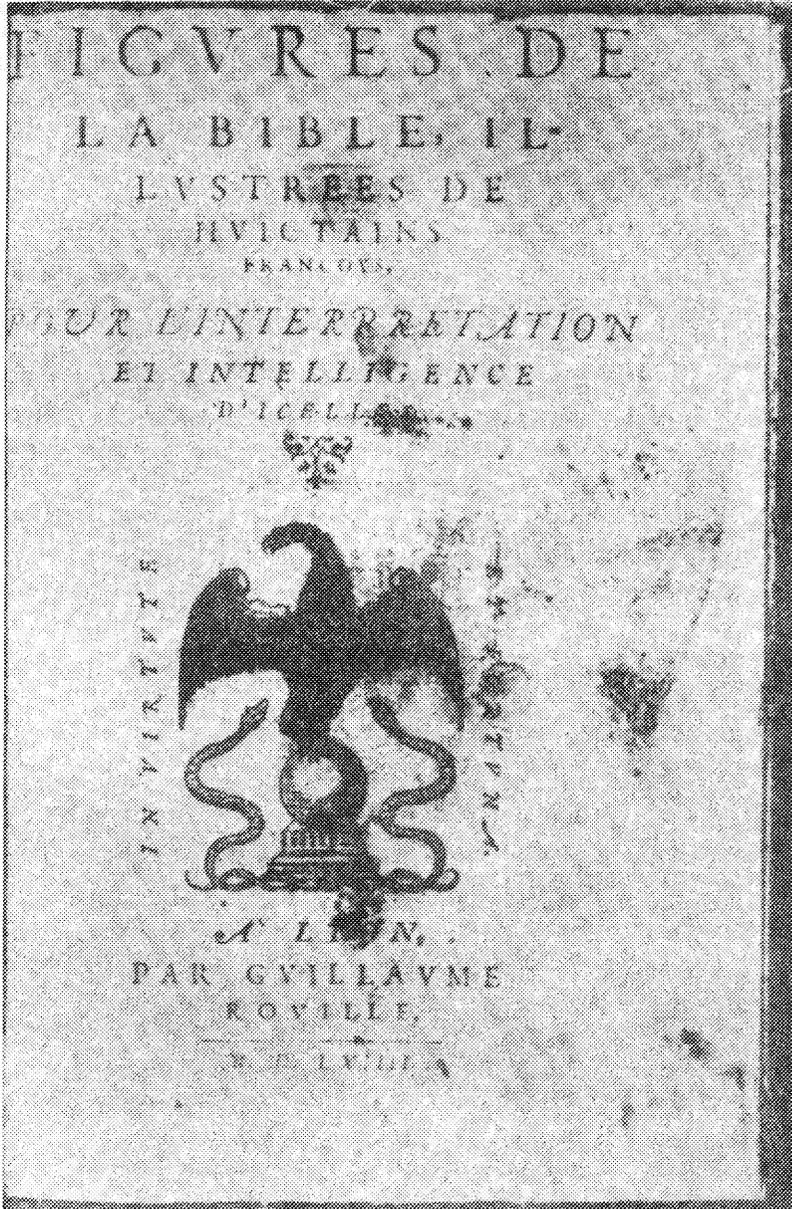
Piccolo in-4°: a', a-z' A-C'; ff. 4, 92, 8; pp. 8, 182, 22, (4).

Car. ital. e rom., titoli correnti, rubriche, capilettera.

a 2 AUX ILLUSTRÉS ET | MAGNIFIQUES SEIGNEURS | Messeigneurs les Eche-|vins et Conseillers de la Cité de Lyon, S.; a 8 (fine dell'epistola); 1 D'UN SEUL ET VRAY DIEU, | premier moteur de toutes choses, [...] (primo capitolo del testo); 182 (fine del XLII ed ultimo capitolo); z 4 IMPRIME PAR MACE | BONHOMME, ET ACHEVÉ | le VI IOUR DE MAY. 1561; z 4v (bianco); A 1 INDICE DES CHAPITRES | CONTENUS EN CE PRE-|SENT LIVRE.; A 4v INDICE DES MATIERES | Principalles et plus | memorables, contenues en | ce present Livre, disposé par ordre | Alphabétique.; C 1v AU LECTEUR (errata); C 2v FIN.; C 3 - C 4 (bianchi).

Rif.: Baudrier, III, pp. 168-169.

Parigi, BN * E 727.



(GUEROULT, Guillaume). Figures de la Bible, illustrees de huictains francoys, pour l'interpretation et intelligence d'icelles, A Lyon, Par Guillaume Roville, M.D.LXIII. (1564).

8°: A-S⁸, T³; ff. 148.

Car. ital. e rom., un capolettera bianco su fondo arabescato, grandi incisioni su legno, una carta geografica f. t.

A 2 À TRESCHRESTIENNE | Et Tres-illustre Princesse Madame | Catherine de Medicis Royne de | France, mere du Roy Tres-| chrestien Charles de | Valoys, IX. de | ce nom: | Guillaume Gueroult desire felicité Victorieuse. (epistola, firmata PATIENCE VICTORIEUSE, A 2v); A 3 DE GENESE CHAP. I.; T 3v DES MACHAB. CHAP. VII. FIN; T 4 (bianco).
Carta f. t.: DESCRIPTION DE LA TERRE SAINTE.

Rif.: Baudrier, IX, p. 296.

Londra, British Museum; Tolosa, Bibl. Mun.

II. - FONTI

Per i testi del Cinquecento non piú ristampati è riportata la collocazione della BN di Parigi (o della principale biblioteca nella quale l'opera è conservata). Là dove siano disponibili delle riedizioni moderne, il riferimento è a queste ultime; sono state differenziate le edizioni critiche dalle riproduzioni meccaniche o fotografiche del testo.

A) Fonti manoscritte.

- BP 444-445 Registres des Sentences de la Sénéchaussée de Lyon (1558-1559).
Lione, Archives Départementales des Bouches du Rhône.
- Ms. Cartier Ginevra, BPU, ms. fr. 3877.
- Ms. Dufour Ginevra, BPU, ms. fr. 3822, n° 4.
- R. C. Registres du Conseil de la ville de Genève, vv. 43 (1548) - 56 (1560).
Ginevra, Archives d'Etat.

B) Fonti a stampa, XVI secolo.

Alciati, A.

1534 *Emblematum libellus*, Parigi, Wechel.

BN [Rés Z. 2511

1551 *Andreae Alciati Emblematum flumen abundans, or Alciat's Emblems in their full stream. Being a photo-lith fac-simile reprint of the Lyons edition by Bonhomme 1551*, Londra, Trübner, 1871.

Aneau, B.

1549 a *Decades de la description, forme et vertu naturelle des animaux, tant raisonnables que brutz*, Lione, Arnoullet.

BN [Rés Ye 3468 (1)

1549 b *Emblemes d'Alciat, de nouveau translatez en françois vers pour vers joute les latins*, Lione, Roville.

BN [Rés Z. 2527; Z. 2528]

1552 a *Picta poesis*, Lione, Bonhomme.

BN [Rés pYc 1234; Z. 2505 (2)]

1552 b *Imagination poetique traduite en vers françois des latins et grecs, par l'auteur mesme d'iceux*, Lione, Bonhomme.

BN [Rés Ye 1658; Ye 1659]

Aurigny, G. d'

1549 a *Trente Psalmes du Royal Prophete David. Traduictz de Latin (selon le vray texte et pbrase hebraique) en rithme Francoyse par Giles Daurigny, dict le Pamphile. Avec Argumentz amplement descriptz de verset en autre, pour l'intelligence de chacun psalme*, Paris, G. Thibout, 1549. Legato con: *Vingt et deux octonaires du psalme centdixneuf. Treize psalmes traduictz par divers auteurs. Avec plusieurs cantiques, lesquelz n'ont esté imprimez jusques à present*, s. n. t.

BN [Rés Ye 1505 (3)]

1549 b *Psalmes trente du royal prophete David, traduictz en vers françois par Giles Daurigny, dict le Pamphile, et mis en musique à quatre parties par D. Lupi second*, Lione, Beringen.

Monaco, Bayerische Staatsbibliothek

Baude, H.

1959 *Dictz moraux pour faire tapisserie*, éd. crit. A. Schoumanne, Genevra, Droz.

Beaulieu, E. de

1546 *Chrestienne Resjouyssance. Composee par Eustorg de Beaulieu, natif de la ville de Beaulieu: au bas pays Lymosin. Jadis prestre, Musicien et Organiste en la faulce Eglise Papistique et depuis, par la misericorde de Dieu Ministre Evangelique en la vraye Eglise de Jesus Christ*, s. n. t., 1546.

Chantilly, Musée Condé; Vienna, NB 80. M. 74

1964 *Les Divers Rapportz*, éd. crit. M. A. Pegg, Genevra, Droz, 1964.

Bèze, Th. de

1554 *Octantetrois psaumes de David, mis en rime françoise: à savoir quarante-neuf par Clement Marot, avec le cantique de Simeon et les dix commandemens, et trente-quatre par Theodore de Beze, avec six pseumes traduictz de nouveau par ledict Beze*, Genevra, s. n. t., 1554.

BN [Rés A 6166]

1960 *Correspondance de Théodore de Bèze*, recueillie par H. Aubert, publiée par F. Aubert et H. Meylan, Genevra, Droz, voll. 1 - . . . [11 voll. attualmente publicati].

1964 *Chrestiennes méditations*, éd. M. Richter, Genevra, Droz.

Bovelles, Ch. de

1982 *De sapiente*, éd. P. Magnard, Parigi, Vrin.

Bourgeois, L.

- 1550 *Le droict chemin de musique. Composé par Loys Bourgeois. Avec la maniere de chanter les Psaumes par usage ou ruse, comme on connoistra au 34, de nouveau mis en chant: et aussi le cantique de Simeon*, Ginevra, Girard.

BN [Rés V 2475]

Calvin, J.

- 1911 *L'excuse de Noble Seigneur Jaques de Bourgogne Seigneur de Falais et de Bredam*, éd. A. Cartier, Ginevra, Jullien.
- 1963 *Institution de la religion chrestienne*, éd. J.-D. Benoît, Parigi, Vrin, 1957-1963, vol. 5.
- C. O. *Iohannis Calvini opera quae supersunt omniae*, ed. G. Baum, E. Cunitz, E. Reuss, Brunswick - Berlino, Schwetschke, 1863-1900, vol. 59.

Corrozet, G.

- 1540 *Hecatographie, c'est a dire les descriptions de cent figures et hystoires, contenant plusieurs apophtegmes, proverbes, sentences et dictz tant des anciens que des modernes*, [Parigi, Janot] éd. Ch. Oulmont, Parigi, Champion, 1905.
- 1542 *Fables du tresancien Esope phrigien, premierement escriptes en Graec, et depuis mises en rithme françoise*, Parigi, Janot.

BN [Rés Yb 10003]

- 1547 *Icones historiarum Veteris Testamenti, ad vivum expressae, extomaque diligentia emendatiores factae, Gallicis in expositione homoeoteleutis, ac versuum ordinibus (qui prius turbati, ac impares) suo numero restitutis*, Lione, Frellon.

BN [A 5361]

- 1872 *Fables d'Esope mises en vers*, publiées par le M^{is} de Queux de Saint-Hilaire, Parigi, Librairie des Bibliophiles, 1872 (senza riproduzione delle incisioni).

Crespin, J.

- 1889 *Histoire des martyrs persecutez et mis à mort pour la verité de l'Evangile, depuis le temps des apostres jusques à present*, éd. D. Benoît, Tolosa, Société des Livres Religieux, 1885-89, vol. 3.

Dolet, E.

- 1540 *La maniere de bien traduire d'une langue en l'autre*, [Lione, Dolet] Ginevra, Slatkine, 1972.

Du Bellay, J.

- 1948 *La deffence et illustration de la langue française*, éd. H. Chamard, Parigi, Didier.
- 1982 *La Monomachie de David et de Goliath: ensemble plusieurs autres oeuvres poétiques*, éd. E. Caldarini, Ginevra, Droz.
- 1983 *Oeuvres poétiques*, éd. H. Chamard, nouv. éd. Y. Bellenger, Parigi, Nizet, 1982-83, vol. 5.

Jodelle, E.

1968 *Oeuvres complètes*, éd. E. Balmas, Parigi, Gallimard, 1965-68, vol. 2.

La Perrière, G. de

1539 *Le théâtre des bons engins, auquel sont contenus cent emblemes*, Parigi, Janot.

BN [Rés Z. 2556.

1545 *Le théâtre des bons engins, auquel sont contenus cent emblemes moraux*, Lionne, De Tournes.

BN [Rés pYe 430

Marguerite de Navarre

1971 *Chansons spirituelles*, éd. G. Dottin, Ginevra, Droz.

Marot, C.

1966 *Oeuvres complètes*, éd. C.-A. Mayer, Londra, Athalone Press, 1958-66, vol. 4.

1969 *Les psaumes*, édition critique du plus ancien texte avec toutes les variantes des manuscrits et des plus anciennes éditions jusqu'à 1543, accompagnée du texte définitif de 1562 et précédée d'une étude par S. J. Leselink, Parigi - Basilea, Barenreiter.

Olivetan

1535 *La Bible qui est toute la Sainte Escripiture. En laquelle sont contenus le Vieil Testament et le Nouveau, translatez en Francoys*, Neuchâtel, P. de Vinglé.

BN [Rés A 310

Paradin, C.

1553 *Quadrins historiques de la Bible*, Lionne, De Tournes.

BN [Rés A 7631; A 17894

Ronsard, P. de

Oeuvres complètes, éd. crit. P. Laumonier, Parigi, Hachette - Droz - Didier, 1914-1975, vol. 20.

Sebillet, Th.

1555 *Art poetique francoys*, [Parigi, Veuve Regnault] Ginevra, Slatkine reprints, 1972.

Symeoni, G.

1564 *Figure de la Biblia, illustrate di stanze tuscanne*, Lionne, Roville.

Londra, British Library

III. - REPERTORI BIBLIOGRAFICI, PERIODICI E OPERE DI CONSULTAZIONE

- Baudrier, P. *Bibliographie lyonnaise*, Parigi, F. de Nobele, 1964 (rist. dell'ediz. orig. Lione, 1895-1915), vol. 12.
- Bowers, F. *Principles of Bibliographical Description*, Princeton, University Press, 1949.
- Brunet, G. *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, Parigi, Firmin Didot, 1860-65, vol. 6.
- Chambers, B. *Bibliography of French Bibles. Fifteenth- and sixteenth-Century French-Language Editions of the Scriptures*, Ginevra, Droz, 1983.
- Cioranescu, A. *Bibliographie de la littérature française du seizième siècle*, Parigi, Klincksieck, 1959.
- DB *Dizionario Biblico*, Torino, Claudiana, 1957.
- Delalain, P. *Essai de bibliographie de l'histoire et de l'imprimerie typographique et de la librairie en France*, Parigi, Picard, 1903.
- DLF *Dictionnaire des Lettres Françaises. Le XVI^e siècle*, publié sous la direction de Mgr Grente, Parigi, Fayard, 1951.
- van Eys, W. J. *Bibliographie des Bibles et des Nouveaux Testaments en langue française des XV^e et XVI^e siècles*, Ginevra, Kündig, 1900.
- Febvre - Martin *L'apparition du livre*, Parigi, A. Michel, 1958.
- Gaskell, P. *A new introduction to bibliography*, Oxford, Clarendon Press, 1972.
- Haag, E. *La France Protestante*, éd. H. Bordier, Parigi, Sandoz et Fischbacher, 1877-88, vol. 6 (lettere A-G).
- Harvard Cat. *Harvard College Library Department of Printing and Graphic Arts. Catalogue of Books and Manuscripts. Part I: French 16th Century Books*, ed. R. Mortimer, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1964, vol. 2.
- Herminjard, A. L. *Correspondance des Réformateurs dans les pays de langue française*, Ginevra, Georg, 1866-1897, vol. 9.

- Kolb, A. *Bibliographie des französichen Buches im 16. Jahrhundert. Druck, Illustration, Einband, Papiergeschichte*, Wiesbaden, Harrassowitz, 1966.
- Lachèvre, F. *Bibliographie des recueils collectifs de poésie du XVI^e siècle, du « Jardin de plaisance », 1502, jusqu'aux recueils de Toussaint Du Bray*, Parigi, 1922.
- La Croix du Maine - *Bibliothèque française*. Nouvelle édition avec des remarques
Duverdier de La Monnoye, du President Bouhier et de Falconet, par Rigoley de Jouvigny, Parigi, 1772-73, vol. 6.
- Picot, E. *Catalogue des livres composant la bibliothèque de feu M. le Baron James de Rothschild*, Parigi, Morgand, 1884-1920, vol. 5.
- RCP *Registres de la Compagnie des Pasteurs au temps de Calvin*, éd. R. M. Kingdon e J. F. Bergier, Ginevra, Droz, 1962-... (vol. 2).
- RISM *Repertoire International des Sources Musicales, Recueils Imprimés du XVI^e et XVII^e siècles. Liste chronologique*, Monaco, Henle, 1960.

IV. - BIBLIOGRAFIA CRITICA

Sigle e abbreviazioni

- « AM » « Annales Musicologiques »
« BHR » « Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance »
« BSHPF » « Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme Français »
« GJ » « Gutenberg Jahrbuch »
« MLN » « Modern Language Notes »
« RHLF » « Revue d'Histoire Littéraire de la France »
« RR » « Romanic Review »
« RSH » « Revue des Sciences Humaines »

Agamben, G.

- 1977 a « I fantasmi di Eros », *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, Einaudi, pp. 5-35.
1977 b « La parola e il fantasma », *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, Einaudi, pp. 73-155.

Auda, A.

- 1957 *Barthelemy Beaulaigue, poète et musicien prodige*, Bruxelles, l'Auteur.

Audin, M.

- 1969 *Bernard Salomon et la collection de bois gravés du Musée de l'imprimerie à Lyon*, « GJ », XLIV, pp. 239-245.

Aulotte, R.

- 1965 *Amyot et Plutarque. La tradition des « Moralia » au XVI^e siècle*, Ginevra, Droz.

Bainton, R.

- 1953 *Michel Servet hérétique et martyr*, Ginevra, Droz.

Balmas, E.

- 1962 a *Un poeta del Rinascimento francese: Etienne Jodelle. La sua vita, il suo tempo*, Firenze, Olschki.

- 1962 b « Tra Umanesimo e Riforma: Guillaume Guérout, 'terzo uomo' del processo Serveto », *Montaigne a Padova e altri studi sulla letteratura francese del Cinquecento*, Padova, Liviana, pp. 109-223.
- 1967 *Guillaume Guérout traducteur des Psaumes*, « RHLF », 1967, pp. 705-725.
- 1969 *Guillaume Guérout e Théodore de Bèze: un curioso esempio di concorrenza letteraria nel XVI secolo*, « Annali dell'Università di Padova », serie I, vol. IV, pp. 3-40.
- 1974 *La Renaissance II: 1548-1570*, Parigi, Arthaud.
- 1982 *Le cas de Guillaume Guérout*, in *L'emblème à la Renaissance, Actes de la journée d'études du 10 mai 1980*, publiés par Y. Giraud, Parigi, S.E.D.E.S., pp. 127-135.
- Balmas, E. - Valeri, D.
- 1968 *La letteratura nell'età del Rinascimento in Francia; letteratura e storia*, Milano, Sansoni - Accademia.
- Barnaud, J.
- 1911 *Pierre Viret, sa vie et son oeuvre*, Saint-Amans, Carayol.
- Becker, G.
- 1880 *Guillaume Guérout et ses chansons spirituelles. Notice biographique et bibliographique*, Parigi, G. Fischbacher.
- Berger, S.
- 1879 *La Bible au XVI^e siècle. Etude sur les origines de la critique biblique*, Nancy, Berger - Levraut.
- 1884 *La Bible française au Moyen-âge. Etude sur les plus anciennes versions de la Bible écrites en prose de langue d'oïl*, Parigi, Imprimerie Nationale.
- Bietenholz, P.
- 1971 *Basle and France in the sixteenth century. The Basle Humanists and Printers in their contacts with the Francophone culture*, Ginevra, Droz.
- Bordier, H.-L.
- 1871 *Le chansonnier huguenot au XVI^e siècle*, Parigi, Librairie Tross, voll. 2.
- Bovet, F.
- 1872 *Histoire du Psautier des Eglises réformées*, Neuchâtel, Sandoz.
- Brun, R.
- 1969 *Le livre français illustré de la Renaissance*, Parigi, Picard.
- Bruneau, Ch.
- 1951 *La phrase des traducteurs au XVI^e siècle*, in *Mélanges offerts à Henri Chamard*, Parigi, Nizet, pp. 277-284.

Buck, A.

- 1980 *L'eredità classica nelle letterature neolatine del Rinascimento*, Brescia, Paideia.

Buisson, F.

- 1892 *Sébastien Castellion, sa vie et son oeuvre (1515-1563). Etude sur les origines du protestantisme libéral français*, Parigi, Hachette, voll. 2.

Burdet, J.

- 1963 *La musique dans le pays de Vaud, 1536-1798*, Losanna, Payot.

Cartier, A.

- 1893 *Arrêts du Conseil de Genève sur le fait de l'imprimerie de 1541 à 1550*, « Mémoires et documents de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Genève », serie II, vol. III, pp. 361-566.
- 1913 a *L'épître du Seigneur de Brusquet au Conseil de Genève (1559) et son auteur Guillaume Guérault*, « Bulletin de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Genève », III, pp. 169-170.
- 1913 b *Les « Dixains catholiques » et J. Estauge, imprimeur à Bâle*, in *Mélanges offerts à E. Picot*, Parigi, Morgand, vol. 1, pp. 307-313.

Cassirer, E.

- 1927 *Individuo e cosmo nella filosofia del Rinascimento* (trad. F. Federici, 1935), Firenze, La Nuova Italia, 1974.

Castor, G.

- 1964 *Pléiade Poetics*, Cambridge, University Press.

Catach, N.

- 1968 *L'ortographe française à l'époque de la Renaissance (auteurs, imprimeurs, ateliers d'imprimerie)*, Ginevra, Droz.
- 1983 *La graphie en tant qu'indice de bibliographie matérielle*, in *La bibliographie matérielle*, études réunies par R. Laufer, Parigi, Editions du CNRS, pp. 115-123.

Cavard, P.

- 1953 *Le procès de Michel Servet à Vienne*, Vienne, Syndicat d'Initiative.

Cellier, A.

- 1963 *La musique calviniste et les psaumes*, in *Histoire de la musique*, Parigi, Gallimard (coll. Pléiade), vol. 1, pp. 1134-1151.

Chaix, P.

- 1954 *Recherches sur l'imprimerie à Genève de 1550 à 1564. Etude bibliographique, économique et littéraire*, Ginevra, Droz.

Chamard, H.

- 1939 *Histoire de la Pléiade*, Parigi, Didier.

Chastel, A.

1954 *Marcile Ficin et l'art*, Ginevra - Lille, Droz - Giards.

Chastel, A. - Klein, R.

1963 *L'Europe de la Renaissance. L'âge de l'humanisme*, Parigi, Editions des Deux Mondes.

Cherel, A.

1926 *Art littéraire et morale au XVI^e siècle*, « Revue du XVI^e siècle », XIII, pp. 50-69.

Clements, R. J.

1942 *Critical theory and practice of the Pléiade*, Cambridge (Mass.), University Press.

1960 *Picta poesis. Literary and Humanistic Theory in Renaissance Emblem Books*, Roma, Edizioni di storia e letteratura.

Clive, H. P.

1958 *The Calvinist attitude ' music, and its literary aspects and sources*, « BHR » VII, pp. 80-102; XX, pp. 79-107.

Cohen, G.

1935 *Emblèmes moraux inédits du XVI^e siècle d'après un manuscrit des Archives départementales de Gap*, in *Mélanges offerts à Paul Laumonier*, Parigi, Droz, pp. 89-96.

Curtius, E.

1956 *La littérature européenne et le moyen-âge latin*, Parigi, P.U.F.

Dalbanne, C.

1939 *Robert Granjon imprimeur de musique*, « GJ », XIV, pp. 226-232.

D'Artigny, A. G.

1756 *Nouveaux mémoires d'histoire, de critique et de littérature*, Parigi, Debure, 1749-1756, vol. 7.

Dassonville, M.

1962 *Eléments pour une définition de l'hymne ronsardien*, « BHR », XXIV, pp. 58-76.

Davis, N. Zemon

1957 *The protestant printing workers of Lyons in 1551*, in AA.VV., *Aspects de la propagande religieuse*, Ginevra, Droz, pp. 247-257.

1965 *Publisher Guillaume Roville, businessman and humanist*, in *Editing sixteenth century texts*, ed. R. J. Schoeck, Toronto, University Press, pp. 72-112.

1979 *Les cultures du peuple: rituels, savoirs et résistances au XVI^e siècle*, Parigi, Aubier - Montaigne.

Demerson, G.

- 1972 *La mythologie classique dans l'oeuvre lyrique de la Pléiade*, Ginevra, Droz.

Dexter, G.

- 1955 *Guillaume de La Perrière*, « BHR », XVII, pp. 55-73.

Dottin, G.

- 1984 *La chanson française de la Renaissance*, Parigi, P.U.F.

Douen, O.

- 1979 *Clément Marot et le psautier huguenot*, Parigi, Imprimerie Nationale, vol. 2.

Doumergue, E.

- 1927 *Jean Calvin. Les hommes et les choses de son temps*, Losanna, Bridel, vol. 7.

Dragonetti, R.

- 1961 « La conception du langage poétique dans le *De vulgari eloquentia* de Dante », *Aux frontières du langage poétique*, Gand, Analecta Gandensia, pp. 9-78.

Droz, E.

- 1957 *Antoine Vincent. La propagande protestante par le psautier*, in AA. VV., *Aspects de la propagande religieuse*, Ginevra, Droz, pp. 276-293.
- 1962 *Jacques de Constans, l'ami d'Agrippa d'Aubigné. Contribution à l'étude de la poésie protestante*, Ginevra, Droz.
- I-IV *Chemins de l'hérésie. Textes et documents*, Ginevra, Droz, 1970-76, vol. 4.

Droz, E. - Plan, P.

- 1948 *Les dernières années de Clément Marot*, « BHR », X, pp. 7-68.

Dubois, C. G.

- 1970 *Mythe et langage au seizième siècle*, Bordeaux, Editions Ducros.
- 1977 *La conception de l'histoire en France au XVI^e siècle*, Parigi, Nizet.

Ducourtieux, P.

- 1896 *Les Barbous imprimeurs (1524-1820)*, Limoges, Ducourtieux.

Dufour, A.

- 1966 *Histoire politique et psychologie historique*, Ginevra, Droz.

Dufour, Th.

- 1878 *Notice bibliographique sur le catéchisme et la confession de foi de Calvin (1537) et sur les autres livres imprimés à Genève et à Neuchâtel dans les premiers temps de la Réforme*, Ginevra, Fick.

Dureau - Lapeyssonne, J. M.

- 1969 *Recherches sur les grandes compagnies de libraires au XVI^e siècle*, in AA. VV., *Nouvelles études lyonnaises*, Ginevra, Droz, pp. 3-63.

Eitner, R.

- 1879 *Ein unbekanntes Sammelwerk von 1561*, « Monatshefte für Musikgeschichte », XI, pp. 78-80.

Fazy, H.

- 1886 *Procès de Jacques Gruet, 1547*, « Mémoires de l'Institut national genevois », XVI, pp. 8-53.

Febvre, L.

- 1942 *Le problème de l'incroyance au XVI^e siècle. La religion de Rabelais*, Parigi, Albin Michel.
- 1957 *Au coeur religieux du XVI^e siècle*, Parigi, Sevpen.

Festa, N.

- 1890 *Intorno all'opuscolo di Palefato « De incredibilibus ». Considerazioni*, Firenze, s. n. t.

Folena, G.

- 1973 « *Volgarizzare* » e « *tradurre* »: *idea e terminologia della traduzione dal medio evo italiano e romanzo all'umanesimo europeo*, in AA. VV., *La traduzione. Saggi e studi*, Trieste, LINT, pp. 57-120.

Franchet, H.

- 1923 *Le poète et son oeuvre d'après Ronsard*, Parigi, Champion.

Friedman, J.

- 1978 *Michael Servetus: a case study in total heresy*, Ginevra, Droz.

Gastoué, A.

- 1924 *Le cantique populaire en France. Ses sources, son histoire, augmentés d'une bibliographie générale des anciens cantiques et Noël's*, Lione, Janin frères.

Geisendorf, P.

- 1957 *Le livre des habitants de Genève, publié avec une introduction et des tables*, I: 1549-1560, Ginevra, Droz.

Gerig, J.

- 1913 *Barbélemy Aneau: a study in humanism*, « RR », I (1910), pp. 181-207, 279-281, 385-410; II (1911), pp. 163-185; IV (1913), pp. 27-57.

Gilmont, J.-F.

- 1980 *La fabrication du livre dans la Genève de Calvin*, in *Cinq siècles d'im-*

- primerie genevoise*, ed. J.-D. Candaux et B. Lescaze, Ginevra, Société d'Histoire et d'Archéologie, pp. 89-96.
- 1981 *Jean Crespin: un éditeur réformé du XVI^e siècle*, Ginevra, Droz.
- Giudici, E.
- 1964 *Maurice Scève bucolico e « blasonneur »*, intr. a Scève M., *Opere poetiche minori*, Napoli, Liguori.
- 1968 *Spiritualismo e carnacalismo, aspetti e problemi del Cinquecento letterario francese*, Napoli, E.S.I.
- Gombrich, E. H.
- 1948 *Icones Symbolicae*, « Journal of the Warbourg and Courtauld Institute », XI, pp. 163-192.
- Gordon, A.
- 1970 *Ronsard et la rhétorique*, Ginevra, Droz.
- Green, H.
- 1869 *Holbein's Icones historiarum Veteris Testamenti. A photo-lith facsimile reprint from the Lyons edition of 1547*, Londra, Trübner.
- 1870 *Shakespeare and the Emblem writers. An exposition of their similarities of thought and expression. Preceded by a view of emblem-literature down to a. d. 1616*, Londra, Trübner.
- 1872 *Andrea Alciati and his book of Emblems, a biographical and bibliographical study*, Londra, Trübner.
- Guillerm, L.
- 1980 *L'auteur, les modèles, et le pouvoir ou la topique de la traduction au XVI^e siècle en France*, « RSH », 180 (n° monografico « Traduire-récrire »), pp. 5-31.
- Hauser, H.
- 1909 *Etudes sur la Réforme française*, Parigi, Picard.
- Harvitt, H. G.
- 1916 *Eustorg de Beaulieu, a disciple of Marot*, « RR », VII, pp. 83-109.
- Hisely, J. J.
- 1857 *Histoire du Comté de Gruyère*, Losanna, Bridel, vol. 2.
- Holmes, M. L.
- 1966 *A brief survey of the use of Renaissance themes in some works of the lyonese doctor, humanist and man of letters Symphorien Champier*, in AA. VV., *Cinq études lyonnaises*, Ginevra, Droz, pp. 27-57.
- Honegger, M.
- 1963 *La chanson spirituelle populaire huguenote*, « Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie », VIII, pp. 129-136.

- 1971 *Les chansons spirituelles de Didier Lupi et les débuts de la musique protestante en France au XVI^e siècle*, Lille, Service de reproduction des thèses.

Huguet, E.

- 1933 *Le langage figuré au XVI^e siècle*, Parigi, Droz.

Hutton, J.

- 1940 *Three notes on French authors: Desportes, Guérout, Ronsard*, «MLN», LV, pp. 580-581.

- 1946 *The Greek Anthology in France and in the Latin writers of the Netherlands to the year 1800*, Ithaca (New York), Cornell University Press.

Imbart de La Tour, P.

- 1914 *Les origines de la Réforme en France*, Parigi, Hachette, 1905-1914, vol. 3.

Jeanneret, M.

- 1969 *Poésie et tradition biblique au XVI^e siècle. Recherches stylistiques sur les paraphrases des Psaumes de Marot à Malherbe*, Parigi, Corti.

Joukovsky, F.

- 1969 a *La gloire dans la poésie française et néolatine du XVI^e siècle, des Rhétoriciens à Agrippa d'Aubigné*, Ginevra, Droz.

- 1969 b *Poésie et mythologie au XVI^e siècle. Quelques mythes de l'inspiration chez les poètes de la Renaissance*, Parigi, Nizet.

Jourda, P.

- 1930 *Notes sur la versification de Marguerite de Navarre*, «Revue de philologie française», 1930, pp. 89-105.

Jung, M. R.

- 1966 *Hercule dans la littérature française du XVI^e siècle. De l'Hercule courtois à l'Hercule baroque*, Ginevra, Droz.

Kibedi Varga, A.

- 1963 *Les constantes du poème. Analyse du langage poétique*, Parigi, Picard.

- 1970 *Rhétorique et littérature. Etudes de structures classiques*, Parigi, Didier.

Klein, R.

- 1960 *La pensée figurée de la Renaissance*, «Diogene», XXXII, pp. 123-138.

- 1970 a "L'imagination comme vêtement de l'âme chez Marcile Ficin et Giordano Bruno", *La forme et l'intelligible*, Parigi, Gallimard, pp. 65-88.

- 1970 b "La théorie de l'expression figurée dans les traités italiens sur les 'imprese', 1555-1612", *La forme et l'intelligible*, Parigi, Gallimard, pp. 125-150.

- La Fontaine Verwey, H.
 1964 *Caractères de civilté et propagande religieuse*, « BHR », XXVI, pp. 7-27.
- Langlois, M. E.
 1902 *Recueil d'arts de seconde rhétorique*, Parigi, Imprimerie Nationale.
- Laumonier, P.
 1909 *Ronsard poète lyrique. Etude historique et littéraire*, Parigi, Hachette.
- Lebègue, R.
 1939 *Les traductions en France pendant la Renaissance*, in *Actes du Congrès de l'Association Guillaume Budé*, pp. 362-378.
- Leblanc, P.
 1955 *La poésie religieuse de Clément Marot*, Parigi, Nizet.
- Lefranc, A.
 1896 *Le Platonisme et la littérature platonicienne en France à l'époque de la Renaissance (1500-1550)*, « RHLF », 15 janvier 1896.
- Le Hir, Y.
 1956 *Esthétique et structure du vers français*, Parigi, P.U.F.
- Leonard, E.-G.
 1965 *Histoire générale du protestantisme*, Parigi, P.U.F., vol. 3.
- Lesure, F.
 1955 *Musicians and poets of the French Renaissance*, New York, Merlin press.
 1963 *La chanson française au XVI^e siècle*, in *Histoire de la musique*, Parigi, Gallimard (coll. Pléiade), vol. 1, pp. 1045-1070.
 1976 *Musique et musiciens français du XVI^e siècle*, Ginevra, Minkoff.
- Lesure, F - Thibault, G.
 1953 *Bibliographie des éditions musicales publiées par Nicolas Du Chemin (1549-1576)*, « AM », I, pp. 269-373.
- Levy, K. J.
 1953 *Susanne un jour: the history of a XVIth century chanson*, « AM », I, pp. 375-408.
- Longeon, C.
 1980 *Bibliographie des oeuvres d'Etienne Dolet, écrivain, imprimeur, éditeur*, Ginevra, Droz.
- Lote, G.
 1940 *Les origines du vers français*, Ginevra, Slatkine reprints 1973.
- Lotman J.
 1973 *La structure du texte artistique*, Parigi, Gallimard.

Martin, H. J.

1972 "L'appartion du livre à Lyon", *Le siècle de l'imprimerie lyonnaise*, Parigi, s. n. t., pp. 31-112.

1973 "Le rôle de l'imprimerie dans le premier humanisme français", *L'humanisme français au début de la Renaissance*, Parigi, Vrin, pp. 81-91.

Martinon, Ph.

1911 *Les strophes. Etude historique et critique sur les formes de la poésie lyrique en France depuis la Renaissance*, Parigi, Champion.

Mayer, C.-A.

1954 *Bibliographie des éditions de Clément Marot publiées au XVI^e siècle*, Ginevra, Droz, vol. 2.

Menager, D.

1968 *Introduction à la vie littéraire du XVI^e siècle*, Parigi, Bordas.

1979 *Ronsard. Le Roi, le Poète et les Hommes*, Ginevra, Droz.

Mengaldo, P. V.

1969 *Parole di Dante: "musaico"*, «Lingua nostra», XXX, pp. 33-34.

Mesnard, P.

1958 *Symbolisme et humanisme*, in AA. VV., *Umanesimo e simbolo*, Padova, Cedam, pp. 123-129.

Moore, W. G.

1930 *La réforme allemande et la littérature française. Recherches sur la notoriété du Luther en France*, Strasburgo, Publications de la Faculté des Lettres.

Mouravit, G.

1879 *Les devises des vieux poètes. Etude littéraire et bibliographique*, Parigi, Morgand et Fatout.

Moutarde, E.

1881 *Etude historique sur la Réforme à Lyon: ses débuts, son développement, son apogée*, Ginevra, Schuschardt.

Naef, H.

1946 *L'alchimiste de Michel comte de Gruyère*, Losanna, Payot.

1969 *Les origines de la Réforme à Genève, II: L'ère de la triple combourgeoisie; l'épée ducale et l'épée de Farel*, Ginevra, Droz.

Nais, H.

1980 *Traduction et imitation chez quelques poètes du XVI^e siècle*, «RSH», 180, pp. 33-49.

Naudin, M.

1968 *Evolution parallèle de la poésie et de la musique en France: le rôle unificateur de la chanson*, Parigi, Nizet.

Nemer, M.

- 1977 *La traduction au XVI^e siècle - Contrôle et transformation du discours*, Cahiers de l' U. E. R. Froissart, XI, pp. 30-44.

Panofsky, E.

- 1939 *Studies in Iconology*, New York, Oxford University Press.

Parent, A.

- 1974 *Les métiers du livre à Paris au XVI^e siècle (1535-1560)*, Ginevra, Droz.

Pastoureau, M.

- 1984 *Les Atlas français, XVI^e-XVII^e siècles. Répertoire bibliographique et étude*, Parigi, Bibliothèque Nationale.

Petavel - Olliff, E.

- 1864 *La Bible en France, ou les traductions françaises des Saintes Ecritures; étude historique et littéraire*, Parigi, Librairie française et étrangère.

Picot, E.

- 1907 *Les français italianisants au XVI^e siècle*, Parigi, Champion, vol. 2.

Pidoux, P.

- 1962 *Le Psautier huguenot du XVI^e siècle. Mélodies et documents*, Basilea, Baerenreiter, vol. 2.
- 1980 *Les origines de l'impression de musique à Genève*, in *Cinq siècles d'imprimerie genevoise*, éd. J.-D. Candaux et B. Lescaze, Ginevra, Société d'Histoire et d'Archéologie, pp. 97-108.

Pike, R. E.

- 1936 *The blason in french literature of the XVIth century*, « RR », XXVII, pp. 223-242.

Pineaux, J.

- 1971 *La poésie des protestants de langue française, du premier Synode national jusqu'à la proclamation de l'Edit de Nantes (1559-1598)*, Parigi, Klincksieck.

Plattard, J.

- 1938 *Marot, sa carrière poétique, son oeuvre*, Parigi, Boivin.

Pogue, S. F.

- 1969 *Jacques Moderne. Lyon's music printer of the sixteenth century*, Ginevra, Droz.

Poirion, D.

- 1965 *Le poète et le prince. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*, Parigi, P.U.F.

Praz, M.

- 1939 *Studies in seventeenth century imagery*, Londra, Warbourg Institute, vol. 2.
1946 *Studi sul concettismo*, Firenze, Sansoni.

Raymond, M.

- 1955 *Baroque et renaissance poétique*, Parigi, Corti.

Reid, W. S.

- 1971 *The Battle Hymns of the Lord: Calvinist Psalmody of the XVIth century*, « Sixteenth Century Essays and Studies », III, pp. 36-54.

Renaudet, A.

- 1916 *Préréforme et humanisme à Paris pendant les premières guerres d'Italie (1497-1517)*, Parigi, Champion.

Renucci, T.

- 1943 *Un aventurier des lettres au XVI^e siècle: Gabriel Symeoni, florentin*, Parigi, Didier.

Richter, M.

- 1973 *Jean de Sponde e la lingua poetica dei protestanti nel Cinquecento*, Milano, Cisalpino - Goliardica.

Rigolot, F.

- 1977 *Poétique et onomastique. L'exemple de la Renaissance*, Ginevra, Droz.
1982 *Le texte de la Renaissance*, Ginevra, Droz.

Rilliet, Abbé

- 1884 *Relation du procès criminel intenté à Genève en 1553 contre Michel Servet*, Ginevra, Ramboz.

Roget, A.

- 1879 *Histoire du peuple de Genève depuis la Réforme jusqu'à l'Escalade*, Ginevra, Jullien, 1870-79, vol. 7.

Romier, L.

- 1922 *Le royaume de Catherine de Médicis. La France à la veille des guerres de religion*, Parigi, Perrin.

Rondot, N.

- 1896 *Les graveurs sur bois à Lyon au XVI^e siècle*, Parigi, Rapilly.
1897 *Bernard Salomon, peintre et tailleur d'histoires à Lyon au XVI^e siècle*, Lione, Mougin - Rusaud.
1898 *Les gravures sur bois à Lyon*, Parigi, Rapilly.

Saulnier, V.-L.

- 1948 *Maurice Scève*, Parigi, Klincksieck, vol. 2.
1950 *Proverbes et paradoxes du XV^e au XVI^e siècle. Un aspect majeur de*

- l'antithèse Moyen Age - Renaissance*, in AA.VV., *Pensée humaniste et tradition chrétienne aux XV^e et XVI^e siècles*, Parigi, Boivin, pp. 87-104.
- 1959 *Dominique Phinot et Didier Lupi, musiciens de Clément Marot et des marotiques*, « Revue de Musicologie », XLIII.
- Saunders, A.
- 1976 *The evolution of a sixteenth-century emblem book: the "Decades de la description des animaux" and "Second livre de la description des animaux contenant le blason des oyseaux"*, « BHR », XXXVIII, pp. 437-457.
- 1981 *The Sixteenth-century Blason poétique*, Berna - Francoforte - Las Vegas, Peter Lang.
- Schmidt, A.-M.
- 1938 *La poésie scientifique en France au XVI^e siècle*, Parigi, Albin Michel.
- 1953 *Poètes du XVI^e siècle*, Parigi, Gallimard (coll. Pléiade).
- 1967 *Etudes sur le seizième siècle*, Parigi, Albin Michel.
- Screech, M.
- 1967 *Marot évangélique*, Ginevra, Droz.
- Segre, C.
- 1963 "Jean de Meun e Bono Giamboni traduttori di Vigezio", *Lingua, stile, società*, Milano, Feltrinelli, pp. 271-300.
- Seznec, J.
- 1940 *La survivance des dieux antiques. Essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*, Londra, Warbourg Institute.
- Silver, I.
- 1975 *The marriage of poetry and music in France: Ronsard's predecessors and contemporaries*, in AA.VV., *Poetry and Poetics from ancient Greece to the Renaissance*, Ithaca - London, Cornell University Press, pp. 152-184.
- 1977 *Ronsard and the marriage of poetry, music and the dance*, in AA.VV., *Studies in the continental background of Renaissance English literature*, Durham (N. C.), s. n. t., pp. 155-169.
- 1981 *Ronsard and the Hellenic Renaissance in France*, II. *Ronsard and the Grecian lyre*, Ginevra, Droz.
- Simone, F.
- 1954 *La coscienza storica del Rinascimento francese e il suo significato culturale*, « Convivium », I, pp. 157-170.
- 1961 *Il Rinascimento francese*, Torino, S.E.I.

Simpson, P.

- 1935 *Proof reading in the 16th, 17th and 18th century*, Londra, Oxford University press.

Spitzer, L.

- 1954 *The poetic treatment of a platonian-christian theme*, « Comparative Literature », VI, pp. 193-217.

Starobinski, J.

- s. d. *Histoire du traitement de la mélancholie des origines à 1900*, Basilea, Geigy.

Stegemeier, H.

- 1946 *Problems of Emblem Literature*, « Journal of English and German Philology », XLV, pp. 26-37.

Sturel, R.

- 1922 *La prose poétique au XVI^e siècle*, in *Mélanges offerts à G. Lanson*, Ginevra, Slatkine reprints, 1972, pp. 47-60.

Tenenti, A.

- 1957 *Il senso della morte e l'amore della vita nel Rinascimento (Italia e Francia)*, Torino, Einaudi.

Thomas, A.

- 1907 *Maitre Henri Baude devant la Cour des Aides*, « Romania », XXXVI.

Tilander, G.

- 1972 *La plus ancienne édition des "Ditz des oiseaux"*, in *Et multum et multa, Mélanges offerts à K. Lindner*, Berlino - New York, De Gruyter, pp. 421-432.

Vaganay, H.

- 1934 *Une strophe lyrique au XVI^e siècle*, in *Mélanges offerts à J. Vianey*, Ginevra, Slatkine reprints, 1973, pp. 175-186.

Valous, V. de

- 1881 *Lettres de provision de l'office de lieutenant-général du Lyonnais*, « Revue lyonnaise », I, pp. 150-152.

de Vaux de Lancey

- 1937 *Le premier livre des emblèmes composé par Guillaume Guérout. Avec introduction et notes*, Rouen, Société Rouennaise des Bibliophiles.

Vianey, J.

- 1936 *L'art du vers chez Clément Marot*, in *Mélanges offerts à A. Lefranc*, Parigi, Droz.

Villey, P.

- 1912 *Les sources d'idées au XVI^e siècle. Textes choisis et commentés*, Parigi, Plon.

Vittelli, N.

- 1893 *I manoscritti di Palefato*, « Studi di filologia classica », I, pp. 241-279.

Walker, P.

- 1954 *Le chant orphique de Marsile Ficin*, in AA. VV., *Musique et poésie au XVI^e siècle*, Parigi, C.N.R.S.

Weber, E.

- 1974 *L'influence de la pédagogie et de la musique humaniste sur le style du choral luthérien et du psaume huguenot*, in *Colloque l'Admiral de Coligny et son temps*, Parigi, S.H.P.F., pp. 251-269.

Weber, H.

- 1956 *La création poétique au XVI^e siècle en France. De Maurice Scève à Agrippa d'Aubigné*, Parigi, Nizet.

Weinberg, B.

- 1950 *Critical prefaces of the French Renaissance*, Evanstone (Illinois), Northwestern University Press.

Weiss, N.

- 1923 *La conversion de Jeanne d'Albret et Théodore de Bèze*, « BSHPF », 1923, p. 127.

Wencelius, L.

- 1937 *L'esthétique de Calvin*, Parigi, Belles Lettres.

Wendel, F.

- 1950 *Calvin, sources et évolution de sa pensée religieuse*, Parigi, P.U.F.

Yates, F.

- 1966 *The art of memory*, Londra, Routledge and Kegan Paul.

Zumthor, P.

- 1972 *Essai de poétique médiévale*, Parigi, Seuil.
 1974 *Les Grands Rhétoriciens et le vers*, « Langue Française », XXIII, pp. 88-98.
 1978 *Le masque et la lumière. La poétique des Grands Rhétoriciens*, Parigi, Seuil.

INDICE DEI NOMI

- Achille, 40, 125.
Adhémar de Monteil, Louis, 39, 127 n.
Agamben, G., 20 n., 158 n.
Alba, M., 246.
d'Albiac, A., 5.
Alciato, A., 149, 153.
Alessandro Magno, 125, 199.
Amyod, J., 136 n.
Aneau, B., 35, 36, 40, 81, 148, 150, 153, 161, 162 n., 164, 165, 190-191, 193, 209.
Decades de la description des animaux, 35, 40, 149.
Emblemes d'Alciat, 149, 190-192.
Imagination poetique, 149.
Antonio di Borbone, 38 n.
Apollo, 93, 133, 141.
d'Argent, A., 239.
Aristotele, 206.
Arneys, A., 45.
Arnoullet, B., 15 n., 26, 27-35, 43, 44, 45, 46, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 58, 60, 65, 69, 74, 149, 168, 178 n., 198.
Attaignant, J., 61, 232 n., 233 n.
d'Aubigné, A., xi, 246.
d'Aurigny, G., 23 n.
Ausone, J., 159 n., 198, 199, 200.

Badius, C., 64, 65.
Badius, J., 32 n.
Bainton, R., 4, 42.

Balmas, E., 4, 9, 10, 14 n., 15 n., 32 n., 53 n., 54 n., 59 n., 66 n., 74 n., 80 n., 128 n., 130 n., 153 n., 213 n.
Barbou, D., 27, 67.
Barbou, H., 27, 30 n.
Barbou, Jaquette, 31.
Barbou, Jean, 27, 31.
Barnaud, J., 69 n.
Baude, H., 156.
Baudrier, P., 26 n., 27 n., 28 n., 29 n., 30 n., 32 n., 33 n., 41 n., 43 n., 44 n., 46 n., 70 n., 73 n., 80 n., 86 n., 87 n., 179 n.
Beaulague, B., 72.
Beaulieu, E. de, xi, 5, 17-19, 21, 22.
Chrestienne Resjouissance, 17-18.
Becker, G., 3 n.
Beringen, L. e G., 19, 22, 23 n., 26.
Berthelier, Ph., 50 n.
Berthet, J., 15 n., 35 n., 44, 46, 47, 50, 51, 52, 54, 55, 58, 60.
Bèze, Th., 3, 5, 37 n., 61, 62, 63, 64, 65, 66, 69, 80, 209, 218.
Bibbia
Daniele, 218, 226.
Ezechiele, 181, 183, 184, 185.
Filippesi, 18.
Geremia, 182-183.
Giona, 186, 187 n., 218, 220-221, 223, 224.
Lamentazioni, 218.
Salmi, 210-213, 214-217, 248 n.

- Bietenholz, P.-G., 79 n.
 Boccaccio, G., 198.
 Boezio, 97.
 Bolsec, J., 12 n., 38.
 Bonhomme, M., 149, 205.
 Bord, P., 79.
 Bordier, H.-L., 3.
 Bourbon, A. de, 37 n.
 Bourgeois, L., 19, 20, 21, 22, 61.
 Psalmes Cinquante de David, 19.
 Boussy, C., 29.
 Bovillus (de Bouëlles), C., 121 n.
 Bovet, F., 3.
 Bouchet, 137 n.
 Brederode, J. de, 79.
 Brun, R., 29 n.
 Bruneau, Ch., 193 n.
 Bugnyon, Ph., 83, 84, 85, 145.
 Traité des loix, 83-85.
 Buisson, F., 76 n.
- Calvin, J., XIII, 3, 9, 11, 12, 13, 14,
 15, 16, 17, 20, 21, 38, 40, 42, 44,
 45, 46, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54,
 55, 56, 57, 58, 59, 61, 62, 63, 64,
 66, 67, 74, 76, 78 n., 79 n., 81 n.,
 106 n., 115 n., 143 n., 212.
 Actes du Concile de Trente, 15, 229.
 Deux sermons [...], 14-15.
 Institution de la religion chrestienne,
 21, 106 n.
- Campesis, 28, 211 n.
 Castellion, S., 16, 17, 76, 77, 78, 79.
 Cartier, A., 3 n., 13 n., 74 n., 79 n.,
 179 n., 205 n.
 Castor, G., 113 n.
 Cassirer, E., 121 n., 176 n.
 Catach, N., 34 n., 35 n.
 Caterina de' Medici, 180, 219 n.
 Cavard, P., 45 n.
 Cermenate, I. P., 82.
 *Rapsodia de recta regnorum ac repu-
 blicarum administratione*, 205.
- Certon, S., 239.
 Chaix, P., 56 n., 60 n., 61 n.
 Chamard, H., 102 n.
 Chambers, B., 32 n., 33 n., 60 n.
- Champier, S., 41.
 Chandieu, A. de la Roche, 239.
 Chassignet, J.-B., 140.
 Chastel, A., 153 n.
 Chevenard, A., 19 n.
 Cicerone, 36, 197.
 Claude de Savoye, comte de Tende,
 39 n.
 Claudiano, 197.
 Clements, R. J., 113 n.
 Clive, H. P., 106 n.
 Colladon, G., 47, 50, 65.
 Colonna, F., 149.
 Constans, J. de, xi.
 Constantin, G., 77.
 Cornutus, 201.
 Corrozet, G., 150, 151, 152, 153, 155 n.,
 161, 178, 179, 184, 187 n.
 Hecatombgraphie, 151.
 Fables du tresancien Æsope, 152.
 *Icones Historiarum Veteris Testamen-
 ti*, 178, 187-189.
- Courteau, Th., 56 n.
 Crappier, A., 38 n.
 Crespin, J., 60, 229, 246.
 Histoire des martyrs, 229, 246.
- Cusano, N., 176.
 Cussonet, C., 29 n., 47.
- Dalbanne, C., 71, 80 n.
 Dante, 97.
 D'Artigny, G. A., 43 n., 44 n., 45 n.,
 52 n.
- Dedalo e Icaro, 202-204.
 De Ecclesia, Ph., 8, 11 n., 16, 19.
 Denisot, N., 130, 137.
 *Cantiques du premier advenement de
 Jesus-Christ*, 130.
- Des Adrets, F. de Beaumont, 81.
 De Tournes, J. I., 70, 78, 85, 86, 169,
 178, 179.
- De Trye, G., 44, 45 n.
 Dexter, G., 152 n.
 Diane de Poitiers, 72 n.
 Dioscoride, 29, 30 n.
Dixains catholiques (Les), 78-80.

- Dolet, E., 27 n., 28 n., 97, 191-192, 193, 201.
- Dottin, G., 233 n.
- Douen, O., 96 n.
- Doumergue, E., 11 n., 12 n., 42 n.
- Dragonetti, R., 97 n.
- Droz, E., 15 n., 44 n., 46 n., 56 n., 61 n., 76 n., 77 n., 78 n., 79 n., 81 n.
- Du Bartas, G. S., xi.
- Du Bellay, J., xi, 4, 6, 80, 93, 94 n., 101, 107, 110 n., 122, 136, 137, 142, 143, 173, 174, 177 n., 192, 233.
Le quatresme livre de l'Eneide, 136 n.
- Du Bois, J., 43.
- Du Bosc, G.-S., 10, 13, 14, 35 n., 47, 48, 55, 60, 61, 63, 64 n., 65, 66, 68, 69, 257.
- Du Chemin, N., 24, 61, 213, 232 n.
- Ducourtieux, P., 27.
- Dufour, Th., 74 n.
- Du Pinet, A., 81, 82, 144, 205 n.
- Dureau-Lapeyssonne, 27 n.
- Eitner, R., 25 n.
- Enrico II re di Francia, 80 n.
- Erasmus, D., 206.
- Escrivain, P., 246.
- Esiodo, 197, 207.
- Estauge, J.: vedi Quadier, Z.
- Estienne, R., 32, 56 n., 60.
- van Eys, 32 n.
- Falais, J. de, 79.
- Farel, G., 17, 18, 19, 42 n.
- Fasianino, F., 201.
- Favre, Ch., 246.
- Favre, F. et J., 12.
- Fazy, H., 12 n.
- Fevre, L., 254.
- Festa, N., 201 n.
- Folena, G., 192 n.
- Fournel, J., 83, 85.
- Franchet, H., 113.
- Francesco I re di Francia, 39 n.
- Frellon, J., 42, 178.
- Friedman, J., 41 n., 42 n.
- Froment, A., 47, 50.
- Fuchs, L., 29, 30 n., 41.
Histoire des plantes, 29-30.
- Galieno, 29 n., 41.
- Gaskell, P., 27 n., 34 n.
- Geisendorf, P., 13 n., 37 n.
- Gerig, J., 148 n.
- Gilmont, J. F., 27 n., 34 n., 56 n.
- Giovenale, 197, 206, 207.
- Girard, J., 13, 14, 15, 16, 33 n., 60.
- Giudici, E., 165 n.
- Giuditta, 219, 251.
- Giulio Cesare, 198-199.
- Gombrich, E. H., 153 n.
- Gordon, A. L., 110 n., 167 n.
- Gorlier, S., 80.
- Goulard, S., 239.
- Granjon, R., 70, 71, 72, 73, 74, 77 n., 78, 80, 128 n., 201.
- Green, H., 153 n., 178 n.
- Grignan: vedi Adhémar de Monteil.
- Gruet, J., 12.
- Gruyère, M. conte di, 36, 37, 39, 112, 113, 119, 124, 126, 132.
- Gryphe, S., 44.
- Gueroult, G.
Ballade de Jesus-Christ, 235-236.
Blason des oyseaux, 36, 37, 117, 162-167, 231 n.
Chanson plaintive de l'homme pecheur, 243-244.
Chanson spirituelle de l'ame chrestienne, 236-238, 240.
Chanson plaintive du chrestien persecuté, 244-245.
Cinq chansons spirituelles composees par cinq Escoliers, 245-253, 255.
Complainte de Susanne, 226-229, 230, 231, 232, 249, 255.
Complainte d'une cité chrestienne, 229-232.
De la devise du rameau couronné, 257-258.

- De la vanité de l'homme nay*, 139-140.
Discours de la droicte administration des royaumes, 205-209.
Du content en Amours, 141-142.
Epistre du Seigneur de Brusquet, 59 n., 74-76, 206.
Epitomé de la Corographie d'Europe, 33, 38, 128, 167-168.
Figures de la Bible, 86-87, 177, 179-189.
Hymnes du temps, 78, 86, 169-177.
Lyre chrestienne, 80.
Ode à Du Bellay, 137-138.
Ode à Jodelle, 132-136.
Premier livre des chansons spirituelles, 22-24, 112, 213, 233, 241.
Premier livre des chroniques [...] des Empereurs, 39, 124, 127-128, 198-200.
Premier livre des emblemes, 36, 37, 119-120, 148, 153-162.
Premier livre des narrations fabuleuses, 73, 128 n., 136, 201-204, 231 n., 257.
Premier livre des psaumes et cantiques, 62, 63, 142-144.
Priere de Jonas, 220-222.
Recueil des sentences, 36, 115-116, 118, 194-197.
 Gueroult, P., 32, 67.
 Guevara, A. de, 81, 144, 205 n.
 Epistres dorees, 81-82.
 Guillermin, L., 193 n.

 Habert, F., 137 n.
 Haultin, P., 61.
 Hauser, H., 13 n.
 Herwangen, J., 201 n.
 Hiesse, J., 71, 72.
 Hisely, J. J., 37 n.
 Holbein, H., 32, 177, 178 n., 184.
 Holmes, M. L., 41 n.
 Honegger, M., 19 n., 22 n., 24, 25 n., 233 n.
 Horapollo, 149.

 Huttichius, J., 198.
 Imperatorum et Cæsarum vitæ, 197-198.
 Hutton, J., 159 n.

 Isidoro, 97.

 Janequin, C., 232 n.
 Janot, 151, 152.
 Jeanne de Navarre, 37, 117.
 Jeanneret, M., 23 n., 137 n., 210 n., 211 n.
 Jodelle, E., 4, 80 n., 93, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 137, 177 n.
 Ode au Comte d'Alcinois, 130-131.
 Joukovsky, F., 113, 123 n.

 Klein, R., 153 n., 158 n., 161 n., 162.

 La Fontaine, N. de, 50 n., 51.
 La Fontaine Verwey, H., 70 n., 77 n.
 Lagnier, P., 194, 195.
 La Haye, C. de, 28.
 Langlois, M. E., 94 n.
 La Noue, O. de, 239.
 La Perrière, G. de, 152, 153, 161.
 Theatre des bons engins, 152-153.
 La Porte, H., 27, 31, 41.
 Leblanc, P., 210 n.
 Le Conte, Ph. baron de Nonnant, 136 n.
 Lefevre, J., 149 n.
 Leselink, S. J., 210 n.
 Lesure, F., 61 n.
 Levy, K. J., 24 n., 219 n.
 Longeon, C., 27 n., 28 n.
 Lotman, J., 95 n.
 Luciano, 38 n.
 Lucrezio, 197.
 Lupi, D., 22, 23, 24, 102.

 Macrin, S., 122 n.
 Margherita di Francia, duchessa di Savoia, 80, 219 n.
 Margherita di Navarra, 5, 37 n., 62, 137, 211.
 Marot, C., xi, xiii, 3, 5, 6, 14, 16, 19, 22, 23, 61, 62, 63, 93, 94, 95, 96.

- 99, 100, 102, 103, 104, 105, 116, 137, 140 n., 156, 209, 210-213, 214, 216, 238, 248 n., 253.
- Martin, J., 32 n.
- Martinon, J., 96 n.
- Marziale, 197.
- Mengaldo, P. V., 97 n.
- Merrin, P. 44.
- Mesnard, Ph., 153 n.
- Moderne, J., 61.
- Molin, B., 83.
- Molinet, J., 94, 95, 99, 100.
L'art de rhétorique vulgaire, 94.
- Moltzer, J. detto Mycillus, 198.
- Moore, W. G., 77 n.
- Moutarde, E., 81 n., 83 n., 205 n.
- Mycillus: vedi Moltzer, J.
- Naef, H., 11 n., 37 n.
- Nais, H., 193 n.
- Navihères, P., 246.
- Niobe, 202, 204.
- Ogereau, J., 9.
- Olivetani (Bibbia di), 18, 19 n., 33 n., 211 n., 213, 214, 215, 216, 217, 223, 224.
- Omero, 40, 125 n., 198, 206.
- Oporin, J., 18, 19, 201 n.
- Orazio, 197, 206.
- Orfeo, 93, 137.
- Ory, M., 45.
- Oulmont, Ch., 151.
- Ovidio, 197, 198, 206, 207.
Metamorfosi, 207.
- Pagnini, S., 41.
- Palaephatus, 73, 201, 204.
De fabulosis narrationibus liber I, 201.
- Papillon, C., 43.
- Paradin, C., 179, 184, 185, 187 n.
Quadrins historiques de la Bible, 178-179, 187-189.
- Paterculus, 198, 199, 200.
- Pegg, M. A., 18 n.
- Perrin, A., 10, 12, 17, 36, 38, 50, 67, 115, 195.
- Pesnot, Ch. e L., 82, 204.
- Pidoux, P., 15 n., 19 n., 20 n., 61 n., 63 n., 64 n., 65 n., 66 n., 68 n., 69 n., 106 n.
- Pignot, A., 74.
- Pike, R. E., 165 n.
- Pineaux, J., 233 n.
- Platone, 206.
- Plauto, 197.
- Pléiade, XIII, 106, 109, 132.
- Plinio, 29 n.
- Plutarco, 206.
- Poirion, D., 98 n., 103 n.
- Pontoux, C., 87, 179.
- Praz, M., 153 n.
- Properzio, 197.
- Quadier, Z., detto Estauge o Jaques, 78, 79 n.
- Reid, 21 n.
- Renucci, T., 180 n.
- Rhétoriciens, 95, 99, 107, 128, 238.
- Rigaud, B., 25 n.
- Rigolot, F., 110 n., 132 n.
- Rilliet, A., 50 n.
- Roget, A., 11 n., 68 n., 74 n.
- Ronsard, P. de, XI, 6, 99, 104, 107, 145, 173, 174, 175, 233.
Discours de l'altération et change des choses humaines, 173-174.
- Rondot, N., 28 n., 29 n., 33 n.
- Roville, G., 29 n., 86, 149, 177, 179.
- Sainte-Beuve, XI.
- Sallustio, 197.
- Salomon, B., 70, 78, 169, 178.
- Saunders, A., 153 n., 162 n., 164 n., 165 n., 177 n.
- Saulnier, V.-L., 165 n.
- Savonarola, G., 28.
- Scève, M., 32 n., 104.
- Schmidt, A.-M., 238, 239 n.
- Screech, M., 210 n.
- Sebillet, Th., 93 n., 94 n., 96, 97, 99,

- 101, 104 n., 105, 110 n., 121, 122, 123.
- Segre, C., 192 n.
- Seguin, B., 246.
- Seneca, 196, 197.
- Sermisy, C., 232 n.
- Serveto, M., XIII, 3, 12 n., 33 n., 34, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 50, 51, 52, 53, 54, 56, 57, 58, 59, 62, 66, 76, 79, 128, 245.
- De Trinitati erroribus libri septem*, 41.
- Dialogum de Trinitati libri duo*, 40.
- In Leonardum Fuchsium apologia*, 41.
- Christianismi Restitutio*, 41-43, 44, 45, 46, 53, 54, 55, 56, 59 n., 67.
- Simonin, M., 167 n.
- Sponde, J. de, xi.
- Starobinski, J., 20 n.
- Straton, Th. de, 25, 44, 74.
- Susanna, 186 n., 218-219, 220, 226-230, 251.
- Symeoni, G., 86, 179, 180, 185, 187 n.
- Figure de la Biblia*, 184-185, 187-189.
- Terenzio, 197.
- Thomas, A., 156 n.
- Tilander, G., 164 n., 166 n.
- Tournon, Card. de, 39 n., 45.
- Trechsel, G. e M., 33, 41.
- Troillet, J., 38.
- Trye, G. de, 44, 45, 52.
- Tyard, P. de, 96, 233.
- Vaganay, H., 104 n.
- Valous, V. de, 39 n.
- Vandel, P., 10, 17, 32 n., 36, 38 n., 67, 69, 115, 195.
- Vase, P., 179.
- Vaux de Lancey, de, 4, 11 n., 32 n., 67 n., 68 n., 69 n.
- Velleius: vedi Paterculus.
- Villeneuve, M., de: vedi Serveto, M.
- Vingle, P. de, 23.
- Vincent, A., 27, 61.
- Viret, A., 17, 64 n., 69.
- Virgilio, 197.
- Vittelli, N., 201 n.
- Volant, A., 74.
- Wechel, Ch., 149 n.
- Wendel, F., 11 n., 38 n.
- Zumthor, P., 94 n., 95 n., 98 n., 99 n., 166 n.

**Stampato presso la Tipografia
Edit. Gualandi S.n.c. di Vicenza**