

The Exstasie. È questa l'esposizione più completa della metafisica d'amore di Donne, dottrina che rientra nella tradizione del platonismo italiano (Cassiodoro, *Il Cortigiano*; B. Varchi, *Lezioni sopra alcune questioni d'amore*); il concetto di estasi era stato esposto chiaramente da Plotino nelle *Enneadi*, che quasi certamente egli conosceva: «un abbandono di se stesso (cfr. i vv. 15-16 della poesia), una perfetta stasi (vv. 17-20), una semplificazione (*unperplex*, vv. 29-32), un desiderio di contatto, insomma un desiderio di fondere se stesso con quel che si contempla (vv. 33-36)». Donne al pari dei platonisti italiani del Rinascimento, volge questo concetto dal sacro al profano (è significativo per altro che egli riservi al sentimento religioso quel grado di contemplazione che S. Tommaso d'Aquino considerava superiore all'estasi, ossia il rapimento: «Exstasis importat simpliciter excessum a seipso... raptus super hoc addit violentiam quamdam»; si veda in proposito l'uso del verbo *ravish* nell'ultimo verso del *Holy Sonnet XIV*). Dopo aver affermato questa concezione dell'estasi come fusione delle anime operata dall'amore, il poeta, come bene riassume il Praz, «tratta della mutua dipendenza del corpo e dell'anima: i corpi unificati sono la sfera in cui le due intelligenze s'incontrano e governano (vv. 49-52); non sono scoria, bensì lega; per tramite dei loro poteri e funzioni, cioè il senso, l'anima percepisce e concepisce (vv. 53-56); come i corpi celesti influiscono sull'anima dell'uomo per tramite dell'aria, così un'anima entra in comunicazione con un'altra avendo il corpo ad intermediario (vv. 57 segg.)». La poesia si conclude con un invito a rivolgersi al corpo. Tale interpretazione è stata contestata da alcuni critici; si vedano in proposito le indicazioni fornite nella bibliografia e l'Appendix D nell'ediz. Gardner. Il metro della poesia è identico a quello di *A Valdediction: forbidding Mourning*, sebbene le edizioni secentesche non la suddividano in quartine.

4. *best* ha il senso di prediletto (l'«ottimo»).
6. *fast*, adesivo, ma anche durevole, costante. La mano umida era considerata segno di sensualità e generosità, vedi *Ortello*, III. iv. 33-40 ove si dice che la mano di Desdemona, umida e calda, «argues fruitfulness and liberal heart».
- 7-8. Il Praz suggerisce: «i nostri sguardi erano insieme conserti, e incruavano i nostri occhi su un doppio filo», e cita un passo del *Candeliato* di Giordano Bruno: «L'esser fascinato d'amore avviene, quando con l'altissimo over, benché istantaneo, intenso sguardo, un occhio con l'altro si riscontra, e lume con lume si accoppola. Allora si giunge spirito a spirito...». Il concetto dell'amore operante attraverso gli occhi era comune: il Rosati cita un passo del *Convito* di Dante (II, 10), e si veda il sonetto del Petrarca citato sotto, in nota ai vv. 17-20. Ma l'immagine usata dal Donne dell'incrociarsi degli sguardi raffigurato come due perle infilate su un doppio filo deve essere una reminiscenza delle illustrazioni dei trattati di ottica.
9. *entiergraff*, innestare reciprocamente; cfr. *Inter-assured* in *A Valdediction: forbidding Mourning*, v. 19.
11. *get = beget*, generare; per il ritratto riflesso nell'occhio vedi sopra, *The Good Morrow*, vv. 15-18, *A Valdediction: of Weeping*, prima strofa, e *Witchcraft by a Picture*. L'immagine riflessa nella pupilla veniva chiamata *baby*, con un gioco di parole appunto sul latino *pupilla* (Gardner).
15. *to advance their state*, per accrescere il loro prestigio.

16. *Were gone out*, avevan compiuto una sortita (prosegue la metafora militare).
- 17-20. Il Praz rileva la somiglianza del concetto con quello del sonetto del Petrarca: «Quando giunge per gli occhi al cor profondo / L'immagin donna, ogni altra indi si parte; / E le virtù che l'anima comparte / Lascian le membra quasi immobili pondo...». Le figure sulle pietre tombali erano rappresentate supine, distese fianco a fianco; gli amanti non sono dunque più «seduti».
21. *refin'd*: per questo «raffinamento» o sublimazione, prodotto dall'amore, cfr. sopra, *A Valdediction: forbidding Mourning*, v. 17.
27. *concoction*, sublimazione o purificazione mediante il calore p.e. di un metallo nella fornace; è un ulteriore «raffinamento» rispetto a quello cui si accenna nel v. 21.
29. *unperplex*, togliere di perplessità, risolvere i dubbi.
32. Costruisci: *we see that [before] we did not see what moved us*; ossia fino ad allora gli amanti non si erano accorti della vera causa e natura del loro sentimento; anche in questo caso cfr. sopra, *A Valdediction: forbidding Mourning*, v. 18.
33. *severall* = separate, singole.
36. Ciascuna delle due anime degli amanti è sia l'uno che l'altro di loro, essendo le due anime identiche e unite.
42. *interanimates*, interanimata, vivifica l'una con l'altra (Praz).
43. *That abler soule*: l'anima più gagliarda nata dalla fusione delle due.
44. Pone freno (*controules*) ai difetti che avevano le anime singole (prima della loro unione). Con il concetto espresso nei vv. 33-44, sull'unione delle anime, cfr. soprattutto le strofe seconda e terza di *The Good-morrow*.
- 45-48. Probabile allusione alla perfezione e immutabilità delle cose che siano una mistura perfetta; vedi sopra, nota ai vv. 19-21 di *The Good-morrow*.
50. *forbear*, astenersi.
- 51-52. *Wee are... sheare*. Secondo l'interpretazione scolastica della cosmografia tolemaica, ognuna delle nove sfere celesti era governata da una Intelligenza angelica; il Donne afferma che le anime degli amanti nella loro unione corrispondono ad un'Intelligenza angelica, e pertanto i loro corpi uniti saranno la sfera che tale intelligenza (anima) governa; il poeta usa la stessa immagine in *Good Friday, 1613*, ma in tal caso identifica la sfera con l'anima umana e l'Intelligenza con la devozione.
55. Le forze o facoltà del corpo sono costituite dal senso; seguì la lezione adottata dal Grierson sulla base dei manoscritti: le edizioni secentesche leggono invece *our senses force*, ossia «la facoltà dei nostri sensi».
56. *drosse*, scoria; *alloy* = alloy, lega.
- 57-58. Si credeva che l'influenza dei pianeti sugli uomini si esercitasse attraverso la mediazione dell'aria.
60. *repaire*, ricorrere.
- 61-64. Si credeva nell'esistenza dei cosiddetti spiriti umani (naturali, vitali, e animali), ossia sottili vapori generati dal sangue che agivano da intermediari fra corpo ed anima; per questo il poeta li paragona a dita intente ad

1 X 111111

annodare insieme anima e corpo ed a renderci, mediante tale unione, compiutamente uomini.

65-68. Come gli spiriti umani agiscono da intermediari e legami fra anima e corpo, così nell'amore le passioni (*affections*) e le facoltà fisiche devono far da intermediari fra le anime degli amanti e i loro sensi, altrimenti l'Amore stesso (che è come un grande sovrano) rimane prigioniero e immobilizzato. Secondo un'altra interpretazione possibile, il *great Prince* è l'anima, prigioniera del corpo finché non sia liberata dalle passioni d'amore e dalle facoltà del corpo stesso. Il Donne esprime qua l'idea già enunciata da Benedetto Varchi (vedi nota introduttiva): «È impossibile che nell'amore umano, ciò è, quando alcun uomo ama alcuna donna ancora di buono amore, che cotale amore sia perfetto, se non si congiungono ancora i corpi. Perché tutto il composto, ciò è la forma e la materia ed in somma l'anima e 'l corpo sono tanto uniti mentre viviamo, che niuna cosa è più una, che essi si siano; onde come il corpo non fa nulla da sé, non essendo il fare della materia, ma della forma, così l'anima, se bene è suo proprio il fare come forma, non però si può dire, che faccia da sé cosa niuna, ma tutte insieme col corpo per la colleganza che hanno le sentimenta e tutte le potenze dell'anima insieme». Al v. 67 la Gardner introduce il suggestivo emendamento di *Which in That*, nel senso di *so that*: è per permettere ai sensi di divenire razionali (*apprehend*) che l'anima deve condiscendere ad usare le facoltà sensuali.

69-72. Come in *The Canonization* e in diverse altre poesie, il Donne volge al profano il linguaggio della teologia: il corpo è il libro sacro contenente i misteri della religione d'amore, ed attraverso di esso tale religione è «rivelata»; cfr. *Elegie [XIX]*, vv. 39-44.

74. *dialogue of one*: dialogo in cui i due interlocutori (ossia le anime dei due amanti, vedi sopra, vv. 25-26 e 30) non sono che uno solo, in quanto le due anime che parlano fra loro sono un'unica anima.

Loves Deitie. Scritta con ogni probabilità prima del 1600 questa poesia fornisce la chiave della frequente trasposizione operata dal Donne della terminologia sacra e teologica ad argomenti amorosi profani (p.e. in *The Canonization*, *The Indifferent*, *The Dreame*, *The Exstasie*): l'amore è concepito come una divinità, con tutti gli attributi relativi. La poesia è una variazione sul tema del disprezzo dell'amata, che non può corrispondere l'amore dell'amante. Il metro è molto semplice, simile a quello di *The Good-morrow*: strofe di sei pentapodie giambiche, chiuse però non da un verso più lungo ma da uno più breve, secondo lo schema di rime ABABCCc.

1. *lovers*, genitivo singolare.

6. *vice-nature*: l'abitudine (*custome*) è una specie di luogotenente della Natura.

8. *meant not so much*, non intendevano dargli tanto potere.

12. *Actives to passives*: l'amante è la parte attiva, l'amata la passiva.

12-14. Prendendo lo spunto dalla dottrina delle «corrispondenze», il poeta sostiene che l'amore esiste solo quando è corrisposto.

15. *moderne*, non «moderno», ma «seguace dell'ultima moda».

18. *purlewe* = *purlieu*, dominio. Il dio d'amore, divenuto dispotico, si ar-