

LUIGI BALDACCI

Nel quarto centenario della morte di Gaspara Stampa

Stelio Effrena nel *Fuoco* di Gabriele D'Annunzio diceva della Stampa: « Io so di lei un verso magnifico: " Vivere ardendo e non sentire il male " ». E non si riferirebbe questa nota estetizzante se essa appunto non avesse incontrato una pericolosa fortuna, astratta dal clima generale di quel romanzo e riprodotta come corrente moneta critica. In realtà nessun poeta del Cinquecento par consentire meno della Stampa una lettura preoccupata solo di stabilire un grafico d'intensità, per insistere poi sulle punte più alte secondo un'operazione facilmente antologica. E appunto chi dovesse preparare un'antologia di lirici del Cinquecento saprebbe per esperienza quanto difficilmente determinabile sia un criterio di scelta nei confronti di questa poetessa. Proprio perché un'antologia paga a certi generici risultati di altezza o di solennità d'intonazione sarebbe anche troppo semplicemente costituibile. Gasparina ci ha lasciato nei suoi sonetti più di una chiusa eloquente o addirittura un afflato vigoroso, sia che riconosca in sé « Un'immagine d'Eco e di Chimera » sia che trionfando affermi: « Lassa ch'io sola vinco l'infinito! », oppure rivolga a Dio un'accorata invocazione: « Dolce Signor, non mi lasciar perire! ». Ma non è qui la fisionomia vera della Stampa e il carattere della sua autentica novità: non è secondo un'obbligata soluzione mistica, o spirituale in senso cinquecentesco, o secondo i risultati miracolistici e scolastici di certi complessi effetti d'amore (i « miracoli » d'amore) che si dovrà ricercare la precisa voce della Stampa: non insomma nel registro del meraviglioso o del sublime. Il valore della sua poesia, la sua possibilità di suscitare un'eco consistono nell'aver saputo quasi sempre rifiutare l'esperienza retorica dei contemporanei e nell'essersi umiliata il più delle volte, secondo un'elezione istintiva, a un uso della poesia che certo quel secolo non conobbe mai così immediato, o se conobbe, si preoccupò di schermare perché lo stesso elemento biografico si portasse a un più alto grado di mito petrarchesco e di rievocazione di quella paradigmatica vicenda. Chi rilegga la Stampa dopo aver fatto esperienza degli altri lirici del secolo, non potrà fare a meno di registrare uno scatto che la colloca in una posizione di assoluta unicità: subito avvertiamo una differenza di poetica; o forse meglio l'assenza di quella poetica che pur consentendo, negli altri, esiti tanto diversi, attribuiva a tutti un unico denominatore di tono: la ciceroniana « gravitas ». Sulla base di questa intuitiva diversità si poté insistere nel periodo romantico sul dato di una passione e di una sincerità di per sé sufficienti a offrire una grande poesia; e benché una

nuova ideologia critica ci aiuti oggi a riconoscere nel Cinquecento voci più profonde e sorrette da una sincerità, per così dire, non meno discutibile e più combattuta e sofferta, non v'è dubbio che nel caso della Stampa, la generica indicazione romantica abbia più probabilità di resistere che per qualunque altro poeta. Proprio perché a proposito di Gasparina si è parlato, anche ai nostri tempi, di diario: definizione che trova conferma in un intervento di troppo immediata biografia in quello che dovrebbe essere il dominio più sacro della poesia. Questo, si sa, fu il suo limite, ma anche la ragione della sua positiva eccentricità di fronte alla cultura poetica del suo tempo della quale le era ignoto il calcolo e la tecnica del dettare. Certo i principi della perfetta imitazione come il Bembo li aveva enunciati nella sua epistola a Gian Francesco Pico — che l'imitazione doveva tener presente il rilievo generale (la personalità) dello stile preso a modello, per ritrarne poi le singole parti — non hanno tracce nella poesia di Gasparina: questa poetica del totale rilievo dell'esempio prescelto le fu ignota e il suo petrarchismo si ridusse quasi sempre a una trascrizione meccanica priva di intima necessità. Ma se è almeno impossibile documentare in lei una costante aderenza a una complessa retorica, se non poté con l'intelligenza sprovveduta stabilire una prefazione critica alla sua stessa poesia, risentì, indipendentemente da un vero senso di cultura, un patrimonio comune di luoghi poetici.

E' a questo punto che possiamo stabilire in lei i limiti precisi del giuoco della passione e del sentimento: la sua possibilità di accedere a un'informazione e a un uso comuni non le consentivano più che un semplice armamentario, indispensabile a chi fosse tutt'altro che abile a reggere una meditazione, a imbastire i termini di un corrente discorso: così la passione e il suo sentimento faranno uso di quei termini dati non sapendo da soli organizzarsi. D'altronde quegli stessi luoghi poetici, utilizzati da altri con piena e incredula disinvoltura, costituiscono per lei come la dimostrazione e il fulcro d'appoggio del suo istinto, la ratificazione più solenne dei moti immediati del suo animo. Quand'ella scriveva all'amante (e proprio come nei termini di una corrispondenza epistolare):

*...Voi mi ponete leggi, ch'a portarle
Non basterian le spalle di Milone,
Non ch'io debile e fral possa osservarle... (XLI) (1)*

la forza vera e la novità son tutte in quella digressione apparentemente retorica, « le spalle di Milone », risolta nei termini di un linguaggio parlato, perfino prosastico e pur veemente; e nelle terzine di un altro sonetto scrive:

*...E, quasi in alto pelago sommerso
D'oblivione, a la sua Anassilla
Non ha degnato mai scrivere un verso.
O Nerone, o Mezenzio, o Mario, o Silla,
Chi fu di voi sì crudo e sì perverso,
D'amor gustata pur una scintilla? (LXXX)*

(1) Citiamo da G. STAMPA - V. FRANCO, *Rime*, Bari. Laterza, 1913.

Anche qui ci par proprio di sentire in quella rassegna da repertorio retorico (e non paia un paradosso) la novità della Stampa: quando quella rassegna stessa si illumina dell'ingenua fede, o buona fede, di chi sa credere ancora all'utile della retorica, al suo significato esemplificativo di uno stato d'animo, insomma alla sua comune spendibilità nei termini di una primitiva economia dei sentimenti. Così un segreto della Stampa è quello di risolvere in una piena convinzione di linguaggio privato (quasi di carteggio d'amore) termini e luoghi che sarebbero altrimenti propri di un dettare sublime. Ne risulta un amalgama che non conosce affinità nella poesia italiana. Si legga questo sonetto e si osservi la perfetta risoluzione dei suoi motivi da repertorio nel colorito appassionato di un'eloquenza borghese:

*Rimandatemi il cor, empio tiranno,
Ch'a sì gran torto avete ed istraziate,
E di lui e di me quel proprio fate,
Che le tigri e i leon di cerva fanno.
Son passati otto giorni, a me un anno,
Ch'io non ho vostre lettere od imbasciate,
Contra le fé che voi m'avete date,
O fonte di valor, conte, e d'inganno.
Credete ch'io sia Ercole o Sansone
A poter sostener tanto dolore,
Giovane e donna e fuor d'ogni ragione,
Massime essendo qui senza 'l mio core
E senza voi a mia difensione,
Onde mi suol venir forza e vigore? (CXLII)*

« Le tigri e i leon », « fonte di valor », « Ercole o Sansone », si veda come gli elementi di un linguaggio non suo siano temperati da un parlare dimesso e dalla fede di chi ne ha già fanciullescamente sperimentato la meravigliosa suggestione e voglia quasi introdurli a conforto supremo dei propri argomenti. Si potrà domandare a questo punto quanto sia autentica e profonda poesia quella di simili esempi. E' probabile — risponderemo — che alla Stampa, indipendentemente dall'originalità del suo timbro stilistico, resti precluso il senso di una vera e grande lirica. Melodramma, si è detto; ma proprio in quel melodramma la sua piccola e pure irripetibile novità. Così ci vien fatto di ricorrere all'esempio stesso del Metastasio per dire di quella sproporzione apparente tra argomenti e forza di voce o di quella smorzatura delle punte più drammatiche in una grazia andante e arcadica. Si legga questo epitaffio:

*...Per amar molto ed esser poco amata
Visse e morì infelice, ed or qui giace
La più fidel amante che sia stata.
Pregale, viator, riposo e pace,
Ed impara da lei, sì mal trattata,
A non seguir un cor crudo e fugace. (CLI)*

Appunto in una sproporzione apparente (tale in realtà sarebbe considerando solo il peso dei termini a sé stanti), in un contrasto tra armamentario culturale e forza istintiva sta la misura del melodramma stampiano.

E si vuol dire melodramma, in senso metastasiano, anche per la scomparsa di ogni ambizione retorica, per quella novità (che è pur tale) di un uso disadorno e perfino trito della parola retta da una melodia povera che osa appena modulare le inflessioni di una sotterranea e schietta prosa:

*Conte, dov'è andata
la fé sì tosto, che m'avete data?
Che vuol dir che la mia
E' più costante che non era pria?
Che vuol dir che, da poi
che voi partiste, io son sempre con voi?
Sapete voi quel che dirà la gente,
dove forza d'Amor punto si sente?
— O che conte crudele!
O che donna fedele! (CCXXXV)*

Forse con un'apparenza di paradosso si dovrà dire che la personalità della Stampa resulterebbe menomata o travisata se l'antologista insistesse per esempio su un sonetto come questo, tra i più famosi, e certo profondamente penetrato di un accento di preghiera:

*Mesta e pentita de' miei gravi errori
e del mio vaneggiar tanto e sì lieve,
e d'aver speso questo tempo breve
De la vita fugace in vani amori,
A te, Signor, ch'intenerisci i cori,
E rendi calda la gelata neve,
e fai soave ogn'aspro peso e greve
A chiunque accendi di tuoi santi ardori,
Ricorro; e prego che mi porghi mano
A trarmi fuor del pelago onde uscire,
S'io tentassi da me, sarebbe vano.
Tu volesti per noi, Signor, morire,
Tu ricomprasti tutto il seme umano;
Dolce Signor, non mi lasciar perire! (CCCXI)*

L'accorata invocazione dell'ultima terzina che riscatta la costruzione un po' velleitaria della prima parte del sonetto, muove ormai da altre ragioni (preghiera appunto più che poesia), e soprattutto si dimostra lontana dallo spirito di quei sonetti lettera-d'amore che ci danno la misura di una perfetta e originalissima unità di tono.