

MORALITÀ, STORIA E «MANIERA» NELLA POESIA DI GIOVANNI GUIDICIONI

di

Gualtiero De Santi

Al di là della «fabulazione» poetica. — Non sembra possa negarsi il fatto che la lirica cinquecentesca si presenta al concetto e alla consapevolezza culturale del medio lettore italiano come iterazione di motivi e somma di stilemi appartenenti alla poesia antecedente. È fuori di ogni obiezione che poeti e cortegiani trastullantisi con le rime intonavano petrarchevolmente variazione su variazione, senza quelle «necessità interiori» che vengono per altro ritenute indispensabili dai chierici dell'idealismo. Nemmeno gli esiti risultavano in genere rigorosamente autonomi dal modello. Eppure, di là da qualsisia pregiudiziale estetica e dai modi della mera valutazione, sembrerebbe ormai maturo il momento di una disamina intesa una volta per tutte a descrivere un fenomeno che, nel termine della sua caratteristica elitaria, potrebbe persino dirsi di massa. Con tutte le specifiche implicazioni sul piano tanto sociale che ideologico: a muovere da quella prassi di alienazione linguistica e di sostanziale autocastrazione che pensiamo abbia pochi equivalenti nella storia della letteratura.

L'esigenza, dunque, di una investigazione documentata e non affetta da pregiudizio sul corpo dei canzonieri e delle tematiche petrarchistiche incontra il massimo di difficoltà e di complicazioni allorché si affronti il problema della reale adesione dei poeti e dei versificatori alle tensioni politico-sociali di un periodo tanto drammaticamente lacerato. Tra la ripetizione pedissequa del precedente petrarchesco e l'incapacità di trattare il problema in termini non mediati e soprattutto non pesantemente letterari, si può individuare una situazione non molto comune e se si vuole nemmeno troppo evidente, che pure occorre determinarsi a prendere in considerazione. Diciamo, per iniziare a chiarire alcune indicazioni di fondo, certo lavoro poetico di un Alamanni, di un Veniero, di un Baldassar Castiglione. Che si colloca, posto che configuri una sezione esigua ma non ascitizia del

petrarchismo cinquecentesco, in posizione intermedia rispetto a quelle interpretazioni che al riguardo denotano il massimo di divaricazione: tali, a segno di esemplificare, il convincimento di Marcello Aurigemma circa la presenza e il riflesso della crisi politica in tutti i canzonieri, sino al punto che essa diverrebbe un vero e proprio leit-motiv ⁽¹⁾, e per converso la recisa e replicata negazione, espressa dal Baldacci, che persino nell'esperienza che a nostro avviso ha segnato il più consapevole approfondimento — quella di Giovanni Guidiccioni — sia possibile scorgere qualcosa di diverso dall'imitazione del modello petrarchesco ⁽²⁾. Baldacci afferma che le rime politiche del Guidiccioni, 14 sonetti redatti tra il 1526 e il 1530 e dedicati all'amico fuoriuscito Vincenzo Buonvisi, non possono neppure « iscriversi in eccezionali ragioni di moralità ». Asserto che privilegia il « côté » letterario e intimistico delle attività del poeta lucchese e che naturalmente ci sembra, et pour cause, di non poter condividere.

I versi civili del Guidiccioni presentano insistentemente lo schema del contrasto tra passato e presente, della non conciliabilità tra l'antica grandezza, di Roma e dell'Italia, da un lato, e la miseria morale e la loro decadenza dall'altro. Che si tratti del contenuto di una delle più celebri canzoni di Petrarca è fuori di dubbio. Nel Guidiccioni o si ha una marcata e persino pedante contrapposizione (« già lume / di beltà, di valor » $\longleftrightarrow$ « pallida e 'ncolta », sonetto III; « Degna nutrice de le chiare genti / ...albergo già di dei fido e giocondo » $\longleftrightarrow$ « or di lagrime triste e di lamenti », son. XII), o l'inserito retorico e celebrativo, sentito con una forte commozione e con quella partecipazione che diremmo propria dei cultori della classicità, viene ad essere contraddetto e rovesciato attraverso l'immissione di elementi che scompaginano l'originaria e convenzionale valenza semantica. L'operazione è condotta con una scoperta e disarmata scolasticità, quasi che al Guidiccioni premesse solo additare la drammaticità delle condizioni del paese e non piuttosto avviarsi a forbite esercitazioni poetiche. Le opposizioni, soprattutto per lo scarso peso degli intendimenti estetici in senso stretto, sono reperite all'interno di un medesimo ambito espressivo: per cui, a parte ogni questione d'efficacia, « il real semblante umano » (son. XI) declina in inarrestabile impallidimento, mentre nel « bel corpo » della patria avvilita e ridotta a schiavitù non potrebbero non avere sede « piaghe alte e mortali » (son. III). Qualche volta si ha il ricorso a una semplice riduzione del tono determinata da un verbo o da un aggettivo, e c'è pure il tentativo, quando sostenuto e letterario (« Abita morte ne' begli occhi suoi », son. I), quando lievemente abbozzacchiato (« il sommo imperio tuo caduto al fondo », son. XII), di costruire una tensione oppositiva all'interno del verso stesso, o della specifica frase poetica, senza tuttavia far perno sulla meccanica superficiale dell'opposto preliminarmente definito. Allorché si ha deroga alla convenzionalità ed al semplicismo di

⁽¹⁾ Cfr. MARCELLO AURIGEMMA: *Lirica, poemi e trattati civili del Cinquecento*, LIL 19, Bari, Laterza, 1973, pp. 62-63.

⁽²⁾ Cfr. LUIGI BALDACCIO (a cura): *Lirici del Cinquecento*, Firenze, Salani, 1957, p. 481; idem, Milano, Longanesi, 1975, p. 372.

tale codice, lo sdegno e il risentimento dell'autore hanno uno spazio maggiore per evidenziarsi, in qualche sorta sono resi più plausibili dall'urgenza di coniare o trascegliere l'espressione perspicua.

I modi per il tramite dei quali il Guidiccioni rende questa sua immagine della decadenza dell'Italia possono naturalmente venire inventariati a seconda delle diverse ipotesi di lavoro. Nondimeno permane il fatto, indubbio, che la reminiscenza petrarchesca, la tonalità oratoria e classicheggiante, le molteplici immissioni libresche sommandosi variamente insieme configurano un motivo ricorrente e al contempo una specie di ossessiva distonia che percorre all'interno tutti i testi giudiccioniani. Sino al limite che la contrapposizione, non che gravitare nei diversi contesti, arriva ad identificarsi quasi totalmente con la stessa strutturazione dei sonetti. Questo avviene ad esempio nei primi tre quartetti di quella che il Codice della Palatina di Parma riporta al quarto posto tra le composizioni politiche, e che il Chiorboli, giudicandola composta tra la fine del '27 e gli inizi del '28, considera come la nona della serie ⁽³⁾.

Ma l'elemento che individua l'originalità del Guidiccioni e comunque il fatto che non lo si possa associare alla torma dei più passivi imitatori di Petrarca, ci pare possa essere fissato nella complessità e nell'aumento di significato che lo schema suddetto perviene ad acquisire. Se infatti è in tutto patente il rilievo che la serie e le coppie di opposizioni hanno all'interno dei testi, pure l'intenzione e espressiva e corrispondentemente politica non si esaurisce in tale modulo. Ciò dovrebbe o potrebbe concludere con una analisi delle differenze che, sul fondamento della componente stilistica (prevalentemente oratoria) e semantica (un allargamento e comunque un potenziamento delle funzioni che allo schema pertengono), arrivano di fatto a configurarsi rispetto alla piatta reminiscenza e all'impiego acritico dello stilema. Guidiccioni fa sì uso della figura dell'antagonismo tra ciò che è l'oggi della patria e quel che essa dovette essere un tempo — ingenuamente ne vagheggia perfino le bellezze, e lo stupore che non poteva non cogliere quanti ebbero la fortuna di guardarla; ma questo, ancorché non riuscire motivo di scuola e di riporto, è la base su cui egli costruisce il suo discorso e da cui muove per un excursus, distanziato e velato quanto si

⁽³⁾ Cfr. EZIO CHIORBOLI: *Giovanni Guidiccioni*, Jesi, Stab. Tip. Cooperativo, 1907, Appendice I, p. 155. Invece che alla numerazione approntata dal Chiorboli per una edizione delle *Rime* di Guidiccioni apparsa nel 1912 nella serie laterziana degli Scrittori d'Italia — edizione che il Dionisotti considera « decisamente sbagliata » tanto nell'ordinamento che nella lezione (cfr. CARLO DIONISOTTI: *Introduzione alla Orazione ai nobili di Lucca*, Roma, Edizioni di « Storia e Letteratura », 1945, p. 14, n. 1) — preferiamo rifarci alla successione in cui i quattordici sonetti « per la patria » vennero trascritti nel Codice Palatino di Parma (Ms. Parm. 344). Per una puntuale comprensione, diamo qui di seguito l'elenco dei 14 testi, precisando che essi sono individuati dal verso introduttivo: I, « Viva fiamma di Marte, onor de' tuoi »; II, « Dal pigro e grave sonno ove sepolta »; III, « Da questi acuti e dispietati strali »; IV, « Questa, che tanti secoli già stese »; V, « Prega tu meco il ciel de la su' aita »; VI, « Fia mai quel dì che 'l giogo indegno e grave »; VII, « Il Tebro, l'Arno e 'l Po queste parole »; VIII, « Il non più udito e gran pubblico danno »; IX, « Mentre in più largo e più superbo volo »; X, « Ecco che move orribilmente il piede »; XI, « Dunque, Buonviso mio, del nostro seme »; XII, « Degna nutrice de le chiare genti »; XIII, « Se pioggia omai dal ciel larga non scende »; XIV, « Vera fama fra i tuoi più cari suona ».

voglia, sulle attuali contingenze storiche. Ne è conferma la seconda delle due quartine più sopra menzionate: quella in cui il nostro fa esplicito riferimento non tanto ai barbari o agli invasori in senso generico, quanto invece al « Tedesco » e all'« Ibero ». Non necessaria di dimostrazione, almeno così crediamo, l'allusione alle scelte politiche di Carlo V. Che essa poi arrivi in un contesto rabboccato di richiami colti, filtrati retoricamente, non contraddice la immediatezza degli impulsi e delle reazioni, ma dimostra semmai che ogni possibilità espressiva si compie non soltanto tenendo ben ferma l'ottemperanza a una norma codificata ma soprattutto utilizzando gli strumenti individuati nella tradizione. Secondo quella sintesi cui grosso modo si riferisce il Moretti ⁽⁴⁾, quando ipotizza che il Guidiccioni dovette volgersi alle « lettere » dietro le suggestioni e gli stimoli offertigli dalla madre, e alla politica per il prestigio di cui godeva il suo casato ma in special modo per le flagiziose condizioni dei tempi. Ecco: in Guidiccioni la meditazione sui mali e sulle calamità del paese è una risposta alla necessità di interrogarsi sul suo presente status politico, ma essa poi viene fuori solo in virtù di un patrimonio di cultura che agisce sia come punto di riferimento, in quanto rinvio a ciò che si pensa essere stato sommamente morale, grande e glorioso, sia soprattutto — e qui siamo al livello della scrittura — come possibilità di esplicitazione di tale problematica. Petrarca e il petrarchismo sono importanti, ma non tanto da essere il filtro determinante e necessario dell'operazione.

Che il Guidiccioni non si sia punto limitato a sollevare querimonie che permettessero di patullarsi in dotte discettazioni, è peraltro attestato dai riferimenti opportunamente disseminati nei testi. Quando nel '26 parve evidente che Carlo V stava preparando una nuova invasione dell'Italia, Guidiccioni non si limitò alla deplorazione e alla invettiva, ma lasciò trascorrere la propria amarezza in una serie di procedimenti espressivi non molto alieni dai modi dell'analisi e del ragionamento (son. IX). L'imperatore poteva indubbiamente, se solo si fosse deciso alla guerra, fare il suo « breve e vergognoso acquisto », ma non mostrava di accorgersi di un pericolo e di un danno maggiori che avrebbe invece dovuto contrastare e combattere: pericolo e danno rappresentati dai riformatori protestanti che il nostro, da perfetto servitore della Chiesa Romana, teneva ovviamente in pessima considerazione ⁽⁵⁾. Dall'incuria nei confronti degli sviluppi dell'eresia luterana (che Guidiccioni

⁽⁴⁾ Cfr. ALCIBIADE MORETTI: *Giovanni Guidiccioni*, « Ateneo Veneto », XVIII, 1894, vol. II, p. 29.

⁽⁵⁾ Si leggano, per un giudizio sulla Riforma e per la conferma dell'atteggiamento negativo qui esplicitato, alcuni passaggi dell'*Orazione*: « Io non so donde possa dar principio a raccontare i sentimenti e l'opere perfide di alcuni, gli quali, sì come dalle ultramontane nazioni hanno riportate le ricchezze, così hanno ancora appresi i costumi barbari e l'eretiche discipline di quello, il quale non so s'io debbo domandare velenosa peste o mostro infernale, pessimo Lutero, il quale, raccolte tutte le false oppinioni per le quali gli Ussiani, li Valdensi, gli Abbroniti, gli Ariani e tante altre sette furono dannati, ha voluto solo meritare la pena di molti e non solamente pareggiare ma di gran lunga superare l'infamia di tutti e, acquistandosi sempiterno titolo d'infidelità, poner tutto il ceco impeto della mente a volger sottosopra lo stato della religione cristiana. Insieme adunque con questa rabbiosa furia averanno ardimento gli uomini della repubblica lucchese di spargere i semi delle discordie ne' campi cristiani? di fabbricare nuove oppinioni contra le santissime istituzioni divinamente ordinate e approbate da tanti concili? e di oppugnare e annullare la verità

non sente solo sul piano dottrinale, ma sì bene anche nei suoi effetti pratici e politici) discende all'impero, alla sua unità, alla sua autorità, una oggettiva minaccia. Che si allarga sino alla Chiesa e alla dottrina rivelata (la « verace, santa fè di Cristo »). Il poeta scrive il suo sonetto non per effondere la piena dei sentimenti, bensì per condannare la cecità di Carlo V: verso il quale mantiene una sostanziale deferenza, attestata peraltro dall'assunzione metaforica dell'immagine con cui lo designa (« l'augel di Giove »), ma di cui biasima l'indifferenza al senso di giustizia (poi che egli commette ingiustizia nei rispetti dell'Italia) e all'onore. Se però l'imperatore è incapace di cogliere il peso reale degli avvenimenti a motivo della sua natura e del suo isolamento, cioè a dire per trovarsi terribilmente « altero di tutti altri e solo », l'abbandono in cui versano le cose della religione potrebbe venire evitato. Il fatto che la fede rischi di estinguersi non è da attribuire all'incidenza della casualità, quanto al contrario a colpe — « e so di cui », puntualizza Guidiccioni — che non è troppo complicato identificare. Evidente il rimando alla massima autorità della Chiesa, rimando che apparirà assai meno generico ove si rifletta sul fatto che Clemente VII, il papa d'allora, era, come quegli che l'aveva preceduto, un dichiarato fiancheggiatore della politica di Carlo V.

Il sonetto appare dunque costruito su componenti che appartengono, le une alla descrizione di una realtà effettuale (la potenza dell'impero) e di ciò che potrebbe trasformarsi in realtà (un ulteriore immiserimento del paese), le altre a un livello di discorso che è caratteristico del procedimento critico e razionale. Il solo elemento retorico è il richiamo — posto però a conclusione, a mo' di rimando implicitamente parenetico — di uno smarrimento della nozione dell'onore da parte dell'imperatore. Come, dunque, tale testo potrebbe venire risolto e indiziato secondo modalità unicamente letterarie e rinserato e ridotto, senza avere in conto le distinzioni e l'attualizzazione che Guidiccioni compie, nell'alveo angusto dell'accademismo petrarchista?

Il tentativo è tanto più difficile in quanto non si tratta di un esito comunque isolato nel quadro dei testi composti dal Guidiccioni « per la patria », e nell'ambito stesso del complesso della sua produzione. Un esplicito avvertimento che è dovere di quanti governino di non lasciar cadere nel fango la libertà è contenuto nella composizione indirizzata all'amico Girolamo Campi, la sola delle quattro satire del nostro che ci sia pervenuta. Agli ecclesiastici e ai nobili spettava in quel torno di tempo la responsabilità della guida e delle scelte politiche. Sui primi (e in primis sul Pontefice) e sugli altri si riversarono volta a volta

di Cristo? e insieme con questo impurissimo sacrilego, contra i santi decreti de' padri, dispregeranno la possanza del Pontefice? vieteranno le funerali essequie e la confessione? negheranno la purgazione dell'anime? affermeranno che la volontà divina alcune volte sforzi gli uomini, benché repugnanti, a peccare, e quelli massimamente gli quali, per la integrità e innocenza della vita, gli son carissimi? e diranno delle preci, de' sacramenti e della ostia divina quello ch'io tremo a pensare non che a riferire? O incredibile e scelerata audacia, o inaudita perfidia, o diabolico instigamento!». (GIOVANNI GUIDICCIONI: *Orazione ai nobili di Lucca*, cit., pp. 103-104).

le speranze e le reprimende del nostro. « Maledire nel secolo decimoquarto alla corte papale — così il Chiorboli — e gridare ai principi e ai signorotti, come fecero Dante e il Petrarca, era virtù e ardire; rischiava d'essere eroismo nel secolo decimosesto. C'era, è vero, chi lo faceva per mestiere, all'usanza dell'Aretino; ma si conosceva l'umore, e non ci si badava. Ma, se si diceva sul serio, allora erano roghi fumanti, eran pugnali roteanti nel buio, eran veleni porti con perfetta cortesia » ⁽⁶⁾. Sempre il Chiorboli ricorda come molti avessero composto, senza tuttavia osare di renderle pubbliche, poesie politiche. Lo stesso Guidiccioni ritenne una imprudenza la diffusione dei suoi quattordici sonetti di argomento civile e storico: soltanto gli amici più intimi, lui vivo, ne furono presumibilmente a conoscenza. Questo però non toglie validità al senso, diciamo così morale e politico, dell'operazione: il fatto che il nostro autore avesse saputo guardare alla situazione italiana provandosi a coglierne la sostanza e la dialettica politica. Così, se la Chiesa aveva in un qualche modo la sua grossa fetta di colpevolezza, anche a quei nobili che s'erano arrogati la conduzione della cosa pubblica toccava una identica, se non proprio maggiore, riprovazione.

Su questo punto l'arditezza del Guidiccioni è chiaramente esplicitata. Non è soltanto questione di deplorare l'indegnità della situazione, o di ripigliare gli appelli di petrarchesca memoria a quanti avrebbero avuto il compito e l'opportunità di proteggere il paese, pur dovendone peraltro constatare — e già questo è un punto di differenza e di concreta valutazione politica — l'inefficienza e la neghittosità: giacché l'Italia « chiama indarno i suoi patrizi spenti » (son. XIII) e inutilmente prega, come dice la chiusa del decimo sonetto, « chi le sue piaghe sane ». Giudiccioni va oltre lo spazio della pura e semplice querela: l'Italia è infatti asservita anche per specifiche ragioni storiche, per un « non sano oprar » (son. II) di quelli che ne hanno il governo. Naturalmente, non essendo questo il particolare argomento delle liriche e trattandosi giustappunto di liriche, non si ha una analisi della situazione: ma possono qua e là cogliersi non secondarie indicazioni che riconducono innegabilmente alle peculiarità anche politiche della dizione poetica del Guidiccioni. Nel succitato sonetto secondo l'ultima terzina menziona in quanto cause della rovina e del dolore del paese « empie ... voglie » che già il Trombatore interpretò come « discordie degli stati italiani ». Ma l'allusione si traduce in decisa e secca accusa in un testo del '28-'29, il sonetto V, dove si afferma essere « l'odio interno » ad avere « sbandita » ogni pietà. Accanto alla piaga del disaccordo e della balbuzie politica dei capi, il Guidiccioni accenna poi in un passo (si veda il notissimo sesto sonetto) alla mollezza e alla indolenza del modo di vivere; e con questo introduce una nota critica la quale, quantunque non sviluppata, intacca per sua parte l'unità esistenziale e la pienezza che parvero tipiche del nostro Rinascimento. Certo nei rilievi avanzati, soprattutto a confronto di quanto venivano annotando memorialisti e storici, non c'è nulla di particolare. Ma il fatto che queste osserva-

⁽⁶⁾ EZIO CHIORBOLI: *Op. cit.*, pp. 137-138.

zioni rinvergano conferme e esplicazione nei testi ad esempio di Machiavelli e del Guicciardini, il fatto soprattutto che esse non si trovino mai campate per aria e siano viceversa occasionate da avvenimenti e da problemi che erano poi quelli che i politici e gli intellettuali dell'epoca stavano vivendo, attestano a sufficienza e senz'obbligo di ulteriori esemplificazioni la singolarità, anche morale e politica, di tale produzione lirica.

La coscienza della crisi. — Nel suo piccolo e nel microcosmo di quella non certo eccelsa poesia nonpertanto il Guidiccioni afferra i sintomi di una involuzione che diverrà in seguito sempre meno contenibile, sempre di meno occultabile sotto le parvenze della perfezione e del decoro rinascimentali. Intanto i barbari che descrive non sono vuote e gratuite schematizzazioni appartenenti al mito e al fiore delle letterature classiche. La « nova ingorda gente » del decimo sonetto, che si riversa in Italia per « far di noi più dolorose prede » e per dar sfogo a quello « sfrenato... furor ardente » che incute orrore e sgomento, è nientedimeno l'esercito di Georg Frundsberg, il condottiero germanico che guidò nel '27 la spedizione dei luterani contro il centro della cristianità. Se è esatta la datazione accettata dal Chiorboli, il Guidiccioni ne presagisce la carica distruttiva giusto un anno avanti, nel 1526. Costruito com'è su un accumulo di elementi che tendono a raffigurare gli invasori alla stregua di bestie (« fere rabbiose ») non per ossequio al cliché del barbaro quanto invece per rendere più plausibile e paurosa la descrizione delle stragi e delle violenze (la cui evocazione, in luogo dei richiami agli onori e alla passata grandezza, avrebbe dovuto smuovere e atterrire quanti fossero rimasti indifferenti e passivi), il testo è trascorso dal timore di tale evenienza; e dopotutto anche a ragione, visto che a parte i prevedibili effetti dell'impresa il Frundsberg fu il fondatore dei famigerati lanzichenecchi. Tutto quanto vi è di eccessivo — nell'aggettivazione, nell'eloquenza, nella esagitazione del ritmo — contribuisce a una funzionalità che diremmo esterna, pratica: persuadere circa la necessità di una difesa finalmente sicura, scuotere e arroventare gli animi, stimolare governanti e sudditi perché acquisissero coscienza della gravità della situazione. Questo certamente spiega, al di là dei cavilli interpretativi, come il poeta parlasse di « nove » genti: nuove rispetto a tutti quelli che avevano di già scorrazzato per la penisola arrecando lutti e tragedie.

Ma soprattutto, per quella strutturazione binaria cui s'è più sopra fatto riferimento, il barbaro cinquecentesco si appropria indebitamente del frutto della creatività rinascimentale e insieme sciupa e vanifica le basi stesse della civiltà. Il dualismo precedentemente rilevato tra l'antica grandezza e la degradazione attuale si ripete ora nell'antagonismo tra ciò che è esterno, oscuro, violento e ciò che invece, identificandosi con la stessa cultura nazionale, rappresenta il retaggio della civiltà. Chi viene di più a soffrirne è l'intellettuale, la persona colta e sensibile: quegli con cui il poeta rinviene una specie di ideale affinità. Vincenzo, Buonvisi, ad esempio: cui il nostro confida i suoi crucci dedicandogli le composizioni e rivolgendogli esplicitamente; che sconsiglia di tornare in patria — Buonvisi era infatti esule in terra di Francia, pare a Lione —; cui manifesta ancora il proprio auspicio e il

desiderio di un ristabilimento della pace e della giustizia. Quasi si direbbe che c'è nel Guidiccioni una sorta di estraniamento e di isolamento rispetto alla volgarità e all'inconsapevolezza dei suoi contemporanei, una chiusura in sé e nel colloquio con gli ingegni migliori a fronte della generale degradazione. La sua stessa malinconia, si è scritto, discenderebbe dal non volere risolversi a « vivere in mezzo alla corruzione de' suoi pari, e alle calamità pubbliche e private » ⁽⁷⁾. Questo non gli ha però precluso la possibilità di scoprire il concreto volto dell'Italia dell'epoca. Il fatto che venisse deplorata l'angustia dei tempi con un linguaggio sostenuto ed eloquente non toglie granché alla sua posizione di testimone e di osservatore compartecipe; giacché è in ultima istanza normale che ci si esprimesse con gli strumenti della tradizione culturale italiana. Resta che ciò che viene detto e descritto è il consumarsi di un dramma di vaste proporzioni. « L'arcadia cinquecentesca, che il Sannazaro aveva già figurato nella lenta tristezza d'un tramonto, si apre qui di schianto: il dramma pastorale si risolve nella tragedia storica. Quella tragedia che la cultura italiana del tempo respingeva da sé non soltanto per umano orrore della sofferenza e del male, ma proprio e piuttosto per una incompatibilità non superabile con le forze, estranee, che l'avevano provocata e vi irrompevano protagonisti » ⁽⁸⁾.

Il punto di forza del Guidiccioni sugli altri poeti e versificatori che pure si cimentarono con temi storici fu la coscienza di un crollo che egli presagiva come imminente. Accanto allo sdegno per l'apatia dei governanti e all'amarezza intensa e insostenibile (« come posso udir io le tue dolenti / voci, o mirar senza dolor profondo », son. XII) che glie ne veniva, Guidiccioni sentì così profondamente il declino del paese e allo stesso tempo visse con tale forza la contraddizione di una cultura gravitante su di un vuoto morale, che la debolezza militare e politica dell'Italia, che pure egli sa guardare con occhio attento e concreto, gli si configura in quanto conseguenza di un destino cui semmai sono da associare le specifiche responsabilità storiche. L'Italia decade così anche per « i difetti del fato » (son. I), però l'intrusione deterministica è poi corretta dall'intelligenza e dal buon senso (« nostre rie colpe e di fortuna », son. V). In un qualche modo anche la radicata e profonda insicurezza in una soluzione dei problemi a breve scadenza incontra un corrispondente correttivo nella coscienza della determinazione storica di quella sfiducia; come è in ultima istanza del fatalismo che alligna e pure si impone di quando in quando. Dei suoi contemporanei — per ripigliare il discorso del Diosinotti — il Guidiccioni condivide il timore delle sofferenze derivanti dallo sfacelo politico; ma a differenza di tanti o anche della gran parte d'essi non sopprime, per virtù o per vizio di cultura, e anche per indifferenza, l'immagine di quello sfacelo. Quando si sia precisamente stabilito il discrimine che intercorre tra l'isolamento in una propria aristocratica e compiaciuta autosufficienza da un lato,

⁽⁷⁾ RAFFAELLO FORNACIARI: *Una fenice fra i letterati del Cinquecento*, « La Nuova Antologia », vol. XXIII, luglio 1873, p. 522.

⁽⁸⁾ CARLO DIONISOTTI: *Op. cit.*, p. 39.

e la ricerca di uno stradicamento da una realtà cui pure non ci si è voluti sottrarre per l'altro verso, soltanto allora potrà comprendersi il desiderio di fuga e di evasione che la poesia di Guidiccioni pone in atto. Che non è solo ansia di schivare gli oltraggi (son. XIII) o voglia di rifuggire da quella realtà che pure è a fondamento del suo discorso poetico, quanto invece emersione di una disperazione e di un pessimismo che coinvolgono la natura profonda dell'uomo (in questo sarebbero interessanti i riscontri con le rime d'amore e di religione) e configurano, ciò che ha acutamente rilevato anche Croce ⁽⁹⁾, un processo di avvicinamento al sentimento della morte come conseguente e naturale approdo.

Tutto questo può essere meno evidente nei sonetti politici, nei quali si ha invece un procedere anfanante e spasmodico verso quell'idea di liberazione e di affrancamento che è però definita solo come progettazione di una vita futura. Sintomatico il testo che nell'ordine effettuato dal Chiorboli chiude la breve serie:

*Fia mai quel dì che 'l giogo indegno e grave
scotendo, con l'esilio, degli affanni,
possiamo dir: — O graditi e felici anni,
o fortunata libertà soave!*

*Cosa non fia che più ne affligga e grave,
or che 'l ciel largo ne ristora i danni,
or che la gente de' futuri inganni
o d'altra acerba indegnità non pave —?*

*Fia mai quel dì che, bianca il seno e 'l volto
e la man carica di mature spiche,
ritorni a noi la bella amata Pace;*

*e 'l mio Buonviso, con onor accolto
fra i degni toshi c'han le muse amiche,
senta cantar d'Amor l'arco e la face?*

dove già nel movimento del verso iniziale è espresso il desiderio del riscatto, sino al punto che il poeta delinea un'età dell'oro e un'Arcadia contraddistinte dalla pace e dal superamento di ogni servitù. A chi lo legga, s'impone subito il tono fortemente ortatorio, definito in primissimo luogo dalla sintassi: si è infatti alla presenza di tre periodi, esclamativo il primo (la quartina iniziale consta di un'esclamativa convogliante il discorso, con fare tipico dell'eloquio oratorio, in una proposizione diretta ulteriormente esclamativa), interrogativi quelli che seguono (con sdoppiamento interno nelle due terzine). Dovendosene rilevare

⁽⁹⁾ Cfr. BENEDETTO CROCE: *Poesia popolare e poesia d'arte*, Bari, Laterza, 1946, p. 403.

il carattere, le interrogative sono solo esternamente retoriche: non nell'essenza, ch  Guidiccioni non dice cose che avverranno sicuramente. Viene cio  espressa la speranza che intervenga un radicale cambiamento della situazione, ma non per questo la domanda ha un esito positivo. Qual   allora l'epicentro tematico? Quello che potremmo individuare nei primi due versi: una intensa carica di liberazione, talmente esplicitata da passare subito nel retorico — donde il « fia mai » —; il richiamo, con l'esilio, alla lontananza obbligata dell'amico; e soprattutto la particolare aggettivazione — « indegno e grave » — che ribadisce la tonalit  morale e il rilievo anche politico del punto di vista del Guidiccioni. La variante della seconda strofa introduce l'amarrezza del sarcasmo, il tormento e la vergogna di una tetra malinconia che non ha sfogo neppure nell'invettiva. Si giunge cos  alla ripresa. Ora Guidiccioni non pu  ripetere il motivo pari pari; n  pu  limitarsi a ribadire la stessa tematica con altre parole che per  si situano e agiscono su un medesimo livello di significazione. Gi  s'era avuto il sostanziale diversivo della seconda quartina. Ecco allora che la forte tensione dell'esordio si condensa nella rappresentazione metaforica della Pace, cio  a dire in un traslato del motivo di fondo in una immagine plasticamente rettorica. Con tanto di attribuzioni: l'accusativo alla greca, e l'altra espressione (« la man carca ») che riporta a un precedente aggettivo quantomeno per assonanza.

Un tono pressoch  uguale lo abbiamo nel richiamo all'amico Buonviso: il suo ritorno in patria, prefigurazione concreta del bramato riscatto, viene immaginato in modi letterari, con il ritorno in una Arcadia dove non si sa se le muse amiche siano meno reali dei « degni toshi »; e dove l'intromissione di Amore porta ad un'accentuazione del clich  accademico e letterarieggiante. Insomma, una oratoria che non rinviene equilibri, che tende continuamente ad eccedere, a prevaricare; ma che   cos  perch , proiettando una possibile immagine di salvezza nel futuro, trasferisce nella parenesi e nell'ammonimento quegli auspici e quel desiderio che la realt  contingente non poteva in alcun modo asseverare. Lo spaziare verso un futuro possibile e il sintomatico impennarsi in direzione della speranza — rinvenibili in altri componimenti del Guidiccioni: ad esempio nel sonetto ottavo (si confrontino in particolare le prime due strofe) — sono posizioni peculiari all'intellettuale italiano nel vivo della crisi cinquecentesca. Guidiccioni condivide ovviamente tali caratteristiche, ma insieme le trascende opponendo al futuro e alla speranza (visti lontano, imposti cio  con il sussidio e il supporto dell'eloquenza) la situazione contingente, il presente stato di cose con cui non a caso si chiude il prefato sonetto. Il tono stupito, smarrito, interrogante della canzone all'Italia si rovescia in giudizio categorico e reciso.

Lo scarto dalla norma. — Gli atteggiamenti morali e politici del Guidiccioni vanno accortamente disgiunti dall'insieme delle modalit  retoriche espresse dal comune medium poetico, ma a volte essi fanno tutt'uno con stilemi intenzionalmente colti ed elevati. Metterebbe cos  conto di investigare in quali contesti vengano ad iscriversi i passi pi  esplici-

tamente « militanti », e accertarne la tenuta e la pertinenza semantica in ordine alle loro possibili funzioni. E ancora, servirebbe sceverare gli scarti e le variazioni qualitative che potrebbero intercorrere tra la ripetizione, per ipotesi passiva, di uno sgomento e di una paura desunti dalla tradizione, e l'emergere di un movimento attivo da identificare ad esempio nell'espressione della speranza e della fiducia. Il gioco delle graduazioni e degli equilibri lascia però a volte intravedere con sufficiente nitore il disegno di fondo delle liriche: così il sonetto che per il Chiorboli apre la serie (nono nella numerazione del Palatino) è per gran parte costruito su una serrata critica della Riforma protestante che coinvolge l'incapacità e la colpevolezza di Impero e Papato — e che trascina dunque con sé un giudizio non positivo sulla politica di Carlo V che s'apprestava proprio allora ad invadere l'Italia, ed una valutazione in questo caso però decisamente negativa del lassismo della Chiesa. Il sonetto indirizzato a Francesco Maria della Rovere, duca d'Urbino e prefetto di Roma, cosa altro è se non un concreto invito a prendere le armi? Ai fini del discorso non fa differenza che il duca dovesse scendere in campo contro i lanzichenecchi, come suppone il Chiorboli, o contro i Colonnese — stante le risoluzioni interpretative del Minutoli ⁽¹⁰⁾ — i quali l'anno antecedente il sacco di Roma avevano posto a soqquadro il Vaticano e la stessa basilica di San Pietro per spregio verso Clemente VII. Importa invece che in luogo di una perorazione, di una « exhortatio » di ascendenza retorica, il Guidiccioni si sia rivolto esplicitamente al prefetto di Roma perché ci si decidesse a risolvere la situazione ponendo fine ai sacrilegi ed alle violenze. Se è valida l'interpretazione del testo — o di quegli elementi che principalmente lo caratterizzano — siamo ovviamente in un'ottica affatto diversa rispetto a quella dei parafrasatori di Petrarca. Guidiccioni chiede un esplicito intervento in un preciso momento per stroncare una determinata situazione: la funzione del sonetto sembra scontata. È in pari luogo patente che essa, con tutta la sua forza e la sua attualità, non degrada o dissolve l'ossatura retorica ed artisticamente plausibile dell'eloquio poetico. Che è poi la contraddizione, ma anche il modulo attivo su cui riposa la poesia civile del nostro.

A motivo della persistenza delle tonalità tradizionali — che però, lo si deve ribadire, sono quelle stesse che in termini concreti occasionano e rendono possibile il discorso poetico del Guidiccioni —, non è per nulla incidentale che le immagini cui ricorre per descrivere le miserevoli condizioni del paese aderiscano ad una accentuata convenzionalità, che ha dietro di sé, con autori precisi, anche un'idea conformistica della pratica letteraria. Accanto alle affermazioni dirette e immediate, la rappresentazione della decadenza è affidata a metafore che potremmo all'incirca raccogliere in due gruppi: quelle che insistono sull'evocazione dell'orrore e delle violenze, quasi a concretare hic et nunc il senso fisico della sudditanza; altre che, con l'assunzione di prosopopee, mostrano l'Italia e la sua natura

⁽¹⁰⁾ Cfr. CARLO MINUTOLI: *Discorso preliminare alle Opere di Giovanni Guidiccioni*, Firenze, Barbera, 1867, vol. I, p. 103.

piangere e convulsamente dibattersi per quel « non più udito e gran pubblico danno », come suona l'incipit della ottava composizione. Guidiccioni non ha insomma una tale personalità e, soprattutto, un tale controllo della materia da riuscire a configurare nel corpo della propria produzione una sorta di opposizione al prevalente e incontrastato fenomeno petrarchistico. Accetta e riscrive Petrarca perché gli sembra naturale di servirsi di una lingua che appariva agli occhi di tutti come la sola lingua poetica che si potesse allora impiegare; ma si sforza di adeguarla al proprio personale sentire, con esiti in parte autonomi e differenziati persino sul piano stilistico, là dove emergono con maggiore evidenza i tratti distintivi della sua formazione. Il linguaggio di cui noi qui si parla è, beninteso, quello della connotazione; poiché è solo su tale terreno che il Guidiccioni si rivela debitore del Petrarca. Comunque ostile ad ogni pedanteria, egli non accoglie uno dei principi-cardine della rettorica cinquecentesca, quello dell'imitazione (nella versione di ripetizione anodina e impersonale, ma altresì nell'accezione di un esercizio espressivo esemplato sul modello più alto di lingua di cui si potesse disporre). Fa testo al proposito una famosa lettera al napoletano Antonio Minturno, lettera che allontana ogni possibilità di dubbio almeno quanto ad intenzioni soggettive:

« Io reputo esser viltà » scriveva il Guidiccioni nel 1531, « lo star sempre rinchiuso nel circolo del Petrarca e del Boccaccio, e massimamente a quelli li quali s'hanno acquistato con gli lor sudori qualche credito di vera laude. Perché noi dobbiamo pensare che essi non dissero ogni cosa, e che se più lungamente, o d'altre materie avessero scritto, averiano usato altre elocuzioni ed altre parole. E però quando il Minturno, il quale è ormai giunto a quel segno ove è più tosto percosso dalle lodi, che tocco dall'invidia, usasse alcuna voce non detta da loro, non solamente non lo riprenderei, ma senza più avanti intendere, lo lauderei: avvisandomi che egli avesse veduto Orazio nella sua *Poetica*, e che egli per lo continuo leggere e scrivere avesse acquistato tanto di giudizio che sapesse discernere se ella fusse propria e dolce al suono, o se ella fusse strana et aspera. Né solamente sono di quest'opinione circa alle voci; ma io non me ne discosto ancora circa la imitazione dello stile. Poiché io non biasimo punto uno che componga, se egli non si fa servo d'imitare uno. Voglio dire, che se bene uno non va dietro alle orme proprie del Petrarca, s'egli scrive versi vulgari, né di Virgilio, se latini, non è da esser ripreso; sì perché uno spirito elevato desidera la libertà, e d'esser detto ritrovator di cose nuove; e sì perché conosce che il più delle volte dalla tanta imitazione si cade in un errore, il qual molti lodano et io lo danno, di furar gli altrui concetti. Ma lasciamo a parte queste ragioni; non veggiamo noi tanti antichi poeti, istorici e oratori di gran nome, tutti esser buoni, e non di meno tutti camminare per diverse vie? E può ella essere, se non laude grande e forse maggiore, il far uno stil misto? Perciocché si mostra almeno di aver veduto molti autori; e non volendo giurar la fede a uno più che a un altro, si posson prendere da ciascheduno quelle parti, per le quali tu sia giudicato uomo di giudizio, d'aver saputo conoscere e prendere il migliore.

E più avanti non mi tacerò che quando io veggio in alcuna composizione qualche bello spirito poetico, o qualche nuovo andamento e lontano dall'uso de' vulgari, quantunque io trovi in quella alcune macchie sparse d'errori di lingua o d'altro, elle non m'offendono punto, né posso se non commendar l'autore; amando innanzi quel divin furore, il quale spesso (come suonano le parole di Socrate nell'*Ione*) fa con dolcissima armonia cantare inettissimo poeta, che odiando questi piccoli errori, gli quali la poca diligenza, o l'umana condizione suol fare assai volte » ⁽¹¹⁾.

Tutto questo sembrerebbe in forte contraddizione con le attestazioni di omaggio e di riconoscenza rese a Pietro Bembo. In un testo non molto noto Guidiccioni dichiara pari pari di dovergli ciò che era diventato ⁽¹²⁾. L'enfasi e la cortesia sono naturalmente di prammatica. Ma qui si intende affermare qualcosa di più: e a nostro vedere l'ammissione vale nel senso del riconoscimento di un primato che non era troppo facile neutralizzare. D'altra parte, pur non riconoscendo i postulati dell'imitazione e dunque apprestandosi uno spazio e uno stile relativamente personali, Guidiccioni accettò il petrarchismo e la stessa riforma bembesca. Il fatto che però li ricevesse attraverso il filtro della cosiddetta « scuola toscana » di Claudio Tolomei è già motivo di distinzione. Cui dovranno aggiungersi quelle istanze morali che il nostro avvertiva come insopprimibili e certi importanti dati della sua formazione.

Ciò non toglie che frasi, voci e versi del Petrarca si possano persino chiosare nelle sue rime, non esclusi i quattordici sonetti di argomento storico-politico. Già il Chiorboli aveva fatto osservare come l'esordio del sonetto due fosse confrontabile con il passaggio di *Spirto gentil* corrispondente ai vv. 10-18; e ulteriori affinità aveva scorto tra il v. 10 del quarto sonetto e i vv. 7-8 della succitata canzone petrarchesca. Il notissimo componimento CXXVIII dei *Rerum Vulgarium Fragmenta* è naturalmente anch'esso un punto di riferimento assai vistoso; sempre il Chiorboli ne dà conferma (con il raffronto tra l'invocazione del sonetto X e i vv. 7-13 della prima stanza di *Italia mia*; o anche rapportando il terzo verso del sonetto II al secondo e terzo verso del medesimo testo petrarchesco), non senza esaurire le possibilità dei paralleli. Ché il richiamo a Tevere, Arno e Po, contenuto sempre nella prima strofe, dovè imporsi certamente per l'esordio del settimo sonetto; così come il Mario trionfatore sui Teutoni nel 102 a.C. ad Aquae Sextiae è indubitatamente lo stesso Mario « che fe' di queste / fere rabbiose già sì duro scempio » nel decimo dei sonetti guidic-

⁽¹¹⁾ GIOVANNI GUIDICCIONI: *Opere*, ed. cit., vol. I, pp. 181-183.

⁽¹²⁾ Così infatti risulta da una lettera, priva di destinatario ma con l'indicazione della data (15 maggio 1527), riprodotta nel ms. Chigiano M.vi. 132: « che il mio sonetto sia piaciuto al chiarissimo Bembo a cui debbo quel ch'io sono, non ho cosa la quale mi tiri a dover crederlo se non che viene da lei detto ». Guidiccioni aveva frequentato la casa del Bembo quando era a Padova per completare i propri studi universitari. In quel periodo il cardinale stava attendendo all'ultima stampa delle *Prose della volgar lingua*. Non è così da escludere che per l'interpretazione del passo stralciato dal codice della Chigiana si possa non dar peso alla ipotesi di una adesione alle teorie propuginate dal Bembo sul modo di far lirica propendendo invece per il riconoscimento di un primato e di un magistero validi essenzialmente sotto il riguardo delle indicazioni linguistiche.

cioniani. Il Ponchiroli segnala l'accordo tra i primi due versi della seconda stanza della stessa canzone e la chiusa dell'ottavo sonetto di Guidiccioni. Ulteriori reminiscenze petrarchesche ha a sua volta indiziato Luigi Baldacci: la locuzione « rapido torrente » del medesimo componimento (v. 2) è contenuta nel v. 47 del *Trionfo dell'Eternità*; l'aggettivazione del v. 2 del parimenti succitato sonetto VII è la stessa che Petrarca impiegò al v. 2 della canzone CXXV; e il « ciel largo » dell'ultima composizione è già nel verso iniziale del sonetto CCXIII del *Canzoniere*. Si potrebbe naturalmente continuare anche per molto con la campionatura delle concordanze e dei differenti imprestiti. Ma ai fini del discorso di fondo — e per un esatto e non fuorviante inquadramento del Guidiccioni — sarebbe in ultima istanza fatica sprecata, accumulo di materiale apprezzabile forse sul solo piano filologico ed erudito. A parte che a volte si ha differenza di contesto, l'impiego che il Guidiccioni fa degli stilemi petrarcheschi è di mero ossequio, di riporto inevitabile: anche se riproduce tout court un'espressione, la funzionalizza alle proprie inquietudini, al proprio discorso, la modifica quanto al senso.

Se tutto questo è vero, si può già dire che l'uso di Petrarca è necessario — per i tempi, per le esperienze stilistiche e linguistiche, non eccelse, del nostro — ma mai piattamente ripetitivo. Il fatto sì è che il paradosso della posizione di Guidiccioni è che egli pone in atto le condizioni del suo svincolamento dalla subordinazione a un modello in realtà imposto e realizza una comunque rilevante possibilità espressiva unicamente facendo proprie, nei limiti e nei modi consentitigli dalla sua cultura e dallo psichismo che gli apparteneva, le modalità di stile e di linguaggio del poeta trecentesco. Quella stessa opposizione tra la grandezza passata e le miserie presenti, che è forse l'elemento di massima vicinanza tra le canzoni di Petrarca e i sonetti di Guidiccioni, viene acquisita — lo si è di già visto — non in quanto schema di comodo e colto riporto, ma come dato di fondo, concretamente verificabile e da Guidiccioni verificato, dal quale svolgere una propria autonoma e sofferta riflessione lirica. Il clima ispirato ed elegiaco del petrarchismo viene in tal modo superato per dare spazio a una tensione e ad una eloquenza drammaticamente discettanti. Benché il richiamo a Petrarca non vi sia molto forte, si può leggere per un probante riscontro il decimo sonetto, steso presumibilmente nel 1526.

*Ecco che move orribilmente il piede
e scende, quasi un rapido torrente,
dagli alti monti nova ingorda gente
per far di noi più dolorose prede;*

*per acquistâr col nostro sangue fede
a lo sfrenato lor furore ardente,
ecco ch' Italia, misera, dolente,
l'ultime notti a mezzo giorno vede.*

*Che deve or Mario dir, che fe' di queste
fere rabbiose già sì duro scempio,
e gli altri vincitor di genti strane,*

*se questa alta reina in voci meste
odon rinnovell' il dolor empio
e 'nvan pregar chi le sue piaghe sane?*

Le due quartine hanno una loro caratterizzazione univoca, stringente. Se la lingua, gli stilemi e le immagini cui il nostro ricorre lasciano evidentemente non poco a desiderare, l'intensità del quadro e degli eventi possibili è ugualmente garantita. Diremmo anzi che è qui — nella previsione dell'invasione, nella concitazione del ritmo — il nucleo principale dell'ispirazione del Guidiccioni. Che come di consueto procede sotto l'incalzare delle prime immagini (si confrontino i primi due versi) e in seguito, pur mantenendo la tonalità dell'insieme anche con l'aggiunta di ulteriori elementi, continua dietro la spinta di una pronunciata eloquenza. Questa però — e già si ha un momento individualizzante — non stravolge o impedisce i sentimenti del poeta. Non a caso, come al Guidiccioni capitava con sintomatica frequenza, le terzine sono costruite attorno ad un'interrogativa retorica. Né è ancora a caso che il poeta tracci quella contrapposizione manichea tra una Italia fatiscante e degradata che pure fu « domina provinciarum » (« alta reina » in un verso successivo) e la rabbia selvaggia e sanguinaria del « barbaro » invasore. Torna anche l'immagine dell'Italia che, signora e regina in lutto, si lagna per le ferite arrecatele, e « rinovella » tale dolore (segno in un qualche modo distintivo di immediatezza) e che — punto importante per capire gli intenti di attualizzazione e il distacco dal Petrarca in quanto inerte modello di perfezione — prega e cerca chi voglia sanare le sue piaghe. Si dirà: anche Petrarca aveva fatto i suoi bravi appelli; e qualcuno potrebbe intendere la cosa ancora una volta convenzionale e manierata. Ma a parte la non del tutto irrilevante considerazione che anche il Petrarca fu a suo modo un poeta politico, si esprime nel testo del Guidiccioni una recisa coscienza della passività volgare e colpevole dei principi italiani. Si ha cioè un elemento che contrasta con l'indulgenza cortigiana del poeta petrarchesco. Ciò che è confermato dalla concitazione del tono, assai poco rispettoso del decoro e dell'equilibrio che erano intrinseci al petrarchismo. E che si attesta su un'oratoria che è un ulteriore elemento che non combacia col petrarchismo e che è il contributo personale ed autonomo del Guidiccioni.

L'adesione al Petrarca ed al petrarchismo avviene così attraverso l'accettazione del principio della « lingua toscana »; la riforma attuata dal Bembo è più conosciuta che praticata, e ad essa il monsignore lucchese sostituisce alcune componenti che avevano fortemente caratterizzato la sua specifica formazione culturale (la romanità, il culto dell'ars di-ctandi ciceroniana, lo spiritualismo platonico, ecc.). Ed è certamente il sommarsi di lingua volgare e rettorica classica ad occasionare quella carica oratoria che è anche un implicito

rifiuto della ricerca di un « tono » petrarcheggianti. Di qui, si deve dire, anche la forza della poesia civile: forza che raggiunge la stessa poesia amorosa, « grandiosa » per i modi che assume, fieramente espressiva e altamente scandita. Insomma la novità — se non proprio la pertinenza poetica — dello stile, che è giusto in tale senso che venne celebrato da Giglio Gregorio Giraldi, è di trovarsi perfettamente connaturato e sostanziale alla rilevanza degli argomenti. La « gravitas » acquisita e praticata vanifica poco alla volta il plesso meditativo del petrarchismo. Impiegando comunque la tessitura dei campionari stilistici petrarcheggianti, Guidiccioni sostituisce ad essi un qualcosa di relativamente diverso. Molti gli esempi che si potrebbero addurre. Limitiamoci però al celeberrimo sonetto II.

*Dal pigro e grave sonno, ove sepolta
sei già tanti anni, omai sorgi e respira;
e disdegnosa le tue piaghe mira,
Italia mia, non men serva che stolta.*

*La bella libertà, ch'altri t'ha tolta
per tuo non sano oprar, cerca e sospira,
e i passi erranti al cammin dritto gira
da quel torto sentier, dove sei volta.*

*Che se risguardi le memorie antiche,
vedrai che quei che i tuoi trionfi ornano,
t'han posto il giogo e di catene avvinta.*

*L'empie tue voglie a te stessa nemiche,
con gloria d'altri e con tuo duolo amaro,
misera! t'hanno a sí vil fine spinta.*

Innanzitutto si ha il rispetto per l'equilibrio di quartine e terzine, rispondente a un ideale principio retorico. Ma la ripartizione non solo corrisponde ai due momenti, per il nostro tipici, della descrizione e della riflessione, ma fa da canale a un discorso che si snoda secondo sviluppi oratori. La maggiore consistenza delle quartine permette una tonalità ampia e solenne, più declamata e sostenuta. Aderisce a un senso di sdegno e di deplorazione per le miserie presenti, e quindi dovrà fluire libera e retoricamente efficace, con alcune cesure — vv. 1-2, vv. 5-6 — che servono a fissare concetti, con altre cesure — v. 4, v. 6 — che giovano a una chiusura piena e solenne del discorso. Dopo l'ampiezza oratoria delle quartine, ecco l'arresto della prima terzina, che determina un rialzo del tono di rimprovero. L'ultima terzina serve anch'essa a tale scopo, ma aumenta la tensione, fino a quel verso finale in cui l'esclamazione è insieme un grido di dolore e un'esecrazione adirata e cupa. Infatti la sintassi delle quartine è più articolata, più pausata, più scandita;

le metafore sono in genere quelle del linguaggio comune e, semmai, invece di rispondere a un ideale letterario, risentono di una accentuazione moralistica («passi erranti», «torti sentier») e di una suggestione ortatoria (i verbi) che è consona ad una orazione più che a una lirica di stampo cortigiano. Pure l'uso dei congiuntivi esortativi e le personificazioni, non particolarmente suggestive, portano a rafforzare l'idea di artifici che, se non funzionali alla lirica ed alle sue norme, rispondono tuttavia alle necessità dell'eloquenza. Se ne può pianamente inferire che l'espressione non è sciolta e scorrevole come nella più libera lirica petrarchesca: e questo, perché una eccessiva fluidità contrasterebbe con la carica di moralità con cui il Guidiccioni attende alla sua materia. E anche le comparazioni, inadeguate se viste con l'occhio e gli esiti della poesia lirica, non lo sono più se si entra nel clima della eloquenza civile.

Se ne deve di conseguenza derivare una gravità di pensiero e di intenti che avvalora anch'essa l'ipotesi di un Guidiccioni poeta civile e che determina sul piano stilistico l'adozione non accademica e non casuale della tensione all'eloquenza. E tuttavia non si ha mai scadimento alla pura e semplice declamazione, perché permane sempre e comunque una esigenza di realismo, avvertibile nella concretezza anche storica dei riferimenti e non contraddetta dal forte senso di idealità che circola in questi versi. Altrimenti detto in Guidiccioni il senso del presente riconduce a una pienezza ideale e morale di inusitata nobiltà (se ne ha conferma nell'*Orazione degli Straccioni*, in cui morale e religione si fondono intimamente). Giusto in tale accezione va inteso il sentimento della politica e della realtà effettuale.

L'attestato dei codici e dell'Orazione. — Una delle possibili riprove è determinabile grazie alla somma di correzioni e di modifiche rinvenibili sui codici. Lezioni differenti possono riscontrarsi anche per le rime d'amore. Ma sono essenzialmente i 14 sonetti a denunziare un accanimento e una insoddisfazione esemplificanti la moralità con la quale il Guidiccioni attendeva a questa problematica. Si confronti il magliabechiano 1185 e il riccardiano 2835, nei quali sono trascritti i sonetti sulla decadenza d'Italia: che è l'argomento su cui, «come prediletto al suo cuore, tornò più volte, conforme attestano i pentimenti e le correzioni che incontrano ne' vari codici»⁽¹³⁾. Ma in maniera particolare serve compulsare il codice allogato presso la Biblioteca Palatina di Parma, la cui esatta segnatura è: Ms. Parm. 344 (già CC. IV. 57, HH. VIII. 51).

Tale codice, già segnalato da Amedeo Ronchini⁽¹⁴⁾ e peraltro ricordato dal Benincasa⁽¹⁵⁾, venne soprattutto tenuto in conto, per la sua nota edizione delle rime guidiccioniane, dal

⁽¹³⁾ C. MINUTOLI: *Avvertimento*, Op. cit., vol. I, p. 9.

⁽¹⁴⁾ Cfr. AMEDEO RONCHINI: *Lettere inedite di Giovanni Guidiccioni*, «Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia patria per le provincie dell'Emilia», 1881, vol. 6, parte II, p. 365, n. 1.

⁽¹⁵⁾ M. A. BENINCASA: *Giovanni Guidiccioni. Scrittore e diplomatico del secolo XVI*, Roma, Tipografia Elzeviriana, 1895, p. 106.

Chiorboli. Il quale ultimo, pur escludendo che fosse autografo, lo disse « copia eccellente, fatta senza dubbio presso il Guidiccioni » ⁽¹⁶⁾. Si tratta ad ogni modo della raccolta delle liriche del poeta lucchese, il quale provvide a passarle ad Annibal Caro perché questi procurasse quelle modifiche che gli fossero parse necessarie. Le correzioni, che al Ronchini sembrarono « notevoli » e cui Chiorboli riconobbe « agilità, vaghezza, efficacia di poesia », determinarono poi quelle lezioni che i successivi editori accettarono e riprodussero, anche in considerazione del fatto che l'autore le aveva approvate. Particolarmente rilevanti le lezioni originarie dei sonetti « per la patria », le quali nel loro complesso confermano l'urgenza e la maggiore carica affettiva con cui il Guidiccioni affrontò tale tematica. Per l'assunto che ci si è proposti, non mette conto di dare descrizione di tutte le parti del codice, bastando invece l'esame di due testi: rispettivamente di quello introduttivo e del quarto.

Il primo componimento è quello, celebre, rivolto a Francesco Maria della Rovere perché intervenisse con le armi nella situazione romana. I due versi iniziali, così come ci sono pervenuti nelle copie a stampa, suonano in tal modo: « Viva fiamma di Marte, onor de' tuoi / ch'Urbino un tempo e più l'Italia ornaro ». Ebbene, essi sono la variante che il Caro approntò dopo che il Guidiccioni doveva essersi mostrato insoddisfatto delle due altre lezioni. Che qui vengono ovviamente riportate: e che sono « Signor, cui Marte et la virtù tra noi / fer di sé, simulacro ornato e chiaro » e, nel margine superiore della stessa pagina, « Excelso et primo onor de gli avi tuoi / sostegno fido de l'Italia et caro ». Questi quattro versi sono tutti egualmente segnati da fregghi di penna; in più il « chiaro » della prima versione reca una cancellatura sulla parte relativa ad « hi » — poiché la prima modifica è del Guidiccioni, è evidente che sin dall'inizio egli l'avesse voluto cambiare in « caro ». Non occorre entrare nel merito della maggiore o minore validità estetica delle differenti lezioni, poiché probabilmente le modifiche offerte dal Caro vincono le altre in efficacia poetica. Serve però venire in chiaro circa la immediatezza di quelle effusioni. E allora non potrà non rilevarsi come il sostanziale accentramento che il Guidiccioni fa sul valore militare e sulla virtù civile e morale si rovescia almeno in parte in attribuzioni esornative del personaggio. Il condottiero che è per gli animi sensibili al patriottismo un emblema di coraggio e di dignità (« tra noi »), cui pure ci si rivolge perché adoperi la sua virtù per fugare i flagelli abbattutisi sulla capitale e sull'Italia intera, diviene l'uomo che ha dato lustro all'arte militare e alla propria famiglia, senza che questo necessiti immediati agganci con la situazione italiana. Insomma, mentre la correzione del Caro è compresa nel campo del paludamento cortigiano ed è soltanto propedeutica al contenuto vero e proprio del sonetto, la lezione originaria guida subito al centro della questione, come sovente accadeva al Guidiccioni, uso a dire quel che avesse da dire già nei versi d'esordio (modello pro-

⁽¹⁶⁾ EZIO CHIORBOLI: *Op. cit.*, p. 72.

bante è ad esempio il bellissimo sonetto che comincia col verso: « Se 'l tempo fugge e se ne porta gli anni »). Il richiamo alle virtù generose, non che servire da lode al Della Rovere come nella versione definitiva, è poi funzionale al senso reale della lirica: che è invito preciso e perentorio a intervenire militarmente. Il mutamento di « chiaro » in « caro », che resta nella seconda lezione per poi venire soppresso nell'ultima, introduce un'accezione affettiva e sentimentale che nella variante del Caro non si ha più. E d'altra parte anche il cambiamento intervenuto nel settimo verso (« Ne piange il Tebro; et grida: o spirto raro » —> « Duolsene il Tebro et grida: o Duce raro ») fa acquistare in decoro ed eleganza ciò che vi si perde di pathos e di nobiltà di sentire. « Duce » suona infatti troppo convenzionale e scontato di fronte a « spirto », in cui vengono a sommarsi lo specifico dell'abilità guerriera, idealità di sentire e dirittura morale. Anche la variante dell'ottavo sonetto — « Che 'l desio impenna et dispiegar già tenta » mutato in « Che 'l desio impenna, e di poggiar già tenta » (v. 6) — oppone alla alata tensione di un sentimento che non può più essere contenuto una espressione prosaica e incolore per giunta priva di un senso immediatamente riconoscibile. La prima appartiene all'eloquenza forse facile ma indubbiamente generosa del Guidiccioni, l'altra è frutto di una riflessione cavillosa che spegne l'intensità passionale di un desiderio, che è poi il sentimento del riscatto da ogni sudditanza e servaggio politico. « Conchiudendo: le correzioni del Caro tranne in qualche caso non migliorano affatto il testo del Guidiccioni, poiché vi portano, com'è naturale, soltanto lo sforzo a freddo di un ingegno colto, non il calore di un'anima accesa di fantasia o di sentimento. È ben vero che le correzioni del Caro sembrano essere state, nella quotidiana consuetudine di Romagna, discusse col Guidiccioni e da lui accolte; ma conviene pur ammettere che questi abbia dovuto cedere talvolta o spesso, anche contro convinzione, alle proposte dell'amico segretario, al quale aveva formalmente conferito ufficio e autorità di giudice.

Comunque, se anche vogliamo credere che il Guidiccioni abbia interamente e liberamente approvate e fatte sue tutte le correzioni, ci troveremo davanti due Guidiccioni l'un contro l'altro armato e, tra i due, noi possiamo bene scegliere il primo, che è il più vergine e originale (...). Per quanto poca sincerità e poco calore d'ispirazione si vogliano ammettere nei poeti cinquecentisti, è naturale che anche quel poco vada perduto nelle correzioni e mutazioni operate a mente fredda e più tardi »⁽¹⁷⁾.

L'Orazione alli nobili della Repubblica Lucchese conferma naturalmente l'immagine del Guidiccioni che siamo venuti tracciando. Anche qui sono chiamati in causa esempi della passata virtù, ma ci si serve della citazione e dell'autorità passata (Aristotele) per parlare ai propri contemporanei. E anche qui, diremmo senz'altro a un livello altissimo, l'eloquenza è veicolo a un discorso oltremodo concreto, anche se l'eco della grande oratoria e lo svol-

⁽¹⁷⁾ FORTUNATO RIZZI: *Intorno a un codice Parmense delle Rime di Giovanni Guidiccioni*, « La Bibliofilia », anno XXII, agosto-novembre 1920, dispensa 5^a - 8^a, p. 167.

gimento di precise e riconoscibili clausole retoriche sono condotti a un estremo grado di raffinatezza e d'esemplarità. Altro elemento che richiama il procedimento dei sonetti è il tentativo di evocare il terrore per ciò che avverrebbe ove la situazione avesse da precipitare: il popolo potrebbe addirittura eleggersi un dittatore e il fiorentino Alessandro de' Medici estendere il suo potere sino a Lucca, distruggendo l'autonomia della repubblica: « Fingete nelli animi vostri, o Padri, fingete ch'egli sia qui presente, e sentirete subitamente sopraprendervi da grandissimo spavento... » ⁽¹⁸⁾. Ma l'orazione è già politica per gli intenti che con essa il Guidiccioni si prefiggeva: esortare quelli che dalla lotta erano usciti vincenti a deflettere da un massacro e da repressioni che, insieme al fatto di contraddire alla morale e allo spirito religioso, minavano ulteriormente l'unità dello stato e dei cittadini; indicare le ragioni della rivolta popolare, individuare le responsabilità e pervenire a un rinnovamento che allontanasse ogni pericolo di disunione (e dunque di disgregazione della repubblica) e temperasse quelle ingiustizie sociali che erano ormai in patente contrasto con una crescita civile dello stato. Ma anche nell'uso del volgare — come è per altro indirettamente spiegato dalla lettera al Buonvisi posta in limine all'Orazione per la pace del Tolomei, impressa a Roma nel 1534 per i tipi del Blado — Guidiccioni mostra di non concedere granché nella sostanza a un esercizio meramente rettorico: « Con quale orazione gli uomini savi, gli quali consumano i pensieri nelle repubbliche, potranno aspramente rimproverare i malvagi, e degnamente lodare i buoni? Con quale svegliare i languidi alla salute pubblica et opporsi alla violenza et alla nequitezza de' rei? Con quale quietare i súbiti movimenti de' popoli et ismorzare l'incendio delle civili discordie? Con la volgare, o con la latina? Certamente con la volgare; la quale fortificata da' bei presidii della esperienza e delle dottrine, senza le quali è un aggiramento vano di parole, non è dubbio alcuno ch'ella porta seco utilità maravigliosa » ⁽¹⁹⁾. Gli pareva indispensabile che ognuno potesse essere in grado di ritenere le cose che, per il bene di tutti, dovevano essere dette. Guidiccioni vuol salvare la patria e impedire la ripresa delle antiche prepotenze; ma vuole al tempo stesso salvare la vita ai rivoltosi, i cosiddetti Straccioni. Per questo si spinge nel vivo della contesa, finalizzando la sua « concione » a precisi obiettivi; e si decide altresì, non paventando le reazioni e i prevedibili contraccolpi, a nominare le cose col loro nome e cognome.

« Molti, sì com'io stimo, prenderanno ammirazione che, avendo io fin da' primi anni rivolto l'animo alla vita e alle operazioni ecclesiastiche et essendo poi sempre nel processo della età stato non solamente osservantissimo delli ordini e delle istituzioni della terra nostra ma studiosissimo di essaltarle con somme lode, ora così subitamente mutato pensiero venga ancor giovane e servo delle cure spirituali a riprenderle e a dir di quelle cose, che gli più maturi non ardiscono e che gli laici debbeno. Ma se alcuno di quelli, gli quali

⁽¹⁸⁾ G. GUIDICCIONI: *Orazione ai nobili di Lucca*, ed. cit., p. 112.

⁽¹⁹⁾ G. GUIDICCIONI: *Opere*, ed. cit., vol. I, pp. 201-202.

sogliono infra voi degnamente favellare delli advenimenti pubblici e opportuni, si fusse mosso a parlare, avrei usato in questo la modestia che si convenia e ch'io soglio nell'altre cose; ma vedendo quelli spinti dall'odio, questi dal desiderio de' propri commodi, altri con gli sensi corrotti ragionarne e molti ancora per temenza tacere, ho giudicato esser opera grata a Dio e debita alla carità della patria il dire, insieme con gli errori di molti, quelle cose le quali sono veramente salutari alla vita di questa civile congregazione. Conciosiacosa che mi riputerei degno non pur di riprensione ma di supplizio se, attendendo a conservare l'ordine del viver mio, io avessi per trascurato e inconsiderato quello della patria mia, le fatiche e le difensioni della quale niuno può prendere sì efficacemente che molto più non le debba e non gli si convenga » ⁽²⁰⁾.

Da quella che chiameremmo la coscienza delle responsabilità e dei doveri civili, Guidiccioni fa discendere il presupposto della precedenza del bene e della conservazione della comunità sugli interessi dei pochi. Se il povero voleva in Lucca elevarsi al rango e alla dignità del ricco, ogni colpa ricadeva tuttavia sulle classi agiate per aver tenute oppresse e soffocate le masse, per le reiterate usurpazioni, per i furti, per le concussioni. « Cose tutte pessime e contrarie all'unione del viver civile » ⁽²¹⁾. Ma le rovine e le discordie venivano soprattutto dall'avere i padri spinto i figli a quell'eccessiva pratica della « mercatanzia » all'origine di tutti i mali presenti: in quanto diseducante lo spirito e l'intelligenza e tale da respingere ai margini la cultura e da spronare al culto del denaro e del proprio « particolare ». In questa aspra denuncia il Guidiccioni risente forse troppo delle mitologie umanistiche, e lo si potrebbe facilmente tacciare di anacronismo. Sta però di fatto che è dal rifiuto del primato dell'utile e del privato che discendono interessanti indicazioni circa la conduzione dello stato. Guidiccioni è favorevole alla presenza dei poveri nei consigli che governano la città, richiede addirittura che, ove qualcuno per bisogno o per incuria volesse distrarsene, dovrebbe essere trattenuto. Le leve del comando non sarebbe poi saggio che spettassero sempre agli ottimati, ché il governo dei pochi rafforza e arricchisce quelli soltanto; si spinge sino a dire che il fine del governo popolare è la libertà. Non mancano naturalmente molte ingenuità sul piano prettamente politico — ingenuità di cui, osserva il Dionisotti, un Machiavelli avrebbe riso. Così come non sono assenti intuizioni estremamente in anticipo sui tempi, quale quella sopra menzionata dell'irriducibilità del contrasto tra intelligenza e mercatanzia (non si ha in nuce un qualcosa che ricorda l'analisi marxiana della trasformazione dei valori d'uso in valori di scambio ad opera della borghesia capitalistica?). Le ingenuità si spiegano comunque con l'intensità e la passione con le quali era avvertita quella crisi sul cui sfondo il poeta sentiva la presenza della assai più vasta e complessa crisi italiana. E al medesimo modo sono da intendere i passi estensivamente

⁽²⁰⁾ G. GUIDICCIONI: *Orazione ai nobili di Lucca*, ed. cit., pp. 87-88.

⁽²¹⁾ *Ibidem*, p. 91.

avanzati. Per quanto anche uno studioso attento e severo quale il Dionisotti abbia scritto che non si ha « nella letteratura cinquecentesca una requisitoria più serrata, più aderente ai termini propri del conflitto economico e sociale » ⁽²²⁾, non nutriamo l'intento di prospettare un improbabile democratico avanti lettera. Prescindendo persino da un'analisi complessiva dei motivi dell'*Orazione* importava documentare con una ennesima riprova la autenticità del sentimento politico del Guidiccioni. E mostrare come esso muovesse da situazioni di fatto e si articolasse in direzione di quel disegno che al poeta sembrava maggiormente aderente alla realtà.

Ci pare per concludere che la produzione civile del Guidiccioni attesti nel nostro una esigenza morale che, per riuscire piena e convincente, ha necessariamente da esplicarsi nella politica e nella storia. La morale è insomma autentica se esce dal confronto con la realtà. La prassi politica si risolve nel Guidiccioni nell'etica e nel primato della religione, ma essa deve rispondere, per essere tale, alle esigenze del presente. Poi potrà anche venire il desiderato distacco dalla vita attiva, la completa realizzazione di sé nell'ideale dell'equilibrio umanistico. Ma è quella insopprimibile istanza che ha spinto il nobile di Lucca a scrivere i testi sulla decadenza del paese: « ogni volta che io avrò dimostrato essermi diletto della virtù e quella aver riverita e da molto più riputata che li piaceri de l'ozio, crederò di non meritar biasimo » ⁽²³⁾. Non fa dubbio di sorta che al Guidiccioni sembrasse necessario onorare la virtù combattendo la degradazione e prendendo posizione contro quanti ne portavano la responsabilità.

⁽²²⁾ CARLO DIONISOTTI: *Op. cit.*, p. 76.

⁽²³⁾ GIOVANNI GUIDICCIONI: *Lettera a Francesco Cenami*, in *Opere*, ed. cit., vol. I, p. 210.