

## **FORME DELLA TRADIZIONE LIRICA (I)**

**Giovedì 3 febbraio 2005**

**FRANCO TOMASI**

***I «cento sonetti» (Roma, Valgrisi, 1549) di Alessandro Piccolomini***

La produzione poetica di Alessandro Piccolomini (Siena, 1508 – 1579), limitata alla raccolta dei *Cento sonetti* (Valgrisi, Roma, 1549), non ha attirato per diverso tempo l'interesse della critica letteraria. Questo l'esordio dell'intervento di Franco Tomasi in occasione del Seminario sulle *Forme della tradizione lirica*.

Se da un lato un così lungo silenzio può essere, a suo giudizio, parzialmente giustificato con il fatto che la poesia costituisce per l'autore senese un'esperienza marginale (anche per l'inconfutabile esiguità dei testi prodotti), dall'altro difficilmente appare accettabile per l'originalità e la peculiarità della proposta di fronte a un panorama lirico rinascimentale diffusamente condizionato dall'*auctoritas* bembiana e ancora piuttosto propenso a una tipologia imitativa puntualmente aderente al modello.

La figura del Piccolomini poeta, collocandosi in posizione ben diversa, assume un rilievo del tutto particolare per l'impegno profuso a favore di un'estensione della materia poetabile al di là della più consueta tematica amorosa (così, ad esempio, i versi 5 – 10 del sonetto proemiale della raccolta, qui riportato in appendice) e per il tenace tentativo di restaurare la dimensione più alta e più recondita della poesia, autentica depositaria ed effettiva trasmittitrice di valori etici e speculativi.

L'impostazione di un così importante progetto risponde perfettamente a quelle istanze cinquecentesche che prevedono un puntuale accostamento della riflessione teorica all'esperienza pratica, ovvero, in altri termini, l'indicazione di una forma con forte valore modellizzante non solo in senso stilistico, ma anche per la condotta globale dell'uomo.

Le ragioni teoriche della struttura compositiva dei *Cento sonetti*, secondo l'accurata indagine di Franco Tomasi, trovano il loro fondamento più sicuro nella frequentazione e nella condivisione dei principi dell'Accademia padovana degli Infiammati i cui esegeti, com'è noto, sono costantemente impegnati nel tentativo di elaborare una sintesi pacifica tra il magistero della normativa bembiana e le nuove istanze aristoteliche proposte dal Pomponazzi: quest'ultimo, nella sostanza, va via via orientandosi verso una sempre maggior rivalutazione del pensiero filosofico con il conseguente ridimensionamento del ruolo della grammatica. All'interno di una simile concezione del sapere si tenta, in definitiva, di individuare un nuovo senso e una nuova interpretazione del testo lirico.

Il problema della definizione e dell'inquadramento del ruolo della letteratura, e dell'esperienza poetica in particolar modo, comporta in primo luogo, dunque, la necessità di conferire una legittimità al testo lirico anche e soprattutto in relazione alla posizione degli altri saperi.

Sulla base di un'esigenza come questa si spiega la decisione del Piccolomini di premettere ai cento componimenti una lunga lettera di dedica, una sorta di trattato di poetica che si propone come fine la rivendicazione del ruolo primario della lingua letteraria all'interno del sistema conoscitivo e l'attenzione a una poesia universale, che non può essere omologata al particolarismo delle altre forme di conoscenza.

In linea con la visione degli Infiammati patavini, la figura del poeta in ogni caso dovrà ricercare un *modus operandi* che, svalutando gli strumenti tecnico-grammaticali della composizione testuale, ricavi la sua prima ragion d'essere dal terreno delle altre discipline (geometria, aritmetica, astrologia, scienza naturale, teologia, economia e politica, secondo l'elenco che fornisce lo stesso Piccolomini nella lettera dedicatoria): dovrà, in definitiva,

innalzarsi a «universal filosofo» per contribuire all'accrescimento dei valori speculativi del dominio letterario.

Si avverte, in questa notevole *Prefattoria*, una significativa presa di distanza dalla linea strettamente imitativa, spesso banalizzante, che prevale nel panorama culturale del primo Cinquecento: «Ho tolto adunque alcune de le mie rime e quelle vi mando con questa mia, le quali, non tutte, i sospiri e le lagrime, e l'istoria finalmente contengano de' miei amori, com'han fatto de le rime loro fin qui la maggior parte di coloro che sonetti o canzoni sono stati soliti di comporre: in maniera che non è mancato chi abbia àuto ardire di affermare che le rime lirice italiane non comportano altro che sospiri e tormenti amorosi, e fiori, erbe e frondi. Ma buona parte de' miei sonetti vedrete fondata in diverse materie morali e piene di gravità, ad imitazione d'Orazio, il quale ammiro grandemente e tengo in pregio». [cc. A6v-A7r].

In una prospettiva di armonia tra il dominio della *res literaria* e quello della speculazione filosofica, l'esperienza poetica si arricchisce, inoltre, di una straordinaria capacità parenetica fondamentale per avvicinare gli uomini alla verità delle cose: si rivelerà allora necessario anche il ricorso alla materia favolosa, a un'*inventio* che attinga direttamente alla filosofia, a una *dispositio* e a un'*elocutio* impostate secondo l'antico principio dell'*utile dulci*, in linea, del resto, con l'idea lucreziana di un piacere che ingannando insegna.

Il continuo e fecondo dialogo con il modello graziano, precisa Tomasi, costituisce un'ulteriore chiave per la comprensione del disegno generale dei *Cento sonetti* sia da una prospettiva di tipo strutturale che da una prospettiva di tipo tematico: un'attenta lettura dei componimenti, oltre che porre in rilievo una qualche somiglianza con la scansione dei *Carmina* del poeta venosino, è in grado anche di rivelare sottili affinità concettuali e talvolta dei veri e propri esercizi poetici di colta ed elegante rielaborazione.

La ricerca di una continuità, per così dire, dialettica con la tradizione oraziana, e quindi classica, viene a configurarsi, oltre che come un pregevole e raffinato elemento stilistico-formale, anche come un alto valore esistenziale: in quest'ottica l'idea di imitazione, contemplata nella *Prefattoria*, tende a identificarsi con la Verità medesima e può persino superarla raggiungendo così una straordinaria capacità di insegnamento.

Se da un lato la produzione del Piccolomini si distingue per l'inconsueta competizione con il modello, dall'altro sorprende per una mirabile tendenza allo sperimentalismo metrico (su cento sonetti sono presenti ventidue schemi metrici e solo nove possono dirsi autorizzati dal magistero petrarchesco) che si configura subito come tenace volontà di allontanamento dalle strutture tecnico-compositive più ovvie.

La diversità delle intenzioni poetiche rispetto all'ampia diffusione del motivo lacrimistico e del sospiro amoroso pare, in qualche modo, annunciarsi anche mediante il ricorso a espedienti formali quanto mai anomali come, ad esempio, la composizione di schemi metrici stravaganti e per nulla conformi al modello petrarchesco.

Salvatore Puggioni

### *Appendice*

Si riportano, a titolo indicativo, i primi due sonetti della raccolta (I: ABAB ABAB CDC EDE; II: ABBA ABBA CDD CEE):

I

Altra tromba sarà ch'alto risuoni  
i trionfi di Carlo e mille attorno  
varie d'abito e lingua aspre nazioni  
ch'egli vinte ha, con gran lor biasmo e scorno;

altri dotti diran l'alte cagioni  
di tante cose onde sta 'l mondo adorno,  
come 'l sol luce o 'l ciel lampeggi o tuoni,  
com'or vien breve, or si fa lungo il giorno.

Me la Tosca mia Musa ad altro stile  
richiam'ognor, né lascia tormi impresa  
che non convenga a la sua Lira umile.

Dunque dirò come mi tratti Amore  
di tempo in tempo, e sol per mia difesa  
d'alcun fors'ardirò punger l'errore.

II

L'immenso Dio, che 'l fin e l'uso attende  
Di quant'egli opra, e non fa cosa in vano,  
ogni animal contr'ogni caso strano  
provist'ha, sì che s'arma aspro e difende:

col dente il lupo il suo nemico offende,  
col corno il tor, con l'ugna il tigre hircano;  
contra i nemici miei la penna in mano  
tengh'io, che i falli lor nota e repretende.

Quest'arme porto e non ingiuro alcuno:  
voglia Dio pur che roza e rugginosa  
si stia mai sempre entr'a la veste ascosa!

Ma se m'è fatta offesa, intenda ognuno  
Che fuor tosto la traggio e mi defendo,  
e i colpi avuti, a mille doppi rendo.