

Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 41 (1972)
Heft: 2

Artikel: Il canzoniere gaudenziano
Autor: Godenzi, Giuseppe
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-32074>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Il canzoniere gaudenziano

IV.

Il canzoniere di Paganino Gaudenzio presenta a prima vista, per chi voglia leggerlo, due difficoltà che sono allo stesso tempo due difetti: la molteplicità delle poesie e conseguentemente il poco lavoro di lima e il disordine della loro disposizione. Si trovano poesie in quasi tutte le sue opere; nello stesso libro in cui pullulano le dediche e le lettere, gonfie di lodi, si trovano infatti componimenti di storia, di filosofia, di letteratura, di politica, di poesia e di prosa, in latino e in italiano. Ogni libro è una vera galleria di opere.

Leggendo le poesie, ci si accorge che, oltre al disordine della disposizione, non esiste uno schema organico di classificazione delle stesse. Esaminando tuttavia più attentamente i sonetti, le ottave, i madrigali, gli epigrammi, le canzoni e le canzonette, si può stabilire, riferendosi al contenuto, la solita classifica che si fa dal Tasso al Marino e agli autori secenteschi fino agli ultimi di ispirazione arcadica: lirica amorosa e lirica encomiastica. Le composizioni amorose del Gaudenzio sono infatti in primo piano: esse esaltano l'amore sacro e profano, le belle dame di Firenze e Pisa, e sovente con i nomi dell'elegia pastorale o con le abbreviazioni secentesche di B. D. (= Bella Donna) o di S. D. (= Sua Donna). La donna

rimane uno dei più notevoli centri di interesse. La tematica petrarchesca del guanto, dei capelli, del sole, degli occhi, di Amore cieco, di Amore che tira l'arco, della donna che è faro e porto di salvezza, è freddamente ripresa dal Gaudenzio. Questi medesimi temi non indicano una bellezza assoluta, ma attraverso le metafore, le locuzioni, gli artifici insomma, essi creano una decorazione, un ornamento di più al gioiello centrale che è la donna. Così per il grigionese, se nei sonetti si può ancora parlare di tradizione lirica petrarchesca, nelle canzonette spira un'aura tassesca e mariniana e alle volte arcadica, molto vicina alla maniera di comporre del Chiabrera.

Sulla linea già segnata dal sorrentino e dal napoletano, il Nostro si sofferma a descrivere le labbra, gli occhi e i baci della sua donna.

Ed è proprio trattando questi temi e unicamente tali temi che Paganino Gaudenzio usa la canzonetta. La donna è il centro delle composizioni, ma mentre nei sonetti si nota una frase più sostenuta e scorrevole, nelle canzonette l'andamento è alquanto più monotono ed alle volte troppo elementare e banale. In queste ultime l'elemento principale sono gli aspetti esteriori della donna, i lineamenti fisici: occhi, viso, capelli, labbra, seni,

che possono essere le più belle attrattive come quando scrive

« *Sopra la chioma di A. P.* »

« *niuna chioma al mondo
a la vostra uguale fu.
O chioma t'adoro
in questo mio stil
te col cor onoro
riverente, umil* »

o « *Sopra gli occhi de la S. D.* »

« *Occhi lusinghieri
che ferite il cor
invitti guerrieri*
.....

*voi sete i messaggi
che mi suol mandar
la mia dama bella*
.....

oppure i più disgustosi difetti, quando la bellezza cambia, si corrompe. È il tema della donna destinata a invecchiare e della bellezza sfiorita; il poeta sottolinea la fisica evidenza della vecchiezza:

« *La beltà del viso
si vede passar
quasi all'improvviso* »

e per lo più per compiaciuta vendetta verso la donna crudele:

« *Se 'l ciel il ver predice
o donna insidiatrice
del vostro tradimento
arete pentimento;
ma non sarà più tempo
quando mesta direte:
ora sì che m'attempo* ».

Il poeta posa uno sguardo beffardo su quella bellezza disfatta; sulla donna crudele e ipocrita; talvolta i difetti

sono numerosi ed espressi con un incalzare di aggettivi, come in

« *Sciocca befana* »:

*bugiarda, fallace,
« O sciocca ed ingrata,
sfacciata, rapace,
di fiori impastata ».*

Usa pure la canzonetta per esprimere le qualità o i difetti morali; così

« *Accusa la S. D. d'instabilità* »

« *Perché mi prometti
e manchi a la fe' ?
un fallo commetti
Lilla contro me*
.....

*Tu non sei costante
suoli vacillar*
.....

*Vorrei in te trovare
la stabilità,
impara ad amare
con parzialità*
.....

e generalizza:

« *Son tutte fallaci
han mille bugie
a guisa d' Arpie
son tutte rapaci* ».

L'argomento delle canzonette è dunque casuale e banale; la costruzione è semplice e molte volte trascurata. Esiste talora un elemento grottesco di minimo rilievo e la metafora non appare quasi mai in simili composizioni. Questa è la distinzione essenziale tra i « lanturulù », come il Gaudenzio ama chiamare le sue canzonette e le altre composizioni.

Il sonetto gaudenziano rientra totalmente nella tradizione petrarchesca; le metafore, anche se del tutto tradizionali, sono più frequenti; la tema-

tica amorosa resta la stessa e lo stile tenta di raggiungere il prototipo trecentesco. Ecco ad esempio una descrizione di Amore:

*« Chi dipinse fanciullo il dio d'amore
ebbe cervello e fu pittor sagace,
perché di niun pensier vive capace
l'amante e passa senza cure l'ore.*

*Li diede l'ali e fece che con core
d'uom ratto voli non trovando pace,
così quel ch'ama non mai cheto giace,
vacilla esposto a non cessante errore.*

*Ha l'arco ed ha la man di frecce armata,
perché pria di veder nostro nemico
l'alma riman da lui colta e piagata.*

*Ma se vola di moto sempre amico,
perché da me partendo non dilata
sua forza questo mio avversario antico?»*

Gli stessi temi, gli stessi artifici sono adoperati nelle schermaglie amorose. Come in molti canzonieri secenteschi, così anche nel Gaudenzio esiste questa tenzone amorosa. Il poeta scrive:

« Chi fia chi l'armi separi e gli amori? »

.....

*Ecco per voi cortesi spettatrici,
e le schiere armate muovono tenzone,*

.....

*ecco per voi potenti allettatrici,
lascia Marte la getica regione,
al Ponte accelerando i passi viene,
ed aspri assalti Cupido sostiene ».*

e altrove:

« Venere sempre amica dei guerrieri ».

La sua allettatrice è infatti una guerriera:

*« O costante proposito d'amore
de la possente mia guerriera ».*

Ed è la stessa che può cambiare il paradiso d'Amore in inferno d'Amore.

Questa metafora abituale per esprimere la gioia d'amare e di essere amati o la tristezza elegiaca dell'amante disperato, è in tal guisa concepita da Paganino:

*« E provo nell'april il gelo e 'l verno
il dì m'è notte, in pianto è volto il riso ».*

Il parallelismo, il dualismo aprile-inverno, giorno-notte, riso-pianto, che troviamo anche in altri poemi dell'autore, idealizza il fatto concreto, lo fa diventare un artificio artistico dell'intuizione poetica.

Forse l'autore per giustificarsi, in una lunga canzone, dove generalmente imita il Bembo e il Caro, enumera altri poeti che trattarono d'amore, che amarono una donna; anche qui stabilisce un parallelismo, presuntuoso però, poiché volendo accostare tre esemplari italiani ai tre poeti latini: Properzio (Cinzia), Tibullo (Delia), Catullo (Lesbia), cita Dante (Beatrice), Petrarca (Laura) e Gaudenzio (Isabella). In Paganino non esiste più l'unica donna, ma una pluralità, e in questo s'avvicina alla concezione secentesca della donna. Infatti ama ugualmente Eritrea, Filena, Lesbia e Lilla; accanto a questi nomi astratti dell'onomastica erotica, altre donne reali vivono nella poesia del Nostro, come Cinzia Lenzoni, Margherita Lanfranchi, Alessandra Pandolfina, Isabella Chiesa, Girolama Mannona e Anna Maria Pichi.

Nel canzoniere gaudenziano l'attenzione figurativa rivolta all'uomo è piuttosto scarsa. Nella maggior parte dei casi l'uomo resta l'innamorato, il soggetto della passione amorosa. Il poeta stesso può identificarsi con l'innamorato:

*« Qual poi sia la cagion del mio tormento
qual la noia che mi sconcerta e turba
voi lo sapete, diva del mio core ».*

Un altro tema caro al Gaudenzio è quello della donna che danza in ritmo veloce (sono i ritmi incalzanti delle danze barocche di origine americano-spagnola):

*« Tali son i veloci moti e i passi
e gli aggiustati volgimenti e i giri
e i composti progressi e le carole
con cui dame gentili i nostri voti
superate... »*

Il polisindeto e l'espressione dinamica data dai sostantivi e dagli aggettivi ci rappresentano al vivo una bella ed elegante danza barocca. Le danze e i giochi furono trattenimenti graditi e molto frequenti nel Seicento. Il Nostro ne parla in una lettera ai principi di Toscana, esaltando la liberalità del granduca e la benignità dei principi, che procurano di dar consolazione al pubblico con trattenimenti, commedie, canti e giochi. Il gioco più volte citato dal Gaudenzi è il gioco del « Ponte ». Così nei « *Madrigali con occasione di perdita nel gioco in compagnia di dame* », nelle ottave del « *Ponte di Pisa* » e in altre poesie parla sovente e con piacere di questo divertimento. Dovette essere un gioco comune e gradito, almeno negli ambienti universitari, se il Vincenzini afferma che « la produzione letteraria è in relazione alla storia dell'Università e del gioco del Ponte »¹).

La donna nei canzonieri di tradizione petrarchesca è piuttosto rigida; ama vezzeggiare, contemplare, elogiare; nel Nostro, accanto a questa eterna prerogativa femminile, esiste pure la donna consenziente, la reciprocità

d'amore. Allorché il poeta si trova in compagnia della « bella Maria », con la « sua donna Eritrea », con « una bella giovane », gli scherzi amorosi, le carezze, i baci, gli abbracci sono reciproci. Anche nei sonetti religiosi si mescolano il sacro e il profano: ama ugualmente una bella giovane del mondo ed una ragazza che vuole darsi alla devozione; anzi convince quest'ultima a desistere dal suo proposito e a restare nel mondo e godere dei suoi piaceri. Nonostante l'elemento amoroso, abbondano nel Gaudenzio le riflessioni morali; l'intento contenutistico è evidente e supera di molto la forma esterna, la ricerca del fenomeno fonico e verbale. Come a molti letterati secenteschi, quali il Chiabrera, il Testi, il Pallavicino, il Mascardi, lo Strada, il Ciampoli, anche al Nostro stava a cuore un programma di moralizzazione della letteratura; è evidente l'influsso della corrente gesuitica sul Gaudenzio nel periodo romano. La poesia di Paganino si attua infatti mediante un trapianto di forme antiche, greche e latine. Lo stile latino, chiaro nella prosa gaudenziana, appare pure nella poesia, di tipo classicista. Il suo programma moralizzante si realizza in molti poemi in cui appare il tradizionale binomio di Amore e Morte e dove riflette sulla vanità delle cose umane.

Ecco in conclusione alcune sue considerazioni morali:

« Vane son le vicende de la vita »

*« poiché col senso stesso io ben discerno
che la corporea forma è cosa vile;
passa all'ocaso il sol e poi ritorna
ma la vita passata non più torna »*

*« Chi prende verso il ciel il camin dritto
gli occhi suoi chiude a le mondane pompe »*

¹) VINCENZINI F., Notizie sulle stamperie pisane...;