

Il flagello de' principi insegna la virtù al tavolo da gioco

di STEFANO JOSSA

●●● «Il flagello / de' principi, il divin Pietro Aretino», lo chiamava Ludovico Ariosto nell'ultimo canto dell'*Orlando furioso*. «Il divino Aretino», si definiva lui stesso su una medaglia, sul cui retro si leggeva: «i principi tributati da popoli tributano il servitor loro». Con la politica ebbe sempre un rapporto ambivalente: ricattatore o venduto? Capace di far valere il potere delle parole o pronto a offrirsi al miglior offerente? Certo è che senza il potere Aretino non sarebbe diventato quello che è diventato nella memoria culturale dell'Occidente: il padre del giornalismo moderno, come lo definiva Jacob Burckhardt; oppure un genio amorale, tanto geniale e tanto perverso da essere interessato solo al proprio successo anziché all'arte, come lo presentava Francesco De Sanctis. Dai giudizi di Burckhardt e De Sanctis non ci si è scostati più di tanto, nonostante una bibliografia critica sempre più ricca che ha reso giustizia tanto al valore letterario quanto all'intelligenza critica di colui che è forse stato l'interprete più significativo del Rinascimento italiano: più di Raffaello, più di Machiavelli, più di Ariosto, se è vero che con lui il culto dell'antico si trasforma in valore di mercato, la religione si esalta in occulto misticismo e la letteratura non rinuncia a potenzialità filosofiche. Al confine tra umanesimo e spiritualismo, classicismo e manierismo, mecenatismo e protocapitalismo, omaggio e sberleffo, sempre: personaggio in transito, più di chiunque altro, estraneo e ostile a etichette, sfuggente e autocelebrativo, eslege e fondatore di canone. Autore di pasquinade e commedie, opere erotiche e opere religiose, poemi cavallereschi e satire di tutti i tipi, Aretino resta personalità in parte ancora ignota. Nel sogno di Parnaso, la famosa lettera a Giovan Giacomo Leopardi del 6 dicembre 1537 che dà inizio alla lunga serie dei viaggi di Parnaso (fino a Caporali, Cervantes, Boccacini e Giulio Cesare Cor-

tese), Aretino si presentava a capo degli autori trasgressivi e anticlassicisti, fino a eguagliare su una delle due vette del monte sacro alle Muse il suo grande rivale a capo dei classicisti, il cardinal Pietro Bembo: sfida suprema o alleanza estrema? Due vette inesorabilmente alternative o piuttosto complementari e simmetriche, funzionali l'una all'altra nell'equilibrio delicato del potere letterario?

Come cardinale, del resto, Aretino compariva in un ritratto di Tiziano, proprio lo stesso pittore che aveva fornito il ritratto ufficiale di Bembo cardinale: anche qui, ambizione velleitaria o consapevolezza simbolica? Con Tiziano Aretino stabili, insieme a Francesco Sansovino, il più grande sodalizio di mercato e di cultura prima dell'età moderna: andavano al bordello insieme, i tre, ma Tiziano, sposato e innamorato, si ritirava sempre sul più bello, suscitando le ire dell'amico. Nella politica culturale andavano però d'amore e d'accordo, al punto che il pittore rappresentò più volte il poeta e questi gli riconobbe il merito di far «di carne gli uomini di legno».

Di Aretino compaiono ora, nell'ambito dell'Edizione Nazionale di tutte le sue opere, le «opere politiche», a cura di Giuseppe Crimi (Pietro Aretino, **Operette politiche e satiriche**, tomo I, Salerno Editrice, pp. 495, € 45,00): tassello davvero fondamentale per entrare nel laboratorio di chi costruiva la sua immagine pubblica e il suo successo mondano prima di tutto attraverso il dialogo coi politici, self-fashioning se stesso, per usare la ormai canonica espressione di Steven Greenblatt, all'interno di un orizzonte tutto estroflesso. Si tratta in realtà di due opere, il *Ragionamento de le Corti* (1538) e il *Dialogo del giuoco* (1543), per le quali, come avverte lo stesso curatore, la definizione di «operette politiche» è probabilmente impropria e riduttiva; ma forse qualche ragione per pubblicarle insieme c'è. Le due opere erano in effetti già comparse in-

sieme nell'edizione londinese del 1589 di John Wolfe, che sotto lo pseudonimo di Giovanni Andrea del Melagrano aveva voluto proporle ai lettori come *La terza et ultima parte de' Ragionamenti del divino Pietro Aretino*, nel tentativo di fornire una sistemazione complessiva e progressiva dell'opera di un autore tanto complicato e tanto sfuggente sotto il titolo cumulativo di *Ragionamenti*, dopo la collocazione nella prima e seconda parte di altre due opere, gli scandalosissimi e intrigantissimi *Ragionamento della Nanna e della Antonia* e *Dialogo nel quale la Nanna insegna a la Pip-pa*. Già i lettori contemporanei, tuttavia, avevano sentito una certa affinità tra il *Ragionamento de le Corti* e il *Dialogo del giuoco*, se l'editore Francesco Marcolini aveva accoppiato, in una lettera a Sperone Speroni del 20 aprile 1544, il *Dialogo de le Carte* e quello *de le Corti*, mentre qualche anno dopo, nel 1550, Anton Francesco Doni li riportava uno di seguito all'altro nel catalogo delle opere aretinarie della sua *Libreria*. Ad accomunarle c'è in realtà la possibilità di una lettura speculare, perché alla denuncia dei vizi contenuti nella corte fa da pendant la celebrazione delle virtù contenute nel gioco delle carte: rovesciamento del mondo e dei valori, secondo quel meccanismo carnevalesco di cui Aretino era maestro. Nel giugno del 1538 si erano infatti incontrati a Nizza i tre uomini più potenti del mondo, il papa Paolo III, il re di Spagna e imperatore del Sacro Romano Impero Carlo V e il re di Francia Francesco I per istituire un nuovo ordine fondato sulla pace dopo tanti anni di guerre sanguinose e devastanti: evento epocale, che nel *Ragionamento* tuttavia Ludovico Dolce, uno dei tre interlocutori del dialogo, presenta come happening cui, dopo avervi partecipato, non si desidera di non esserci stati, ma non ci si andrebbe più. Ironia contro i potenti, certo, ma forse anche, come diceva il Marcolini, «gran pratica de l'azzioni del mondo, e gran natura nel conoscere i moti de gli

animi d'ogni sorte di gente». Aretino mostra con chiarezza che l'onore degli uomini è poca cosa al cospetto della grandezza dei disegni divini, come recitava la lettera al re di Francia del 7 ottobre 1538, con la quale inviava il *Ragionamento* insieme a un'altra sua opera, *Il Genesis*: ambiguo come sempre, sul filo del rasoio tra omaggio e derisione, Aretino mandava al campione delle corti il dialogo contro l'istituto della corte e lo abbinava a un'opera religiosa, in modo da stare su tutti i fronti, cortigiano e critico della cortigiania, laico e devoto al tempo stesso.

Veritas odium parit, si leggeva sul frontespizio della prima delle due opere, il *Ragionamento*. Il motto terenziano apriva subito la pretesa di dire verità scomode, e dirle addirittura al principe, smentendo l'apparenza ossequiosa della dedica, ora spostata sul versante dell' ammonimento al potente: smascherando l'ipocrisia della vita di corte - che «è spedale de le speranze, sepoltura de le vite, bailla de gli odii, razza de l'invidie, mantice de l'ambizioni, mercato de le menzogne, serraglio de i sospetti, carcere de le concordie, scola de le fraudi, patria de l'adulazione, paradiso de i vizii, inferno de le virtù, purgatorio de la bontà e limbo de le allegrezze», l'autore dimostrava al destinatario che solo chi è in grado di smontare la falsità delle costruzioni sociali può assurgere a una leadership intellettuale che sappia valorizzare la responsabilità più che l'ubbidienza, la soggettività più che il senso del dovere e l'adesione ai principi di natura anziché l'appartenenza ai canoni e codici di gruppo, nella consapevolezza che la genialità politica sta nel saper cambiare i punti di vista, perché «chi sa mentire sa regnare».

L'obiettivo polemico era il gran costruttore di socialità aristocratica, quel Baldassar Castiglione che solo dieci anni prima col *Libro del cortegiano* aveva definito i codici delle nuove élites.

Al *self-made-man* Aretino le

gabbie dell'appartenenza sociale, l'etica e l'etichetta della corte, gli uffici e i doveri del galantuomo non potevano piacere, perché lui puntava a liberare il vitalismo di chi amava le sfide e il rischio. La corte si chiamava del resto all'inizio morte, spiega, ma il rispetto della paura umana impose il cambio d'iniziale. Con cambio di vocale, invece, dalla corte si passa alle carte: capovolgendo la sua stessa affermazione, messa in bocca alla Nanna, che «certo il giuoco ha il diavolo nel cuore», Aretino si perita di sostenere che «il giuoco (come ben sapete) fa in tutto l'huomo esperto e sagace», con l'obiettivo di dimostrare non solo, ancora una volta, la propria capacità di cambiare punto di vista e reggere opinioni persino contrastanti, ma anche la varietà, mutevolezza e contraddittorietà dell'esperienza umana, che non può essere costretta entro definizioni e regole.

Libro politico, dunque, il *Dialogo del giuoco*, esattamente come il *Ragionamento delle Corti*, all'insegna di un naturalismo che prevede una rifondazione della società a partire da un'egemonia culturale che sappia valorizzare le intelligenze anziché imbrigliarle nella norma, uscire dal canone per affrontare la vita, confrontarsi, aprirsi e modificarsi.

Con un grande maestro alle spalle, quel Boccaccio di cui il *Ragionamento* riprende l'idea di avviare il discorso nel giardino e al cui ordine razionalissimo il *Dialogo* contrappone piuttosto il capriccio del gioco associativo: con e contro, secondo quel principio dialettico su cui Aretino fonda l'abilità dell'uomo di mondo moderno. Non cortigiano, né gentiluomo, ma capace di giocare a carte, pronto ad accettare allo stesso modo la vittoria e la sconfitta, sottomesso ai capricci della sorte, ma capace di affrontarla sempre a testa alta: dopo aver demolito il cortegiano, bisogna formare il giocatore.

«OPERETTE POLITICHE E SATIRICHE»

ARETINO

Le operette politiche dell'Aretino, tassello privilegiato del suo laboratorio

Nel «Ragionamento de le Corti» (1538) e nel «Dialogo del giuoco» (1543) il padre del giornalismo moderno propone un rovesciamento carnevalesco dell'ordine etico-politico

