

La giovinezza adattata al mondo

di Rinaldo Rinaldi

Pietro Aretino

TEATRO

I. CORTIGIANA (1525 E 1534)

a cura di Paolo Trovato
e Federico Della Corte,
introd. di Giulio Ferroni,
pp. 412, € 41,

Salerno, Roma 2010

Quando un'opera letteraria necessita di un glossario e un repertorio onomastico per essere compresa e gustata pienamente, ciò può dipendere dalla distanza storica che ci separa dal suo tempo, ma anche dalla speciale densità o espressività della sua scrittura. Entrambe le condizioni si verificano in quel capolavoro del teatro cinquecentesco che è la *Cortigiana* di Pietro Aretino, composta nel 1525 ma pubblicata solo nel 1534 in una stesura rimaneggiata. Le due versioni si leggono in questo libro, esemplarmente curato nel quadro dell'edizione nazionale delle opere aretiniane e destinato ad aprire la sezione dedicata al teatro. Se infatti l'originalità e la carica rivoluzionaria dell'autore si affidano all'eccezionale ricchezza della sua lingua, sempre sul filo dell'oralità e del gergo, sempre pronta a deformare e innovare la convenzione e la tradizione, sono proprio i glossari e gli indici a trasformarsi in strumenti di lettura indispensabili, permettendo di identificare le molteplici allusioni a personaggi e fatti di cronaca contemporanei, ma anche di "tradurre" (per co-

si dire) un lessico estremamente complesso: "Neoformazioni, localismi e forestierismi, citazioni con semantica allusiva di tessere del latino della liturgia o della scuola, storpiature ed equivoci giocosi".

Il fatto è che la personalità di Aretino, come osserva acutamente Giulio Ferroni nell'introduzione generale a questi volumi, si pone fin dall'inizio "sotto il segno del teatro": la sua opera, anche quando non ha legami diretti con la scena, è tutta dominata da un gioco esibizionistico e provocatorio fondato appunto sulla straordinaria capacità mimetica della parola. Proprio la commedia dell'esordio, la prima *Cortigiana* composta a Roma, segna allora il geniale punto d'avvio di una carriera che culminerà a Venezia con il clamoroso successo editoriale dei dialoghi puttaneschi e la consacrazione dell'autore come "segretario del mondo". Ciò che distingue la prova d'esordio, tuttavia, è la giovanile aggressività capace di capovolgere e stravolgere tutte le forme letterarie contemporanee, dalla commedia modellata sui classici alla lirica petrarcheggiante, dalla trattatistica alle scritture religiose. Parodia, anticlassicismo,

disgregazione centrifuga dell'intreccio diventano insomma il

corrispondente letterario di una città che nella commedia è rappresentata come una sentina di vizio, ma anche come affascinante labirinto, in cui si muove un variegatissimo campionario umano e dove la vanità, l'avidità, la sete di potere e l'istinto sessuale cercano il proprio appagamento senza esclusione di colpi. Certo, la *Cortigiana* ci mette davanti agli occhi la Roma-Babilonia che di lì a poco sarà invasa e tragicamente saccheggiata dai lanzoni di Carlo di Borbone, ma al tempo stesso trasforma questo spazio in un

campo di gioco dalle inesauribili e imprevedibili possibilità. La vicenda, che in apparenza si riduce a una serie di beffe estremamente banali, diventa allora un'allegoria dell'esistenza nei suoi aspetti più problematici e insieme ottimistici: come l'incarnazione del desiderio e di una giovinezza che si adatta continuamente al mondo, nell'illusione felice della conquista.

Che l'Aretino, negli anni del suo trionfale successo editoriale e sociale, non avesse intenzione di prolungare questo momento magico (del resto irripetibile) è già dimostrato dalla seconda stesura della *Cortigiana*, che tende

a regolarizzare la lingua e a rendere più trasparente la trama. Ma tutta la successiva carriera teatrale dello scrittore sarà all'insegna di "una nuova volontà di normalizzazione" e tornerà a "schemi di tipo classico", dilatando piuttosto lo spazio riservato all'esibizione linguistica: quella catena di variazioni metaforiche e sinonimiche che è così caratteristica dell'Aretino maturo, ma dove l'apparente inventività sfiora a ogni passo la ripetizione o meglio il vuoto.

Sono proprio il vuoto e il silenzio a formare il conclusivo traguardo della scrittura scenica aretiniana, al di là di un ostinato desiderio di "rispettabilità culturale" che si manifesta in ultimo con l'elaborazione di una tragedia paludata ed estremamente statica come l'*Orazia*. Sono infatti altre commedie, la *Talanta*, il *Filosofo* e soprattutto l'*Ipocrito* (antesignano del *Tartuffe*), a cogliere con grande finezza la "vanità del tutto", mettendo in scena dei personaggi capaci soltanto di affermare (come suggerisce

Ferroni) "la propria estraneità e indifferenza a quanto avviene". È un altro modo per dissolvere l'illusione comica nell'attimo stesso in cui si costruisce davanti agli occhi dello spettatore, sprofondando lo spazio fittizio del teatro nel caos. Ma questa volta l'occhio non incontra più l'affascinante confusione dell'esistenza, bensì il desolato orizzonte delle illusioni perdute, sotto il segno malinconico della vecchiaia. ■

rinaldogiuseppe.rinaldi@unipr.it

R. Rinaldi insegna letteratura italiana all'Università di Parma

