

# Aretino e Roma città delle beffe

di GIULIO FERRONI

di GIULIO FERRONI

QUELLA della Calandra è insomma una Roma emblematica, che ha la consistenza di un puro modello strutturale, garanzia simbolica di una sintesi culturale e politica. Con il suo geniale intuito, Aretino assume l'identificazione della città con la scena stravolgendo ogni possibile geometria e ogni fissazione assoluta, dilatando e scomponendo lo spazio teatrale, che diventa quello di una città-caos, di una corte-città aperta in tutte le direzioni, dominata dall'imprevedibile, i cui personaggi sono trascinati in un vortice che vuol essere quello stesso della vita quotidiana della corte, dove tutto è aleatorio e tutto è possibile, dove hanno campo le più varie follie e distorsioni, i propositi più bislacchi, i desideri più ostinati, le beffe più fulminee. Qui il comico si identifica con il ritmo stesso dell'esistere, con l'agitarsi di esseri che - tutti - cercano ossessivamente di appropriarsi di qualcosa, di accaparrarsi uno spazio di godimento, in un aggredirsi reciproco, in un continuo accamparsi illimitato di ambizioni, furbizie,

furfanterie, sciocchezze irrimediabili. Aretino fa di Roma e della corte un immenso campionario di comportamenti distorti, in cui si immerge quasi con entusiasmo, esibendoli senza nessun moralismo, ma addirittura godendone, come scorrendovi un fascio di illimitate possibilità. Siamo naturalmente sotto il segno di quel Pasquino che il nostro aveva ampiamente frequentato e di cui il Prologo traccia una giocosa genealogia, esaltando la sua natura di bastardo e la sua disposizione a «cicalare», a giocare con tutte le lingue possibili, in

una relatività e reversibilità linguistica che esclude ogni modello preconstituito. La rivendicazione della modernità dell'opera (diventata già un topos nelle nuove commedie) si svolge insieme come proclamazione di indifferenza alle regole classiche e come affermazione dello spazio di indiscriminata libertà attribuito alla Roma contemporanea e insieme alla personalità dell'autore, che segna nettamente la propria distanza dal moralismo del «vescovo di Chieti», Gian Pietro Carafa (Arg., 7):

*E se più di sei volte messer Maco o altri uscissi in scena, non vi corucciate, perché Roma è libera e le cathene che tengono i molini sul fiume non terebbono questi pazzi stregoni, volsi dire istrioni. Costi, abbiate patientia, si alcun parla fuore di comedia, perché se vive a una altra foggia qui, che l'N Athene non si faceva; di poi colui che ha fatto la novella è omo di suo capo, né lo riformaria il Vesco-*

*vo di Chieti.*

L'immersione nella scena aperta di Roma non esclude peraltro scatti polemici e momenti di aggressivo rifiuto: in questa sua prima prova di commedia, l'Aretino non può trattenerli dal mostrare anche il suo «fastidio» per il teatro: un «fastidio» che non significa rifiuto della scena e della teatralità, ma che è dato costitutivo dello stesso modo di porsi dell'autore nei confronti di tutto il mondo esterno, corrispettivo della contraddittorietà del suo stesso

essere, della sua stessa percezione della realtà. Nel suo mirare a dar voce all'autenticità della «natura» e della propria personale vitalità, egli sente e sentirà sempre un conflitto tra questa e il ruolo sociale a cui aspira e che riesce a imporre sulla società contemporanea (fino a voler essere, e ad essere, «secretario del mondo»); nel momento in

cui costruisce teatro, con scatenata ed entusiastica vitalità teatrale, egli non può trattenerli dallo svalutare gli stessi rapporti che rendono possibile il teatro, non può non mostrare l'assurdità dello stesso rito teatrale, il «disconcio» che si accompagna al «piacere» della commedia. Un Prologo originale-

mente frantumato in due voci, quella dell'istrione del prologo e quella dell'istrione dell'argomento, si svolge così come un gioco aggressivo contro il pubblico e contro lo stesso teatro, un tipo di gioco che peraltro avrà vari svolgimenti nella tradizione teatrale successiva.

Quanto al tema «cortigiano», è fin troppo evidente che la *Cortigiana* intende porsi agli antipodi del vicino *Cortegiano*, nel 1525 ancor inedito ma ben noto a Roma: come mostrano molti richiami allusivi (in primo luogo la beffa a Maco condotto a farsi «cortigiano nelle forme»). Alla spinta idealizzante del dialogo di Castiglione, incardinata nel rilievo del palazzo ducale di Urbino e nel misurato scambio tra gentiluo-

mini e dame, Aretino oppone l'immagine della corte come aggressiva scena della reversibilità, delle possibilità illimitate, dislocate tra il vortice della città e la sordidezza del «tinello», tra le occasioni e i rovesci della sorte, al di là di ogni controllo e di ogni misura. Lungi dall'esaltare la vita della corte, l'Aretino ne mostra anche le sordidezze, la follia e la violenza che la agita: ma da ciò ricava una sorta di entusiasmo vitale, quasi eccitato dall'aggressività della denuncia (questa eccitazione è del resto un dato costante della sua personalità e della sua scrittura). I personaggi di Maco e di Parabolano rappresentano certamente due emblemi negativi (di tipo opposto) e come tali sono sottoposti alla beffa, ma in condizioni e con esiti diversi: con Maco, il senese che vuol farsi cortigiano, abbiamo lo sciocco puro, che offre spunti di comicità gratuita, quasi di «grado zero»; Parabolano, invece, signore di rango che, condiscendente verso i

ribaldi che assecondano i suoi desideri, trascura i cortigiani fedeli, viene sottoposto alla beffa ben nota del falso appuntamento notturno con l'amata (schema messo in opera nella Calandra e nella contemporanea Clizia). Al grande rilievo comico delle figure dei beffatori (maestro Andrea e il Rosso) fa da pendant la posizione dei cortigiani seri, Valerio, Flaminio e Sempronio, cui l'autore affida i più vari scatti polemici, quasi ponendoli in una posizione esterna alle vicende, a guardare «da fuori» la scena stessa. Ma proprio al cortigiano Valerio è affidato il congedo, che

fissa l'identificazione della scena con la libertà di quell'anarchica Roma, e, proclamando la

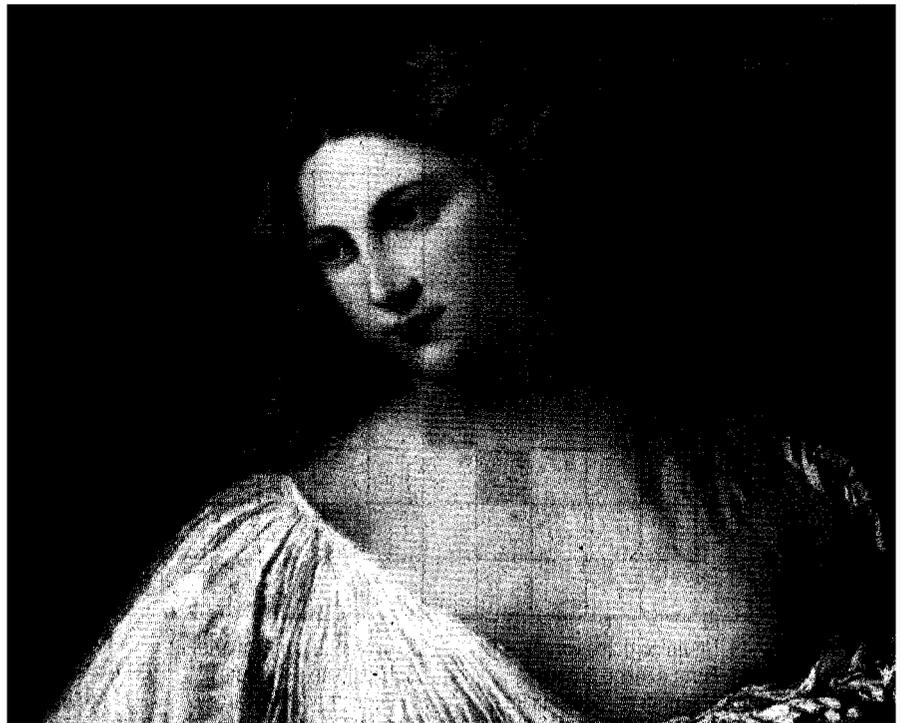
propria indifferenza al giudizio degli spettatori, invita gli interessati allo spettacolo ininterrotto che si svolge a ponte Sisto, in un fuori scena che

continua la scena della commedia (v 22 7):

*Brigate, se la favola è stata longa, io vi ricordo ch' in Roma*

*tutte le cose vanno ala longa; e se la non v'è piaciuta, l'ho carissimo, perché io non v'ho pregato che voi ci venissi. Pur, se aspettate così sino a questo altro anno, ne sentirete una più goffa. Quando che voi abbiate fretta, a rivederci a Ponte Sixto!*

Pubblichiamo di seguito l'introduzione al volume dal titolo "Cortigiana" (Salerno editrice, 416 pagine, 41 euro) di Pietro Aretino in uscita oggi, firmata da Giulio Ferroni, uno dei massimi conoscitori del poeta e scrittore del '500. Si tratta della prima commedia teatrale in cinque atti dell'Aretino messa all'indice nel 1557 nella quale si racconta delle burlle dell'astuto maestro Andrea ai danni di un aspirante cardinale senese e di quelle arretrate a Parabolano, giovane napoletano innamorato di una nobildonna romana che, raggirato dal servitore Rosso, passerà invece la notte con una fornaia. Il volume (curato da Federico Della Corte e Paolo Trovato) raccoglie la prima e la seconda stesura dell'opera precedenti alla censura dell'Indice ed è il primo tomo della Sezione del teatro della Edizione Nazionale delle Opere di Pietro Aretino, composto anche dal tomo II (uscito il mese scorso): "Il Marescalco", "Lo Hipocrito", "La Talanta"; e dal tomo III (uscito nel 2005): "Il Filosofo", "L'Oratoria".



Qui accanto, "Flora", dipinto del Tiziano (1515-20) che si trova alla Galleria degli Uffizi a Firenze. A centro pagina un ritratto di Pietro Aretino sempre del Tiziano visibile alla Galleria Palatina di Palazzo Pitti.



**Anticipazioni/** Esce oggi in libreria "Cortigiana", la prima commedia del poeta e scrittore messa all'indice nel 1557