

PAOLO PROCACCIOLI

*CINQUECENTO CAPRICCIOSO E IRREGOLARE.
DEI LETTORI DI LUCIANO E DI ERASMO;
DI ARETINO E DONI; DI ALTRI PEREGRINI INGEGNI*

1. *Quadri vecchi e nuovi*

Al di là del luogo comune della natura globalmente aurea del nostro Cinquecento, che è giustificabile nella prospettiva lunghissima della lettura per secoli, o in quella interessata di ogni allestimento da esportazione, la storiografia letteraria ha finito per avallare se non proprio una lettura malthusiana del periodo, di certo una fortemente sbilanciata tra alcuni picchi di eccellenza, altre zone più o meno ufficialmente “minori” e marginali, altre ancora confinate nell’indistinto e condannate a una quarantena che rischia di essere perpetua. È accaduto infatti che dopo i censimenti settecenteschi (Zeno, Quadrio, Mazzuchelli, Tiraboschi) e del primo Ottocento (Foscolo, Ginguené), che avevano dato conto coscienziosamente di tutti i settori della vita letteraria rinascimentale, si è passati, non solo con De Sanctis, a letture più orientate, che hanno mirato soprattutto all’individuazione delle prospettive egemoniche e all’accentuazione pressoché esclusiva dell’interesse critico e storiografico sui settori alti (o ritenuti tali).

Conseguenza di questa ultima impostazione è stato l’allontanamento progressivo, fino quasi alla sparizione (o, che non è molto diverso, alla fissazione riduttivamente bozzettistica), di quella realtà culturale che alla luce degli sviluppi successivi si può definire generalmente antibembiana, o più semplicemente non bembiana.

A presidiare i quartierini spogli e malfamati dell’altro Cinquecento sono stati così designati un manipolo di figure di dubbia moralità e di nessuna affidabilità, i soliti scapestrati da additare con occhio accigliato, lo studio dei quali per tanto tempo non ha varcato le colonne d’Ercole di pochissimi tratti a tinte fortissime. Per di più in molti casi tralasciando perfino di son-

dare ogni minimo particolare non solo storico-erudito, ma anche biografico e addirittura spesso bibliografico. L'etichetta che venne escogitata e che col tempo si è imposta rispecchia in pieno la volontà liquidatoria che condannava alla confusione e all'indifferenziato gli abitatori di quella palude. Poligrafi.

Salvi, ovviamente, i maestri della scuola storica. Che però, tutti doverosamente presi dallo scavo, non si sono mostrati altrettanto interessati alla ricomposizione dei molti e pregevoli materiali dissepoliti in un quadro che andasse al di là delle singole biografie. Restauratori (meritori, si dice di solito; si dica piuttosto mirabili) di colonne; ma il tempio era ancora tutto da divinare.

Contro un'immagine monolitica di Rinascimento, o almeno di primo Cinquecento, mai esistito al di fuori degli stereotipi e delle semplificazioni manualistiche, e comunque raggiunta a costo di livellamenti ingiustificati, si è mossa da tempo la cultura e la critica. Lo svolgimento più recente degli studi filosofici, artistici, letterari, antropologici, storici e storico-religiosi, ha messo sotto gli occhi di tutti la molteplicità delle stagioni del secolo e il loro rapido variare. Si è parlato così di pieno o tardo rinascimento, di contro-rinascimento, antirinascimento, anticlassicismo. Si è contrapposto rinascimento a manierismo e a prebarocco e a barocco. Si è seguito lo svolgersi parallelo delle complesse vicende politiche, ideologiche, religiose e culturali. Ponendo così le premesse, per più di un aspetto, e come del resto era naturale, alla percezione che di sé avevano gli uomini del Cinquecento, cui era chiara la complessità delle posizioni e degli *itinerari* ad esse sottesi (come quelli rivelati nelle discussioni intorno alla lingua), e la loro non riducibilità, anche prima della glaciazione tridentina (e, per restare all'esemplificazione addotta, bembiana).

A mio parere, e è un parere confortato dai primi risultati della ricerca che qui si illustra e dalla consonanza con altre ricerche in corso, le figure oggetto della nostra indagine possono essere lette come rappresentanti di una letteratura non solo "anti" (antipetrarchista, antirinascimentale, anticlassicistica), e non solo determinata da parametri di ordine sociologico-corporativo (appunto, il poligrafismo), ma, e più propriamente, caratterizzata in positivo da propri ideali di poetica.

Per un altro verso, la tentazione di ricondurre la scrittura e soprattutto il pensiero di Aretino, Franco, Doni, Lando e degli autori sui quali ci soffermeremo, nell'alveo dell'antirinascimento di Battisti, è forte e suggestiva. Quel concetto sembra ben interpretare e spiegare il loro anticlassicismo co-

me tentativo di liberazione dalla cappa della cultura dell'accademia, che comportava la subordinazione del presente al passato, della realtà alla sua rappresentazione ideale, dell'uso alla norma, del corpo alla mente, del difforme all'ordine. Ma a resistere solo un poco al fascino della ricostruzione battistiana, ci si rende conto che quegli autori per genesi e per sviluppo sono quanto mai organici alla cultura del classicismo, e quando non lo sono per formazione, come accade a Aretino, lo diventano – nonostante le tante affermazioni in contrario – in grazia di un recupero affannoso ma costante. Contrari agli accademici e ai riti della loro cultura, questi anticlassicisti alimentano a loro volta un colloquio ininterrotto con la classicità, anche se, criticamente, a essa guardano più come a un repertorio (etimologicamente, come a un luogo in cui reperire temi e parole) che come a un modello assoluto e valido *erga omnes*, e i loro recuperi sono attraversati da fortissime ragioni polemiche, che inducono a atteggiamenti ambivalenti come l'esibizione dissimulata. La loro critica del classicismo non comporta infatti nessuna rinuncia al patrimonio della cultura classica. Del resto di naturale e popolare – a voler intendere l'una e l'altra categoria nel senso dell'antropologia e degli studi sociali – i nostri non hanno nulla. O almeno nulla di più di quanto non avessero gli altri scrittori del tempo.

Dall'*Antirinascimento* viene però una sollecitazione di metodo – un invito al collegamento dei fenomeni che li riscatti dalla loro apparente casualità e episodicità – che è irrinunciabile per la nostra ricerca: “in moltissimi casi [...] forme apparentemente comuni, “capricciose” o prive di particolare mordente, diventano straordinariamente significanti quando si scopra, anche solo in sede interpretativa, la loro radice, diciamo così, antirinascimentale”.¹

Anticipo allora subito, con la drasticità di ogni semplificazione, l'oggetto dell'argomentazione dei paragrafi a venire: la “naturalzza” per Aretino, la provocazione dotta per Lando, la visionarietà per Doni. O anche, per altri importanti aspetti, la provocazione tematica di Aretino, il gusto della contraddizione di Lando, la frantumazione programmatica e costante dell'impianto narrativo e argomentativo da parte di Doni. In tutti, la fuga da ogni seriosità e da ogni impegno, la predilezione per la cifra satirica e parodistica, il gusto della misura breve e rapida, la perentorietà di una tensione affabulatoria potenzialmente eversiva (di una potenzialità non solo formale: ne è riprova la precoce messa all'Indice per tutti e tre gli autori).

Si aggiunga che, al pari della ricostruzione critica otto-novecentesca, e

¹ BATTISTI 1989: I 50-51.

probabilmente di quelle di sempre, la stessa teorizzazione rinascimentale risulta sbilanciata verso i settori alti. Cosicché il grande flusso della cultura del Cinquecento (almeno di quella *ante* Indice) si rivela leggibile solo in parte se affrontato coll'unica scorta delle sue dichiarazioni di poetica. O, almeno, lo è solo a costo di lasciarne fuori settori anche cospicui e comunque significativi, e di ignorare contrasti e dialettiche che furono invece vitali per la stagione. Il limite di quelle ricostruzioni sta nell'eccesso di fiducia con cui si ritengono le poetiche rinascimentali in grado di coprire il complesso delle espressioni letterarie dell'epoca. Se proprio si vuol procedere nella lettura dei testi alla luce delle loro teorizzazioni, allora laddove queste ultime sembrano latitare non andrà postulata automaticamente una contrapposizione ad altre, ma sarà il caso di sondare se non si debba, più prudentemente, ipotizzare il silenzio di una poetica che non è stata enunciata o lo è stata in termini ellittici o criptici. Come lo furono (ellittici, non certo criptici) due degli ideali maggiormente produttivi degli anni e degli ambienti che ci interessano: la bizzarria e il paradosso. Più generalmente, il comico.

Per questo al centro dell'indagine qui avviata si pone un Cinquecento soprattutto piacevole. Non solo nel senso ovvio che qui si indagherà sulla produzione comica e divertente del secolo (non diversamente da come lo si può fare a proposito del Trecento, del Quattrocento e di ogni altro secolo), ma soprattutto nel senso che il secolo ha nella piacevolezza un suo tratto caratterizzante; l'ignoranza del quale produrrebbe un'immagine incompleta e fors'anche distorta di quell'epoca e di quella cultura.

E allora, a avviare l'analisi su basi di maggiore concretezza, sarà il caso di resistere alle tentazioni ricorrenti di letture in negativo che finiscono per riaffermare il valore egemonico (classicismo, bembismo), per mirare invece a individuare in positivo i tratti di uno stile che è anche un vero e proprio pensiero. Prima di tutto il gusto per il frammento e la rapidità; poi quello per la dissacrazione o almeno per la riduzione comico-parodistica di temi, opere e modelli; ancora, la tendenza a provarsi con argomenti extraletterari; l'insofferenza per il conformismo (all'epoca, in particolare, per il pedantismo). Infine, e è ciò che in questa sede interessa più da vicino per le sue implicazioni teoriche, l'attenzione alle soluzioni tematiche e formali proprie del ristrettissimo canone classico rispondente ai nomi di Luciano, Plutarco, Erasmo.

Pur senza pretendere all'esclusiva, il Cinquecento è tra i secoli della nostra civiltà letteraria che rivelano maggiore familiarità con il riso. E in tutte le sue manifestazioni: naturale, sarcastico, ironico, parodistico, dissacratorio,

liberatorio. A ciò lo autorizzava un rapporto più libero (appagato, meno militante) con la cultura del passato, e soprattutto la reazione alla concezione troppo sacrale delle *litterae* che aveva segnato l'età precedente. Nel *Dialogo contra i poeti* Berni non solo chiamava paradossalmente vero poeta chi “non fa professione di poeta”, ma riconosceva che “oltre alle opere virtuose che appartiene a far ad uomo, non è impertinente con qualche cosa che abbi men del grave recrearsi un poco, e che sanno anche far delle bagattelle per passar tempo”.² Ora, le bagattelle dei nostri autori non rientrano nei filoni più rappresentativi di quella produzione comica così come si fissarono nella percezione dei contemporanei e come sono stati rivisitati dai lettori successivi. A quelli è prossimo semmai il primo Aretino, il pasquinista e l'estensore dei pronostici, aduso all'ambiente cortigiano visto cogli occhi di un Pistoia. A quelli è vicino Berni, frutto della provincia toscana, segnata da Burchiello e da Pulci. O anche Folengo, figlio delle vaste regioni – linguistiche e figurali – della Padania medievale, dei porticati dei conventi e delle aule degli studi affollate di goliardi. Storie diverse, tra loro e rispetto ai nostri scrittori, con affinità apparenti e difformità profonde, nelle quali, si vedrà, la prossimità dei temi non colma la distanza del lessico e la discordanza dei toni. È infatti lo stile, alla fine, a decretare la loro estraneità reciproca.

Al lettore di cose cinquecentesche non sarà inoltre sfuggito che le persone e i temi, e le modalità di svolgimento di questi temi così come risultano anche solo da quanto fin qui detto, riconducono quasi automaticamente all'ambito della cultura se non proprio eterodossa, almeno nicodemita o di un'ortodossia (che allora realmente fu, o è congetturata adesso) discussa. Bene, pur avendolo ben evidente e anzi presupponendolo in tutta la sua portata, tale versante non sarà quello privilegiato dalla nostra lettura. Seguiremo il fenomeno in esame recuperandolo a una prospettiva esclusivamente letteraria.³ Che, è il caso di ribadire, senza voler essere né l'unica né la principale, è quella che noi, qui, possiamo sondare e analizzare con maggiore competenza e concreta possibilità di verifica. Il che non impedirà di no-

² BERNI 1885: 249.

³ Del resto, per entrare subito *in medias res* con un'esemplificazione, è noto che nel Cinquecento la fortuna di Luciano era stata soprattutto letteraria, come risulta inequivocabilmente dall'ampia prospezione condotta, per la Francia, da Christiane Lauvergnat-Gagnière (LAUVERGNAT-GAGNIÈRE 1988; rinvio in particolare alle conclusioni parziali delle pp. 23, 71 e 81), che all'argomento dedica il cap. IX e ultimo (*Lecteurs innocents*, pp. 285-312).

tare che a frenare la cultura del gioco e della bizzarria così come la impersonava la pagina dei nostri autori, non fu tanto l'accademia, né la differenza delle poetiche e delle pratiche di lingua e di stile. Fu piuttosto la censura e forse più ancora l'autocensura conseguenti al terrorismo ideologico che marcò ovunque il precipitare delle contrapposizioni di religione. Fu la severità terribile degli agelasti che fecero di ogni scrittura una scelta di campo, come tale passibile di controllo e da autorizzare solo se compatibile con le direttive consentite dall'una o dall'altra Roma. Erasmo e Agrippa vennero del resto combattuti con pari determinazione al di qua e al di là del Reno, e al di sopra e al di sotto delle Alpi.⁴

2. *Le sirene*

La lapidazione conseguente non tanto alle pietruzze lanciate dalle mani lisce e esangui che si affacciavano dalle feritoie ben munite degli *studia*, ma alla grandine di macigni mossi dalle carte degli *Indices* (anche se non ancora ufficialmente tali) già dagli anni '40, ha serrato quella regione dentro mura possenti e maledette. Per esempio dentro gli *enfes* delle biblioteche. Ma per quanto assoluto e perentorio, e continuamente ribadito, il cordone sanitario stretto intorno a questa provincia sempre più lontana non è riuscito a zittirne del tutto le voci. Più o meno avvertite e più o meno assecondate, le sirene della palude barbarica hanno sparso in giro il loro canto. Che negli ultimi decenni è diventato di nuovo malia irresistibile.

Si sono armate nuove spedizioni, e il panorama si è progressivamente particolarizzato; la nebbia ha cominciato a diradersi e il fango a depositarsi.

⁴ La Lauvergnat-Gagnière riflette sul fatto che se anche Lutero "n'invente pas le mot "lucianiste", il est le premier, à notre connaissance du moins, à charger le nom de Lucien d'une connotation nettement péjorative dans un texte [è il *De serwo arbitrio*] destiné à une large diffusion" (p. 135). Del resto lo stesso Lutero aveva sanzionato: "Lucianus longe melior est Erasmo qui omnia sancta ridet sub specie sanctitatis" (*Tischreden* 2999 [1533], cit. sempre in LAUVERGNAT-GAGNIÈRE 1988: 138 n. 23). Vent'anni dopo per monsignor Giovio "lucianesco" sarà sinonimo di "gentile": "ancor ch'io sappia che sia meglio esser Manicheo o Arriano che Lucianesco, over gentile, perché questi non han riparo, e quelli, co'l batesimo, puonno ritornare *ad veram religionem*" (lett. a Girolamo Angleria, del 7 nov. 1551, in GIOVIO 1956-58: II 208-209, a p. 208; il testo anche nelle *Lettere facete* Atanagi, ed. 1601, pp. 93-94).

Le folle di comparse hanno preso a sgranare in una sequenza sempre meglio articolata di figure, e i contorni a ricomporsi e a acquistare colore e profondità e individualità. Cioè senso.

Ne è derivata la necessità di procedere a nuovi censimenti. Probabilmente in seguito agli spostamenti che ne conseguiranno non sarà dato registrare nascite memorabili nelle varie Betlemmi padane o toscane o napoletane; ma molte storie individuali fin qui aleatorie o sfilacciate si potranno ricomporre e molte carriere potrebbero acquistare – in positivo o in negativo – un senso se non proprio compiuto almeno più plausibile. Il mosaico globale della civiltà letteraria italiana primocinquecentesca forse sarà meno frammentario. La percezione dello stesso canto dominante ne trarrà giovamento, arricchita e non intaccata – come dovette sembrare allora, nel vivo di questa lotta di culture – dalla contiguità non solo di un controcanto, ma di un altro canto, da essa autonomo e però molto spesso con essa intrecciato.

2. *Chi fuor li maggior tui?*

La categoria di antirinascimento, e con essa quella pure maggiormente articolata di anticlassicismo, risultano sempre più inadeguate. Sono state entrambe determinanti per circoscrivere i luoghi di quella cultura e forzare le resistenze dei bastioni che le isolavano. Ma in questa fase degli studi bisogna forse mirare all'individuazione di categorie "interne" alle scritture lì prodotte. Categorie tali da restituire loro tutto il senso di cui sono portatrici. E allora ecco definirsi sempre più nettamente i termini di una filiazione non meno classicistica della dominante, ma intonata a un altro classicismo, di diversa matrice. Un classicismo per intanto – almeno stando a una prima esplorazione tutta personale e in parte ancora da verificare – luciano; amante dell'ironia, della misura breve, della dissonanza; programmaticamente scettico e antiscolastico, quando non addirittura cinico; incline ai temi bassi e futili (e, non solo per Doni, affascinato dalla categoria del "pellegrino"). Come aveva insegnato il cantore della follia, il maestro riconosciuto di tutti, Erasmo (e associando al suo nome almeno quelli di Agrippa e di Vives).

Ma andiamo con ordine. Intanto per richiamare un fatto notorio, che la problematica del modello è centrale per ogni settore e per ogni strato della civiltà letteraria rinascimentale come già di quella classica, secondo il con-

cetto di “originalità relativa” fruttuosamente introdotto da Jacques Bompaigne a proposito di Luciano.⁵ E insieme che anche laddove si perseguivano intenti di critica radicale, lo si faceva in nome di esperienze altrettanto, anche se diversamente, codificate. Né la pratica era stata messa in discussione col passaggio dalla tradizione latina a quella volgare. Le eresie, che pure vi furono (la più recente e anche la più nota resta quella predicata da Poliziano nella polemica epistolare con Paolo Cortese), non arrivarono mai a contestare il dogma di fondo. Si trattava, di volta in volta, di un aggiornamento più o meno radicale del canone proposto all’imitazione universale, non della sua soppressione.

Poi per costatare che la prima volta, così almeno per quel che risulta a chi scrive, che in ambito volgare si sia presa esplicitamente posizione contro l’imperialismo normativo (direttamente o indirettamente tale, per l’ormai ovvia introiezione) della poetica del classicismo, fu con la poetica della naturalezza avanzata negli anni Trenta da Aretino.⁶ Ma si tratta più di un’affermazione strumentale (paradossalmente strumentale) che di una petizione di principio da intendersi come nunzio esplicito e consapevole di una vera rivoluzione. Per di più smentita, o almeno di molto attenuata, dagli sviluppi delle scelte stilistiche già allora in atto o a venire nell’immediato.⁷

Eppure a quelle dichiarazioni si può guardare realmente come ai manifesti di una rivoluzione – l’unica allora possibile –: il rivolgimento dei modelli canonizzati. In altre parole, una vera e propria scelta letterariamente eterodossa. Aretino (e con lui Franco, Doni, Lando) è fondamentalmente un anticiceroniano, cioè un oppositore del modello dominante. Si rifà anch’egli, e consapevolmente, ai classici; solo che al posto di Cicerone e Virgilio guarda – per di più attraverso la mediazione di amici e traduttori – a Luciano e a Plutarco. Come gli utopiani, che “tengono carissimi gli opuscoli di

⁵ BOMPAIRE 1958: 704.

⁶ Pressoché contemporaneamente al Ruzante della lettera all’Alvarotto (ca. 1535-36). Il luogo di area aretiniana più esplicito resta, al proposito, la lettera di Francesco Coccio a Leonardo Parpaglioni che chiude il *Dialogo [...] nel quale la Nanna [...] insegna a la Pippa sua figliuola* (1536).

⁷ Di Aretino si parlerà più avanti; per Ruzante, del quale sia pure *en passant* è importante far menzione del plagio erasmiano del *Reduce* (dai *Militaria*), basti ricordare che proprio in quegli anni andava recuperando le scansioni del teatro comico regolare e concludeva la sua “parabola di avvicinamento agli ambienti eruditi” (VIANELLO 1998: 169).

Plutarco e sono affascinati dalle arguzie e piacevolezze di Luciano”.⁸ Tramite, nell’uno come nell’altro caso, è naturalmente Erasmo. L’effetto, una volta che si sia versato il nuovo grano nel mulino luciano, è stravolgente.

Quella di Aretino non dovette essere una scelta tutta decisa a tavolino. Piuttosto lo scarto felice, se non proprio di genio, di un cavallo a suo modo di razza che con quella invenzione usciva dal *cul de sac* cui l’aveva costretto la sorte di cortigiano in disgrazia. La bizzarria forse di un attimo, cui però fece seguito un’applicazione costante come esige la causa abbracciata. Il senso del tutto, che qui mi limiterò a enunciare,⁹ è che anche un dosso irregolare come quello del due volte fuggiasco aveva trovato modo di “fare abito” della professione di scrittore senza rinunciare al mantello appariscente del pasquinista e del libellista strologante. Era una risoluzione che, complici una società e una classe politica sempre più favorevoli, un mercato editoriale in espansione, un pubblico nuovo portatore di richieste tutte nuove, il rapporto privilegiato con un editore che dallo scrittore era stato indubbiamente affascinato, l’attenzione crescente dei potenti, poté apparire subito come il luogo deputato della reazione armata alla “satraperia” dominante. Il gioco però comportava, e ne valeva la sua stessa riuscita, da una parte la creazione di una poetica nuova, dall’altra il silenzio pieno sui retroterra di quella poetica e, in concreto, della pagina.

A mettere così le cose, può sembrare di peccare per eccesso di credito nei confronti di Aretino. Per lo meno di strabismo conseguente all’adozione di una prospettiva viziata, aretinocentrica. Può essere; ma resta che di fatto la carriera di Aretino scrittore si apre in solitaria; precede quelle di tutti i compagni di strada; a quella tutti nel tempo si ricollegano; da quella si sentono (e spesso, anche, si dicono) autorizzati. Ognuno di questi scrittori, non c’è bisogno di dirlo, è tale da brillare di luce propria, che può essere quella di un piccolo sole, o di una stellina, di una lucerna, sia pure di un fuoco fatto. Ma finiscono per essere accomunati tutti dal rapporto con Aretino. Che fu, nei vari casi, di ammirazione, di dipendenza, di vera e propria subordinazione. Ma che in tutti è vissuto come momento decisivo della carriera.¹⁰ Franco, Doni, Lando, Fausto, Biondo, Giustiniani e tutti gli altri sui

⁸ MORE 1979: 243 (= II 168).

⁹ Per il recupero e la discussione degli indizi biografici e stilistici rinvio al contributo specifico che segue *infra*, alle pp. 0000.

¹⁰ Per Doni, forse il più rappresentativo di questi “seguaci”, valgono le osservazioni di MASI 1988: 41.

quali mano mano saremo indotti a soffermarci, guardano alla storia di Aretino come a un modello di affermazione della “virtù” individuale e di affrancamento dai vincoli sociali e culturali. Aretino apripista, insomma, garanzia vivente e felicemente trionfante di una vita e di una letteratura programmaticamente alternative. L’“accademia” che per un attimo, e per amor di battuta, a Roma qualcuno aveva divinato intorno al pasquinante, in laguna si era venuta realmente raccogliendo grazie a un potere d’attrazione che per più d’uno fu irresistibile.

D’altro canto, la carriera di Aretino e quelle di quanti lo seguirono o comunque si accostarono a lui, e sui quali questa ricerca si propone di richiamare l’attenzione e, per quanto sarà possibile, di gettare (se non nuova, almeno ulteriore) luce, non furono meteore, né sassi gettati nello stagno la cui azione, per quanto rumorosa e sconvolgente, era destinata a essere presto riassorbita. Tali possono apparire se ci limitiamo a una descrizione semplificata e ap problematica, che per esempio si fermi alle ingiunzioni del Sant’Uffizio. Mentre è proprio un provvedimento come quello censorio¹¹ – uno steccato ideale prima ancora che uno strumento operativo – che dà il senso (uno dei sensi profondi) delle implicazioni contenute nelle opere (nelle figure, nelle vicende umane, nei destini anche letterari) degli autori che qui ci interessano. Attraverso di essi si voleva colpire una cultura. E è a quella cultura che, ora, a giochi fatti, bisogna ricondurla. Su quelle coordinate ideali esigono di essere lette e valutate le loro “provocazioni”. Secondo quei presupposti vanno considerate le scelte e le proposte di volta in volta avanzate.

Anche a voler considerare le cose da una prospettiva più slargata, non si dà in nessun altro contesto letterario (di accademia – nel doppio senso di università e di sodalizio – o di corte), una concentrazione così alta di cultori diretti dell’opera erasmiana. E basti prendere in considerazione le traduzioni. Quelle censite da Silvana Seidel Menchi¹² sono concentrate negli anni ’30-’59, o meglio ’35-’55, praticamente coincidenti (non tanto per il termine *ante quem*, da ricondurre ovviamente ai provvedimenti conciliari) con l’azione promozionale svolta da Aretino.

Ecco insomma, inevitabilmente, lievitare e stagliarsi in tutto il suo rilievo la figura di Erasmo, con la quale tutti hanno fatto i conti (spesso addirittura

¹¹ Che, va detto, colpì anche Luciano, presente negli Indici di Milano e Venezia del ’54 e in quello di Paolo IV (REUSCH: 164 e 194; DE BUJANDA: X 262-263).

¹² SEIDEL MENCHI 1987: 340 fig. 2.

tura con traduzioni o commenti)¹³ e alla quale tutti hanno continuato a rendere omaggio anche in anni nei quali fare questo era diventato non solo non più ovvio, ma decisamente rischioso. E ancora (attraverso Erasmo e Moro, suoi “excellents ambassadeurs”)¹⁴ Luciano. Le figure, insomma, che qua e là per l’Europa erano state presenti a quanti, in quel secolo “furiosamente avido di indipendenza”,¹⁵ si erano provati nella critica e nell’indipendenza di giudizio, a quanti erano stati “abbastanza saggi e abbastanza folli per accontentare tutti”¹⁶ quando tale difficile equilibrio non sembrava relegato del tutto tra gli *impossibilia*, e che poi per questo erano incorsi effettivamente negli strali del braccio secolare o avevano dovuto fare scelte radicali per sfuggirgli.

Ora, sia che Aretino avesse avuto contezza diretta o indiretta di Erasmo,¹⁷ sia che (come credo pure probabile, senza comunque che le due ipotesi debbano escludersi l’un l’altra) abbia avuto la sua via di Damasco nel Luciano volgare dello Zoppino (maggio ‘29),¹⁸ attraverso le cui carte poté

¹³ È il caso di Coccio, Fausto, Ricchi.

¹⁴ L’espressione in LAUVERGNAT-GAGNIÈRE 1988: 50, ma era stata anche la conclusione dello studio di Emilio Mattioli (MATTIOLI 1980: 180-190, cap. IX, *Fine del lucianesimo*).

¹⁵ FEBVRE 1978: 279.

¹⁶ BEROALDE DE VERVILLE 1989: 143.

¹⁷ Erasmo che per allora era sì tutto latino, e perciò inaccessibile ad Aretino, ma che proprio in quegli anni, con la pubblicazione del *Ciceronianus* (1528), si trovò al centro di un dibattito tanto ampio quanto risentito. Allora infatti “in Italia e in Roma le vie, i crocicchi, i ginnasi, le chiese, i banchetti risonavano del nome nefando di Erasmo, com’egli stesso dice, e si facevano congiure di giovani per salvare l’onore di Cicerone” (SABBADINI 1885: 67; il riferimento a Erasmo è a *Epist.* 1279). A Christopher Cairns si deve il merito di aver sottolineato per primo e con maggiore convinzione la familiarità di Aretino coll’opera erasmiana, e di averne messo a frutto le implicazioni per una lettura delle *Lettere* (CAIRNS 1985) e del teatro (CAIRNS 1991).

¹⁸ *I dilettevoli dialogi le vere narrationi le facete epistole di Luciano Philosopho, di Greco in volgare tradotte per M. Nicolo da Lonigo, et historiate, & di nuovo accuratamente reviste & emendate*, Venezia, Zoppino, 1529. Per la verità, come mi ha fatto notare opportunamente Antonio Corsaro, quella del ‘29 è solo una ristampa dell’edizione del settembre 1525 (e poi ancora del ‘27), e quindi a rigore non sarebbe il caso di ritardare al ‘29 l’incontro di Aretino con i *Dilettevoli dialogi*. Ma prima del ‘29 ho difficoltà a immaginare Aretino – allora tutto preso dal progetto epico-cavalleresco – nella veste di lettore di classici, sia pure volgarizzati; mentre poi dal

divinare il proprio destino di scrittore volgare,¹⁹ e quindi, su quella scorta, impegnarsi nel recupero del nome e del magistero di chi era insieme il massimo cultore contemporaneo dello scrittore antico, e l'antagonista per eccellenza del pedantismo – da sempre l'obiettivo polemico di Aretino –, resta che dai primi anni Trenta la sua attenzione per l'umanista olandese sarà continua e sempre più coinvolgente, fino alla *laus Erasmi* della lettera a Gian Battista Salis, del 13 agosto 1538.²⁰

Erasmus, è noto, faceva da volano a un lucianesimo che, lo abbiamo visto con Mattioli, aveva nutrito di sé aree cospicue e di tutto rilievo della civiltà umanistica. È sulla sua scorta²¹ che si avvia quel rapporto di imitazione/competizione che negli ambienti di formazione classicistica segna la conclusione ovvia di ogni magistero. Nicolò Franco, stando a Aretino, sarebbe stato solito dire, con riferimento ai suoi *Dialogi*, “eccoti qua dove avanzo Luciano”,²² mentre nei *Dialogi*, con una tempestività che si sarebbe rivelata poi improvvida, aveva sostenuto che “gli erasmici tutta via regnano al dispetto dei ciceroniani”.²³ E a Luciano, sia pure con sprezzo, lo stesso Aretino è ricondotto anche nella *Vita pseudoberniana*: “fugli posto da piccolo innanzi Virgilio e il Petrarca, dall'altro canto l'*Ancoia*, et gli *Amori diversi* di Luciano; mirabil cosa che egli spinto da quel furor Poetico, che gli dauano i Cieli, tolse di tutti l'*Ancoia* e il Dialogo detto, il che fu grandissimo

'29-30 l'approccio diventa non solo possibile ma, ai miei occhi almeno, indispensabile. E anzi, ipotizzo ancora, tale da richiamare l'attenzione, non saprei dire attraverso quali mediazioni, su Erasmo (la via “per Lucianum ad Erasmum” nel caso di Aretino sarebbe altrettanto ipotizzabile dell'altra, “per Erasmum ad Lucianum”).

¹⁹ Immediatamente successivo a quella data infatti, al 1530 o al 1530-31, risulterebbe, stando alle risultanze concordi delle analisi di Larivaille (LARIVAILLE 1980: 141; ID. 1997: 428 n. 84), Romano (ROMANO 1987: 222; ora in ID. 1991: 41) e Romei (ROMEI 1987: 14), l'avvio del *Ragionamento della Nanna e della Antonia* così come è documentato dal lacerto marciano.

²⁰ *Lettere*, II 69.

²¹ Come succedeva, negli stessi anni, in Francia, dove, per esempio, era Rabelais a risalire a Luciano ancora attraverso Erasmo (FEBVRE 1978: 36-37, 53, 121, 298).

²² *Lettere*, II 131.

²³ *Dialogi piacevoli*, Venezia, Giolito, 1542, c. XLIX; traggio il luogo da CELLERINO 1984: 1030.

segno, della grandezza dell'animo suo".²⁴

Sia però ben inteso che lo scopo di questa ricerca non è lo studio del lucianesimo né dell'erasmismo del primo Cinquecento (e non mira quindi né a continuare il lavoro di Mattioli, né a integrare di un secondo il tomo della Seidel Menchi), ma la focalizzazione dell'attenzione su una serie di opere e di autori tra loro molto legati e per i quali Luciano e Erasmo, l'Erasmo a ragione precettore dell'Europa tutt'intera,²⁵ si rivelano di una centralità assoluta. Per un altro versante non va dimenticato che le storie dei nostri autori non sono omologhe. Se, per esempio, Aretino sembra arrivare a Luciano e a Erasmo per rivendicare la propria storia antecedente (e cioè proporsi come scrittore senza appiattirsi sull'accademia e senza rinunciare, almeno a parole, ai tratti ai quali aveva associato la propria immagine), altri arriveranno a Aretino perché già lucianisti (Lando, Doni).

4. *Gli altarini degli iconoclasti: le poetiche della non poetica*

Uno dei tratti che segna con più evidenza la natura del nuovo scrittore, e che meglio denuncia la sua scaturigine dalla militanza anticiceroniana, è proprio la rinuncia programmatica a ogni poetica. Del resto il bersaglio polemico combattuto aveva indotto già lo stesso Erasmo del *Ciceronianus* a presentarsi nei termini riduttivi e divertiti del *polygrâphos*. Per cui se il dotto della tradizione italiana era tenuto a spersonalizzarsi e a riparare sotto il manto rassicurante del modello di turno, Erasmo(-Aretino) dovrà affermare con spavalderia le ragioni dell'io e del presente, e cantare per prima la liberazione da ogni tirannide e l'autonomia da ogni modello.

Era, è evidente, una pseudo-liberazione. Ormai dubitiamo d'ufficio di ogni dichiarazione del genere, e sappiamo che "natura", "io", "realtà", "vita" *et similia* sono puri emblemi, e che quando li si tira in ballo è per far passare attraverso di essi le nuove poetiche. Aretino non fu da meno. E parlò di "far presto e del suo", come Erasmo scrittore si era descritto "stans pede in vno",²⁶ che era l'infrazione capitale al precetto cardine del verbo classicistico, da cui discendeva l'ingiunzione della revisione perpetua della pagina. Si coltivava lo scandalo, e si mirava a una scrittura del disimpegno, quasi

²⁴ In *Albicante* 1999: 000.

²⁵ Giusta MARGOLIN 1994.

²⁶ ERASMO 1971: 681.12.

estemporanea. A chiudere il cerchio, si dovrà richiamare il concetto dell'“arte di non arte” della quale parlerà – sia pure con altro tono e in altro contesto – Paolo Giovio,²⁷ così come di una poetica della non poetica si può parlare a proposito di questo civettare prolungato e compiaciuto.

Senza nessuna forzatura, e anzi in tutta naturalezza, si potrebbe allestire un *corpus* greve di *Lettere poetiche* aretiniane, tanto presente, ricorrente e centrale è quella tematica all'interno dell'epistolario. Esplicita nelle tante lettere a dotti e poeti e editori, ma indubbia anche in quella sul sogno di Parnaso, che in una prospettiva tra dantesca e luciana, di discesa nell'oltretomba delle lettere (e della politica), narra di un viaggio che è una rassegna di scrittori e di generi.

5. *Toni e temi di un nuovo canto*

A voler entrare finalmente nel concreto dell'analisi, bisognerà partire dal censimento e dalla definizione dei tratti che, per le esplicite dichiarazioni degli scrittori, o per la loro evidenza ai nostri occhi di lettori, sembrano meglio caratterizzare quelle opere. Saranno naturalmente tratti formali (linguistici, stilistici, di impianto) e di contenuto (di temi), ma quelli che alla fine si riveleranno più rappresentativi, o almeno più persuasivi, saranno quelli che potremmo chiamare di livello, cioè di taglio, di prospettiva. Su tutti, la predilezione del registro comico, dal quale, per esempio, dipende l'effetto di novità di motivi e forme di per sé relativamente neutri, e talora anzi del tutto convenzionali.

Bisognerà al tempo stesso sottoporre a indagine proprio quel lessico critico sul quale si interrogava con tanta ansia definitoria e classificatoria la cultura pedantesca: i concetti di natura e di arte, di imitazione, di virtù. Termini tutti ripresi e fatti propri dai nuovi scrittori, ma con un aggiornamento radicale delle loro accezioni e colla relativizzazione conseguente all'introduzione di un manipolo di categorie nuove, fino a quel momento eretiche: capriccio, piacevolezza, leggerezza, bizzarria, peregrino, invenzione. Ingredienti di una poetica del distacco e del disimpegno, di una sprezzatura radicale²⁸ che è soprattutto affermazione di un edonismo già immediatamente

²⁷ Lettera al cardinale Alessandro Farnese, del 3 maggio 1547 (GIOVIO 1956-58: II 82 n° 258).

²⁸ Che non è, va da sé, prerogativa di questo o di quell'autore, né di un'epoca

godibile nella pagina. Il tutto, per di più, condotto avanti senza quegli argomentari complessi e defatiganti propri della consuetudine accademica, ma con l'assiomaticità fulminante del bastigliardo. Ci si chiede, inevitabilmente, se quello era veramente un lessico adottato per gioco, o se quel gioco non fosse già di per sé un valore (il valore principale).

Cominciamo dalla contrapposizione dottrina-ignoranza, esplicita nelle dichiarazioni e totale nelle scelte praticate e negli ideali proposti. Non perché si opponga basso a alto,²⁹ ma, per rimanere alle tonalità forti e alle immagini estreme proprie di quell'ambiente, nel senso di un'opposizione vita-morte. La stessa rivendicazione dell'ignoranza, che è il punto di forza notorio dell'argomentare aretiniano,³⁰ in Lando si traduce nel rifiuto degli orpelli eruditi e dottrinari, al punto di combattere, nella *Sferza*, l'accumulo indiscriminato dei libri, e auspicarne invece una riduzione quanto mai drastica; in Doni porta a una messa in discussione totale dell'istituto scrittura, fino a contrapporre alla prima la seconda *Libreria*, che se anche non va letta nei termini di una vera e propria palinodia, di certo introduce un forte elemento di relativizzazione antitetico all'imperativo catalogatorio della prima trattazione. Non a caso, del resto, qualche anno prima lo stesso Doni aveva potuto sostenere, e in un contesto elogiativo, che "l'Aretino è arrivato al colmo di quello che può dire un'huomo senza lettere".³¹ "Senza lettere", poi, in realtà negli anni Quaranta non era più nemmeno Aretino, che sia pure tacitamente da un pezzo aveva provveduto a fornirsi delle mediazioni indispensabili all'acquisizione del patrimonio alto della tradizione classica. Ma "senza lettere" volevano mostrarsi per rivendicare il diritto a un'espressione libera nella forma (nella lingua e nella strutturazione del testo) e diversa nei contenuti (soprattutto nell'apertura al paradossale e al comico), nuova e co-

particolare, ma ricorre ogni volta che si vuole sottolineare l'adesione a prospettive e a categorie non convenzionali. Associa qui, per la forte consonanza di lessico e di atteggiamento, e fatte salve le ragioni della cronologia, un passo della premessa (col titolo *La botte dà del vin che ha*) di Giuseppe Giusti alle sue *Illustrazioni dei Proverbi toscani*: "lettore: se credi trovare in questo libercolo di gran belle cose, chiudilo prima d'andare avanti, ora che sei a tempo. È stato scritto a pezzi e a bocconi, nell'ore della bizzarria da uno sfaticato, da uno che è solito leggiucchiare qua e là senza avere né la forza né l'intenzione di seppellirsi tutto nello studio" (GIUSTI 1884: 373).

²⁹ Per esempio quello di cui discute GINZBURG 1981.

³⁰ E mi limito a allegare *Lettere*, III 305.

³¹ Doni, lettera a Coccio, 17 febbraio '44.

munque alternativa rispetto alla prevedibilità degli standard del classicismo.

Le lettere che non avevano o alle quali si dicevano disposti a rinunciare non erano né la familiarità col mondo classico, né la padronanza di tutto lo sterminato formulario morale e aneddótico che ne discendeva, ma la rigidità e la forte coazione alla replica. L'ignoranza rivendicata e ostentata alla fine non era altro che l'affermazione dell'io, spregiudicata e anzi coraggiosa perché portata avanti in un contesto culturalmente e socialmente conformista. Il che forse può essere addotto a spiegazione parziale del grande potere di attrazione esercitato da Aretino sugli altri letterati del gruppo.

Ancora il binomio natura-arte. Parto allegando un luogo giustamente noto, la lettera a Paolo Manuzio con cui Aretino sollecita la stampa dei *Dialoghi* dell'amico Sperone:

chi vede le cose sue [di Speroni], conosce come disegna Michelagnolo, e come colorisce Tiziano, avenga che elleno son composte di vita e di splendore. E le simiglio a creature che movano gli spiriti e i sensi per bontà di natura. Il contrario di quasi tutte l'opre d'altri. Imperoché paiono proprio corpi adornati, e quelle cotali lor vivezze morte, con cui in qualche parte pur respirano, non variano punto da certi moti freddi che sognando fanno i predetti dormienti. I buoni frutti, e non i bei fiori, ci pascono lo appetito, e altra importanza è quella che ci giova, che quella che ci diletta. La virtù si sta nel fare, e la vanità nel dire. Le parole vaghe sono le vesti de i gran concetti, i quali si scoprono per sì fatti, ancora ignudi. E che altro è la imitazione, che uno andar ritto su per le carte rigate? Noi strangoliamo il nostro naturale ingegno con le mani del nostro ritroso artificio, tuttavia che non se gli lascia exalar fuori i suoi fiati propri. È caso ridicolo il tor la degnità de la reputazione a se stesso, per darla a chi non mai vedemmo. Sforziamoci di essere allegati, e non sudiamo allegando altri. Avenga che ci fa più onore un bel tratto uscito dal nostro intelletto, che quanti se ne ritrae da gli scritti che si leggono in cento anni.³²

I classici, si sa, erano arrivati a una composizione delle due istanze, e Plutarco aveva potuto sentenziare che “la natura senza l'ammaestramento è cieca: l'ammaestramento senza natura difettivo: et l'esercitio senza ambedue queste, rozzo”,³³ ma i classicismi di ogni tempo, si sa anche questo, avevano

³² *Lettere*, II 399 [= 391 FLORA, 399 ERSPAMER], del 9 luglio '42. Per uno studio d'insieme del tema basti rinviare a TAYLER 1964.

³³ *Del modo che dee tenere i Padri in alleuare i lor figliuoli*, in PLUTARCO 1625: 1.

usato il secondo per imbrigliare il primo, per devitalizzarlo di tutto ciò che potesse compromettere il valore massimo dell'armonia. Aretino, e qui bisogna parlare soprattutto di lui in quanto è a lui in prima persona che si deve l'avvio e lo svolgimento della polemica, proclamò subito a chiarissime lettere il verbo irrinunciabile della nuova poetica: lo scrittore, che è un "virtuoso" e non un "letterato",³⁴ deve guardare alla natura e non ai libri. "La profondità del sapere legittimo si bee insieme col latte che ci nutrisce",³⁵ e insieme è solo "la midolla de l'invenzione" che "fa parer belli in piazza" i "passatemi".³⁶ Il concetto poi era tale che poteva abbracciare tutt'intera la cultura e la società; Doni lo utilizzò nei termini più ampi negli *Spiriti folletti*: "a questo si conoscerà che voi siete principe, che tutti i signori saranno per arte et voi per natura. Quelli furon servi alcuna volta et voi padrone sempre".³⁷ Per la verità anche altrove si erano sostenute le ragioni della natura, e con affermazioni non meno perentorie (tra quelle adducibili: "noi imitiamo la natura, che è varia; et chi imita quella non può essere ripreso").³⁸ Baldassarre Castiglione, ancora, nell'Introduzione al *Cortegiano* diceva che Boccaccio fu più grande per l'"istinto suo naturale" che per l'arte.³⁹ È solo con Aretino però che il motivo sembra innalzarsi a vera e propria ragione critica, istitutiva di una poetica volutamente alternativa.

Ma bisogna introdurre subito un distinguo. In Aretino non tutte le dichiarazioni di poetica hanno lo stesso peso. Alcune vanno prese sul serio, altre bisogna intenderle solo come pretesto polemico. Il concetto di natura è, in parte, una di queste. Aretino associa alla sua personale scrittura i tratti della naturalezza, dell'invenzione, della rapidità. Ma sono tre miti; utili a combattere la convenzionalità e la lentezza del pedantismo e la rigidità dei suoi imperativi. E come miti li si deve interpretare.

Natura, a ogni buon conto, non vuol mai dire nei nostri scrittori né

³⁴ *Lettere*, I 178 [= 179 FLORA e ERSPAMER].

³⁵ *Lettere*, II 388 [= 383 FLORA, 388 ERSPAMER].

³⁶ *Lettere*, II 282 [= 272 FLORA, 282 ERSPAMER], allo stesso Manuzio, del 9 dicembre '37. Ma i luoghi allegabili sono decine, e aumenterebbero a dismisura se si volesse mettere mano agli echi debitamente registrati nelle *Lettere scritte a Pietro Aretino* (per le quali basti rinviare a II 347 e 348, di Paolo Chaggio).

³⁷ In DEL FANTE 1976: 205.

³⁸ Lettera di Machiavelli a Francesco Vettori del 15 gennaio 1515 (in MACHIAVELLI 1989: 284).

³⁹ *Cortegiano*, Introd. II.

ignoranza delle lettere né piatezza e inconditezza dell'espressione. La figura cui guardano Aretino e i suoi sodali non è un qualche Bertoldo cui va riconosciuto diritto di replica in nome di una sana rozzezza; è, al contrario, il cultore di una "costumata scienza"⁴⁰ che ha imparato a distogliere gli occhi dalla "libreria" per osservare senza troppi schematismi una "natura" recuperata alla sua dignità e sentita finalmente come tale. Una "natura" che è poi in fondo l'io individuale e collettivo, la gente, non di certo animali e piante e monti e acque. Da questo non discende quindi una negazione della letteratura in se stessa, ma sì della letteratura mummificata e sterile delle "parole dipinte"⁴¹ o delle stucchevolezze assettate e manierate: "non c'è bevanda più sazievole che il latte e il mele. E come tali condimenti provocano il fastidio del gusto, così il profumo delle paroline galanti induce la tosse a l'orecchie".⁴² A una contrapposizione di poetica, per esempio, mi sembra si possa ricondurre la vicenda Aretino-Pollastra, colla richiesta del canonico di una buona parola per i suoi *Triumphs sacri*, la reazione infastidita (e altrimenti inspiegabile) di Aretino, la replica – *ex cathedra* – del vecchio maestro. Al momento però Aretino sapeva dar prova di grande duttilità; smetteva i panni del novatore a oltranza e si atteggiava a mediatore, al punto di incoraggiare (quando non promuovere) con una certa sistematicità i volgarizzamenti⁴³ e di renderli addirittura indispensabili alla piena espressione della "natura" individuale: "se cominciate a ritrarre nel vulgar nostro il greco d'Aristotile, sarete cagione di far più che uomini assai di quelle persone che per non intendere l'altrui lingue, non posson mostrare il beneficio datogli da la natura".⁴⁴

Non a caso uno dei valori polemici di questi autori (così come di Rabelais, ed è coincidenza della quale non saprei come sottolineare tutta l'importanza) diventa subito la libertà e, in suo nome, lo sperpero. Al controllo, che è poi contenutezza e tesaurizzazione (formale: di lessico e di sintassi, di lingua e di stile; e contenutistico: di limitatezza e anzi di fissità dei temi), come pure alla sudditanza ai modelli dichiarati, i nostri autori oppongono l'ab-

⁴⁰ *Lettere*, I 186 [= 193 FLORA e 187 ERSPAMER]; anche I 246 [= 247 FLORA e ERSPAMER].

⁴¹ *Lettere*, I 4 [= FLORA 3, ERSPAMER 4].

⁴² *Lettere*, I 246.

⁴³ Su questo punto apparentemente sorprendente cfr. *infra*, pp. 000.

⁴⁴ *Lettere*, I 262 [= 263 FLORA e ERSPAMER], a Lodovico Fogliano, del 30 novembre '37.

bondanza e la dissipazione. La “stitichezza” della cultura ufficiale⁴⁵ è, ai loro occhi, specialmente a quelli di Aretino, rinuncia alla vita e al suo godimento. La scrittura naturale è quella che usa sì del patrimonio convenzionale, ma secondo ritmi e prospettive individuali. Naturale è l’uso personale e non standardizzato di materiali anche tradizionali, non la loro negazione. Detto più direttamente, quando in questo ambiente si parla di natura e di libertà si intende soprattutto reclamare il diritto a un uso naturale e libero, cioè individuale, delle fonti, scelte liberamente e altrettanto liberamente disposte, fino a poter fare (e a poterla reclamare come tale) invenzione del rifacimento. L’effetto che ne risultava era realmente di novità, e l’occhio dello scrittore poteva apparire a ragione originale e curioso, e perciò simpatico e accattivante. Uso qui di proposito, in parte almeno, l’aggettivazione di un lettore di “cose”, e perciò non imputabile di alchimie retoriche, che sempre più mi appare come il Dionisotti del secolo scorso; parlo di Salvatore Bongi, secondo cui “i libri del Lando, come quelli di alcuni altri scrittori del Cinquecento, hanno un valore inesplicabile di simpatia e di curiosità, che gli rende accetti e desiderati, quand’anche si sappia che poco sia da impararvi”.⁴⁶

Del resto, e è coincidenza particolarmente interessante per la storia personale di Aretino e per la successione delle sue sperimentazioni, nei primi decenni del secolo la discussione sulla natura si era inflitta non solo tra i filosofi e i medici, ma anche tra gli artisti.⁴⁷ Aggiungo un richiamo che vale quello che vale, ma la cui evidente pretestuosità può servire a associare anche solo mnemonicamente tutte le problematiche accennate: le *Lettere* raccontano di un Aretino romano in buona consuetudine con Giovanni da Udine, incantato per le grottesche e i festoni della Farnesina e per i capricci e le piacevolezze di quelle invenzioni.

Anche l’insistenza sul far presto, che Aretino e i suoi accoliti⁴⁸ particolarmente quantificandola in giorni e ore di lavoro,⁴⁹ è una dichiarazione di

⁴⁵ Già bollata per esempio da Poliziano nell’occasione della polemica con Paolo Cortese: “sunt quidam [...] qui stylum quasi panem frustillatim mendicant” (*Prosatori latini del Quattrocento* 1952: 902).

⁴⁶ BONGI 1890: I 499.

⁴⁷ Cfr. tutto intero il cap. 6 dell’*Antirinasimento* di Battisti.

⁴⁸ Per Doni, con riferimenti significativi a Erasmo e allo stesso Aretino, cfr. ancora MASI 1988: 38-39.

⁴⁹ I *loci* adducibili sono più d’uno, di Aretino stesso, di Coccio, o di uno stupido marchese di Mantova. Mi limito a indicare quello più rappresentativo, da *Lette-*

poetica. È, nonostante i rischi dai quali aveva messo in guardia il *Maestro di retorica* luciano, un valore che nella prospettiva eversiva comporta l'adesione allo spontaneo contro l'elaborato, all'abbondanza contro la "stitichezza", al personale contro l'altrui. Soprattutto, come è stato detto a proposito di Montaigne, "le style coupé, subtil et bref, met en échec la rhétorique aussi bien que la scolastique".⁵⁰ Al di là della effettiva rapidità di composizione, della quale comunque siamo indotti sempre a dubitare, resta che quelle parole volevano svolgere un altro canto da opporre per esempio ai nove anni oraziani: "il decoro di noi altre [parlano le carte da gioco] è il saltare da l'una cosa a l'altra imitando i capricci che muovono i pensieri de i nostri seguaci, i quali mutano il ballo secondo il suono".⁵¹

Proviamoci a seguire un altro filone, insieme tematico e formale, quello della comicità cinquecentesca. È una chiave che introduce a quartieri di grande dignità nella produzione del secolo, avallata dai luoghi canonici della classicità (*De oratore* [Stratone discute della natura del comico]) e addirittura forte della benedizione scritturale (*Prov.*, 8 29-31). Il divertimento aristesco. Il recupero delle forme alte del comico teatrale. La letteratura giocosa alla Berni. Il proliferare dell'esegesi spropositata o parodistica.⁵² La piacevolezza programmatica del *Cortegiano*. Il gioco delle lingue (da Folengo ai cultori del furbesco). La letteratura degli elogi paradossali.⁵³ Esempificazioni

re, I 126, sul quale mi soffermerò più avanti (vd. *infra*, p. 0000).

⁵⁰ COMPAGNON 1984: 17.

⁵¹ ARETINO 1992: 59; ho corretto in "imitando" l'"invitando" dell'edizione, come pure in "muovono" il "muovo".

⁵² Per l'avventura cinquecentesca della terza rima piacevole rinvio, come d'obbligo, a LONGHI 1983 CORSARO 1999. Per le forme della pseudoesegesi penso al commento del *Capitolo della Primera* di Berni, al *Commento di ser Agresto da Ficaruolo* di Caro, a Doni "interprete burchiellesco", alla *Lezione o Cicalamento di Maestro Bartolino dal Canto dei Bischeri* di Giovan Maria Cecchi, ai commenti burleschi del Lasca (questi ultimi studiati da PLAISANCE 1983 e 1998) e del Grappa.

⁵³ A memoria della quale basti richiamare la fortunata silloge secentesca delle *Dissertationes ludicrarum et amoenitatum*; l'ed. Lugduni Batavorum, Fr. Hegerus & Hackius, 1638, contiene, a fede di frontespizio, Bilibaldi Pirckheimeri *Laud podagrae*; C. Calcagnini *Encomium pulicis*; N. Wijnmann *De arte natandi*; Ph. Melanthonis *Laus formicae*; Ma.A. Majoragii *Encomium luti*; J.C. Scaligeri *Laus anseris*; J. Passeratii *Encomium Asini*; J. Dousae F. *Laus umbrae*; Italo quoda(m) auctore *In obitum picae*; C. Barlaei *De ente rationis*; Ejusdem *Nuptiae peripateticae*; D. Heinsii *Laus pediculi*; Andreae Salernitani *Bellum grammaticale*; J. Lipsii *Laus elephantis*; G. Menapii *Enco-*

che ben si adattano al diletto che sembrava l'aspettativa del secolo,⁵⁴ ma non al riso dei nostri autori. Il loro ghigno, di estrema mobilità, va ben oltre i confini predeterminati della maschera nota e come tale accettata. Il "parlare per burla" si conferma ancora una volta come una (l'unica?) possibilità di parlare riconosciuta a chi non volesse esaurire il proprio discorso nella parodia o nella serie imitazione-emulazione-replica/variazione.

Platone (*Leg.* 810e, 816c) e Aristotele (*Poetica*, 1449 32-34), lo ricordava Battisti,⁵⁵ avevano o condannato il comico o espresso forti riserve su quella letteratura. È già detto tutto. Sulla scia di tanto autorevoli magisteri sia la tradizione medievale che quella umanistica avevano poi fatto una scelta nettissima a favore dell'altezza di temi e forme. E quelle scelte trasmisero, più e prima ancora delle norme classicistiche, al nuovo secolo. Non voglio dire con questo che prima del Cinquecento non si conobbe il riso; ma che per lo più lo si subordinò al serio (all'elevatezza del drammatico, del rispettabile, del dignitoso). A questo punto una letteratura che privilegia sugli altri il comico diventa quasi automaticamente una letteratura demistificatoria.

Certo, anche per questo aspetto non è produttivo cercare unicità o univocità di posizioni. Neanche in questo caso è dai corollari di poetica che discendono i nuovi comportamenti. E infatti, per indicare rapidamente le linee di movimento dei più rappresentativi, in Aretino il gioco è sempre funzionale alla degradazione delle tematiche; in Doni si punta alla demolizione dell'immagine data del mondo e alla combinazione libera dei ruderi/fragmenti; in Lando è soprattutto maschera. Senza dimenticare, e va detto, che sul gioco e sull'alzare la voce e sullo schierarsi contro incombe sempre il rischio di farsi maniera. Cioè di annullarsi.

Ancora, a tener conto delle reali articolazioni dei discorsi, sotto le tinteggiature veloci affiorano, a marcare inconfondibilmente le mani e le stagioni, le sinopie delle rispettive formazioni. Che rinviano alla corte e alla letteratura cortigiana per Aretino, agli *studia* ecclesiastici, *in libris*, per Doni e Lando. Con ripercussioni determinanti sulla natura e sulla destinazione dei

mium febris quartanae; J. Gutherii *Encomium caecitatis*; F. Scribanii *Muscae principatus*; E. Puteani *Democritus seu de risu*.

⁵⁴ "D'una cosa v'assicuro, che nelle due parti che deve avere il Poema, quella della dilettaazione avrò eseguita compiutamente; accomodandomi al gusto del presente secolo, gli uomini del quale per lo più attendono alla dilettaazione" (B. Tasso a G.B. Giraldis, cit. in JANNACO-CAPUCCI1986: 32).

⁵⁵ BATTISTI 1989: I 316.

giochi. Da una pure analoga disposizione ludica non discende infatti l'omogeneità delle soluzioni. Ognuno, alla fine, gioca con (e si prende gioco di) quello che ha. O anche, alla lettera, con quello che sa. Per cui se il lettore di Aretino si faceva prendere all'amo da quattro "salatette paroline",⁵⁶ vent'anni dopo il lettore di Doni-Lando sarà del tutto scaltrito. Per cui mostrerà di amare la saggistica divagatoria più che la narrativa; la prosa più che la poesia; la satira di idee e stili più che di costumi e di personaggi. È preso soprattutto dall'impianto dell'opera, e guarda il testo con occhio (e orecchio) attento a altri testi e a altre scritture. Ama le catalogazioni da incolonnare e ha un debole per inserti di ogni tipo e per le illustrazioni. Ancora, e qui arriviamo a fare i conti coll'etichetta di partenza – poligrafi –,⁵⁷ è uno scrittore strettamente collegato colla tipografia, e si sente (almeno si dice) legittimato più dal mercato che dai dogmi dei letterati di professione. Cosicché se proprio si vuole far risaltare questa componente, più che sul poligrafismo, che è categoria troppo unilaterale e riduttiva, oltreché generica (i poligrafi si differenziano forse dai monografi, o quantomeno dagli oligografi?), si potrebbe parlare più in generale di cultura di un consumo librario allargato, quasi generalizzato, abbracciando insieme gli editori, i loro collaboratori, il pubblico dei lettori. Che è prospettiva non solo più plausibile, ma anche più funzionale e più idonea a spiegare per esempio la realtà veneziana degli anni Quaranta-Sessanta del secolo.

Per cogliere a pieno la richiesta di piacevolezza che sembra attraversare il Cinquecento forse bisognerà riflettere sulla stessa estensione del termine, e chiedersi se tra l'accezione antica e quella moderna non sia da presupporre un qualche slittamento semantico. Forse, ipotizzo, era considerato dilettevole/piacevole tutto ciò che, per impianto prima ancora che per argomento, si allontanava dalla seriosità del convenzionale classicistico. È fonte di diletto, sembra, tutto ciò che sorprende. Così come, e siamo alle prese

⁵⁶ Nicolò Franco bollava acidamente il favore popolare che acclamava Aretino "ad ogni salatetta parolina, / che 'l sappia sogghignando trattenerè" (FRANCO 1916: 25, n° 49 vv. 10-11); e era, al di là dell'intento denigratorio, definizione calzante di quello stile, delle sue parole ben salatette, del ghigno, del fascino irresistibile ("trattenerè") che ne derivava.

⁵⁷ A proposito della quale non sarà fuor di luogo richiamare quanto già detto *supra*, e cioè che nel *Ciceronianus* Erasmo stesso si riconosce ironicamente "inter polygràphous", precisando "si polygràphos est, qui multum chartarum oblinat atramento" (ERASMO 1971: 681).

con una delle parole chiave del sentire anticlassico, è piacevole il “capriccio”.⁵⁸ Quello stesso Capriccio che guiderà al Parnaso Cesare Caporali, e che, per restare nell’ambito satirico-fantastico, sarà tra gli ingredienti più gustosi dei *Ragguagli*.⁵⁹ Ma, insieme, “capriccioso”, e legittimamente tale, sarà anche, teste Vasari, uno spettacolo macabro.⁶⁰ Accanto al capriccio, il peregrino⁶¹ e la bizzarria, che avranno grande fortuna nel secondo Cinquecento e filiazioni inequivoche ancora nel Seicento (così è nel Marino della *Galleria*,⁶² un’opera dalla struttura complessa, quasi doniana; o anche, in grazia della predilezione per la bizzarria comica, nelle *Lettere di ser Poi Pedante* di Alessandro Allegri). O il singolare: Carlo Zancaruolo, impegnato nell’allestimento di un volume miscellaneo (di versi?), in una lettera non datata chiede a Aretino “cose mirabili, che contendessero con un non so che di singolare, che piace tanto a l’universale”.⁶³

Ma non si trattò solo di libertà di movimento all’interno della pagina. Ci furono anche segnali inequivoci nella proposta e nella selezione dei generi. Per l’epistolografia volgare, per esempio, una delle innovazioni più clamorose di quegli anni, le prime tre raccolte d’autore sono quelle di Aretino, di Franco, di Doni. O anche, su un altro versante, il gusto marcato per l’*ecphrasis* in Aretino⁶⁴ e per le immagini stesse in Doni; tutti, l’uno e l’altro, di evidente ascendenza luciana. Intimamente congeniali a chi viveva visivamente la poesia e la definiva una “pittura de le orecchie”.⁶⁵ Nonostante questo però il discorso dei generi e dei temi, pur ineludibile in questa *peregrinatio*, non è tale da garantire da sé la perimetrazione sicura che di solito consente.

⁵⁸ Il capriccio che è il “concetto opposto a quello di classico” (BATTISTI 1989: I 423). Una rassegna degli usi e delle accezioni di questa complessa categoria critica in CRISPOLTI 1958.

⁵⁹ Penso in particolare a I 28: “Torquato Tasso presenta ad Apollo il suo poema della *Gerusalemme liberata*, per lo quale Ludovico Castelvetro e Aristotele da sua Maestà rigorosamente vengono ripresi”.

⁶⁰ VASARI 1967: III 446 (*Vita di Pietro di Cosimo*).

⁶¹ WEISE 1969: 457-487, e BATTISTI 1989: I 124.

⁶² Marino a sua volta lettore di Luciano: POZZI, introduzione a MARINO 1960: 43-44.

⁶³ LSA, II 296.

⁶⁴ E mi limito a far parola degli affreschi del monastero (*Ragionamento*, I) o, con riferimento alla stessa opera, delle pitture dell’“ufficiuolo”. Sull’argomento LAND 1986.

⁶⁵ *Lettere*, I App. 2 [= 337 FLORA, 281 ERSPAMER].

Perché l'avvicinamento alla prospettiva che ci interessa sembra comportare una scelta più profonda, che richiedeva una presa di posizione più coinvolgente, estesa anche al biografico. Senza essere (ancora) di reazione sociale, era di certo fortemente marcata in senso oppositivo rispetto alla cultura dominante, ai suoi comportamenti, ai suoi modelli, alle sue poetiche, e avrà pure comportato una qualche "esposizione" pubblica.

C'è in questi autori, per tornare perentoriamente ai loro testi, una vera e propria indifferenza per l'affermazione dell'uno o dell'altro degli argomenti in esame; tanto che, e è tratto che colpisce per l'ostentazione insolita, non si rifugge dalla contraddizione⁶⁶ e non si nascondono le venature scettiche. È il *Sic et non* di Abelardo ridotto a gioco; è il principio del dubbio, centrale in Erasmo e fortemente produttivo nell'anima sofistica di questi suoi appassionati lettori italiani.

Non si tratta solo di indipendenza dai temi e dagli schemi compositivi d'obbligo. Anche il classicista poteva giocare al bizzoso,⁶⁷ o reclamare il diritto di "vivere secundum genium".⁶⁸ Quello che si arrivava a proporre era la negazione stessa di ogni possibile gerarchizzazione di idealità morali e stilistiche, e, al contempo, la rinuncia a ogni finalità didascalica, coll'assunzione di quel gusto dello scandalo che da sempre si associa a ogni programma d'avanguardia. D'altra parte l'adesione alla lezione luciana comportava pressoché inevitabilmente l'assunzione a ideale del *pseudos*, della menzogna, da intendere nel senso profondo e produttivo attinto dalla riflessione di Emilio Mattioli, secondo cui "il *pseudos* non è [...] in conflitto con la mimesis, ma è una forma di mimesis ironizzante, è uno dei momenti più raffinati di un'arte che si esercita sempre alla presenza dei modelli e della tradizione".⁶⁹

⁶⁶ Per un'interpretazione della quale, nella prospettiva generale del secolo, si vedano le petizioni di FEBVRE 1978: 276 e 392-393.

⁶⁷ "Si tu veux savoir pourquoi j'ay traité maintenant un argument et maintenant un autre, tu n'auras autre responce de moy si non qu'il me plaisait le faire ainsi, d'autant qu'il m'est permis d'employer mon papier comme un potier fait son argille, non selon leur fantasie, mai bien selon ma volonté" (Ronsard, "Epistre au Lecteur" premessa a *Les Trois Livres du recueil des nouvelles poesies* [1564], in RONSARD 1938: 986).

⁶⁸ Lo farà Chiabrera in una celebre lettera a P.G. Giustiniani, s.d., che leggo in CHIABRERA 1834: 392.

⁶⁹ MATTIOLI 1980: 55; ma si veda tutto il paragrafo *Il pseudos come coscienza della finzione*, alle pp. 52-55.

Eccone comunque, per esemplificare, una prima carrellata che affianco al “valore” (o al comportamento) ad esso corrispondente in area classicistica:

CLASSICISMO ACCADEMICO	ALTRO CLASSICISMO
a) <i>valori, registri, atteggiamenti</i>	
imitazione	invenzione, spontaneità, parodia
arte, modello	natura
altezza / serietà	bassezza / comicità capriccio, piacevolezza
moralismo	edonismo
didascalicità	scandalo (comunque, indifferenza)
tesaurizzazione	consumo, sperpero
verità	falsità, menzogna (<i>pseudos</i>)
prevedibilità	novità, curiosità
normatività	libertà
autocontrollo, staticità	mobilità, rapidità
b) <i>ideali estetico-formali</i>	
armoniosità, proporzione di struttura	gusto della variazione, della <i>bre-vitas</i> , del frammento
armoniosità di lessico	espressività, gusto della catalogazione
misura	dismisura
congruenza stilistica	pluristilismo
culto della tradizione programmatica, dell'invariabile (struttura, temi, lessico)	innovazione, gusto del contraddittorio (soprattutto nella struttura e nel lessico; i temi, che per lo più permangono, risultano orientati diversamente, quindi nuovi)
gerarchizzazione dei modelli	censimento delle espressioni del passato

selezione dei generi alti

predilezione per i generi bassi;
sperimentazione di generi nuovi
(epistolografia, *ephrasis*)

Anche senza l'avallo del Doni della seconda *Libreria* si può concludere con certezza che nonostante i proclami della loro poetica i nostri scrittori per intima consonanza (talvolta teorizzano e sempre) praticano soprattutto la scrittura come riscrittura. E proprio per questo sfidano a una costante operazione di rilettura.

A conferma in qualche modo dell'assunto iniziale del discorso. Il lucianesimo e l'erasmismo di questi autori non è (non è soprattutto) riscontrabile a livello dei temi. Non sono le singole riprese, pure inequivoche e utilmente adducibili, a marcare quei percorsi, piuttosto la congenialità per una concezione delle lettere (ma, più in generale, dell'uomo e anche, inevitabilmente, del mondo) mobile e insofferente di ogni seriosità.⁷⁰ La seconda *Libreria* e buona parte del Doni dei primi anni Cinquanta, la *Sferza* e i *Cathaloghi* landiani sono, nei fatti, la conclusione-affermazione di una precisa visione del mondo, oltreché della letteratura.

Si pongono in nettissima antitesi (di tono prima ancora che di temi e contenuti) rispetto alla serietà e alla "scientificità" del progetto che di lì a qualche anno sarebbe stato avviato, proprio a Venezia, coll'Accademia della Fama.⁷¹ La posizione di Lando e Doni, colla rinuncia programmatica a ogni didascalismo generale, si spiega, a mio parere con la massima congruenza, con il retroterra (mentale prima ancora che retorico-letterario) qui ipotizzato. Retroterra che, fatte salve le ragioni della storia (individuale e sociale), della cronologia, e anche quelle della innegabile diversità degli esiti, avrebbe potuto preparare legittimamente la strada a un venturo Tristram Shandy.

Fermo restando, in conclusione, che momenti come quello di oggi, di riflessione generale, hanno senso solo se esperiti *una tantum*, e al solo scopo di rinviare ai testi. E questo non per amore del paradossale a tutti i costi, o per insofferenza agli scenari complessivi, che magari potrebbero anche es-

⁷⁰ Che sono poi le risultanze cui è arrivata, sul versante del lucianesimo francese, Christine Lauvergnat-Gagnière, che proprio in questo senso conclude sia la lettura dell'opera di Erasmo (p. 233) e di Rabelais (p. 251), sia l'analisi della cultura del Cinquecento francese nel suo insieme (p. 315).

⁷¹ E sul quale da ultima BOLZONI 1995, cap. I.

serci. Ma perché gli autori e le opere in esame comportano di necessità la messa a fuoco – storicamente, e anzi cronachisticamente, a fuoco – di quelle storie. Recuperando sistematicamente riferimenti e ammiccamenti per ricostruire schemi di discorsi che, al contrario di quelli classicistici *à la page*, avevano tutto l'interesse a mostrarsi, in quanto “naturali”, individuali e irrelati.