

La retorica dell'antiretorica

Pietro Aretino e il mito della scrittura 'naturale'

Paolo Procaccioli*

DISTU. Dipartimento di Studi linguistico-letterari, storico-filosofici e giuridici

<https://orcid.org/0000-0001-5054-3458>

Abstract: The contribution proposes a reflection on Pietro Aretino's style and poetics, particularly his criticism of rhetoric. A criticism as recurrent as it is instrumental. Despite posing as a champion of anti-rhetoric and professing a rejection of "beautiful" style in favour of "effective" style, his contemporaries long looked to the writer as a model, however unique and as such inimitable. All this was punctually and repeatedly confirmed by unequivocal declarations of acknowledged masters such as Bembo, Speroni, and Caro, or by dedications of literati such as the "polygraphs" Dolce and Sansovino who saw in Aretino a true leader.

Keywords: Pietro Aretino; Rhetoric; Anti-Rhetoric; Sperone Speroni; Pietro Bembo

* **Contact:** procaccioli@unitus.it

Confesso di aver aderito prontamente all'invito degli amici olandesi perché rappresentava l'occasione per riflettere su alcuni dati di fatto, dati di fatto testuali, che mi sembra impongano con forza l'associazione del nome di Pietro Aretino alla riflessione condotta nel primo Cinquecento sulla materia retorica e al dibattito che ne seguì. Si tratta di due dediche – di Lodovico Dolce e di Francesco Sansovino –, di una lettera (una pseudolettera) dello stesso Aretino, di un luogo del *Dialogo della retorica* di Sperone Speroni, di una lettera di Bembo. Tutti testi presto a stampa, i primi due nel 1535 e nel 1543, il terzo nel 1538, il quarto nel 1542 e l'ultimo nel 1552.

Comincio dal *Dialogo* speroniano, dove Aretino insieme a Bembo e a Trifon Gabriele è l'unico contemporaneo evocato (a fronte di sedici antichi – la lista si apre con Cicerone e si chiude con Platone – e delle tre corone), e è evocato in questi termini:

[BROCARDO] Sia al mondo un buono uomo pien d'eloquenzia e d'ingegno, il quale, uscito della sua patria, solo e nudo (quasi un altro Biante) venga a starsi in Bologna, che farà egli dell'arte sua? Se egli accusa o defende, ecco un vile avvocato che vende al vulgo le sue parole; se delibera, non sendo parte della repubblica, i suoi consigli non sono uditi. Tacerà egli e fia sua vita ociosa? Non veramente, ma di continuo con la sua penna nella causa dimostrativa, biasimando e lodando, la sua eloquenzia essercitarà; la qual cosa non per odio o per premio ma per ver dire facendo, in poco tempo non solamente da' pari suoi ma da' signori e da' regi sarà temuto e stimato.

SOR[ANZO]. Or questo vostro eloquente (se non m'inganna la simiglianza) è il ritratto dell'Aretino.

BROC. Io non nomino alcuno, ma chiunque si è, ei non può esser se non grand'uomo.¹

Nel 1542, l'anno di edizione del *Dialogo*, niente obbligava Sperone a prendere posizione e a esemplificare azzardando questo o quel nome. Era in qualche modo una presa d'atto di quanto nel '35 aveva anticipato un giovane Dolce con la dedica proprio a Aretino del suo volgarizzamento della *Poetica* oraziana.² E come non ricordare che l'anno successivo sarà proprio a Aretino che un ancora più giovane Francesco Sansovino dedicherà *La rhetorica*? Si aggiungano le parole con le quali, in un commento al *De oratore* ciceroniano edito a Venezia nel '45 ma che la dedica dice redatto a Bologna nel '43, Rocco Cataneo per il volgare indicava proprio nell'accoppiata Aretino-Speroni i campioni del dire «opportunamente» e «in bel modo» («nella qual cosa Luciano appresso de' Greci; de' latini ne' tempi nostri Erasmo; et nella lingua thoscana l'Aretino et lo Sperone sono stati degni di maraviglia»)³ e si avrà un'idea della pertinenza di

¹ Sperone Speroni, *Dialogo della retorica*, in: M. Pozzi (a cura di), *Trattatisti del Cinquecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1978, pp. 658-659.

² *La Poetica d'Horatio Tradotta per messer Lodovico Dolce*, Venezia, Francesco Bindoni e Maffeo Pasini, 1535; la dedica alle cc. A2r-A4r. Sulla messa a frutto della poetica di Dolce e Daniello cfr. P. Larivaille, 'Introduction', in: L'Arétin, *Sur la Poétique, l'art et les artistes (Michel-Ange et Titien)*, Paris, Les Belles Lettres, 2003, pp. XXXI-XXXII.

³ *Dialogo di M. Tullio Cicerone intorno alle partitioni oratorie: con la spositione di M. Rocco Cataneo*, Venezia, Navò, 1545, c. 2v, luogo sul quale ha richiamato G. Moro ('Appunti sulla preistoria editoriale dei *Dialogi* e della *Canace*', in: *Sperone Speroni*, Padova, Editoriale Programma, 1989, pp. 193-218, alle pp. 209-210, n. 69).

connessioni e di richiami che, come si diceva, impongono la presa in carico anche della parola di Aretino nel momento in cui si parla della retorica volgare del Rinascimento.

Non meno nitido il parere di Bembo, che nel '38 confessava proprio a Aretino di «dolersi col mondo, che non vi dia commodità et agio di potere più riposatamente et con piena sodisfattion vostra et tranquillità d'animo scrivendo coglier frutto del vostro fertilissimo ingegno. Il quale agio se dato vi fosse, allui ne verrebbe la utilità di ciò, che maggior nutrimento prenderebbe questo secolo, in farsene più bello et più robusto da potere contrastar con gli altri, che o sono per lo adietro stati, o verranno per lo innanzi».⁴ Che era un comprendere un cantore dell'occasione come era Aretino nella prospettiva atemporale («o sono per lo adietro stati, o verranno per lo innanzi») propria del veneziano.

Ora a prendere per vero il luogo comune che vuole la retorica un vestito, andrà chiarito subito che le alternative possibili non saranno tra un vestito e un non vestito ma tra un vestito e un altro. Dove il fatto che il non vestito sia una millanteria non vuol dire che quella posa non sia degna di attenzione. Avrà di volta in volta una sua propria ragion d'essere da cui discende una retorica programmaticamente *autre* che, si appelli alla verità, alla natura o, come succederà più tardi, alla scienza, non potrà non essere indagata.

Nonostante il fatto che nella pagina aretiniana la retorica appaia tanto come bersaglio da attaccare (*Talanta* I 13) quanto come strumento e tecnica da mettere a partito (*Lettere* III 394),⁵ nel momento di definire la sua poetica gli fa gioco insistere sul pedale dell'antiretorica. Che non è mai un concetto da illustrare e svolgere in un programma – Aretino non è e non si atteggia mai a teorico –, piuttosto un vessillo da innalzare per muovere contro il diverso da sé e contro chi a quel diverso si appellava. Eccolo allora, in *Sparse* 104 (= III 381), contrapporre la «giudiciosa natura» alla «superstitiosa dottrina», o, in *Sparse* 112 (= IV 82), le «traduttioni de l'altrui pedantaria» alle «compositioni del mio proprio ingegno», e indicare i suoi obiettivi polemici nelle figure del Pedante del *Marescalco* e del Plataristotele del *Filosofo*. Tutto questo salvo poi rendere omaggio ai singoli dotti e alla bisogna, glielo avrebbe rinfacciato Niccolò Franco, ricorrere al loro aiuto.

È vero che di antiretorica in senso proprio si potrà parlare solo più tardi (è nella Francia del secondo Seicento che si parlerà di un «procès de la rhétorique»⁶ a opera di Malebranche), ma questo non impedisce di saggiare portata e termini della presa

⁴ Testo edito in Pietro Bembo, *Lettere. Secondo volume*, Venezia, Scotto, 1552, pp. 370-371, e modernamente in Pietro Bembo, *Lettere*, edizione critica a cura di Ernesto Travi, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1987-1993, vol. IV, pp. 122-123 lett. 1942, e in Pietro Aretino, *Lettere sparse*, a cura di P. Marini e P. Procaccioli, Roma-Padova, Antenore, 2024, pp. 436-437 (lettere a Aretino, 38).

⁵ I rinvii alle lettere 'di' e 'a' Aretino si intendono al libro e al numero della lettera dell'Edizione Nazionale delle Opere (Pietro Aretino, *Lettere. Libro I* [-VI], a cura di P. Procaccioli, Roma, Salerno Editrice, 1997-2002; *Lettere scritte a Pietro Aretino. Libro I* [-II], a cura di Id., ivi, 2003-2004); quelli alle lettere non comprese nelle raccolte a stampa rinviano invece a Aretino, *Lettere sparse*, cit. (con l'indicazione *Sparse* + numero nel caso delle lettere 'di', *Sparse* + numero preceduto da 'lsa' per quelle 'a').

⁶ G. Declercq, 'La rhétorique classique entre évidence et sublime (1650-1675)', in: M. Fumaroli (a cura di), *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne (1450-1950)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, pp. 629-706, a p. 688. Lì anche San Paolo come apostolo dell'antiretorica.

di distanza aretiniana. Che nella sua battaglia parte da una riduzione che poi ritroveremo come luogo comune e che vuole la retorica come qualcosa di posticcio. Riguarda la parola, ma più in generale riguarda il rapporto dell'io e del mondo, dove la retorica è tutto ciò che si frappone tra l'uno e l'altro. Ora è l'antico che prevale sul moderno; è la parola del modello che nega quella dell'autore; è il certo e rassicurante che inibisce la ricerca del nuovo e il confronto con esso. Tutto questo racchiuso nella doppia alternativa natura-arte e invenzione-imitazione.

Quanto Aretino scrive all'amico editore Francesco Marcolini nell'agosto 1544 (*Lettere*, III 98) è la pietra angolare di un monumento all'antiretorica che ha il suo fondamento nella presa di distanza da una «pedagogaria» che «mura il sesso di tali [e cioè dei suoi cultori] ne gli scanni de gli studi». Parole nelle quali la contrapposizione tra vita e dottrina è totale, con da una parte appunto la «pedagogaria», chiusa notte e giorno nello studiolo, dall'altra chi in apparenza sembra sperperare il tempo. In ballo c'è il rapporto tra dottrina e vita, che si può risolvere in due esiti: con la vita sacrificata alle *litterae*, e dunque non vissuta, o con le *litterae* che si alimentano della seconda. È in questi termini che Aretino sembrerebbe invitare a porre il problema del senso e del ruolo della retorica.

Aretino non era né il primo né l'unico a stigmatizzare nella retorica il velo che allontana dalla realtà, la maschera che cela il vuoto e che è prossima alla dissimulazione.⁷ Erasmo, per esemplificare al massimo livello, nell'adagio *Veritatis simplex oratio*⁸ aveva proposto una serie di corrispondenze (chiarezza = semplicità = natura = verità) nelle quali possiamo ritrovare le parole d'ordine dell'Aretino, su tutte la natura e la verità. Solo che mentre Erasmo e gli umanisti che si richiamavano a quegli stessi ideali⁹ lo facevano in nome dei valori della retorica antica e di ogni tempo, Aretino lo fa lasciandosi alle spalle quelle idealità e appellandosi direttamente alla natura e alla verità.

In ballo c'era il potere delle parole. Che i classicisti leggevano nei termini che negli stessi anni Molza illustrava a Paolo Manuzio:

Troppo sono maggiori le forze delle parole et de gl'inchiostri di quello ch'altri si crede, perciò che, come sono con giusto ordine insieme commesse, così v'entra subitamente uno spirito di meravigliosa virtù, il quale percote gli animi, et scalda, et piega, come gli piace, in guisa ch'altri non osa a contraporsi così di leggiero. Dall'altra parte lo stile disordinato et inettamente tessuto raffredda, et genera fastidio, et uno isfinimento di

⁷ Naturalmente non quella *onesta* di Accetto ma quella condannata da Valla e dagli umanisti (V. Frajese, 'La dissimulazione di scrittura. Metodi di aggiramento della censura in materia religiosa nell'Italia moderna', in: *Rivista di storia del cristianesimo*, IX, 2 (2012), pp. 295-315).

⁸ I 3 88 (in italiano in Erasmo da Rotterdam, *Adagia*, a cura di D. Canfora, Roma, Salerno Editrice, 2002, pp. 216-219, n. 34).

⁹ 'Comme nous l'avons vu à plusieurs reprises, en examinant certaines applications concrètes de la rhétorique, le critère décisif en matière d'éloquence demeure, pour tous les humanistes de cette période [la fine del sec. XV], le concept d'euidencia ou encore enargeia, la force illusionniste de la parole' (P. Galand-Hallyn, 'La rhétorique en Italie à la fin du Quattrocento (1475-1500)', in: *Histoire de la rhétorique*, cit., pp. 131-190, a p. 165).

cuore, tal che non ci conduce a fine alcuno desiderato, né gli vien fatto cosa che ci contenti.¹⁰

Dove la dialettica è tra le parole «con giusto ordine insieme commesse» opposte allo «stile disordinato et inettamente tessuto». Ma, e lo sappiamo bene, come tutte le coperte anche quella del classicismo non riusciva a coprire tutto. Restava fuori la parola di chi, come appunto Aretino, rifuggiva (diceva di rifuggire) tanto dal «giusto ordine» quanto dallo «stile disordinato». E questo perché all'origine del tutto poneva un principio diverso, non l'*ordo* ma la natura, non la bellezza ma l'efficacia (Bembo aveva detto la «robustezza»). Se vogliamo, l'unico *ordo* che riconosceva era quello della natura. Con le conseguenze che ne discendevano, prima delle quali la centralità del principio-valore dell'individualità e la negazione di quello del modello-imitazione. Dove appunto la rinuncia al modello non voleva dire disordine ma un ordine 'altro', non canonico. Come riconosceva, e era un bilancio del sentire allora comune in materia di scrittura e di poetica aretiniana, un campione del classicismo come Paolo Manuzio:

a voi non piacque giamai di porre il piede ove apparissero l'orme di antico o di moderno scrittore. Sprezzò l'altiero vostro intelletto il commune sentiero, e solo, senza scorta, guidato dal suo lume, con veloce corso per difficili et oscuri luoghi di nuovi soggetti passando, è pervenuto colà, dove mortal huomo non arriva, et onde penso rechi maraviglia, non che ad altri, ma alcuna volta a voi medesimo, che conoscete di havere apparate senza maestro, trovate senz'arte, scritte senza imitatione alcune cose, con le quali vi sete fatto immortale, e viverete a' posterì, et a tutte le genti.¹¹

Nel momento in cui, siamo a metà Cinquecento, William Thomas dedicava il suo *The Pilgrim* «To Mr. Peter Aretyne the *Right naturall* Poete» (il corsivo è mio), certificava che quella della natura e della naturalezza era una cifra riconosciuta universalmente al nostro autore, e degna di essere celebrata come tale.

Nel '37, nei mesi convulsi dell'allestimento del primo libro delle *Lettere*, un'opera che non è esagerato definire epocale, Aretino presentò il libro come la prova di un nuovo stile: «gran cosa che la sua [dell'imperatore] ombra, che a pena mi tocca, m'abbia fatto mutare fortuna e stile». E precisava: «come io ho mutato fortuna a quel che io non aveva, lo dimostra ciò che io ho [il riferimento è alla pensione che l'imperatore gli aveva concesso nella primavera del '36]. E de la mutazion del mio stile ne rende testimonianza un libro di Lettre, che tosto saran fuor de le stampe» (*Lettere*, I 207). Dove è evidente che lo «stile» (la retorica) non è un dettaglio vuoto ma è promosso a tratto che qualifica uno «stile di vita». È un modo di essere la cui riconoscibilità è affidata sì a precise scelte lessicali e sintattiche, ma che non si esaurisce in esse, in una loro qualità astrattamente determinata. Si tratta invece di scelte la cui verifica – in fondo, la cui legittimazione – è demandata a qualcosa che è insieme interno e esterno

¹⁰ Lettera (senza data) a Paolo Manuzio, in: *Lettere volgari di diversi nobilissimi huomini et eccellentissimi ingegni scritte in diverse materie*, Venezia, Manuzio, 1542, c. 167v.

¹¹ Aretino, *Sparse*, lsa 91.

alla pagina e che ha a che fare, si è detto, con l'efficacia. Concetto, quest'ultimo, prossimo a quelli sottostanti alla contrapposizione *verba-res*; dove *res*, lo sappiamo bene, non vuol dire "cose" ma "effetto cose", e dunque sempre retorica. Il che rende quella di Aretino non un'antiretorica ma la negazione di una certa retorica per un'altra alla quale è fedele e alla quale si appella.

I suoi lettori lo sapevano bene e gliene davano atto: l'11 aprile '40 Annibal Caro gli riferiva che Giovanni Guidiccioni, allora presidente di Romagna e epistolografo celebrato non meno degli stessi Aretino e Caro, aveva analizzato con ammirazione una lettera con la quale Aretino perorava la causa di un capitano veneziano. Caro non esitò a condividere quell'analisi e scrisse a Aretino che il governatore «a la fine lodatala per una rarissima lettera come è veramente, disse a me ne l'orecchio, che s'era sentito far violenza al suo proponimento. Di poi considerandola, mi ci ha fatto veder dentro tutto l'artificio de la Retorica, et la forza, et l'uso proprio de' suoi colori» (*Sparse*, lsa 42).

E dunque «artificio de la Retorica» e «forza» e «colori», ma soprattutto presa d'atto della sua «efficacia»: «perché l'efficacia de le vostre lettere le saria di troppo gran tentatione a la sua natura, s'è deliberato di troncar la pratica di scrivere sopra questa materia». L'analisi non potrebbe essere più stringente, con la deliberazione del governatore che appare l'ennesimo *et nos cedamus* che, ci dicono sempre i fatti, doveva essere intonato da un coro in cui figurava buona parte dei potenti del tempo e dei loro ministri.

Fatti – doni, pensioni, accettazioni di raccomandazioni – che sono lì a dimostrare che parole eccezionalmente esplicite come quelle che Aretino rivolse a Bembo nell'ottobre '42 (quando precisò che obiettivo delle sue lettere non era l'alloro e che a lui bisognava «quella battezzare invenzione e locuzione» che gli recava «corone d'auro, e non di lauro» perché le sue parole dovevano «trasformare digressioni, metafore, e pedagogarie, in argani che movano e in tanaglie che aprano» [II 82]), non erano una dichiarazione di intenti ma un bilancio. Un bilancio condotto con il lessico tecnico della trattatistica retorica («invenzione», «locuzione»). Dove destinatario e lessico sono decisivi e richiamano quanto era stato detto nel dicembre '37, sia pure con parole che il velo dell'apologo rendeva leggere, in una lettera all'ambasciatore urbinata a Venezia Giangiacomo Leonardi e nota da subito come 'sogno di Parnaso'.

La pagina è centrale per più di un aspetto, a cominciare da quello che qui soprattutto interessa, e merita un indugio nonostante sia notissima. Mi riferisco a quell'ambientazione in Parnaso che la trasforma nel momento d'avvio di una sequenza che attraverso Doni e Caporali sarebbe arrivata a Boccalini e Cervantes, e che indica da subito che si tratta di un testo in cui si procede a una rassegna di autori che è di fatto un giudizio. Un giudizio sì di carriere ma insieme, e direi soprattutto, di generi e dunque di stili. La conclusione è nitida e prevede una distinzione di temi e di forme: da una parte la lirica e la storiografia, che guadagnano a Bembo il trono e, corollario d'obbligo, una corte;¹² dall'altra una serie di generi, tutti segnati dall'occasione, che guadagnano a Aretino non seguaci – la sua parola è inimitabile – ma una cesta di corone.

¹² *Lettere scritte a Pietro Aretino*, I 308.

Corone che credo si debbano intendere come quelle del soldato, a sottolineare la militanza del premiato:

in capo de le fini mi fu recata inanzi una cesta di corone per laurearmi. Onde dissi loro: «S'io avessi la testa di Alifante, non mi bastaria il core a portarle». «Come no? – mi dice l'amico – questa di ruta ti si dona per gli acuti Dialoghi puttaneschi; questa d'ortica per i pungenti Sonetti preteschi; questa di mille colori per le piacevoli comedie; questa di spine per i Cristiani libri; questa di Cipresso per la mortalità data da i tuoi scritti a i nomi; questa di Oliva per la pace acquistata co i Principi; questa di Lauro per le stanze militanti e per le amorose; questa altra di Quercia si dedica a la bestialità di quel tuo animo c'ha debellata l'avarizia».

Fin qui la rivendicazione di quanto fatto. Ma è quello che segue – il rifiuto di quelle stesse corone – a dare il senso della sua alterità:

E io a lui: «Ecco che le accetto e ve le ridono, perché se domane fussi visto con tante frasche in capo, sarei canonizzato per pazzo. Il laurear de i poeti e lo spronar de i cavalieri han giocata la riputatione a la bassetta. Sì che datimi più tosto un privilegio, per vigore del quale io possa vendere o impegnare la uertù che m'hanno squinternata adosso i cieli, perché non solo n'haverò qualche ducato, e non pur uscirò di briga con la fatica, ma non sentirò per le librerie rompermi il cervel del nome da i puntigli de i pedanti».

Il distinguo non poteva essere più chiaro: altro che sogno, quella pagina era la più fedele delle istantanee e lo stesso Bembo dovette compiacersene se è vero quanto riporta Varchi, che a stretto giro, il 27 dicembre, scriveva a Aretino: «non voglio già lasciare indietro quel che mi ha commesso Monsignor Bembo più volte, il che è ch'io ringraziassi pur'assai V. S. e lo vi raccomandasse, che quando gli dei il sogno vostro de Parnaso, lo vidi non meno riempire d'allegrezza che di meraviglia, e in somma non l'ho mai potuto riavere» (LSA, I 308). A dire che, a vedere le cose dalle due parti, la retorica dell'uno e l'antiretorica dell'altro non erano alternative ma complementari (e in quel caso funzionali alla celebrazione di quel vero Parnaso che era Venezia).

La lettera-sogno dice che la retorica – sia pure nell'accezione strumentale dell'antiretorica – può essere tutt'uno oltre che con la poetica anche con la politica. Dove l'una è insieme strumento e riprova dell'altra. E non si tratta solo o soprattutto di belle parole, di un programma per cose da dire o da fare, ma di prese d'atto di obiettivi raggiunti e di risultati ottenuti, *ad maiorem gloriam* di sé, dei suoi sodali (Sansovino e Tiziano), della sua patria d'adozione (Venezia e il suo campione, Bembo; Urbino e il suo signore), della sua 'parte', quella imperiale.

Il bilancio dell'autore era confortato dal plauso di un lettore che non aveva mai fatto mancare la sua attenzione a quella parola, e non solo a quella 'bassa'. Quel lettore trovava *exempla* di retorica alta aretiniana nelle lettere, nelle opere narrative,

nelle prose sacre.¹³ Per quanto riguarda queste ultime si è parlato per lo più di anticipazione del Seicento e del barocco, meno di recuperi del passato, e quando lo si è fatto si è insistito sulla tradizione popolare. Ma si rivada a esiti come quelli rappresentati dalle prose religiose di un Poliziano¹⁴ e ci si troverà in atto una retorica che non è troppo lontana da quella che marca gli scritti religiosi di Aretino. Nel momento in cui analizzandone una pagina relativa alla passione di Cristo Perrine Galand-Hallyn riflette sulla prosa sacra volgare dell'umanista, nota che «le passage, très rhétorique, joue de l'abondance des superlatifs, des anaphores, des antithèses, de l'apostrophe, maîtrisant avec art le glissement d'un réalisme pathétique à une sublimation poétique et fleurie» e sottolinea «l'impact d'une rhétorique très visuelle, très picturale, sur les émotions»,¹⁵ evocando tratti che non sfuggirebbero in una riconsiderazione dell'Aretino parafraste o agiografo.

Passano dieci anni e il giudizio dell'autore si fa radicale: se nel '37 la mutazione dello stile era compatibile con la cesta delle corone e voleva dire disponibilità a imboccare un'altra strada senza rinnegare la precedente, nel '48 diventa rimpianto per quanto scritto. L'interlocutore è ancora una volta Speroni, al quale un Aretino sorprendentemente intimorito e *in minore* confessa che «la paura ch'io ho nel fatto de lo scrivere mi toglie in modo la penna di mano, tosto che la piglio per essercitarla in qualche opera, che la carta e lo inchiostro mi recano più schifezza ne lo ingegno, che il vino e la vivanda non mettano nel gusto di quello infermo e di questo» (IV 388). Non era una nuova “mutazione” ma un portare alle conseguenze ultime lo sfogo – l'illuminazione? – del '37, quando a Paolo Pietrasanta (I 153) aveva confessato di «aver da poco in qua la conoscenza di me medesimo», di aver «riferuta ogni composizione ch'io ho fatta per lo adietro» e di «cominciare a imparare a scrivere». Nella confidenza del '48 Aretino mette in chiaro che nessun valore è non negoziabile, alla bisogna anche quelli che sembravano dogmi possono essere relativizzati e messi in discussione. Se prima la “natura” imponeva i suoi ritmi e legittimava un parlare continuo, ora la stessa “natura” alimenta un “giudizio” che richiede “moderazione” e “confessione” dei propri “difetti”. La bibliografia degli scritti sta lì a confermare che non si trattava di parole: nei dieci anni successivi all'*Orazia* ('46) di nuovo Aretino avrebbe pubblicato solo i ternali per Giulio III e la regina di Francia e i libri di lettere. Ancora una volta, come sempre, letteratura d'occasione.

¹³ Per queste ultime limito il rinvio a M. Scotti, 'Gli scritti religiosi', in: E. Malato (a cura di), *Pietro Aretino nel cinquecentenario della nascita. Atti del Convegno di Roma-Viterbo-Arezzo, 28 settembre-1° ottobre 1992; Toronto, 23-24 ottobre 1992; Los Angeles, 27-29 ottobre 1992*, Roma, Salerno Editrice, 1995, tomo I, pp. 121-142, e P. Marini, 'Introduzione', in: P. Aretino, *Opere religiose*, tomo II. *Vita di Maria Vergine. Vita di Santa Caterina. Vita di san Tommaso*, a cura di P. Marini, Roma, Salerno Editrice, 2011, pp. 10-11.

¹⁴ G. Tarugi, 'Scritti religiosi di Angelo Poliziano', in: Id. (a cura di), *Il pensiero italiano del Rinascimento e il tempo nostro*, Atti del V Convegno internazionale del Centro di studi umanistici, Montepulciano, Palazzo Tarugi, 8-13 agosto 1968, Firenze, Olschki, 1970, pp. 43-108.

¹⁵ Nell'*Histoire de la rhétorique*, cit., p. 150.

Nonostante Aretino non sia stato un teorico pure i suoi testi sono ricchi di prese di posizione alle quali possiamo rifarci. Sono *loci* sentenziosi che riguardano natura, arte, io, virtù... e che è utile passare rapidamente in rassegna.

Il primo riguarda la contrapposizione natura-arte che, gerarchizzata, per Aretino è né più né meno che un'opposizione vero-falso («Io son P. Aretino servo vostro per natura, et non per arte», a Federico Gonzaga, in *Sparse* 19), e a proposito della quale poteva sostenere che «dove non è concetto di natura non è senso d'arte»,¹⁶ che l'arte non è necessaria («dicendo un Bergamasco a M. Pietro Aretino, le sue compositioni esser senza arte, et senza nervo, rispose l'Aretino, a me non fa bisogno né d'arte né di nervo, essendo gentil'huomo et non Bergamasco»),¹⁷ che all'origine di tutto c'è la natura, «genitrice del giuditio e dell'arte» (*Sparse* 156, a Giulio Bidelli). Affermazioni che giustificano la conclusione di William Thomas, secondo cui la virtù di Aretino «consisteth onlie in nature without any arte» (dedica di *The Pilgrim*).¹⁸ In quella direzione per esempio muovono le considerazioni addotte nella lettera a Vincenzo Vecellio del 3 novembre '45 a corredo della rivendicazione di una semplificazione del formulario di apertura e di chiusura delle lettere: «da l'havere io dieci anni sono nel primo de le lettere abborrito scrivendo la replica noiosa de lo a ogni parola illustrissimo, eccell.^{mo} et R.^{mo} Signore, padrone, e monsignore, ha ritratto la legge sul perché non si dee impacciare la materia de la quale si favella con il sì spesso reiterare de le predette adulazioni», parole che riconducevano la novità di una particolare soluzione tecnica a personalissime e riconoscibilissime scelte di poetica. A cominciare dalla contrapposizione natura-dottrina («e così avviene, che la mia giudiciosa natura insegna a la sua superstiziosa dottrina quello, che non era per imparar mai per se stessa») e dalla condanna dell'imitazione e della sua sterilità contrapposta all'efficacia dell'invenzione («benché il bello d'ogni beltà bellissima è il sapere far sì con l'inchiostro, con la carta, e con la detta, che i detti, e parlati, e scritti, e composti non pur diventino e gemme, et argento, et oro, ma che anco isforzino i principi a temerli, a honorarli et a darli quella destra, che diede a me Cesare appresso de la sua Maestà cavalcando, che miglior cosa parmi, che il trasformarsi in scimia per mezo de la imitation fantastica» (*Sparse* 104,

¹⁶ P. Aretino, *Ragionamento delle corti*, I 35, in: Id., *Operette politiche e satiriche*, vol. I, a cura di G. Crimi, Roma, Salerno Editrice, 2013, p. 85.

¹⁷ Bernardino Tomitano, *Ragionamenti della lingua toscana. I Precetti della rhetorica secondo l'artificio d'Aristotile et Cicerone nel fine del secondo libro nuovamente aggiunti*, Venezia, Farri, 1546, p. 427 (poi, ma nascondendo il riferimento a Bergamo, in: *Quattro libri della lingua thoscana. Ove si prova la philosophia esser necessaria al perfetto oratore, et poeta con due libri nuovamente aggiunti, de i precetti richiesti a lo scrivere, et parlar con eloquenza*, Padova, Olmo, 1570, c. 299v).

¹⁸ A. Deidda, 'Il Pellegrino inglese/The Pilgrim', in: Id., M.G. Dongu & L. Sanna, *Lezioni ai potenti: William Thomas e l'Italia. Con una selezione da The Historie of Italie*, Cagliari, CUEC Editrice, 2002, pp. 147-162, a p. 161.

anche a stampa: III 381). Da questo tipo di considerazioni l'insistere sulla dottrina incondita di Aretino da parte di un Dolce¹⁹ e prima di lui di Lorenzo Venier, che nella dedica della *Puttana errante* aveva parlato di un Aretino «dotto senza studio».

La natura è tutt'uno con altri concetti cardine come quelli di io, di verità e di virtù. Per quanto riguarda il primo se con Fumaroli²⁰ possiamo dire che retorica non è negazione dell'io e della voce individuale, nel caso di Aretino dobbiamo concludere che lo scrittore non è contro la retorica in sé ma contro quella particolare retorica che si fondava sulla dipendenza dai modelli, in particolare dal modello unico nella poesia (Petrarca) e nella prosa (Boccaccio). Per il secondo concetto, la verità, va preso atto che in Aretino l'antiretorica ha una funzione tattica; è una posa che non ha mai nasco- sto né l'impegno dell'autore né la tenuta della sua pagina. Quando si appella alla natura gioca a carte scoperte: l'espedito nella sua pretestuosità gli consente di presentarsi davvero come uno strumento, un *tertium* abbigliato delle vesti di colui che parla a nome di altri, né più né meno del Pasquino che era stato e di quel profeta che diceva di essere. Ne derivava un prendere la parola che era un dare voce a qualcosa di oggettivo che in quanto tale deresponsabilizzava chi parlava a nome d'altri, appunto la natura, e diceva cose che non erano espressione di un particolare punto di vista ma erano 'la verità'. Non è un caso che in nome di quella Aretino sia arrivato a contrapporsi alla massima *auctoritas* della prosa volgare («perdonimi il *Centonovelle*: egli si può andare a riporre») e lo abbia fatto precisando «voglio che egli [Boccaccio] confessi almeno che le mie son cose vive, e le sue dipinte». ²¹ In ballo, qui come sempre in Aretino, non c'era solo la letteratura. La straordinarietà del tutto stava nel fatto che sottoposta al gioco delle tensioni contrapposte – siamo nel pieno delle guerre d'Italia! – una tale costruzione retorica non solo abbia tenuto ma che per quasi un ventennio, dal 1536 della pensione ai primi anni Cinquanta della regina Caterina e dell'abdicazione dell'imperatore, sia stata considerata con la più grande attenzione dalle corti e dalle cancellerie. Un'attenzione tradotta in donativi e in un dialogo ininterrotto che oggi diremmo svolto ai livelli più alti.

Quando, come succede con Aretino, la letteratura è legata a un'occasione, la parola diventa sempre una modalità di intervento sulla realtà. Per questo la sua è una retorica che non può mai fondarsi su categorie formali e di poetica astratte. Lo dice espressamente quando dialogando con Bembo chiama in causa gli argani; lo dice quando connette lo stile e le sue mutazioni ai casi della fortuna; ma anche non lo dicesse la cosa è stata evidente da subito. La natura occasionale si esprime anche nella scelta dei generi, nei quali la forma dialogica – nella specie di quel dialogo lucianesco tanto caro a Erasmo sul quale ha richiamato l'attenzione, proprio con riferimento a Aretino,

¹⁹ 'Chi hebbe mai più felice ingegno nelle inventioni, arte nel disporre, gratia e giudicio in serbare il decoro di qualunque cosa, e le piacevolezze col grave delle sententie mescolando, in maniera che niente più oltre desiderar si possa di voi?' (dedica de *La Poetica d'Horatio Tradotta per messer Lodovico Dolce*, in: L. Dolce, *Dediche e avvisi ai lettori*, a cura di D. Donzelli, Manziana, Vecchiarelli, 2017, p. 25).

²⁰ M. Fumaroli, 'Préface', in: *Histoire de la rhétorique*, cit., pp. 10-11.

²¹ Pietro Aretino, *Ragionamento della Nanna e della Antonia*, giornata I, in: Id., *Sei giornate*, a cura di G. Aquilecchia, Bari, Laterza, 1969, p. 41.

Irene Fantappiè²² – senza essere esclusiva predomina su quella narrativa o trattatistica. Così è nelle pasquinate e nei pronostici, per non dire dei ragionamenti e dei dialoghi propriamente detti, o delle lettere. Opere che consegnano al lettore la parola – la parola di un protagonista – colta su una scena reale, di volta in volta Roma, Mantova o Venezia. Sarà un caso che quando quella scena (quell'occasione) manca, così nel caso delle prove epiche, la parola perde vigore?

Fissati questi principi i corollari che ne discendono saranno le parole d'ordine alle quali lo scrittore si appellerà nella sua militanza e che addurrà a riprova dell'eccezionalità della sua parola.

Il primo è il nodo originalità-unicità connesso alla critica al concetto e alla pratica dell'imitazione. E è qui che va registrato il vero scarto di Aretino. Se la retorica del tempo prevedeva un lavoro strenuo sulla pagina condotto in un dialogo strettissimo con il modello – uno o più che fossero –, Aretino sbaraglia le carte eleggendo a modello unico la natura. Il che, sia chiaro, non esclude la «fatica»²³ del comporre: a proposito dei libri di lettere confessava «io ho tanta vergogna d'haverle fatte quanta fatica ho sofferto in comporre» (*Sparse* 123, a Niccolò Martelli). E così mentre per gli umanisti o per i cultori del volgare, fossero essi i classicisti di gran nome o l'ultimo cultore di poesia cortigiana, si trattava di confrontarsi con uno o più modelli per dar vita, come una brava ape, a una pagina che era la risultante di un percorso che triangolava tra io-modello-testo, per un Aretino baco da seta il tragitto prevedeva l'annullamento del secondo termine e determinava il percorso dall'io-natura al testo. Era il problema di fondo. Lo era stato per gli umanisti e continuò a esserlo per quanti si interrogarono sul volgare. Per il versante latino il dibattito, è noto, aveva interessato i decenni a cavallo dei due secoli e dopo le polemiche Poliziano-Cortese e Pico-Bembo era culminato nel *Ciceronianus* (1529); per quello volgare, s'intende in Italia, s'impose nel 1525 con le prese di posizione delle e sulle *Prose* bembiane. Aretino non intervenne da teorico, si è già detto che non era nelle sue corde, ma questo non gli impedì di prendere la parola sull'argomento. Aveva cominciato a dire la sua proprio nel 1525, nel prologo della prima *Cortigiana*. È vero che quella prima presa di posizione, tanto esplicita quanto veemente, era destinata a rimanere inedita, ma non è meno vero che le altre che seguirono furono ugualmente inequivoche, rispecchiate in una vulgata che possiamo efficacemente riassumere nell'expertise già richiamata di un vero dotto come Paolo Manuzio. Interessante il fatto che, e senza con questo voler creare connessioni

²² Tra i vari saggi dedicati da I. Fantappiè all'argomento si veda 'Pietro Aretino e Luciano di Samosata. Paradosso e *parrhesia* tra parola e immagine', in: *Romanistisches Jahrbuch*, 74, 1 (2023), pp. 129-171.

²³ Aretino, *Ragionamento della Nanna e della Antonia*, cit. (dedica 'Al Monicchio'), e soprattutto 'io mi sforzo di ritrarre le nature altrui con la vivacità che il mirabile Titiano ritrahe questo e quel volto; e perché i buoni pittori apprezzano molto un bel groppo di figure abbozzate, lascio stampare le mie cose così fatte, né mi curo punto di miniar parole, perché la fatica sta nel disegno, e se bene i colori son belli da per sé, non fanno che i cartocci loro non sieno cartocci, e tutto è ciancia, eccetto il far presto e del suo' (*Dialogo della Nanna e della Pippa*, in: *Sei giornate*, cit., dedica a Bernardo Valdaura).

di nessun genere, all'osservazione erasmiana di un ciceronianismo che finisce per tradire Cicerone possiamo affiancare quella aretiniana di un petrarchismo nel quale lo stesso Petrarca non si riconoscerebbe, con tanto il primo quanto il secondo concordi nel sostenere che le cose belle nel modello non sono necessariamente belle in chi le riprende.²⁴

Ciò non toglie che anche per Aretino l'imitazione possa non essere inutile. Scrivendo a Dolce distingue quella vera, che è viva e arricchisce, da quella falsa, che è sterile e produce «parole tistiche in regola», con l'una prossima a una natura «compagnona badiale» e l'altra a un'arte «piattola». ²⁵ E del pari la retorica, ora buona («la retorica grave de la vostra intera saviezza», *Lettere*, III 394, a Francesco Rucellai) e ora invece cattiva (*Talanta*, I XIII: «la retorica è ne la lingua di chi ama, di chi inganna e di chi ha bisogno»).

La conclusione del tutto, a fare i conti tanto con il presente quanto con il passato, è consegnata a due luoghi epistolari. Al Coccio nel febbraio 1548 scriveva: «risolviamla pure, che la maggior parte di queglii, i quali si fanno trombe de la età nostra, tornaranno campane senza battaglia nel secolo altrui» (IV 338); al Ricchi invece, era l'agosto 1549: «non nego la divinità del Boccaccio; confermo il miracoloso comporre di Francesco [Petrarca]; ma se bene de i loro ingegni ammiro, non però cerco di mascararmi con essi. Credo, a par d'ogn'altro, al giudizio de i due spiriti eterni; e credendogli, vado anco prestando qualche poco di fede al mio. Imperoché la Natura l'ha fatto da tanto, che gli effetti gravi, e non le parole vaghe, dilettagli» (*Lettere*, V 282).

Strettamente connesso al rifiuto dell'imitazione, quasi suo portato, un altro caposaldo di quella *rhetorica altera* vestita da antiretorica, e cioè il principio della rapidità di composizione, destinato a diventare un vero e proprio mito. Aretino legò i due principi nel celebre «tutto è ciancia, eccetto il far presto e del suo» della dedica del *Dialogo* al Valdaura, che mettendo in discussione tanto i nove anni oraziani («far presto») quanto l'imitazione («del suo») di fatto scardinava dalla base ogni poetica classicistica. Di qui le «diciotto mattine» della dedica del *Ragionamento* al monicchio e, in quella al Valdaura, «eccovi là i Salmi, eccovi la historia di CHRISTO, eccovi le Comedie, eccovi il Dialogo, eccovi i volumi divoti et allegri, secondo i subietti, et ho partorito ogni opera quasi in un dí» (passo che in *Lettere*, I 303 diventa: «eccovi là tante opre, le quali ho partorite con l'ingegno prima che ne sia stata gravida la mente»), ma che era già *vox populi* registrata dal marchese di Mantova nel 1527: «ho letto le stantie che mi haveti mandate, principio della vostra Marphisa disperata, la quale so che serà più presto finita che d'altri non seria principiata, et non serà poco manco bella né manco dotta che si la fossi fatta in 25 mesi» (*Sparse*, lsa 10).

²⁴ Per Erasmo si veda *Il Ciceroniano o dello stile migliore*, Testo latino critico, traduzione italiana, prefazione, introduzione e note a cura di A. Gambaro, Brescia, La Scuola, 1965, pp. 137 e 121; per Aretino I *Cortigiana*, Prol. 10 e *Lettere*, I 155.

²⁵ *Lettere*, I 155, già al Franco. Tra i tanti luoghi epistolari associabili ricordo qui gli scambi con Paolo Manuzio (*Sparse* 189 e lsa 97) e Fausto da Longiano (I 297; III 503 e lsa I 209).

La nuova retorica contrappone alla sterilità dell'imitazione la capacità di cogliere il vivo e vero al punto che in materia di *ecfrasis* può entrare in competizione con le altre arti, a cominciare dalla pittura e dalla scultura. Quello che Aretino dice a Bembo a proposito della ritrattistica («si vive con due vite mentre ci contempliamo nella industria de l'arte», *Lettere*, I 95) vale più in generale per la parola. Paolo Manuzio ammonisce Tiziano a non vantarsi per aver ritratto Aretino perché la vera immagine è quella dell'animo, che durerà sempre e che è lo stesso Aretino a dipingere (*Sparse*, lsa 91). Non diversamente Speroni: «lo Aretino non ritragge le cose men bene in parole, che Titiano in colori: ho veduto de suoi sonetti fatti da lui, d'alcuni ritratti di Titiano: et non è facile il giudicare, se li sonetti son nati dalli ritratti, e li ritratti da loro: certo ambidui insieme, cioè, il sonetto, et il ritratto, sono cosa perfetta: questo dà voce al ritratto, quello all'incontro, di carne, et d'ossa veste il sonetto. Et credo che l'essere dipinto da Titiano, et lodato dall'Aretino, sia una nuova regeneratione de gli huomini: li quali non possono essere di così poco valore, da sé, che né colori, né versi di questi due, non divengano gentilissime et carissime cose».²⁶ Quelle di Paolo Manuzio e di Speroni sono parole tarde, ma la connessione natura-arte in ciò che riguarda Aretino era precocissima, documentata da un distico di Antonio Tebaldeo relativo a un ritratto del poeta: «Arretinum adeo Naturae Ars aemula fecit / Spirantem, ut Vitium non minus hunc timeat» («L'Arte, rivale della Natura, fece a tal punto spirante l'Aretino che il Vizio teme questo non meno [del vero]»).²⁷

Un altro portato della rinuncia al modello e alla sua rigidità è la disponibilità tematica e formale. Ne deriva la *varietas* ostentata nella *trouvaille* della cesta di corone e celebrata, per quanto riguarda la parola epistolare, dagli ammirati François Perrot e Alexandre De la Salle: «quello che ci fece maravigliare fu il pellegrino delle inventioni vostre, le quali non hanno alcuna parte commune con le altre volgari, il che più chiaramente si dimostra nelle comparationi pigliate da la natura istessa che vi move, et non da l'arte, il cui belletto non appare ne i vostri scritti. Che diremo della diversità delle persone alle quali s'indirizzano le vostre? Come quasi Proteo voi sapete trasformarvi e non altrimenti che il Polipo, il qual se stesso dipinge del colore della prossima pietra» (LSA II 311 e *Sparse*, lsa 89).

A tutto questo corrisponde da una parte l'inimitabilità di quella parola (come ebbe a ribadire Speroni: *Sparse*, lsa 397), dall'altra quella che lo stesso Aretino indicava come la prova delle prove, il reale fondamento della sua retorica, e cioè l'efficacia. Semplificando, se la lingua è quella naturale, la sua retorica non può essere che quella che le consente di raggiungere i suoi obiettivi con la maggiore efficacia. E sarà quell'efficacia, un dato non soggettivo ma riscontrabile concretamente, la sua stella polare. Questo dice Aretino a Bembo con l'«a me bisogna...». Dire, come fa scrivendo a un potente come Anne de Montmorency, «ancor io son Capitano, e la milizia mia non

²⁶ In: *Trattatisti del Cinquecento*, cit., p. 548.

²⁷ D. Gamberini, 'Fra Sebastiano del Piombo e Marcantonio Raimondi: epigrammi inediti di Antonio Tebaldeo sopra uno dei più antichi ritratti di Pietro Aretino (con un'appendice di testi sul ritratto di Giulia Gonzaga)', in: *Storia della critica d'arte*, n.s. V (2022), pp. 193-215, a p. 200.

rubare le paghe, non amuttina le genti, né dà via le rocche. Anzi con le schiere de i suoi inchiostri, col vero dipinto ne le sue insegne, acquista più gloria al principe che ella serve, che gli uomini armati terre» (*Lettere*, I 144) vuol dire credere nel potere della propria e della parola in generale. È evidente che anche per lui, non meno che per Nebrija, la lingua era «compañera del imperio». Se per il letterato classicista l'obiettivo era l'adesione a un modello condiviso, per Aretino l'obiettivo era un'efficacia di tutt'altra natura: erano l'oro e i doni. Se, come declamava il Crasso di *De oratore* I 8 29, il massimo obiettivo della parola è «posse dicendo tenere hominum mentis, adlicere voluntates, impellere quo velit, unde autem velit deducere», si dovrà prendere atto che Aretino con la sua antiretorica si proponeva gli stessi obiettivi. La diversità non stava insomma nell'obiettivo ma nel come raggiungerlo, che per il classicista era dato dal confronto con il modello e per Aretino – che professava l'«io imito me stesso» (*Lettere*, I 155) – dalla negazione di ogni subalternità a qualsiasi cosa che non fosse la natura. *Enargeia* o *evidentia*, e *ecfrasis* non sono solo patrimonio di umanisti e classicisti; sono principi e tecniche che hanno un ruolo centrale anche nel mondo di Aretino, solo che nel suo caso non attingono (non sono detti attingere) a modelli librari. L'eccezionalità di quella parola si pone per i più se non proprio come un enigma di certo come un qualcosa di sorprendente, di impossibile da ricondurre agli standard dei comportamenti, il che obbliga lettori e corrispondenti a prendere posizione. E non si tratta solo della maggioranza dei corrispondenti, per non dire della fiamma dei lettori, insieme a essi si sentono in dovere di prendere la parola personalità del calibro di Bembo, di Speroni, di Caro, di Manuzio. E lo fanno sapendo bene che le loro parole, a cominciare da quelle qui messe a frutto, erano destinate a diventare di pubblico dominio.

Il collegamento tra la parola letteraria e i suoi riscontri, e cioè non la sua bellezza astratta ma la sua «efficacia», è insomma ciò che Aretino rivendica per sé. E lo fa scrivendo a Bembo (*Lettere*, II 82). La pagina è nota, ma letta per lo più come giustificazione di un'oltranza frutto di impudenza. All'epoca però dovette essere vista come messa in chiaro di un modo di intendere la parola letteraria alternativo a quello della convenzione alta. In quest'ottica credo che all'efficacia si possa associare un'altra categoria, la *necessitas*. Quando Pietro Zeno auspicò la nomina di Aretino a storiografo volgare della Repubblica²⁸ lo fece sulla base del convincimento che la storia dell'oggi avrebbe avuto tutt'altra valenza se narrata con la lingua dell'oggi. Da qui la completezza della bipartizione Bembo *Historia*-Aretino *Storia*. Allo stesso modo credo che la prossimità tanto insistita di Speroni a Aretino meriti un supplemento di riflessione, in particolare per il fatto che sia l'uno che l'altro sembrano autorizzare una sorta di parallelismo nel loro rapporto con Bembo. Come infatti il letterato toscano prende le distanze dal patrizio veneziano e al suo culto di una parola che tende al bello

²⁸ Lo ricordavano Varchi nel '37 (LSA I 308) e Marcolini nel dicembre 1540, quando dedicava allo stesso Aretino la *Lettera di M. Alessandro Citolini in difesa de la lingua volgare* (F. Marcolini, *Scritti. Lettere, dediche, avvisi ai lettori*, a cura di P. Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2012, pp. 74-75).

e all'eterno oppone quello per la parola-tenaglia, così anche l'avvocato padovano distingue la parola del filosofo, che mira all'assoluto della verità, da quella del retore, che coltiva il possibile dell'opinione.²⁹ A una parola statica, data una volta per sempre, l'uno e l'altro ne oppongono un'altra che fa i conti con la storia e per la quale rivendicano la funzione di piegare la volontà e obbligare il lettore-ascoltatore. È a tutto questo che si riferisce lo Speroni del *Dialogo della retorica* nel momento in cui deve indicare un esito alle sue riflessioni su quella che è diventata una forma che, chiosa uno dei lettori più acuti di quelle pagine, è «l'affermazione di una competenza che si fa potere e come tale si misura col potere economico e politico».³⁰

²⁹ '[Brocardo] altro non sendo la nostra gloria che openione che hanno gli uomini dell'altrui senno e valore, ragione è bene che la retorica, artificio delle civili openioni, senza altramente filosofare, ne' nostri nomi la partorisca' (Speroni, *Dialogo della retorica*, in: *Trattatisti del Cinquecento*, cit., pp. 679-680).

³⁰ G. Mazzacurati, 'La fondazione della letteratura', in: Id., *Il rinascimento dei moderni*, presentazione di A. Quondam, Bologna, Il Mulino, 2016² (I ed. 1985), pp. 237-259, a p. 255. Sulla concezione speroniana della retorica, a partire da quella enunciata da Brocardo, è naturale il riferimento a M. Pozzi, 'Speroni e il genere epidittico', in: *Sperone Speroni*, cit., pp. 55-88, a p. 71.