

IL CORTEGIANO DI BALDASSARRE CASTIGLIONE :

UN PROBLEMA APERTO TRA AUTORE E LIBRO

Una cosa è ovvia : l'inadeguatezza di un'indagine sincronica del *Cortegiano*, che concepisca l'opera in sé, in un tutto coerente, organicamente, in un certo momento della vita del Castiglione, rispetto alla quale basti un'analisi della distribuzione, dell'ordine dei vari temi e di una forma che traduca a tutti i livelli questa connessione intima del libro. Se non c'interessassero infatti altri elementi, già l'introduzione del libro IV e la lettera dedicatoria ci darebbero una indicazione diacronica sintomatica di un'opera costruita nel tempo, a strati successivi e tale da porre, per esempio, il rapporto tra i tre primi libri e il quarto. C'è dunque una storia del testo : di qui l'importanza non esterna del problema cronologico. L'opera ha una storia, lenta e anche faticosa, ma poi, una volta elaborata, anche una storia rispetto al suo autore : c'è un problema aperto fino all'ultimo tra autore e libro.

Questa conclusione distrugge un cliché corrente, più o meno esplicito nei critici : quello del perfetto cavaliere che traccia, in una sorta di stato di grazia, un ritratto del perfetto cortigiano del Rinascimento. Ma impedisce anche l'antitesi sommaria, di carattere per lo più moralistico, elaborata dal De Sanctis al Rossi : l'accusa di astrattezza e fin di vacuità morale portata contro il *Cortegiano* e il suo autore.

Perché impedisce questo duplice giudizio ? Perché il *Cortegiano* non traduce una esperienza astratta, ma ci fa penetrare in una struttura tipica dell'epoca : la corte. La riflette, la stilizza, la sublima, la mitizza, la mistifica, ma sempre sulla base di sollecitazioni individuali e di classe che vanno puntualmente studiate rispetto a un certo momento storico. E questo per poter insieme caratterizzare il conformismo dell'Autore, ma anche la sua fedeltà a un modello che può apparire a lui stesso compromesso e fin superato. Il *Cortegiano* convoglia elementi molteplici che si sviluppano diacronicamente e che, più che saldarsi in un'opera, aspirano a un'opera ; e questa non compiutezza, rispondente a un'aspirazione, riflette anche un problema essenziale, non frivolo dell'autore, cioè una sua storia.

Si deduce da ciò un'altra conclusione : cioè la fallacia di un'indagine astratta del *Cortegiano*, l'insufficienza di un'analisi che accetti il postulato e i

termini stessi in cui si presenta l'opera : la struttura del trattato volto a “ formar con parole un perfetto cortigiano ” e tale dunque da comportare un disegno rigoroso e un'accurata selezione di temi sulla base di una cultura coerente e di tono unitario. Anche su questo piano il Castiglione stesso ci mette in guardia fin dal primo capitolo del primo libro, quando dice di non seguir “ un certo ordine o regola di precetti distinti ”, ma solo di recitare “ alcuni ragionamenti ” avvenuti in un momento, in un quadro precisi. Proprio per questo, uno studio genetico delle esperienze e delle motivazioni profonde che sono alla base dell'opera ci ha condotto spesso alle soglie di una problematica che investe la struttura e l'essenza stessa del libro, cioè il rapporto tra la cornice e il contenuto, tra il mezzo descrittivo e il fine didascalico, tra la *recitazione* di quei ragionamenti e i *precetti distinti* che essi tendono a elaborare, al punto che abbiano parlato di un duplice spessore del *Cortegiano* : uno precettistico, formativo, dunque futuro, concernente *la* corte ; l'altro commemorativo, nostalgico, rivolto al passato, concernente *una* corte. Due filoni fusi solo nel ritmo provvisorio di una conversazione di corte e proprio quasi di un'opera ancora aperta, percorsa da una interna scissura, che ci rinvia ancora una volta al problema esistenziale del suo autore.

La seconda conclusione distrugge un secondo *cliché*, quello del *Cortegiano* visto come un'opera regolata insieme da una legge e da un ideale di armonia tipica, al livello del costume, del gusto normativo del Rinascimento ; *cliché*, quali ne siano poi le ragioni ideologiche (neo-platonismo, classicismo volgare), le categorie psicologiche (grazia, malinconia, sprezzatura, ecc.) e la valutazione morale (positiva o negativa) che vengano adottate per giudicare e caratterizzare questa *armonia*.

Infatti, tra la *notizia* (dedica : esperienza concreta) e il desiderio, cioè l'aspirazione a un modello, il *Cortegiano* svela una serie di livelli intermedi, di strati dunque, in senso stilistico, che rendono ben più complessa e intricata la traiettoria che va dal dato empirico all'armonia ideale. Cioè :

- Livello sociologico : un tentativo di dare una legittimità istituzionale a una casta. In esso consiste il carattere di classe del libro, la sua divisione essenziale tra nobili e ignobili, tipica di un intellettuale integrato in una certa struttura sociale.

- Livello autobiografico : partendo dalle esperienze socievoli di un gruppo cortegiano e intellettuale, apre un ritmo e degli aspetti di romanzo giovanile, di nostalgica memoria via via che una certa esperienza si fa remota, al punto che il libro appare spesso un compenso a un tempo perduto, superato.

- Livello culturale : consiste in un tentativo consapevole e sistematico di nobilitare su un piano ascendente l'esperienza di una letteratura cortigiana, in una pervicacia poi a tener fede a una volontà di mitizzazione, al di là di ogni

contraddizione, di ogni smentita successiva, sia sul piano dell'esperienza individuale (per cui a un certo punto l'uomo evolve per altra via che lo scrittore, e il *Cortegiano* dunque appare un'autobiografia bloccata a un punto cruciale della vita dello scrittore), sia sul piano della realtà storica, che sembra liquidare una certa struttura di corte, per cui il *Cortegiano* può apparire culturalmente un'opera di retroguardia. Dunque il *Cortegiano* esprime una certa ideologia che si arrocca in certe posizioni di difesa, e tende a far, di un rito aristocratico, una costante sottratta al flusso della storia.

Attraverso un duplice rifiuto - dell'analisi sincronica e dell'analisi astratta - possiamo arrivare in concreto a postulare delle scelte di metodo richieste dalla qualità dell'opera : l'utilità di un'indagine diacronica (di un esame del *Cortegiano* come libro che matura e si svolge in rapporto colla storia dell'autore e col moto di una realtà storica) e la necessità di un'indagine concreta (che tenga conto dell'incidenza dei vari dati empirici nel testo, dei diversi modi con cui essi si esprimono e delle ragioni di questa varietà).

Che significa, tutto questo ? Innanzi tutto, arrivare a una prima ipotesi di lavoro : la relativa fragilità letteraria del *Cortegiano* - rivelata dalla varietà dei suoi strati e rispondente a questa esitazione del Castiglione - è strettamente correlativa al suo valore di testimonianza. Una testimonianza di costume, ma che tende a portarci sempre dal testo a quello che è fuori del testo, a vedere nel libro il riflesso di una duplice realtà :

1) La realtà storica, drammatica e complessa, che ci fa assistere in poco più di un trentennio (1494-1530) alla rottura di un equilibrio italiano, a una sfasatura tra la situazione italiana e la situazione europea, e infine al dominio straniero ; una realtà che ci fa assistere al crollo di questa società di corte tardo-quattrocentesca che è ipostatizzata dal *Cortegiano*.

2) Una realtà individuale, una carriera di cortigiano difficile, faticosa, ricca di traumi, che spinge il Castiglione a una riconversione e infine, non senza asprezze e tormenti, a una carriera ecclesiastica ; una realtà che ci fa assistere a uno sbocco opposto, o profondamente diverso da quello additato nel trattato a un cortegiano.

E' chiaro che questo valore di testimonianza diventa problematico. Perché ? Perché la duplice realtà esaminata è in contraddizione con la prospettiva del trattato. Il che significa che il Castiglione vive in una crisi profonda, e che questa crisi mette la sua opera in rapporto non col cavaliere perfetto di corte, ma con un tipo di nobile intellettuale le cui condizioni e i cui riflessi sono specifici della sua classe e della sua cultura. Non con un'astratta categoria del Rinascimento, ma con un trentennio ben preciso che vede la trasformazione profonda della società e della cultura italiana, in cui alla corte si sostituiscono, come punti di riferimento, la Francia e l'Impero. Ne consegue dunque che la

testimonianza del *Cortegiano* ci fa vedere come il Castiglione viva questa crisi in modo diverso da altri intellettuali, in modo originale : vale a dire subendo i tempi e insieme, in quanto scrittore, opponendosi alla loro evoluzione. Sicché questa duplice realtà - storica e individuale - è insieme indirettamente presente nel *Cortegiano* e direttamente assente, volontariamente negata. Per cui il *Cortegiano*, quando esce, appare sia anacronistico rispetto all'epoca, sia superato rispetto all'uomo che lo pubblica. La qualità del trattato, la sua ambivalenza (insieme conformismo e vitalità) consiste appunto nel contestare colla parola una duplice crisi individuale e storica. Ed è in questa contestazione che nasce l'autore : nell'assunto di far, di un passato, un'ipotesi di durata e di futuro.

La testimonianza del *Cortegiano* appare dunque il riflesso di una sfasatura che solo un raffronto di cronologia può spiegare. Il che significa che siamo indotti a un esame genetico del libro attraverso i tempi reali dell'Italia di questo periodo e della vita del Castiglione.

La cronologia indica, in un primo momento, una sfasatura di partenza. L'adolescente Castiglione è segnato, come apprendista cortigiano in ascesa, da un'esperienza (la corte sfarzosa di Ludovico il Moro) che coincide cogli anni del crollo dell'equilibrio italiano e dell'intervento di Carlo VIII e di Luigi XII (1494-1499). La sfasatura consiste in ciò : mentre è scosso dall'intervento straniero il sistema stabilito dalla pace di Lodi (1454), il Castiglione aderisce a una corte suggestiva che vive e si pone come duratura. Il risveglio da questo sogno, il trauma brutale consiste nel vedere i cavalli francesi nel castello di un'élite sociale e culturale. La reazione di Castiglione è insieme italiana e di classe : crea alla base della sua psicologia un istinto di difesa, che è anche tenace attaccamento agli anni dell'adolescenza e di un'esperienza culturale cortigiana. C'è in partenza, dunque, un riflesso di conservazione, una tendenza a disprezzare l'intervento di una nuova realtà : è questa la preistoria del *Cortegiano*.

In un secondo momento, crisi politica italiana e crisi individuale del Castiglione procedono parallelamente : dal 1499 al 1504, si arriva, da una parte, all'armistizio di Lione e, dall'altra, alla partenza del Castiglione da Mantova, dopo anni di umiliazioni. Sono, questi, anni di rottura e di disillusione che aumentano la forza dei ricordi giovanili.

Il terzo momento è rappresentato grosso modo dal decennio di Urbino "fior della vita mia", (1504-1513) che coincide press'a poco col papato di Giulio II (1503-1513). Ma, all'interno di questo momento, è reperibile un'ulteriore coincidenza : dal 1504 al 1508, nonostante le guerre e le passeggiate

1524, il Castiglione opera una scelta e muore a Madrid come vescovo : la sua carriera va verso una direzione (il cardinalato) contraria a quella del cortigiano. La storia del Castiglione rispetto al libro, dal 1524 (dedica laurenziana) al '27 (lettera al De Silva), al '28 (stampa) è ormai quella di un sopravvissuto alla propria opera e attesta una tenacia nata da un vero e proprio sdoppiamento nella sua personalità. Se cioè l'uomo ha seguito *i tempi*, lo scrittore si è fermato a *un tempo* della sua vita. La sfasatura, ormai totale, è attestata clamorosamente dai dati esterni e chiude il ciclo della sua operosità : l'esitazione del Castiglione tra due epoche trova in questo modo una conferma, un sigillo definitivo. In conclusione, il *Cortegiano* non è il prodotto del Rinascimento, ma il riflesso di una crisi tra due secoli, crisi vissuta con tenacia a salvare il passato contro il presente e a salvare, di questo passato, l'apparato, le apparenze, una ritualità privilegiata, che il corso della realtà storica tende ad annullare. E come tale, del resto, esso sarà recuperato nel futuro.

Dunque l'indagine diacronica ci ha rivelato un “ caso Castiglione ”, nel senso che l'opera ci riporta sempre a un momento privilegiato dell'uomo e a una storia faticosa ma tenace dello scrittore rispetto a questo momento. Allora si tratta di vedere se l'indagine sociologica ci può spiegare questo atteggiamento di uno scrittore che rifiuta il ritmo dell'uomo e della storia, che lo ferma arbitrariamente a un certo punto. La spiegazione è duplice :

1) La forza nel Castiglione delle componenti di classe : piccola e media nobiltà di corte, legata al principe da rapporti di benefici feudali e di impieghi militari e diplomatici ; legame che esaspera i riflessi aristocratici del nobile, ma insieme lo inserisce strettamente in una istituzione ; tipologia di nobile rurale cittadino che vede solo nella corte il luogo designato non solo della propria carriera ma della propria esistenza, e non sa uscire dalla sua struttura. Bisogna dunque, sul piano dello scrivere, di dare uno statuto culturale alla propria classe, di fissarne in ambito nazionale la legittimità.

2) La debolezza nel Castiglione delle componenti intellettuali ed artistiche : legato a una formazione di tipo cortigiano, egli può solo nobilitare la letteratura a contatto col nuovo classicismo ; non privo di cultura umanistica e attirato dalle composizioni accademiche, più che da una poesia volgare (rispetto alla quale entra in questo periodo in crisi, complessato dal Bembo), non ha l'esperienza né la forza politica del Machiavelli, né la vocazione poetica d'un Ariosto, né il gusto dell'*otium* culturale di un Bembo.

Egli tende cioè non ad affrontare né a rifiutare le contraddizioni, ma a comporre, incapace di operare una scelta che esca dall'ambito della sua attività e della sua classe, che rompa l'involucro del suo conformismo. Come in arte è l'*amatore*, così la cultura è in lui decoro, esercizio di occasione, e egli tende a

essere un cortigiano che è anche intellettuale e non viceversa. Il negozio, l'attività pratica, prevale in lui sull'ozio, sull'attività intellettuale : la seconda non può che nobilitare e sublimare la prima nel quadro socievole di una casta eletta e mitizzata. Allora la fedeltà della memoria del Castiglione, la sua tenacia, è anche il segno della sua debolezza, dell'incapacità a situare la propria esperienza in un mondo più vasto, della necessità di trascenderla colla letteratura solo nel proprio ambito. La sua ansia di sublimazione è di fatto, una mistificazione, che fa del *Cortegiano*. un'opera ideologica, non un'opera critica di un'esperienza : la contraddizione non è superata, ma solo mascherata. E questa mascheratura è ottenuta insieme con un'Arcadia e una commedia di corte, che coesistono e si urtano nella struttura socievole del trattato. La ritualità del *Cortegiano* è dunque, al limite, il sogno della presunzione culturale di una casta sociale insieme privilegiata e in decadenza, che vorrebbe negare la propria morte e la sostanziale vacuità della propria funzione sociale trasformandole in modello ideale.

Se c'è nel Castiglione l'aspirazione a un'armonia, questa armonia si rivela nello stesso tempo impossibile, perché la frivoltà storica non consente né la sublimazione reale, cioè la mitizzazione in una vera Arcadia, né, d'altra parte, la corrosione lucida ed ironica dei propri temi, cioè una vera commedia critica. Essa consente appena delle oscillazioni, minori, dalla grazia alla sprezzatura, dalla discrezione alla disinvoltura, sempre all'interno di un galateo che è un gioco di alta società. Dunque, se l'indagine diacronica ci ha svelato le contraddizioni reali, l'indagine sociologica ci ha chiarito le ragioni e il modo con cui il Castiglione vi sfugge nella propria opera.

Queste due indagini congiunte ci permettono ora di isolare, di enucleare l'origine, la fonte di una certa struttura del trattato, le ragioni della tematica e dei valori che esso propone, avvicinandoci così al testo. L'analisi ci riporta al punto fermo, alle consuetudini della corte di Urbino, verso cui confluiscono anche i motivi della formazione precedente e della meditazione posteriore del Castiglione. Essa ci presenta allora uno scenario, innanzi tutto, un paesaggio di corte in una città-palazzo ; all'interno di esso una consuetudine di rapporti socievoli, regolati, in un momento di pausa della storia, da un codice, da un galateo che definisce i rapporti gerarchici, dispone e mette in scena un coro intorno a un punto centrale. La lingua usata in questa corte-teatro è volgare, moderna, aperta, ma non priva di decoro, nobilitata da una cultura e da una poesia occasionali, ma capaci sia dell'omaggio cavalleresco sia dell'esercizio encomiastico in latino. Abbiamo parlato di un centro in questo spazio di corte : e effettivamente sono tenuti presenti i doveri verso il signore, il principe, talvolta anche gravi ; fondamentale in questo rapporto appare la duplice attività

di una diplomazia, che è spesso rappresentanza, e di un'attività militare che presuppone l'esercizio delle armi, cioè una mitologia cavalleresca e dei privilegi sociali, quando non si tratti di velleità sublimata. Detto questo, però, in questa struttura socievole, fatta di un galateo di rapporti e non di doveri politici, domina soprattutto la donna, la Signora, riflesso nel Castiglione di una lunga educazione sentimentale che si riflette nel suo femminismo : la donna esercita, in questo ambito rituale, la propria egemonia e trasforma la corte in corte di principessa, e di principessa ospitale ; la donna sa governare e dirigere gli svaghi, gli *intertenimenti*, sollecita le doti intellettuali e insieme provoca e modera le facezie, è al centro degli spettacoli, di cui essa è la regina insieme onorata e divertita.

E' proprio nello spettacolo che, a ben vedere, si ritrovano l'origine prima del *Cortegiano*, le radici della sua duplice struttura e il limite stesso della propria visuale : quella di una corte che forma spettacolo di sé e si dà in spettacolo a sé stessa, che si idealizza nel mito pastorale e si distende nell'arguzia provocante della commedia. E infatti abbiamo colto i primi indizi di questa duplice struttura, da una parte, nel *Tirsi*, l'egloga pastorale in cui l'élite cortigiana mitizza sé stessa come coro sociale-intellettuale di spiriti superiori, attorno a una regina, e stilizza dunque nella poesia un rituale di corte ; dall'altra, nel *Prologo* e nello spettacolo della *Calandria*, in quanto indicativi - sul piano del costume - del gusto della facezia, del divertimento provocato dalla battuta sapida e dal parlare arguto. Alla base e nella composizione del *Cortegiano* c'è l'intreccio di queste due tendenze, che definiscono l'uso moderno della corte cara al Castiglione.

L'indagine ci ha dunque condotti a individuare insieme una struttura e certi temi sentiti come valori ; essa conferma in concreto quanto abbiamo già intravvisto, cioè il salto dal dato empirico, dal palazzo di Urbino, all'astrattezza del modello universale istituito su di esso, e ci avverte che, in questo salto (dove risiede l'ambizione dello scrittore Castiglione), la corte di Urbino è una sorta di campionario, un nobile vivaio provinciale di una rete sociale più vasta, italiana, che il Castiglione vuole nobilitare e istituzionalizzare. Questi diversi tipi di analisi ci riportano ora a una lettura più attenta del testo, cioè a un'analisi del suo svolgersi, della funzione dei suoi personaggi, del disporsi dei temi, della qualità del tono con cui sono trattati. A un'analisi che, dopo aver situato gli elementi del libro, possa giudicarli nel loro valore in esso.