

DANILO ROMEI

I “SONETTI LUSSURIOSI” DI PIETRO ARETINO  
COME IN UNO SPECCHIO



Banca Dati “Nuovo Rinascimento”

---

[www.nuovorinascimento.org](http://www.nuovorinascimento.org)  
impresso in rete l'8 aprile 2013

L'opera più famigerata di Pietro Aretino<sup>1</sup> ha il suo più attento studioso, editore e traduttore in un aretinista emerito come Paul Larivaille. Il quale da ultimo, un po' stizzito per non essere stato ascoltato abbastanza dagli italianisti italiani, ha compendiato il suo pensiero in un intervento al Colloque International *Extravagances amoureuses. L'amour au-delà de la norme à la Renaissance*, che si tenne a Tours nel 2008.<sup>2</sup>

Che dire di più, dopo quello che ha detto Larivaille? Poco, una noticina appena.

Semplifico strenuamente il discorso, tralasciando le informazioni e i documenti che non portano a nulla. Inutile ripetere le cose dette e ridette. Rimando per tutto quello che do per scontato allo stesso Larivaille e alla bibliografia pregressa. I dati essenziali, però, bisognerà produrli. Non porteranno via molto spazio.

Il testo dell'operetta che si conosce sotto il titolo tradizionale di *Sonetti lussuriosi* è tramandato da una cinquecentina e da una serie di stampe che si diffondono a partire dal Settecento.

Della cinquecentina ci è pervenuto un solo esemplare, acefalo, anepigrafo e mutilo, di proprietà privata, che chiamerò T.<sup>3</sup> La difficoltà di acce-

<sup>1</sup> E perciò la più frequentemente pubblicata, fra edizioni semiclandestine e libri d'arte e di pregio. Per curiosità (e un po' per meraviglia) ho provato a contarne le stampe, compulsando OPAC, repertori, cataloghi, bibliografie, siti di *e-commerce* librario ecc.; superata la cinquantina mi sono perso d'animo: molta carta da pacchi, autentiche frodi editoriali, edizioni di cui non è stata effettuata neppure la distribuzione di legge, per non dire degli irrecensibili *print on demand* che si sono aggiunti negli ultimi anni.

<sup>2</sup> Cfr. LARIVAILLE 2010. La cura con cui è stato redatto il contributo mi esenta dall'obbligo di fastidiosi elenchi bibliografici. Devo però segnalare almeno PROCACCIOLI 2009.

<sup>3</sup> Sulle ultime vicende dell'esemplare cfr. ROMEI 2007.

dere all'originale ci obbliga a far uso della riproduzione fotografica che è compresa nel primo volume dell'Edizione Nazionale delle Opere di Pietro Aretino.<sup>4</sup> Della stampa non si conoscono né la data né il tipografo (l'esame dei caratteri tipografici finora non ha consentito di identificare la "cassetta").<sup>5</sup> Non si tratta necessariamente dell'*editio princeps*; anzi è stato ipotizzato che si tratti di una replica che utilizza per le xilografie legni ormai stanchi. All'esemplare è stato asportato il frontespizio, probabilmente per prudenza dopo la condanna all'indice di tutta l'opera aretiniana; in conseguenza di ciò è caduta anche la carta ad esso corrispondente, rimasta senza supporto. Ovviamente non se ne conosce il titolo, perduto con il frontespizio.

Preferisco continuare a far uso del titolo tradizionale, piuttosto che adottare la macchinosa congettura di Giovanni Aquilecchia (*Sonetti sopra i 'XVI modi'*). Infatti quando l'Aretino parla dei «XVI modi» nella lettera a Battista Zatti che poi si citerà per esteso, parla delle incisioni del Raimondi («[...] Marc'antonio Bolognese, il quale era in prigione per avere intagliato in rame i XVI modi ecc. [...]);<sup>6</sup> e non credo neppure che faccia capo a un titolo vero e proprio, ma che adotti semplicemente una dizione compendiarica del tema figurativo. In una lettera a Cesare Fregoso, invece, afferma di mandargli «il libro de i Sonetti e de le figure lussuose»,<sup>7</sup> dove l'aggettivo concorda con il sostantivo più vicino (come si farebbe ancora oggi con l'ultimo lemma al femminile), ma si estende per forza di sintassi a tutta la coppia e si applica a un «libro» che comprende testo e immagini. Non credo, peraltro, che questa espressione basti ad autorizzare un titolo, per il quale non ci si può appellare ad altro che alla tradizione: a *tutta* la tradizione, *in absentia* di un testimone di autorità schiacciante.<sup>8</sup> Aquilecchia ritiene che il

<sup>4</sup> Cfr. ARETINO *Poesie Varie* I 1992. Le riproduzioni sono in tavv. f.t. n.n.

<sup>5</sup> Il catalogo di Christie's allestito per l'asta del 27 aprile 2006 ipotizza dubitativamente il tipografo veneziano Francesco Tacuino. In verità i riscontri che ho potuto effettuare sembrerebbero escluderlo. Fiorenzo Bernasconi a sua volta dichiara: «Dall'analisi dei caratteri usati è possibile stabilire che questa non può essere l'edizione del 1525-27 (della cui esistenza non si è certi) perché fu stampata, forse a Venezia, solo dopo la metà del Cinquecento» (BERNASCONI 1983, p. 23). Non so su quali elementi concreti e accertabili si basi un'affermazione così generica e così perentoria.

<sup>6</sup> ARETINO *Lettere* I 308, pp. 424-426.

<sup>7</sup> ARETINO *Lettere* I 10, p. 66.

<sup>8</sup> A dire il vero, nella tradizione compare anche il titolo *Corona di cazzi*, che peraltro risulta nettamente minoritario e poco credibile.

titolo tradizionale sia «desunto probabilmente dalle parole della lettera» al Fregoso.<sup>9</sup> Questo non si può escludere, però mi chiedo perché mai gli editori settecenteschi (spesso discordi fra loro e all'insaputa l'uno dell'altro, come si dirà) avrebbero dovuto cospirare a sopprimere un titolo autentico per convergere misteriosamente sul passo di una lettera che all'epoca doveva essere persino difficile leggere. In ogni caso ripeto: in assenza di argomenti fondati, la tradizione del testo fa testo. Aquilecchia invece ha fatto di testa sua, così come è avvenuto in occasione delle *Sei giornate*, che accoppiano due opere distinte e per certi versi incompatibili. Sono di opinione opposta Larivaille e Procaccioli, che seguono Aquilecchia.<sup>10</sup>

Nell'assetto attuale l'esemplare noto della cinquecentina si compone di due quaderni (A-B, con il primo mancante delle cc. [A] e [Aiiii]) e di un duerno (C). Ogni pagina assembla una xilografia (nella parte superiore) e un sonetto caudato (nella parte inferiore) che ne illustra il soggetto. Fa eccezione la p. [Cii]r, che contiene un sonetto caudato e un sonetto semplice (mutilo di un verso) non legati a nessuna immagine, che Aquilecchia ha intitolato di fantasia [*Epilogo 1*] e [*Epilogo 2*]. La p. [Cii]v è bianca. Le xilografie riproducono in controparte e con una notevole perdita di qualità, alterandone dimensioni e proporzioni, le celebri calcografie che Marcantonio Raimondi aveva tratto da disegni erotici di Giulio Romano. La caduta della c. [Aiiii] ha comportato la perdita delle xilografie V e VI e dei relativi sonetti.

E qui sorge il primo problema: per editare un testo critico si deve riprodurre la cinquecentina così com'è o è lecito integrare la lacuna utilizzando le stampe seriori? La prima è la soluzione di Aquilecchia, che al posto dei sonetti 5 e 6 lascia una serie di puntini; la seconda è la soluzione di Larivaille, che integra facendo ricorso al testo allestito da Alcide Bonneau nel 1882.<sup>11</sup>

In linea di principio credo che abbia ragione Larivaille: un'edizione che vuol essere critica si deve fondare su tutta la tradizione del testo. Per giunta quando ero a scuola mi hanno insegnato la formula *recentiores non deteriores*. Poi la cosiddetta *textual bibliography* (o critica del testo a stampa che dir si voglia) mi ha insegnato che quando la tradizione è interamente a stampa le stampe *descriptae* non sono necessariamente da eliminare, per-

<sup>9</sup> *Nota ai testi*, in ARETINO *Poesie varie* I 1992, p. 295.

<sup>10</sup> «[...] *Sonetti sopra i XVI modi*, a norma del dettato stesso di Aretino fatto proprio dalla recente e più affidabile tradizione degli studi» (PROCACCIOLI 2009, p. 219); e nella nota 2: «Così come ci è consegnato dall'avvio della lettera a Battista Zatti».

<sup>11</sup> Cfr. ARETINO *Sonnets luxurieux* 1882, pp. 12 e 14, e L'ARÉTIN *Sonnets*, pp. 55-60.

ché potrebbero essere portatrici di lezioni migliori di quelle portate da stampe più in alto nella catena di trasmissione. Infine nessuno ha dimostrato che le stampe settecentesche (manomesse e contaminate quanto si vuole) derivino dall'edizione che conosciamo.<sup>12</sup> Il dubbio è particolarmente fondato se, come si crede, T non è l'unica stampa che sia stata eseguita nel Cinquecento né tanto meno la *princeps*. A questo punto posso aggiungere che una collazione compiuta da me non ha rivelato nessun errore comune a tutta la tradizione, mentre ha evidenziato errori e varietà di lezione e di struttura che probabilmente assumono un rilievo separativo. È prematuro proporre una classificazione, però si prospetta un'ipotesi di trasmissione a più rami, nella quale i testimoni più tardi assumono un'importanza inopinata, compreso il manoscritto della Sächsischen Landesbibliothek di Dresda segnato Mscr.Dresd.Ob.29 (*Sonneti lussuriosi di Pietro Aretino*), esemplato dal bibliotecario Carl Christian Canzler nella seconda metà del Settecento su un'edizione sconosciuta.

E qui nasce un altro problema. Quali sono i sonetti da integrare nella lacuna di T? Il problema deriva dal fatto che le stampe seriori, gravemente manipolate, accolgono testi apocrifi di origine non accertata e che tutti i testimoni che possono avere un qualche rilievo ecdotico riportano i sonetti in un ordine diverso, con marcate divergenze. Larivaille dà credito a una proposta di Lynne Lawner, che crede di riconoscere la postura del sonetto 5 in due frammenti dei rami di Marcantonio Raimondi e indica nei sonetti IV (*Posami questa gamba in su la spalla*) e V (*Perch'io prov'or un si solenne cazzo*) dell'edizione Bonneau i testi da reintegrare.<sup>13</sup> Di tutto quello che dice Lynne Lawner, curatrice di un libro che è un'autentica sciagura filologica, sia sul versante figurativo che su quello testuale, mi permetto di dubitare.<sup>14</sup> Fra l'altro io ho provato a montare al computer i due frammenti indicati dalla Lawner e non sono riuscito a comporre un'immagine credibile: semplicemente non fanno parte della stessa incisione. In ogni caso, piuttosto che su improbabili riscontri figurativi, preferisco basarmi su aspetti testuali. E

<sup>12</sup> A dire il vero Fiorenzo Bernasconi ha elaborato persino uno stemma (cfr. BERNASCONI 1982), ma il suo tentativo è inficiato dall'ignoranza di T e dalla convinzione che un falso molto posteriore sia una cinquecentina. Ha poi corretto il tiro, rinunciando allo stemma (cfr. BERNASCONI 1983). Ma su questo ritornerò.

<sup>13</sup> ARETINO *Sonnets luxurieux* 1882, pp. 14 e 16. Cfr. *I modi* 1984, pp. 24-26 e 72-75.

<sup>14</sup> Su questo volume è giustamente severa la recensione di Angelo Romano (ROMANO 1984), che fa osservare, fra l'altro, come la Lawner utilizzi (in parte) la prima edizione Aquilecchia senza neppure dichiararlo.

qui viene a cadere il supporto di Alcide Bonneau, che non conoscendo T, era convinto che «les seuls sonnets d'une authenticité non douteuse sont ceux qui portent les numéros I à XVI dans la réimpression du *Cosmopolite*», ovvero nella *Corona di cazzi* del 1735.<sup>15</sup> È ovvio che allo stato attuale dei fatti la convinzione – *sic et simpliciter* – non è più sostenibile, tanto più che l'ordine dei sonetti della *Corona* non coincide con quello di T. Vorrei aggiungere un argomento non decisivo, ma forse non del tutto privo di peso. In quattordici dei quindici sonetti dialogici che compaiono in T la donna dà sempre del *tu* all'uomo e l'uomo dà sempre del *voi* alla donna. Può sembrare strano che la cortigiana Angela Greca dia del *tu* al conte Ercole Rangoni e che costui le risponda con il *voi*, ma è probabilmente una modalità del galateo dell'epoca. C'è un'eccezione (il sonetto 1: *Fottiamci, anima mia, fottiamci presto*), ma è un'eccezione 1:14. Orbene, nel presunto sonetto 5 (*Posami questa gamba in su la spalla*) l'uomo dà del *tu* alla donna, così come avviene di solito nei sonetti apocrifi.

Dunque i dubbi sull'integrazione del sonetto *Posami questa gamba in su la spalla* nella lacuna di T non mancano. Invece è proprio questo sonetto (reintegrato per le spicce) la chiave di volta della datazione del testo rivendicata da Larivaille. Infatti la coda del sonetto nella lezione Bonneau (seguita da Larivaille) risulta siffatta:

– Io non me n'andaria,  
Signora cara, da così dolce ciancia  
S'io ben credessi campar il Rè di Francia.<sup>16</sup>

Larivaille (e prima di lui Bonneau) interpreta l'ultimo verso come un'allusione alla prigionia in cui era incorso Francesco I, re di Francia, catturato dagli imperiali alla battaglia di Pavia il 24 febbraio 1525. Dunque il testo dovrebbe essere posteriore a quella data.

In verità, nel quadro completo della tradizione, la variante addotta è una variante singolare: appartiene soltanto a C1735 (a prescindere dalle stampe descritte) e non rappresenta nemmeno un ramo completo della tradizione, ma appartiene a una famiglia in cui il sonetto è del tutto assente fatta eccezione proprio per C1735.

<sup>15</sup> Cfr. C1735, pp. 49-62.

<sup>16</sup> Nel testo si riscontrano due ipermetrie, peraltro facilmente sanabili: *così* > <co>si e *ben* > <ben>.

Il sonetto *Posami questa gamba in su la spalla* compare soltanto in D1757 e in D1792 (la seconda è descritta dalla prima), però con un'ulteriore variante:

Se me lo comandasse il Rè di Francia.<sup>17</sup>

E in una filologia di stretta osservanza lachmanniana D1757 avrebbe un peso statistico ben maggiore di C1735, rappresentando da sola un ramo della tradizione.

Io non sono un fanatico degli stemmi, né tanto meno un lachmanniano ortodosso. (E come si potrebbe esserlo, quando ragioniamo quasi esclusivamente di stampe?) Anzi sono incline a prestare attenzione alle *lectiones difficiliores* anche a detrimento della loro posizione stemmatica. In questo caso – come osserva giustamente Larivaille – la variante di D1757 si potrebbe considerare una banalizzazione, operata da qualcuno che non intendesse il significato del verso originario. In parole povere la lezione di C1735 ha un buon tasso di credibilità. Il problema è che tra i sonetti dubbi (attestati soltanto a partire dal Settecento) le lezioni (anche non singolari) che possono avere un buon tasso di credibilità, cioè una congruenza storico-ambientale apprezzabile, sono più d'una. Abbiamo un *maestro Andrea* nel sonetto *Sta' cheto, bambin mio, ninna ninnà*; una *Faustina* cortigiana in *Questo è un cazzo papal: se tu lo vuoi*; un *ponte Sisto* in *Questo è un libro d'altro che sonetti*. Se questi sonetti sono contraffatti, sono stati contraffatti piuttosto bene. Si deve privilegiare il *re di Francia*? Forse. Ma sui *forse* non si può fondare una datazione. E anche la lacuna di T per ora sarà prudente conservarla.

Veniamo invece ai documenti di incontestabile legittimità: notissimi in vero, ma che a questo punto non ci possiamo esimere dal citare per esteso.

Si comincia con una lettera dell'Aretino a Cesare Fregoso, pubblicata nel primo libro delle *Lettere*:

Il presente de la berretta, de i puntali, e de la medaglia, che mi ha fatto quella, è venuto più a tempo che non viene un canestro di frutti quando chi desidera, nel fin de le vivande, già gli chiedeva con la fantasia de lo appetito. Io voleva donarne una fornita come la vostra, e volendo mandar per essa, ecco un servidor suo che me la pone inanzi. Onde io ne ho fatto festa, e per la sua bellezza, e perché io la desiderava, come forse desidera V.S. illustrissima (a

---

<sup>17</sup> Cfr. D1757, XVIII, p. 74; D1792, XVIII, p. 56.

la cui grazia mi raccomando) il libro de i Sonetti e de le figure lussuose, che io per contracambio le mando. Di Vinezia il .IX. di Novembre. M.D.XXVII.<sup>18</sup>

Si prosegue con una lettera a Battista Zatti, ancora nel primo libro delle *Lettere* (si noti bene: tra le dedicatorie, e come epistola dedicatoria sarà da reintegrare nel testo dei sonetti):

Da poi ch'io ottenni da Papa Clemente la libertà di Marc'antonio Bolognese, il quale era in prigione per avere intagliato in rame i *XVI modi* ecc., mi venne volontà di veder le figure, cagione che le querele Gibertine esclamavano che il buon virtuoso si crocifiggesse; e vistele, fui tocco da lo spirito che mosse Giulio Romano a disegnarle. E perché i poeti e gli scultori antichi e moderni sogliono scrivere e scolpire alcuna volta per trastullo de l'ingegno cose lascive, come nel palazzio Chisio fa fede lo Satiro di marmo che tenta di violare un fanciullo, ci sciorinai sopra i Sonetti che ci si veggano a i piedi. La cui lussuosa memoria vi intitolo con pace de gli ipocriti [...]. Di Vinezia il .XIX. di Dicembre. M.D.XXXVII.<sup>19</sup>

Infine non si può non allegare a rinforzo – ma con prudenza – la *Vita di Marcantonio Bolognese* nella redazione del 1568 delle *Vite* del Vasari:

Fece dopo queste cose Giulio Romano in venti fogli intagliare da Marcantonio, in quanti diversi modi, attitudini e posture giacciono i disonesti uomini con le donne, e, che fu peggio, a ciascun modo fece Messer Pietro Aretino un disonestissimo sonetto, in tanto che io non so qual fusse più, o brutto lo spettacolo de i disegni di Giulio all'occhio, o le parole dell'Aretino agl'orecchi; la quale opera fu da Papa Clemente molto biasimata. E se quando ella fu publicata Giulio non fusse già partito per Mantova, ne sarebbe stato dallo sdegno del papa aspramente castigato. E poi che ne furono trovati di questi disegni in luoghi dove meno si sarebbe pensato, furono non solamente proibiti, ma preso Marcantonio e messo in prigione. E n'arebbe avuto il malanno, se il cardinale de' Medici e Baccio Bandinelli, che in Roma serviva il papa, non l'avessero scampato. E nel vero non si dovrebbero i doni di Dio adoperare, come molte volte si fa, in vituperio del mondo et in cose abominevoli del tutto.<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> ARETINO *Lettere* I 10, p. 66.

<sup>19</sup> ARETINO *Lettere* I 308, pp. 424-426.

<sup>20</sup> VASARI *Vite* 1568, vol. V, pp. 200-201 (II 302-303 dell'ed. originale).



Però si osservi subito che il dettato vasariano presenta gravi incongruenze. Anzitutto nel 1524/25 non esiste nessun «cardinale de' Medici». Il Vasari pensa a Ippolito di Giuliano di Piero, che sarà cardinale soltanto nel 1529 (ed era allora un fanciullo). Quanto al Bandinelli, ammesso che si trovasse a Roma in quel momento, è più che lecito dubitare che avesse allora l'autorevolezza che gli si attribuisce. Ma il dato più gravido di conseguenze è costituito da quei «venti fogli» (contro i «XVI modi» dell'Aretino): un numero che condiziona pesantemente la fortuna apocrifia delle incisioni e dei sonetti.<sup>21</sup>

Sfrondate le imprecisioni vasariane, il testo sicuramente esisteva all'altezza del 9 novembre 1527, data della prima lettera. Inoltre io credo che il «libro» che l'Aretino mandava al Fregoso non possa essere altro che una stampa simile a T, dal momento che contiene sia i «sonetti» che le «figure»: non può trattarsi né di un manoscritto né di stampe sciolte. Del resto l'Aretino era a Venezia da qualche mese e il luogo era quanto mai propizio sia per far realizzare i legni sia per produrre un'edizione che rinfrescasse la sua fama e che consentisse di fare moneta. E ancora a una stampa deve riferirsi la lettera allo Zatti (un'epistola dedicatoria): forse una nuova edizione.

Non posso tacere, inoltre, che per inveterata tradizione la stesura dei sonetti è messa in rapporto anche con una lettera di Giovanni de' Medici *Al Stupendo Pietro Aretino Amico vero*, che inaugura il primo libro delle *Lettere scritte a Pietro Aretino*:

Pietro Aretino, ti prego che a la ricevuta di questa ti parti d'Arezzo, venendo a starmi appresso; il che desidero cordialmente, ancora che nol dovessi fare per dispregio del tuo avverti lasciato in modo metter suso da Fra Nicolò e da Vasone, che, nel perderte Gian Matteo, anco il Papa hai perduto. Tal che tu, che sapresti dar legge al Mondo, ti hai rovinato, non senza mio danno; però che stando a Roma ne la Corte, avevo pur chi con niun rispetto diffendeva l'esser de la ragione che tengo nel fare quel ch'io ho fatto e farei di bel nuovo. Or io ti aspetto, che certo è che per bontà, e non per altra causa, sei uscito de i termini; e ti vo' dar questa laude, che tutti potrebbero far tristizie a le volte, ma tu mai non già.

Di Fano, MDXXIII il III di Agosto.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Probabilmente il Vasari è stato suggestionato da serie di incisioni erotiche posteriori a quelle del Raimondi (come i cosiddetti *Amori degli dei* di Iacopo Caraglio e di Giulio Bonasone) che sono appunto in numero di venti.

<sup>22</sup> *Lettere all'Aretino* 11, p. 35.

Già nella *Vita* del Mazzuchelli si avanza l'ipotesi che i *Sonetti lussuriosi*, venendo a esacerbare una ferita ancora non del tutto sanata, avrebbero commosso la collera del pontefice a tal segno che l'Aretino stesso sarebbe stato costretto a fuggire da Roma nell'agosto del 1524 per sottrarsi a un gastigo certo, ricovrandosi dapprima nella nativa Arezzo e poi presso il sodale Giovanni de' Medici.<sup>23</sup> In seguito la congettura del Mazzuchelli fu spacciata per certezza. Ma l'ipotesi è stata smontata con argomenti ineccepibili da Larivaille, il quale sposta, fra l'altro, la data della lettera all'anno successivo, dove trova la sua giusta collocazione.<sup>24</sup>

In conclusione, il testo è stato composto con certezza tra la fine del 1524 (data a cui gli storici dell'arte assegnano le incisioni del Raimondi) e il novembre del 1527, quando probabilmente il libro dei *Sonetti lussuriosi* era già stampato, probabilmente in un modulo tipografico affine a T. L'ambientazione dei versi è palesemente romana; questo non significa che il testo debba essere stato scritto necessariamente a Roma: Roma continua a ossessionare la scrittura aretiniana anche dopo la fuga e ancora nei primi anni a Venezia. Tuttavia, considerando quello che l'Aretino scrive allo Zatti («[...] mi venne volontà di veder le figure [...]; e vistele, fui tocco da lo spirito che mosse Giulio Romano a disegnarle. E [...] ci sciorinai sopra i Sonetti che ci si veggano a i piedi») non sembra credibile che possa essere passato molto tempo tra la realizzazione delle incisioni e la composizione dei sonetti. Il che porta a ipotizzare una composizione a cavallo tra la fine del '24 e l'inizio del '25.

Come si vede, siamo molto vicini alla datazione di Larivaille. Non credo invece alla catena di eventi che dallo scandalo delle incisioni del Raimondi porterebbe – in linea retta – all'imprigionamento del «virtuoso» a causa delle «querele gibertine», alla sua scarcerazione grazie all'intervento decisivo di Pietro, alla scrittura dei sonetti (quasi a rendere schiacciante il proprio successo e l'umiliazione dell'avversario) e infine all'attentato del 28 luglio che pose fine alla carriera romana dell'Aretino.<sup>25</sup> O meglio, credo che questa lettura sia troppo semplice.

---

<sup>23</sup> Cfr. MAZZUCHELLI 1741, pp. 19-22; e MAZZUCHELLI 1763, pp. 23-26.

<sup>24</sup> LARIVAILLE 1997, pp. 92 sgg. e 109 sgg.

<sup>25</sup> Su questa linea interpretativa concorda anche PROCACCIOLI 2009: i *Sonetti* «dovevano essere il gesto nuovo con cui un personaggio aduso da qualche anno ai primissimi piani e alle luci fortissime del palcoscenico cittadino diceva l'ultima parola, conferendole il sigillo personale, su una vicenda nella quale era intervenuto dando sulla voce a altri protagonisti, di gran lunga più autorevoli. Gli estremi rimedi cui *in altissimis* si decise di ricorrere per con-

Noi vediamo gli eventi vecchi di mezzo millennio in un'ottica che sfoca i dettagli e impoverisce il reticolo (ben altrimenti complesso) in cui sono implicati. Ci comportiamo come Giovanni Schiaparelli che più di un secolo fa, con il suo telescopio di Brera (nelle caligini della Val Padana), vedeva canali su Marte.<sup>26</sup> E li vedeva davvero. Ma noi sappiamo che la visione è in gran parte un'interpretazione mentale. Se i dati sono incerti e confusi, la nostra mente ce ne restituisce un'immagine semplificata, strutturata, razionalizzata, potenzialmente ingannevole. Aveva ragione l'apostolo: *videmus nunc per speculum in aenigmate*.

Io credo che la catena sia più complessa di quanto si dice.

Tanto per cominciare, è credibile che il Giberti, personaggio tutt'altro che machiavellico, abbia tentato di far ammazzare una persona quasi per dispetto? Io sono portato a dubitarne. Per quanto so di lui, del suo rigore cristiano, mi riesce difficile immaginarlo nei panni di un Cesare Borgia. In quel momento, fra l'altro, era angustiato da ben altre preoccupazioni che non i rami e i versi lussuosi. Non dimentichiamo che siamo in una delle fasi più convulse della storia d'Italia. Alla fine del '24 il papato ha capovolto le sue alleanze, passando dalla parte della Francia. Con la battaglia di Pavia il nuovo assetto politico è sconvolto. A Roma ci si affanna per riparare i danni e per non restare travolti dal collasso della monarchia francese. In queste circostanze che rilievo hanno i versi dell'Aretino? Io credo alquanto modesto.

Ma soprattutto ci sono altri fattori in gioco. A cominciare dalla *Cortigiana*. Scritta per essere rappresentata, come quasi sempre avveniva allora, in un normale contesto di occasione festiva e di autorevole commissione (forse per il carnevale del '25),<sup>27</sup> non andò mai in scena. Perché? Anziché

tenere gli effetti di quel gesto ponevano fine a una situazione che a taluni era apparsa un male estremo, a altri come la più felice delle conclusioni. [...] per Pietro Aretino fu l'inizio della fine [...]» (pp. 219-220). E vedi anche le pp. 223-226.

<sup>26</sup> A dire il vero Schiaparelli non è mai stato così sciocco da affermare che le linee che vedeva fossero canali (che avrebbero avuto dimensioni mostruose). Credeva invece che fossero strisce di vegetazione che cresceva grazie all'afflusso di acqua prodotta dallo scioglimento estivo delle calotte polari e incanalata in strutture regolari. A dire il vero aveva già visto canali su Marte il gesuita Angelo Secchi, ma fu Schiaparelli che ne divulgò (e interpretò) la scoperta in una serie di articoli pubblicati in coincidenza con le periodiche opposizioni del pianeta rosso.

<sup>27</sup> Le cautele esprese da Larivaille sulla datazione del testo (LARIVAILLE 1997, pp. 102-103, e altrove) sono lodevoli dal punto di vista documentario: è vero che i primi documenti che ne attestano l'esistenza sono soltanto del 1526, ma la prima *Cortigiana*, immagine specula-

uno spettacolo di puro divertimento (come era lecito aspettarsi) era una rappresentazione provocatoria e vituperosa della corte: danneggiava l'immagine di Roma in un momento critico, quando Roma era particolarmente esposta e non poteva permettersi clamorose *défaillances* interne. La mancata rappresentazione acquista il senso di una censura preventiva.

E poi c'è l'episodio della festa di Pasquino del 25 aprile. L'Aretino stesso ci informa che la gestione della festa è stata affidata a lui e manifesta propositi bellicosi. Così infatti scrive al marchese di Mantova:

A mio nome questo anno se fa M. Pasquino, et fassi una Fortuna [cioè si traveste da Fortuna]; et Dio scampi ogni fedel cristiano dalle male lingue de i poeti. Io, Signore, tutto quello che Pasquino ragiona vi manderò [...].<sup>28</sup>

Ma la vicenda andò a finir male per lui. Il controllo conclusivo dell'operazione gli fu tolto e passò proprio al Giberti: dall'inaffidabile Aretino all'affidabile Giberti. Tanto si evince da una lettera del primo maggio di Angelo Germanello, agente del marchese di Mantova a Roma:

Mando a V.S. li versi che furno posti a maestro Pasquino, li quali sono stati stampati, benché ne furno facti molto più, e ne fo portati quasi un mezzo sacco al Datario, ma li mordaci non sono dati fuora.<sup>29</sup>

La raccolta che ci è pervenuta, quasi tutta latina, è tutt'altro che il trionfo della maldicenza: i versi sembrano "addomesticati".<sup>30</sup> Sono i versi che il potere voleva. Dunque ancora una volta si deve registrare una censura preventiva e – c'è da scommetterci – su temi ben più scottanti delle intemperanze sessuali.

E infine, *post eventum*, c'è la lettera di Giovanni de' Medici del 3 agosto. Nel complesso, in verità, tutt'altro che limpida, ma incontrovertibile quando afferma che l'amico si è «rovinato» perché si è «lasciato [...] metter suso da Fra Nicolò e da Vasone», ovvero da Nikolaus Schömberg, vescovo

re della società che avrebbe dovuto assistere allo spettacolo, non ha senso fuori di Roma; o meglio avrà senso nella forma che assumerà nella versione a stampa. È naturale, invece, che nel '26 l'Aretino cercasse di lucrare sul testo (che aveva mancato il suo obiettivo primario) facendolo circolare manoscritto.

<sup>28</sup> Lettera «De Roma, XX ... MDXXV» (BASCHET 1866, p. 125).

<sup>29</sup> La lettera è riportata in LUZIO 1890, p. 696, e ora si legge in LUZIO 2010, pp. 172-173.

<sup>30</sup> *Carmina apposita Pasquillo anno MDXXV*. [Roma, Antonio Blado?, 1525]. Due pasquilli sono in *Pasquinata* 1988, LXXIV-LXXV, pp. 95-96.

di Capua (e poi cardinale), e da Girolamo Bencucci, vescovo di Vaison: due dei più illustri rappresentanti del partito imperiale a Roma. Questo non significa affatto che l'Aretino sia passato dalla parte dell'imperatore: ancora per anni, come è stato osservato, resterà legato al re di Francia.<sup>31</sup> Ma in qualche modo non deve essersi sottratto dal prestare orecchio alle sirene imperiali, che non avranno mancato di soffiare sul fuoco di una rivalità che poteva rappresentare un punto di debolezza (uno dei tanti) interno allo schieramento avverso.<sup>32</sup>

E continua a farmi impressione la chiusura della lettera: «certo è che per bontà, e non per altra causa, sei uscito de i termini; e ti vo' dar questa laude, che tutti potrebbero far tristizie a le volte, ma tu mai non già». Io non posso far a meno di diffidare delle *Lettere scritte a Pietro Aretino* che l'Aretino medesimo ha fatto pubblicare nel 1551. Non so se siano state manipolate (almeno quando coinvolgevano persone che non erano più in grado di smentire), ma come si può non pensare che siano state selezionate? Cioè – in definitiva – come si può non pensare che di ogni circostanza riportino la versione favorevole al nostro e *solo* quella? Così qui non si può negare che sia «uscito de i termini», ma «certo [...] per bontà, e non per altra causa». Eppure in quelle «tristizie», in quelle azioni riprovevoli che si esclude possano essere state commesse dall'Aretino, viene spontaneo cogliere il riflesso apologetico di una versione contrastante: qualcuno le «tristizie» all'Aretino le attribuiva, eccome! E dovevano essere delle accuse grosse per giustificare un gesto estremo come l'attentato (coperto, se non altro, dal papa, che si guardò bene dall'avviare un'inchiesta). Io non so che cosa l'Aretino abbia fatto, ma Larivaille lo sa. Sobillato da fra Niccolò e da Vasone, ha osato scrivere i *Sonetti sopra i XVI modi* e perciò è stato pugnalato.

In ogni caso non è corretto dire che il personaggio pubblico che ha ricevuto le pugnalate di Achille Della Volta sia un *alter Pasquillus*, la personificazione di Pasquino. Questo non era più il ruolo di Pietro Aretino da quando il suo padrone (è questa l'espressione giusta) era stato eletto papa.

---

<sup>31</sup> PROCACCIOLI 2009, pp. 225-226.

<sup>32</sup> In ogni caso, se ci fossero dubbi sulla cordialità dei rapporti dell'Aretino con i rappresentanti del partito imperiale a Roma, si consideri che dopo l'attentato saranno proprio il Bencucci e lo Schömberg a manifestare il più vivo interessamento per lui. Il Bencucci è il primo a darne notizia al marchese di Mantova, mostrando di prodigarsi per la sua salute, mentre lo Schömberg lo raccomandava allo stesso marchese pochi mesi più tardi (entrambe le lettere in ROMANO 1991, pp. 26-27). I rapporti epistolari continueranno negli anni successivi.

La sua missione di poeta di corte, cioè di servitore di qualche riguardo, confortato dalla benevolenza del potere, non era più quella di “dir male”, bensì quella di benedire (sempre e comunque): di approvare, di ammirare, di esaltare. La sua missione erano le canzoni celebrative e parenetiche che scrisse tra la fine del '24 e l'inizio del '25 e che furono pubblicate, non a caso, dal più raffinato degli editori romani, il tipografo semiufficiale della curia, Ludovico degli Arrighi detto il Vicentino, di certo a spese della Camera Apostolica.<sup>33</sup> E nel suo ruolo rientrava scrivere commedie per divertire la corte (ben inteso, senza passare i “termini”) e finanche gestire Pasquino in modo accettabile per il potere (ben inteso, senza passare i “termini”). Era legato a un contratto non scritto ma cogente; aveva una licenza d'ingaggio limitativa. Del resto non lo dico io che l'Aretino non è più (non può essere più) Pasquino. Lo dice Pasquino in persona. Sono noti da tempo versi pasquineschi che denunciano l'assenza dell'Aretino sulla breccia del “dir male” (unica strada per “dire il vero” dei “gran maestri”) e che ne danno una spiegazione lapidaria. Rileggiamoci almeno questi, notissimi, posteriori al 9 settembre 1524:

#### VIATORE E MARFORIO

VIA. Marforio, che vuol dir che 'l tuo Pasquino  
dal di che fu costui papa creato  
è quasi muto afatto diventato,  
né più riprende i vizi l'Aretino?

[...]

Pietro Aretin, che sta tanto in favore  
come la rana f[u] preso al boccone!

E talor canta, ma non vuol toccare  
del maioringo, che sarebbe errore,  
perché lo fa sfoggiar com'un barone.

[...] <sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> Per questo episodio mi sia concesso rinviare a ROMEI 2008. Sull'ingenuità che le canzoni manifesterebbero a giudizio di Larivaille (LARIVAILLE 1997, pp. 96-97) nutro dei grossi dubbi; le canzoni potrebbero addirittura essere state commissionate: rappresentano ancora la prudente politica ufficiale del papato, prima che si pubblichi (a gennaio) l'intesa con la Francia e anche dopo.

<sup>34</sup> *Pasquinate* 1983, 332, pp. 335-337. Il *terminus post quem* si ricava dai vv. 27-29 della sonnetta, che alludono ai decreti approvati nel concistoro di quella data.

Chi «sfoggia com'un barone»<sup>35</sup> per la munificenza di chi detiene il potere (il «maioringo»), prigioniero del suo stesso successo, adescato e intrappolato (ranocchio «preso al boccone»), non può far altro che gradire benedizioni. Se non lo fa ne patisce le conseguenze.

Per quanto m'illude il mio caliginoso riflettore, il mio specchio enigmatico, sono portato a credere che l'Aretino sia stato atrocemente punito non perché ha ottenuto una grazia dal padrone (rientra nelle prerogative del cortigiano chiedere grazie, anche per misfatti ben più gravi di quelli commessi da Marcantonio Raimondi) e neanche perché è entrato in competizione con un altro cortigiano (cosa che – entro certi limiti – è del tutto naturale), ma perché ha infranto ripetutamente il suo contratto, denigrando la corte (quando doveva espletare la semplice commissione di una commedia sulla misura innocua del Bibbiena e dell'Ariosto), dando corso sfrenato a Pasquino (quando doveva controllarlo), parlamentando col nemico. Non si può escludere che abbia fatto persino di peggio. In ogni caso appariva ormai un personaggio infido e insidioso. Anzi, doveva apparire un doppiogiochista, se non un traditore. E in tempo di guerra i doppiogiochisti e i traditori, se si può, si ammazzano.

In conclusione, il segmento (il canale marziano) che salda il rame di Marcantonio al ferro di Achille, a me pare fusione alquanto problematica. Anche caricare questi versi di significati e di conseguenze mi sembra arrischiato. E ora mi punge vaghezza di fare l'edizione critica dei *Sonetti lussuoriosi*, impresa mai tentata.

---

<sup>35</sup> Il bel ritratto inciso dal Raimondi (tributo di riconoscenza?) ci dà la misura esatta del personaggio Aretino al culmine della fortuna romana: l'«acerrimus virtutum ac vitiorum demonstrator» è un fastoso gentiluomo di corte. È ben noto, del resto, il suo amore per il lusso, che era parte essenziale della sua teatralità. La stessa incisione, ulteriore dimostrazione del suo successo, era un formidabile strumento autopromozionale: il più bel biglietto da visita che si potesse concepire. Si ricordi anche che l'Aretino era stato fatto dal papa cavaliere di Rodi ai primi del novembre 1524.

## TAVOLA DELLE SIGLE BIBLIOGRAFICHE

- AQUILECCHIA 1982 = GIOVANNI AQUILECCHIA, *Per l'edizione critica dei Sonetti sopra i XVI modi di Pietro Aretino*, in «Filologia e critica», VII, 2 (maggio-agosto 1982), pp. 267-282
- ARETINO *Lettere* I = PIETRO ARETINO, *Lettere*, tomo I, libro I, a c. di Paolo Procaccioli, Roma, Salerno Editrice («Edizione Nazionale delle Opere di Pietro Aretino»), vol. IV, *Lettere*, tomo I), 1997
- ARETINO *Poesie varie* I 1992 = PIETRO ARETINO, *Poesie varie*, a c. di Giovanni Aquilecchia e Angelo Romano, tomo I, Roma, Salerno Editrice («Edizione Nazionale delle Opere di Pietro Aretino»), I), 1992
- ARETINO *Sonnets luxurieux* 1882 = *Les Sonnets luxurieux* du divin Pietro Aretino. Texte italien, le seul authentique et traduction littérale par le traducteur des *Ragionamenti* [Alcide Bonneau]. Avec une *Notice* sur les *Sonnets luxurieux*, l'époque de leur composition, les rapports de l'Arétin avec la Cour de Rome, et sur les dessins de Jules Romain gravés par Marc-Antoine. Imprimé à cent exemplaires, pour Isidore Liseux et ses Amis («Musée secret du Bibliophile», N° 2), Paris, 1882
- BASCHET 1866 = ARMAND BASCHET, *Documents inédits tirés des archives de Mantou. Documents concernant la personne de messer Pietro Aretino*, in «Archivio storico italiano», s. III, to. III, parte II (1866), pp. 104-130
- BERNASCONI 1982 = FIORENZO BERNASCONI, *Appunti per l'edizione critica dei "Sonetti lussuriosi" dell'Aretino*, in «Italica», 59, 4 (Winter 1982), pp. 271-283
- BERNASCONI 1983 = FIORENZO BERNASCONI, *Bibliografia delle edizioni dei "Sonetti lussuriosi" dell'Aretino*, in «L'Esopo», 19 (settembre 1983), pp. 21-37
- C1735 = *Corona di cazzi*, in *Recueil de pièces choisies rassemblées par les soins du Cosmopolite*. A Anconne, Chez Uriel Bandant, à l'enseigne de la Liberté. M.DCC.XXXV [ed. stampata in pochissimi esemplari a Verret in Turenna da Armand-Louis de Vignerot-Duplessis-Riche-



- lieu, duc d'Aiguillon, per le cure di Jean-Baptiste Willart de Grécourt, con prefazione di François-Augustin Paradis de Moncrif]
- D1757 = *Dubbii amorosi, Altri dubbii, e Sonetti lussuriosi* di Pietro Aretino. Nella Stamperia del Forno, alla Corona de Cazzi. [Paris, Grangé, 1757 c.a]
- D1792 = *Dubbj amorosi, Altri dubbj, e Sonetti lussuriosi* di Pietro Aretino, dedicati al Clero. Edizione più d'ogni altra corretta. In Roma, MDCCXCII. Con privilegio di Sua Santità. [Paris, Girouard, 1792]
- I modi* 1984 = *I modi nell'opera di Giulio Romano, Marcantonio Raimondi, Pietro Aretino e Jean-Frederic-Maximilien de Waldeck*, a cura di Lynne Lawner, trad. it. di Nicola Crocetti, Milano, Longanesi («I marmi», 119), 1984
- L'ARÉTIN *Sonnets* = L'ARÉTIN, *Les sonnets luxurieux*. Traduits et présentés par Paul Larivaille & Didier Ottinger. Dessins de Vincent Corpet. Paris, Deyrolle Éditeur, 1990
- LARIVAILLE 1997 = PAUL LARIVAILLE, *Pietro Aretino*, Roma, Salerno Editrice («Profili», 22), 1997
- LARIVAILLE 2010 = PAUL LARIVAILLE, *1525-1534: L'Arétin, de la pornographie ouverte au camouflage métaphorique*, in *Extravagances amoureuses: L'amour au-delà de la norme à la Renaissance / Stravaganze amoroze: L'amore oltre la norma nel Rinascimento*, Actes du Colloque International du Group de Recherche Cinquecento Plurale (Tours, 18-20 septembre 2008) sous la direction de Elise Boillet et Chiara Lastraioli, Paris, Honoré Champion Editeur, 2010, pp. 191-208
- Lettere all'Aretino* I = *Lettere scritte a Pietro Aretino*, tomo I, libro I, a cura di Paolo Procaccioli, Roma, Salerno Editrice («Edizione Nazionale delle Opere di Pietro Aretino», vol. IX, tomo I), 2003
- LUZIO 1890 = ALESSANDRO LUZIO, *Pietro Aretino e Pasquino*, in «Nuova Antologia», CXII (1890), pp. 679-708
- LUZIO 2010 = ALESSANDRO LUZIO, *Saggi aretiniani*, a cura di Paolo Marini, Manziana, Vecchiarelli Editore («Cinquecento», Testi e Studi di Letteratura Italiana / Studi, 34), 2010
- MAZZUCHELLI 1741 = *La vita di Pietro Aretino* scritta dal Conte GIAMMARIA MAZZUCHELLI Bresciano. In Padova [MD]CCXLI. Appresso Giuseppe Comino. Con licenza de' Superiori.
- MAZZUCHELLI 1763 = *La vita di Pietro Aretino* scritta dal Conte GIAMMARIA MAZZUCHELLI Bresciano Accademico della Crusca. Edizione seconda riveduta, ed accresciuta dall'Autore. In Brescia MDCCCLXIII. Presso Pietro Pianta con licenza de' Superiori.

- Pasquinate* 1983 = *Pasquinate romane del Cinquecento*, a c. di Valerio Marucci, Antonio Marzo e Angelo Romano, Presentazione di Giovanni Aquilecchia, Roma, Salerno Editrice («Testi e documenti di letteratura e di lingua», VII), 1983, 2 voll.
- Pasquinate* 1988 = *Pasquinate del Cinque e Seicento*, a c. di Valerio Marucci, Roma, Salerno Editrice («Omikron», 32), 1988
- PROCACCIOLI 2009 = PAOLO PROCACCIOLI, *Dai Modi ai Sonetti lussuriosi: il 'capriccio' dell'immagine e lo scandalo della parola*, in «Italianistica», XXXVIII, 2 (2009), pp. 1-19
- ROMANO 1984 = ANGELO ROMANO, recensione a *I modi* 1984, in «Filologia e critica», IX, 1 (gennaio-marzo 1984), pp. 162-164
- ROMANO 1991 = ANGELO ROMANO, *Giovanni Matteo Giberti e l'attentato del 1525*, in ID., *Periegesi aretiniane. Testi, schede e note biografiche intorno a Pietro Aretino*, Roma, Salerno Editrice («Quaderni di "Filologia e critica"», IX), [1991], pp. 15-37
- ROMEI 2007 = DANILO ROMEI, *Notizia sui "Sonetti lussuriosi" di Pietro Aretino*, in «Studi italiani», XIX, 1 (2007), p. 103-106
- ROMEI 2008 = DANILO ROMEI, *Ludovico degli Arrighi tipografo dello "stile clementino" (1524-1527)*, in *Officine del nuovo. Sodalizi fra letterati, artisti ed editori nella cultura italiana fra Riforma e Controriforma*, Atti del Simposio internazionale (Utrecht 8-10 novembre 2007), a c. di Harald Endrix e Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli Editore («Cinquecento», Testi e Studi di Letteratura Italiana / Studi, 28), 2008, pp. 131-148
- S1779 = *Sonetti lussuriosi* di Messer Pietro Aretino. In Venezia. l'Anno M. DCC. LXXIX.
- VASARI *Vite* 1568 = GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, a c. di Paola Della Pergola et al., Milano, Edizioni per il Club del Libro, 1964