

Francesco Sberlati

I SILLOGISMI DI NANNA

Rilettura dei *Ragionamenti* di Pietro Aretino



Bologna
University Press

Biblioteca

Francesco Sberlati

I SILLOGISMI DI NANNA
Rilettura dei *Ragionamenti* di Pietro Aretino

Bologna
University Press

Il presente volume è stato pubblicato grazie al contributo del Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica dell'Alma Mater Studiorum - Università di Bologna - Iniziativa Dipartimenti di Eccellenza MUR 2023-2027 (Legge 232/2016).



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

DIPARTIMENTO
DI FILOLOGIA CLASSICA
E ITALIANISTICA

Fondazione Bologna University Press
Via Saragozza 10 – 40123 Bologna
tel. (+39) 051 232 882
www.buonline.com
email: info@buonline.com

ISBN 979-12-5477-735-0
ISBN online 979-12-5477-736-7
DOI 10.30682/9791254777367

www.buonline.com
info@buonline.com

Quest'opera è pubblicata sotto licenza CC-BY 4.0

In copertina: Paris Bordone, *Cortigiane alla toletta* (dett.), 1545 ca., Edimburgo, Scottish National Gallery

Impaginazione: Sara Celia

Prima edizione: febbraio 2026

SOMMARIO

1. «Petri Aretini opera omnia». La tradizione testuale	7
2. <i>Pornodidascalus</i> ovvero «l'arte puttanesca»	21
3. Tra Incogniti e illuministi	27
4. Aretino «capo della letteratura immonda»	41
5. Apollinaire bibliografo aretinesco	47
6. «Roma è per le avventurate». Proposte per un'analisi tematica	55
7. Il monito: «i vizi delle puttane son virtù»	67
<i>Bibliografia</i>	77
<i>Indice dei nomi</i>	85

«PETRI ARETINI OPERA OMNIA» LA TRADIZIONE TESTUALE

La proposta rivoluzionaria del *Ragionamento* (1534) e del *Dialogo* (1536) fu da subito chiamata a confrontarsi con la tradizione: ovvero con quella idea di canone che il Bembo aveva elaborato un decennio prima ridefinendolo secondo gli stili e i modelli della scuola neoplatonica. Per la loro radicalità i due dialoghi aretiniani (d'ora innanzi accomunati sotto il titolo cumulativo di *Ragionamenti*: per i titoli completi vd. Bibliografia) sembrarono configurarsi come la più provocatoria ed eversiva delle operazioni letterarie in volgare dopo i precedenti umanistici di Bracciolini e Girolamo Morlini. Ma Aretino fu essenzialmente uomo politico prima ancora che poligrafo o letterato di corte, sapendo scrutare meglio di altri nel labirinto delle passioni e delle debolezze umane, nel groviglio inestricabile delle relazioni interpersonali celate sotto l'equilibrio della razionalità.

Sappiamo, in particolare grazie alle ricerche di Paul Larivaille, Paolo Procaccioli, Angelo Romano e Danilo Romei, che la grande operazione letteraria cui Aretino diede attuazione fu soprattutto alimentata da un'ideologia centrata sul potere, e dunque ben radicata nella concretezza di una politica culturale fornita di mezzi appropriati. Grazie all'Aretino, Venezia si scosse di dosso il torpore in cui si era assopita nei primi decenni del secolo. Egli propose la sua innovativa e ardita ipotesi formulandola nel particolare contesto dell'editoria cittadina, perfettamente consapevole del ruolo che la trasmissione a stampa avrebbe potuto svolgere – e che in effetti svolse – in relazione a un testo a più

riprese sottoposto a ripuliture e ritocchi formali. Uno stampatore come il Marcolini, per esigenze commerciali interessato a mettere in circolazione libri quanto più possibile appetibili (vd. Quondam, pp. 80-111; resta utile Mambelli, pp. 122-129), a fronte di una letteratura ufficiale terribilmente noiosa e ripetitiva, e anzi banalmente stereotipata un decennio dopo le *Prose* del Bembo, intese da subito la singolarità del prodotto che Aretino aveva approntato, e ne intravide le eccezionali potenzialità nel mercato librario dell'epoca. Negli anni dell'acre dibattito sulla filologia e la tradizione, la produzione aretiniana andò a innestarsi sul tronco delle polemiche accese intorno alla letteratura volgare, quasi a voler opporre una netta e consapevole resistenza ai modelli di stile sublime (cfr. Procaccioli 2002, pp. 221-230; Weinapple, pp. 849-856).

Già nel lavoro editoriale dei *Ragionamenti* vediamo in azione forze nuove. L'analisi dei pochi testimoni superstiti, pur essendo contigua alla storia redazionale dell'opera, dimostra una modalità decisamente inedita nel processo di allestimento del libro (considerato anche come manufatto), in cui l'autore interviene fianco a fianco del compositore e del torcoliere, in tal modo superando e anzi smentendo la concezione feticistica dell'*originale*. La ricostruzione a suo tempo offerta da Aquilecchia, il quale ebbe il merito di applicare i principi della bibliografia testuale all'interno di una cornice metodologica d'estrazione neolachmanniana, fornisce sotto questo aspetto un apparato di varianti – sovente adiafore – che consente l'individuazione di rapporti testimoniali attendibili, i quali si risolvono interamente entro le pareti dell'officina tipografica (stato dell'arte e nuove prospettive in Della Corte 2006). Ma solo rinunciando alla rابدantica risalita verso l'archetipo è possibile comprendere e descrivere la vicenda redazionale dei *Ragionamenti*, giacché nulla autorizza a pensare all'esistenza di un capostipite disceso dall'autografo e recapitato in tipografia privo di contaminazioni. Pare piuttosto verosimile immaginare Aretino nell'atto di recarsi presso l'officina marcoliniana con un fascio di fogli slegati sottobraccio (per il *modus operandi* di Aretino, vd. Della Corte 2005), poco preoccupato di elaborare per i medesimi un preordinato disegno organico: quei fogli dovevano configurarsi come una copia di lavoro,

irta di correzioni ai margini e di varianti alternative, sulla quale Aretino avrebbe chinato la schiena seduto allo stesso tavolo del compositore dei caratteri, decidendo al momento della composizione dei singoli fogli quale forma eleggere e quale invece rifiutare, magari dietro suggerimento del compositore medesimo, il quale, ancorché illetterato, avrebbe potuto apprezzare i passi dei *Ragionamenti* ascoltandoli dalla lettura ad alta voce del loro stesso autore.

Nella tiratura dei *Ragionamenti* il ricorso ai manoscritti d'autore appare pertanto caratterizzato dal particolare contesto dominato dalla presenza fisica dell'Aretino, tutt'altro che distratto o trascurato nello scegliere le lezioni corrette tra le varie opzioni alternative attestate nel suo autografo. È difficile ammettere che una così intensa attività si sia svolta sulla base di un solo testimone il quale, mancando ogni documentazione a riguardo, si debba considerare a tutti gli effetti la copia riversata nella stampa marcoliniana. Gli esemplari di riferimento adottati dallo stesso autore si possono immaginare assai accurati, al termine di un laborioso processo di revisione e ripulitura, benché l'inclinazione aretiniana al ripensamento lasci presumere una larga estensione del materiale autografo. Considerare la stampa marcoliniana l'esito di un preciso disegno testuale è pertanto ipotesi da accettare con prudenza: se nella storia redazionale del *Dialogo* si ritiene impegnato un dotto conoscitore dei testi antichi come Francesco Angelo Coccio (sul quale vd. Procaccioli 1989), non è illegittimo ipotizzare l'esistenza di un manoscritto ricopiato dall'autografo, un testo completo allestito a ridosso dell'avvio dei torchi che rappresenterebbe la meditata forma trasferita nella stampa.

Aretino fu un geniale quanto caotico letterato. Il ruolo decisivo che egli svolse nell'industria tipografica veneziana del primo Cinquecento (Romano 2019, pp. 59-75; Sberlati, pp. 238-259) ne fa un autore difficile da ricondurre agli schemi consueti: nel caso suo, il concetto di «ultima volontà» deve necessariamente essere ripensato attraverso la lente amplificatrice di una filologia non meccanica, scevra da automatismi neolachmanniani. La natura dei due testi e la vicenda intrinseca di ciascuno meritano pertanto una radiografia capace di rispondere in prima istanza

a un'esigenza storiografica. Per quanto difficile da decrittare, il quadro testimoniale non può prescindere dagli scartafacci intermedi circolanti tra la scrivania dell'Aretino e la bottega tipografica di Marcolini. Ne abbiamo un rarissimo lacerto a carta 256r del ms. Marciano It. xi 66 (= 6730): una forma parziale ancora in via di assestamento, impossibile da inserire negli equilibri dell'esemplare a stampa, ma prezioso documento di un impegno concretamente redazionale (vd. Romano 1991b, pp. 41-50; Romei). Questi differenti aspetti sono tutti perfettamente speculari alla formazione materiale del *libro*, un oggetto di consistenza artigianale al quale si addice il bagaglio ricchissimo delle squisite tecniche tipografiche messe a punto in laguna tra gli anni Venti e Trenta del XVI secolo.

Nel caso delle *principes* marcoliniane, senza dubbio i testimoni più prossimi all'originale sia per cronologia che per fedeltà, l'evidenza testuale conferma inequivocabilmente il diretto rapporto genealogico con un capostipite che probabilmente Aretino aveva rivisto e approvato. Non sono poche del resto le convergenze delle stampe in errore manifesto, benché in generale il compositore marcoliniano appaia accurato e diligente. Assai più tormentata e incidente sul testo la controversia, lungamente escussa da Aquilecchia, intorno alle fasi di emissione delle stampe marcoliniane, sulla quale ha variamente gravato l'opportunità di adottare o meno procedimenti ispirati alla *textual bibliography*, nel tentativo legittimo di additare una trasversale revisione redazionale tra gli esemplari della stessa edizione. La difficoltà fondamentale in cui ci si imbatte in una ricerca di questo tipo è costituita dall'ardua identificazione delle innovazioni che possano considerarsi serenamente varianti sostanziali uscite dalla penna o dalla bocca dell'autore. Sembra d'altronde opportuno notare che il comportamento degli esemplari in merito all'accoglimento o al rifiuto di lezioni concorrenti è ben lontano dal presentare una gamma molto varia di situazioni ecdotiche. A un'analisi ravvicinata, emergono solo tracce microscopiche di contrasti grafici – dovuti per lo più alla distrazione del compositore – tra gli esemplari superstiti di ciascuna emissione: in Aretino, lo sperimentalismo linguistico-retorico va di pari passo con una maniacale attenzione al dato filologico-testuale,

ovvero una disciplina di elaborazione che garantisce alla pagina scritta una precisione esemplare.

La sfortuna dei *Ragionamenti* dipese d'altronde da principi culturali ben riconoscibili, e del tutto estrinseci alla filiera della trasmissione. L'impresa cui Aretino si dedicò nei primi anni Trenta appariva destinata a un grande successo editoriale, se non fosse stata mortificata dal cambiamento epocale avvenuto nella seconda metà del Cinquecento. Nel meritevole sforzo di suggerire studi più puntuali sulla sventurata sorte toccata ai testi aretiniani, Graf prima di altri sottolineò la precisa combinazione storico-culturale da cui prese avvio la repressione rivolta al *Ragionamento* e al *Dialogo*: «Quei luridi libri furono la prima volta proibiti, insieme con altri assai, solo nel 1557 e nel 1558, quando, cioè, era già cominciata quella che si suol chiamare reazione o riforma cattolica: prima non sarebbe venuto in mente a nessuno, come non venne in mente a nessuno, o solo a pochissimi, di meravigliarsi che quella stessa penna che aveva scritti i *Ragionamenti* osasse delineare le vite di Cristo e della Vergine» (Graf, p. 450).

Se giunzione ci fu, tra l'Aretino “pornografo” e l'Aretino agiografo o biblista (Sberlati, pp. 308-332), essa costituì ulteriore ragione di diffidenza nei suoi confronti, restando i lettori parecchio disturbati da quel triviale discorrere intorno ai modi dell'amplesso e alla sua remunerazione. Ma già prima che la condanna del modello letterario slittasse nella sede giuridica dell'*Index* romano del 1559, i *Ragionamenti* furono parzialmente oscurati dall'eclisse che mise in ombra il loro autore sin dagli anni Quaranta, quando il pubblico invaghito del feticismo petrarchistico ravvisò nella retorica di Nanna e di Antonia una discrasia tecnicamente opposta alle sottilissime ricerche verbali veicolate attraverso le rime dei poeti. Quei due dialoghi capaci di rappresentare realisticamente certe dinamiche della società cinquecentesca dovettero apparire spregevoli e ripugnanti rispetto alla più generale idea d'estrazione umanistica secondo cui alla letteratura compete un sistema comunicativo diverso da quello adottato dalla storia o dalla cronaca.

Nell'impari confronto con i suoi agguerriti censori, l'opera di Aretino generò le soluzioni meno felici della sua travagliata storia testuale.

La selezione qualitativa dei libri attuata nelle austere celle degli inquisitori non poteva non respingere un esercizio diegetico alimentato da una dialettica spiritualmente indisciplinata e non gestibile da coscienze che pur occupando i vertici del potere mostravano scarsa sagacia filosofica. La mentalità tridentina e poi controriformistica comportò – come si è fin troppo insistentemente rilevato – un atteggiamento punitivo di fronte alla produzione letteraria del Quattro e del Cinquecento, in vista di un recupero di una intellettualità purificata dalle scorie umanistiche. L'assoluto integralismo cercato con rigorosa precisione dai teologi del Sant'Uffizio produsse in effetti una straordinaria biblioteca ideale da cui restarono esclusi tutti quei libri non riconducibili al «rinnovato impegno educativo della Chiesa», divenuta l'unico «centro propulsore del nuovo apparato scolastico» (Brizzi, p. 904).

La condanna totale del 1559 non insorgeva all'improvviso, ma era prefigurata e anzi preparata fin dalla condanna parziale di due anni prima. Già nell'*Index* del 1557, voluto da Paolo IV Carafa, veniva infatti emessa una sentenza negativa, benché limitata a una serie di cinque opere: «Petri Aretini Dialogi, Cortiggiana, Humanità di Christo, Tre giornate, Vita della Mado(n)na». Al fervore censorio del Sant'Uffizio non sembra tuttavia corrispondesse una pari avvedutezza nella definizione dei testi sottoposti a esame. È certo però che dalla prassi inquisitoria emerge la volontà di colpire, e rendere così inoffensivo, un autore che diede avvio a una nuova controversia letteraria allo scopo di contestare la validità di un modello cortigiano in prima istanza incoraggiato e sostenuto dalla curia romana, la quale, facendo giocare a proprio vantaggio la complessità della rete politico-diplomatica, confinava in una marginalità le corti italiane, dove la moltitudine delle voci effimere ed eterogenee si dissolveva in una fiera delle vanità priva di qualsivoglia cifra sociale o identitaria.

Non senza ragioni le vetuste stampe dei *Ragionamenti* sono, agli occhi dello studioso, decisamente intriganti. La volontà di proteggere lo stampatore da un probabile intervento della censura e dell'Inquisizione, temibile anche in uno Stato tollerante come la Repubblica di Venezia nella prima metà del Cinquecento, è un dato storico, prima ancora

che filologico, sul quale bisogna interrogarsi (Sberlati, pp. 154-168). Appassionato sostenitore della nuova industria editoriale, il Marcolini dovette assistere alla realizzazione di un progetto librario che rinunciava al formulario stantio dei modelli classicistici o eruditi per riscattare l'affabulazione narrativa dalle modalità nelle quali Bembo l'aveva riformulata, o meglio costretta. E finì anzi per lasciarsi coinvolgere, sul piano operativo, in un solidale rapporto professionale, mettendo a disposizione i suoi torchi veneziani per imprimere su carta le audaci conversazioni di Nanna, Antonia, Pippa, la Comare (l'assegnazione al Marcolini è messa in dubbio da Della Corte 2025b, pp. 114-119, ma gli argomenti non ci sembrano tali da obbligarci ad abbandonare l'interpretazione tradizionale). L'occultamento del vero luogo di stampa (figurano Parigi per il *Ragionamento*, Torino per il *Dialogo*: vd. ora Della Corte 2025a) consente di percepire appieno il disagio del Marcolini verso un tipo di letteratura avventurosa e irregolare. Ciò accresce la sensazione che lo stesso Aretino preferì non mettere a repentaglio la rispettabilità dell'amico forlivese, mostrandosi pertanto capace di un consapevole controllo delle proprie prerogative. E sebbene l'intervento della censura a Venezia nei primi decenni del Cinquecento non avesse ancora assunto la severa compattezza che sarà tipica degli anni successivi, non parrà esagerato pensare a un intento di travestimento tipografico in funzione di una necessaria sistemazione testuale.

La precocità della condanna di Aretino ha contribuito a interrompere e impedire qualsiasi episodio di eclettismo nella sequenza della trasmissione. Una volta inseriti nell'*Index* e pertanto rimossi dalla circolazione, i *Ragionamenti* scomparirono dalla scena editoriale cinquecentesca, per riaffiorare in modo dissimulato nei substrati letterari più marginali e disdicevoli, a dar voce oscena alla viscerale composità del "comico", o al lascivo realismo del "giocos". La condanna, anche sotto il profilo linguistico e retorico, si prolungò e si rinnovò nei secoli della Controriforma e del Barocco, spaventati dal feroce metabolismo sociale che traluce nei dialoghi aretiniani. La peculiare e vistosa fecondità erotica che Aretino intese celebrare prese le forme di una sperimentazione tecnica esasperata e incontrollabile, troppo ardita per essere compresa

entro le categorie canoniche della tradizione volgare. Lo stesso epigonismo del loro autore, cresciuto al magistero boccaccesco, affonda le sue più solide radici nella felice congiuntura di fine Quattrocento, a cominciare dal riconoscimento di comuni ragioni poetiche con la matrice burchiellesca. Ma non di emulazione tardiva si tratta, nel caso dei *Ragionamenti*. Viceversa, essi rispondono sostanzialmente a un'esigenza di novità in un panorama letterario dominato dal bembismo erudito e arcaizzante: un tentativo di rinascita della ricerca intorno alla prosa, per orientarne il senso di marcia in una direzione indipendente dalla misura propositiva e normativa messa a punto dagli specialisti della lingua scritta. E qui si comprende l'impegno profuso, secolo dopo secolo, per paralizzare la divulgazione dei *Ragionamenti*, e per impedire preventivamente quel rischio di contagio linguistico che il loro stile avrebbe potuto diffondere.

Non era d'altronde un timore infondato. Si consideri a proposito che a sei anni dalla condanna il nome di Aretino figura ancora, accanto a quelli di Ariosto e Bembo, nel trattato di grammatica *Delle frasi toscane* di Giovanni Stefano Montemerlo, stampato a Venezia dai fratelli Camillo e Francesco Franceschini nel 1566 (Fontanini, p. 307). In relazione fortissima con certe istanze di rifioritura linguistica, ancorché per pochi anni, i *Ragionamenti* furono percepiti come potenziali innovatori del registro retorico nella fase delicatissima che scandì il passaggio dal primo al secondo Cinquecento. E alla figura di Aretino si lega in quello stesso periodo il proliferare di una riflessione assai cospicua sulla lingua e le sue funzioni comunicative. In effetti non bisogna sottostimare il consolidamento del *corpus* aretiniano, avvenuto in modo contrastivo rispetto al repertorio di matrice bembesca, né il ruolo culturale assunto dal suo autore, la cui opera, indiscutibilmente eterogenea e tematicamente incongrua, appariva un estemporaneo strumento volto a sceverare forme più moderne – ossia meno artificiose e attardate – di produzione letteraria. Insomma, nella ricezione tradizionale i *Ragionamenti* costituivano un pericolo non solo sul versante morale o ideologico, bensì anche su quello – non meno ragguardevole – linguistico.

Connessa perlopiù direttamente alla vita pubblica della Serenissima tramite i forti legami con il notabilato veneto (vd. Sberlati, pp. 179-

197), la produzione aretiniana rappresenta la quasi naturale conclusione di quel processo di simbiosi tra letteratura e potere avviatosi nell'ultimo quarto del XV secolo. In certo senso propiziata dal nuovo stile encomiastico inaugurato dall'Aretino epistografo, quella proposta così genialmente provocatoria apparve da subito in tutta la sua misura eversiva, pronta per veicolarsi latamente verso orizzonti lontani dalla laica e spregiudicata Venezia, ossia verso le corti francese e spagnola, ambedue incuriosite da quell'inaudito eccesso di polemica antiromana, da quell'inedita invettiva ove si descriveva l'abisso morale in cui erano precipitati i chierici di ogni genere e stato. Ecco dunque che alla base dei *Ragionamenti* gli avveduti lettori del tempo riconobbero una novità assoluta: un coraggioso anti-encomio costruito in successive tappe di conversazione, entro un plesso testuale in cui si adotta e insieme si supera il modello del dialogo umanistico, in una prospettiva tanto irriverente quanto ambiziosa che fa della letteratura uno strumento rivoluzionario. Lo stesso *corpus* delle "sei giornate", vale a dire del *Ragionamento* più il *Dialogo*, si inquadra in una tradizione testuale che prende spessore immediatamente dopo la stampa marcoliniana del 1536, ma che ha in quel medesimo testimone l'atto finale della sua fisionomia originaria. Non si tratta insomma di un unico libro pensato e scritto come un'opera unitaria, ma di due parti distinte di un progetto articolato in fasi successive, senza dubbio reciprocamente complementari, ma che rimangono pur sempre – sul piano testuale – due autonomi sviluppi di una mercuriale capacità di invenzione.

Lo smarrimento dei *Ragionamenti* avviene dunque prima della loro condanna da parte della Congregazione del Sant'Uffizio. Le edizioni camuffate impresse da Francesco Marcolini aprono e chiudono nello stesso tempo il cerchio della *traditio*, giacché la confusa e parziale *Opera nova* uscita a Napoli nel 1534, che i bibliografi assegnano presumibilmente allo stampatore Joannes Sultzbach e al suo socio Mattia Cancer, tra i più attivi nel centro partenopeo, non può considerarsi un testimone fededegno e neppure un primo tentativo di sistemazione testuale. Un solo solco, perciò, pur con le interruzioni e le cospicue distanze cronologiche, collega le *principes* marcoliniane con la tarda impressione

londinese del 1584 uscita dai torchi di John Wolf. Il fatto, peraltro, che nella stampa londinese (d'ora innanzi siglata W) permanga l'articolazione testuale nelle due parti destinate a divenire canoniche, depone a favore dell'autorità di un modello – se non proprio un antigrafo – esemplato direttamente su di un superstite esemplare marcoliniano. W è un'evoluzione a confronto delle stampe marcoliniane: è una silloge di fondamentale importanza per la vulgata dei *Ragionamenti*, tutto sommato refrattaria alle infiltrazioni di lezioni estranee agli originali, sebbene non completamente impermeabile a un interventismo congetturale da cui derivano effetti contaminatori. Ma si può comprendere la delicatezza e la difficoltà di un'operazione editoriale che richiedeva la disponibilità di volumi (potremmo dire antigrافي), forse anche manoscritti copiati da stampe, allestiti a Venezia mezzo secolo prima.

L'esame comparativo dei testimoni condotto con grande perizia filologica da Aquilecchia ha messo in chiaro la tenace permanenza di un ordinamento parzialmente alterato, conservatosi però in tutte le successive edizioni dagli anni Sessanta del secolo scorso in poi (si veda ora Della Corte 2006; Della Corte 2025a). Sul piano ecdotico, l'indiscutibile ragguardevolezza degli esemplari marcoliniani dipende dalla versione genuina di cui essi sono latori, risalente con ogni probabilità al manoscritto giunto in tipografia. Ma va specificato che l'edizione londinese del 1584 si dimostra decisamente prossima agli antenati marcoliniani, dai quali si discosta solo per refusi e distrazioni del compositore. Nondimeno la mente e la mano che organizzarono W sembrano guidate da una precisa intenzione riordinativa dei materiali, secondo uno schema struttivo ben delineato, come indica il blocco in una sola silloge di «due opere nettamente distinte, tra loro profondamente diverse, rispondenti a due fasi e a due atteggiamenti ben precisi della biografia culturale aretiniana» (Procaccioli 1993, p. 353). La questione non è astrattamente filologica, ma ha un chiaro risvolto politico e ideologico. Il progressivo azzeramento delle differenze che separano il *Ragionamento* del '34 dal *Dialogo* del '36 deriva in prima istanza da una matrice bibliografica, non testuale, che ha promosso la trasformazione delle due opere aretiniane facendone un unico libro destinato ad avallare quella semplicistica etichetta pornografica

di cui Aretino ha subito le conseguenze fino alla seconda metà del secolo scorso. Il titolo scelto dal curatore di W trova corrispondenza nelle *Sei giornate* (1567) di Sebastiano Erizzo, una raccolta di trentasei racconti moraleggianti tematicamente lontanissimi dai testi aretiniani, i quali, nella sistemazione che essi hanno conseguito all'interno di W, appaiono abbinati e accostati come in un dittico, perché ritenuti entrambi *corpora* di orazioni e dibattiti scurrili, occasione di intrattenimento conviviale, o meglio tabernario, in sintonia con lo stile esistenziale del loro autore.

In questa operazione editoriale di John Wolf poté interferire, accanto all'esigenza bibliografica, mirante a garantire la contiguità di due testi letterari affini e complementari, anche l'esigenza di riorganizzare in una silloge unica attestazioni che, in seguito alla condanna dell'*Index*, avrebbero altrimenti rischiato di perdersi. La curatela del protestante Pietro (o Petruccio) Ubaldini intese fondamentalmente preservare due libri che l'esule toscano considerava un formidabile strumento a favore della battaglia anticattolica. Stranianti rispetto ai luoghi e ai tempi cui si riferiscono, le "sei giornate" aprivano uno spazio critico – e ideologico – in grado di determinare uno scarto nel sistema del sapere elaborato nell'Italia della Controriforma, sulla base di argomentazioni precocemente sviluppate per dimostrare la necessità di una *reformatio* radicale dei costumi e dei valori. Né sarà un caso che nello stesso 1584 Wolf stampi anche le opere principali dell'altro grande avversario del potere pontificio, Niccolò Machiavelli. È lecito pensare allora che nell'anglicana Londra di fine Cinquecento certi modelli letterari venissero interpretati o considerati all'interno di una prospettiva storico-culturale divenuta di impressionante evidenza: amplificando al massimo il loro significato polemico, e nel contempo la loro applicabilità sociale e politica, Ubaldini manipolava i testi machiavelliani, aretiniani e bruniani (sempre nel 1584 uscirono a Londra presso John Charlewood la *Cena delle ceneri*, il *De la causa, principio et uno* e l'*Infinito universo e mondi*; l'anno successivo gli *Eroici furori* e la *Cabala del cavallo Pegaseo*) fino a farne l'espressione di un episodio di «renovatio evangelii», se non addirittura eretico.

Ma presumibilmente, mentre si accingeva a questa emblematica selezione testuale, nella memoria dell'Ubaldini si manteneva ben vivo il

ricordo del luterano Baldassarre Altieri, protetto di Aretino e fino al 1547 segretario dell'ambasciatore inglese a Venezia, Sigismund Harvel. Una figura, quella di Altieri, di grande interesse tra i riformati italiani del XVI secolo. «Nel 1542 scrive a Lutero facendogli relazione in nome delle “chiese” di Venezia, Vicenza e Treviso, dove si leggevano indifferentemente opere di Lutero e di Melantone e dei sacramentari svizzeri [...]. L'Altieri si rivolge a Lutero soprattutto per aiuto, perché in conseguenza della nuova situazione, cominciavano le fughe, le incarcerazioni, la paura, e chiede l'intervento del mitico riformatore tedesco presso i principi protestanti della lega di Smalcalda, affinché questi premano sul Senato veneziano per ottenere tolleranza di culto e di proselitismo fino alla conclusione del Concilio» (Cantimori, p. 530). Attenendosi all'idea di una attività storico-critica che si propone di rivelare preziose informazioni sulla letteratura dell'Italia cinquecentesca, Ubaldini, egli stesso in età matura autore di una raccolta di *Rime* (Londra, Richard Field, 1596), si adoperò per fornire all'Europa del tempo un quadro esaustivo della civiltà rinascimentale, chiaramente disegnato nei suoi confini socio-culturali, nel quale altresì racchiudere esperienze eteronome a petto dell'omogeneità normalizzata durante la stagione tridentina.

La genesi della stampa londinese è anch'essa difficilmente ricostruibile con precisione. Ritenuta copia della «redazione seriore» da Aquilecchia, essa si caratterizza per la lettera introduttiva del “Barbagrigia”, dietro il quale Aquilecchia intravede lo stesso Ubaldini, che «doveva essere oggetto di scherzo per la sua “barba” nell'ambiente italiano della Londra elisabettiana» (Aquilecchia, p. 400). Non enorme dunque, nonostante mezzo secolo fosse trascorso, fu la divaricazione fra le “sei giornate” londinesi e l'archetipo su cui le *principes* del 1534 (*Ragionamento*) e del 1536 (*Dialogo*) esemplarono il loro testo. E nonostante sia oggi difficile apprezzare, anche sul piano geoculturale, la portata complessiva della mediazione londinese, non può sottostimarsi il fatto che la testimonianza aretiniana ci riconduce alle cerchie dei cultori di letteratura italiana, segno indiscutibile di ossequiosa attenzione, ma nel contempo di distacco sostanziale verso una tradizione incapace di rendersi autonoma dal disciplinamento religioso. Bisognerà credere inoltre

che la stessa composita struttura in cui il *Ragionamento* e il *Dialogo* vennero materialmente assemblati dovette contemplare una tradizione testuale che aveva già in qualche modo sancito una intima omogeneità tra le due opere, e per la quale il nome dell'Aretino era divenuto sinonimo di irriverenza. Ma l'annessione culturale dei testi aretiniani fu accompagnata da un avveduto processo di revisione linguistica, condotto all'interno di una corporazione professionale da esperti cultori della lingua volgare, come dimostra l'accurata ripulitura formale del registro linguistico: «nel senso non solo della emendazione degli errori tipografici più ovvi, ma anche di interventi normalizzatori nei fenomeni grafici e fonno-morfologici (con il che il toscano Ubaldini poté forse illudersi di restaurare il testo conforme al dettato originale)» (Aquilecchia, p. 401).

Al di sotto dello schema tipologico e linguistico riasserito dall'Ubaldini, non è difficile scorgere i modelli dei testimoni precursori: vale a dire le edizioni marcoliniane del '34 e del '36, la cui fisionomia appare replicata in un medesimo "canone" di moduli e temi, oltre che di istituti linguistici fortemente connotati da ragioni idiomatiche, interferenti con sfumature di gusto gergale e di sensibilità popolaresca. Sul piano della struttura interna, W è portata a confrontarsi con una volontà di compattezza e di sintesi. Anche in questo caso, il conservativismo del "Barbagrigia" permette di recuperare i materiali originali (o ritenuti tali), ignorando la mutilazione e lo scempio cui si assiste nell'*Opera nova* trasmessaci da N (Napoli, 10 novembre 1534) e V (Venezia, 15 gennaio 1535), ristampe parziali della terza giornata del *Ragionamento*.

Eppure a ben guardare W è il risultato oggettivo di un metodo rigoroso, e in un certo senso il prodotto editoriale londinese reca l'inconfondibile impronta del suo curatore, contrassegnata da presupposti e implicazioni del tutto estranei alla realtà culturale della prima metà del XVI secolo. E non è solo la dicotomia cattolicesimo/protestantesimo a sottolineare il valore modellizzante delle "sei giornate", bensì anche l'assonanza storica che gli scandalosi dialoghi aretiniani rivelano, forse in modo inaspettato, nei confronti di pratiche comunicative proiettate in un contesto identitario in cui si assiste a una crescente manipolazione dei simboli e degli atti linguistici, che arrivano a intrecciarsi fra loro fino a sembrare indistinguibili.

A segnalare una cesura organica con l'Italia cattolica di fine Cinquecento, allorchando gli uomini di lettere si accingono a divenire severi moralisti, la stampa londinese delle "sei giornate" sembra quasi voler creare l'impressione di un antagonismo scandito in una dimensione storiografica che rifiuta l'amputazione discriminante attuata con gli *Indices*.

Fondata quasi sempre su meri procedimenti meccanici, la trasmissione testuale dei *Ragionamenti* appare ferma alla redazione composita delle "sei giornate" (*Ragionamento + Dialogo*) bloccata dalla stampa londinese. Il curatore dell'edizione Wolf non si trattenne dall'alterare il testo in più punti o dall'intervenire senza scrupoli per sanare quelle che a lui sembrarono lacune o banalizzazioni. La conseguenza fu che egli individuò e corresse come errori forme che in realtà scorrette non erano; o forse, per comprensibili esigenze commerciali, uniformò il peculiare registro linguistico aretino a una sorta di bembismo ormai standardizzato, nella speranza di rendere la lettura meno faticosa e accessibile anche ai non conoscitori delle voci idiomatiche toscane e mediane. Occorre infatti non trascurare un dato fondamentale dell'editoria letteraria del XVI secolo: ovvero che gli stampatori erano indotti a mettere in circolazione – e perciò in vendita – testi quanto più possibile fruibili da un largo pubblico (di lettori e di acquirenti), senza farsi scrupolo di procedere a interventi arbitrari. Nel caso specifico di Aretino poi, conoscendone la singolare predisposizione al riuso e alla riscrittura di opere sue e di altri, tale atteggiamento appariva non solo giustificato, ma addirittura in linea con le idee e le convinzioni dell'autore. Era naturalmente un grave fraintendimento. Nella sua lunga carriera, Aretino non fu mai approssimativo e anzi si preoccupò di correggere e ripulire i suoi scritti con cura maniacale (Romano 2019, pp. 95-99). L'immagine vulgata di uno scrittore frettoloso e grossolano, interessato solo a produrre libri facilmente vendibili, è falsa e contrasta con l'autentica vocazione letteraria di Aretino. La sua attiva presenza all'interno delle tipografie, allo scopo di sorvegliare personalmente l'impressione delle sue opere, contraddice il luogo comune che fa di Aretino uno scrittore disinvolto e distratto.

PORNODIDASCALUS
OVVERO «L'ARTE PUTTANESCA»

La genealogia misteriosa della stampa latina del 1623 allestita dal tedesco Kaspar von Barth, a sua volta derivata dal rifacimento castigliano approntato da Fernán Xuárez della terza giornata del *Ragionamento*, pubblicato nel 1547 con il titolo di *Coloquio de las damas*, dimostra che la fortuna di Aretino in età moderna sia un fenomeno da non sottovalutare. Pur nel contempo sforzandosi di ribadire lo squilibrio morale di quei depravati “dialoghi”, ne diede notizia il Fontanini nella prima edizione della sua *Eloquenza*, a segnalare un passaggio cruciale nella tradizione testuale dei *Ragionamenti*: «Gaspero Bartio, che dallo spagnolo tradusse in latino uno de’ perversi dialoghi dell’Aretino, prima tradotto dall’italiano nello spagnolo, onora l’autore con questo elogio: *prodigosae impudicitiae et infamis libidinis demonstratur egregius*» (Fontanini, p. 368). Quasi due secoli dopo, persino Apollinaire riteneva doveroso rammentare quell’episodio di supremo interesse dal punto di vista storico e bibliografico, da cui derivò, certo in maniera non occasionale, una svolta nella circolazione dell’opera aretiniana nell’Europa seicentesca: «La troisième Journée est la plus celebre. Dès le XVI^e siècle, elle était imitée plutôt que traduite en français, et aussi en espagnol (1549 *sic!*). C’est d’après cette paraphrase intitulée *colloquio de las Damas* et due à Fernand Xuarès que Gaspard Barth composa sa fameuse traduction latine intitulée *Pornodidascalus*» (Apollinaire, p. 19).

Il frontespizio dell'opera dichiara apertamente la sua fonte, menzionando la versione del canonico andaluso come se costituisse il più autorevole testo cui rifarsi: *Pornodidascalus, seu colloquium muliebre Petri Aretini ingeniosissimi et fere incomparabilis virtutum et vitiorum demonstratoris: de astu nefario horrendisque dolis, quibus impudicae mulieres iuventuti incautae insidiantur, dialogus. Ex italico in hispanicum sermonem versus a Ferdinando Xuarezio seviliensi. De hispanico in latinum trahebat, ut juvenus germana pestes illa diabolicas apud exteros utinam et intra limites obvias cavere possit cautius, Caspar Barthius*. La traduzione del von Barth, apparsa a Francoforte sul Meno per i tipi di Andreas Erben Wechel e Daniel Aubry, si attiene molto scrupolosamente all'adattamento del beneficiato sivigliano, il quale aveva sostituito il nome di Nanna con quello di Lucrecia e altresì provveduto «ad una severa censura degli episodi più scabrosi e delle espressioni più licenziose, da lui soppressi *tout court* o edulcorati» (Gagliardi, p. xv).

Nella rielaborazione del *Pornodidascalus* è forte il sospetto che l'epitomatore abbia provveduto a raccordare interi brani prelevati di peso dal *Coloquio*, accorpandoli in modo frettoloso e maldestro, benché il testo dello Xuárez rappresentasse una fonte (forse esemplata su N) già parzialmente inquinata e corrotta (vd. Gagliardi, pp. xvii-xxvii per l'accurato confronto con l'originale aretiniano). In simili inconsuete e incontrollate condizioni di trasmissione testuale, un dato merita tuttavia di essere rimarcato: anche letterati a cui l'italiano cinquecentesco rimaneva poco familiare (e nella fattispecie l'italiano di Aretino, indigesto a chi non abbia una approfondita conoscenza del toscano e delle sue espressioni idiomatiche) possono aver letto la sezione terza del *Ragionamento* nella versione latina del *Pornodidascalus*. In questa ottica quel libro, malgrado la curiosa eterogeneità dei modelli sulla cui base venne compilato, in una complessiva riformulazione linguistica nella quale confluivano toscano, castigliano e latino, fu capace di incidere a lungo sui modi di percezione della letteratura aretiniana, e anzi si inserì in un orizzonte ermeneutico ed esegetico in via di assestamento, scandendo infine la più cospicua testimonianza circa l'Aretino pornografo.

Nel generico rivestimento classicistico, laboriosamente gonfio e ricercato nelle macchinose forme di coordinazione delle subordinate, peraltro largamente diffuse nel latino dell'età barocca, la vivacità del dialogo aretiniano ne esce irrimediabilmente compromessa. Eppure, nonostante le incertezze e le debolezze, questa riscrittura latina dell'ultima giornata del *Ragionamento* del 1534 riveste un certo interesse storico, per motivi che ovviamente restano estranei alla tradizione testuale, ma che ci aiutano a comprendere meglio l'ambivalente atteggiamento verso l'opera di Aretino nel XVII secolo, la quale sotto occulte spoglie continuò a esercitare un'influenza profonda e durevole in ambiti assai vasti della letteratura europea. Già alcuni decenni dopo l'apparizione della stampa londinese (W), le cui copie dovettero circolare assai più largamente di quanto si è portati a credere, i *Ragionamenti* suscitavano un vero interesse, per ragioni letterarie e non moralistiche, e infatti nel corso del Seicento diventeranno un modello di riferimento per gli autori desiderosi di avvicinare determinati argomenti, non necessariamente scurrili o osceni. Il fascino dei *Ragionamenti* consisteva fondamentalmente nella loro autentica ispirazione: essi divennero infatti una "fonte" per un'imitazione non servile, capace di riprendere e ricreare tipi umani e situazioni narrative in base a nuovi significati, anche profondamente diversi da quelli del testo aretiniano. Certo è arduo, se non impossibile, circoscrivere con sicurezza riprese o echi puntuali di passi precisi dell'opera di Aretino, la quale presumibilmente era letta e conosciuta in versioni difformi dall'originale, essendo i testimoni discesi da W variamente contaminati e interpolati.

La sistemazione del *Pornodidascalus* riflette un'idea di storiografia letteraria in cui i più vari materiali sono accumulati con poche riserve: talora alterando e contraffacendo, mutando vari brani, senza particolari scrupoli filologici, l'umanista von Barth pensava probabilmente di ordinare un cimelio di rimarchevole importanza (per l'adattamento inglese del 1658 apparso con il titolo *The Crafty Whore*, vd. Gagliardi, pp. xxxvi-xxxvii). Non aveva torto: ancora nel 1750 le carte del *Pornodidascalus* venivano riversate per intero nell'unico prodotto librario che nel XVIII secolo tramandi testi di Aretino, allestito da Nicolas Chorier

(ma sotto il nome di Johannes van Meurs) per l'editore Abraham van der Hoek di Amburgo. Il nome di Aretino figurava nel frontespizio, insieme alla specificazione del genere letterario: *Petri Aretini Pornodidascalus, de Astu nefario horrendisque dolis, quibus impudicae mulieres iuventuti incautae insidiantur, dialogus*. L'analisi delle sequenze librarie (Xuárez → von Barth → Chorier) dimostra che questa porzione manipolata della vulgata cinquecentesca rispecchia vari interventi in fase di allestimento editoriale, occorsi in modo indipendente l'uno dall'altro, ma anche presenta vistose analogie di contenuto con il testo genuino e originario.

Insomma il Doni si ingannava quando profetizzava nel *Terremoto* il definitivo oblio cui sarebbero condannate le opere composte dall'amico di un tempo: «Le età che verranno non legeranno mai più le tue disoneste Nanne, né le tue sporche cortiggiane» (Doni, p. 30). In realtà, proprio l'originale creazione di von Barth, lungo un arco esteso di decenni, concorse ad aggiungere un importante tassello al mosaico della fortuna dei *Ragionamenti*: mosaico disorganico e talora scomposto, ma grazie al quale si configurò un distintivo processo di diffusione dei testi aretiniani, così da compensare, ancorché in minima parte, il completo contrarsi della tradizione in Italia. È evidente, ad ogni modo, che la vulgata dei *Ragionamenti* resti dipendente dalla tradizione inaugurata da W, la quale aprì la via a una certa fortuna dei testi aretiniani, in un movimento che spostò libri e uomini al di là delle Alpi, verso le lande dell'Europa del Nord precocemente conquistate al protestantesimo già dalla metà del XVI secolo, fin nel cuore della patria di Erasmo.

A ben guardare, l'influsso esercitato da W sulla tradizione seicentesca dovette essere ampio, e si estese in larga parte d'Europa. L'edizione "Cosmopoli" del 1660, stampata a Leyden da Jan Elzevier, dei *Capricciosi e piacevoli ragionamenti* riproduce fedelmente la vulgata di W. Sin dal frontespizio è annunciata come «nuova edizione con certe postille che spianano e dichiarano evidentemente i luoghi e le parole più oscure e più difficili dell'opera» (comprende anche il *Commento di ser Agresto da Ficaruolo sopra la prima ficata del padre Siceo* e a seguire la *Puttana errante* erroneamente attribuita all'Aretino). La famiglia degli Elzevier

(o Elsevier), presente con Daniël e Lodewijk pure ad Amsterdam, era specializzata nella stampa di autori italiani (Galilei, Boccaccio, Leti, Pallavicino, Marino, Tasso, Boccalini, Guarini). Non sorprende pertanto che Jan abbia concluso la sua attività, poco prima della morte, con la pubblicazione dei *Ragionamenti* aretiniani, lo stesso anno in cui usciva dai suoi torchi anche il *Dizionario italiano e francese* di Nathanaël Duez.

E proprio la stampa “Cosmopoli” ci richiama in termini espliciti alla diffusione e al successo dei testi aretiniani nell’età moderna, accolti con interesse e curiosità in ambienti assai appassionati di letteratura, e anzi capaci di individuare immediatamente i punti di forza ideologici di quei libri così pungenti nello scorticamento polemico del malcostume clericale e dell’ipocrisia cortigiana. Nella seconda metà del XVII secolo, l’alta società borghese dell’Europa riformata aveva idealmente riservato ad Aretino un posto di primo piano, appunto perché nelle sue pagine si ribadisce in toni di martellante insistenza la sua protesta contro quelle relazioni umane e sociali così diffuse nella capitale del cattolicesimo. È ovvio insomma che proprio in un preciso momento storico, più o meno collocabile tra gli anni Venti e Sessanta del Seicento, certo anche dietro la spinta di sollecitazioni politico-religiose, nell’espressionismo linguistico e stilistico dell’Aretino si prese a intravedere, infondatamente e arbitrariamente, un’agguerrita protesta contro le istituzioni della Chiesa di Roma e una feroce parodia, in chiave posttribolare, dei *mores* comportamentali cui in varia misura si attenevano gli spregiudicati frequentatori della curia pontificia.

Sul versante della circolazione e fortuna dei *Ragionamenti* l’aggiunta *Pornodidascalus* + “Cosmopoli”, ossia nella compattezza di un organismo testuale che rende fruibile da parte dei lettori moderni un’esperienza irripetibile e di assoluta individualità autoriale, impone allo storico della letteratura un supplemento di analisi critica. Ci si può chiedere che cosa ci si attendesse dalla prosa dei *Ragionamenti* in un’epoca culturalmente lontanissima dalla stagione rinascimentale e dalla mentalità dello scrittore gravitante intorno alle corti. E forse proprio nell’intreccio narrativo dei dialoghi (quasi una collezione di vite paral-

lele) occorre individuare quel canone entro il quale è racchiusa quella speciale articolazione antropologica che il trascorrere del tempo ha reso cruciale nel solco della storia. Canone che non sarà erroneo riferire, almeno in parte, a una volontà di selezione qualitativa dei testi entro l'orizzonte problematico degli schemi ideologici, se non altro in un quadro di convergenze dialettiche tra codici etico-religiosi e forme di mediazione libraria.

Ma la presenza dei *Ragionamenti*, che sul piano cronologico parrebbe ritardata di almeno mezzo secolo rispetto a quella di altre opere aretinarie, implica uno spazio mentale predisposto ad accogliere un esplicito riscatto del loro autore. Ovvero, quasi a riconoscere la complessità del dato sociologico che ne è alla base, una intenzionale rilettura dei *Ragionamenti* non come artificio letterario di ispirazione oscena, bensì come violenta esperienza di un reale impossibile da trasfigurarsi nella fenomenologia dell'*eros* neoplatonico. Quanto poi alla intricata (e intrigante) vicenda delle stampe camuffate o contraffatte, delle versioni in lingua latina e delle traduzioni iberiche, anche una indagine superficiale di esse si rivela imprescindibile dai rispettivi centri di produzione: ambienti e operatori culturali assai eterogenei, dislocati in una mappa dai confini ancora nebulosi, benché solidali nell'innervare una trasmissione testuale in cui si proietta non solo la rete dei movimenti librari, ma altresì una modalità aggregativa non distante dalle esperienze della coeva religiosità eretica. E, ancora una volta, le officine tipografiche dell'Europa riformata si confermano quali mediatrici consapevoli fra il modello controriformistico di fine Cinquecento e le soluzioni riplasmate da una dimensione spirituale e antropologica radicalmente differente, in un ambizioso atteggiamento che punta al contatto assiduo con i presunti nemici della politica "cattolica".

TRA INCOGNITI E ILLUMINISTI

Sin dai primi del Seicento, agli albori dell'epoca barocca, notevole interesse suscitava quel libro «dell'Aretino che trattava di varie disonestà» menzionato da Alessandro Tassoni nella lettera del 9 febbraio 1602 inviata da Valladolid al padre inquisitore (Tassoni, I, p. 39, lettera n. 55). Con tutta evidenza, il mito negativo di Aretino svela espliciti segni di confluenza con la ricca complessità del gusto barocco, come già osservava il Fabi: «Il secentismo data dall'epoca dell'Aretino»; fu lui infatti l'iniziatore «d'uno spirito innovativo ma falso, ricco di storte massime e di motti arditi, d'inutili novità, d'immagini traviate e di temerità dissonanti di linguaggio, prodigo di frizzo comico senza filosofia, di metafore improprie senza poesia» (Fabi, p. 97). Per il pubblico elitario e sofisticato del XVII secolo, capace di gradire i momenti di massima originalità della produzione letteraria, in Aretino gli ultimi bagliori del Rinascimento si metabolizzavano con la larghezza degli apporti manieristici, fino a configurare un impareggiabile regesto di stili arricchiti di copiose invenzioni metaforiche. Tanti stimoli retorici che a loro volta imprimevano, in una congerie in cui è tangibile la sovrapposizione tra letteratura e vita, l'incrociarsi molteplice di profili psicologici o sentimentali, allineati uno accanto all'altro per il godimento di un pubblico assetato di narrazioni intrise di *pathos* erotico ma inammissibili nel dominio dell'*ethos*.

Sebbene l'inventario dei testimoni cinque-seicenteschi ci restituisca un organismo testuale che è ragionevole considerare *disiectus* rispetto

alla forma originaria in cui fu concepito, la diffusione dei *Ragionamenti* avvenne all'interno di un circuito nel quale all'estemporanea fruizione del testo si associò strettamente un'occasionale produzione libraria. A prima vista la civiltà seicentesca lascia filtrare una immagine linguisticamente e moralmente irricevibile dei testi aretiniani. Ma è solo un'illusione. Certo immenso è lo scarto tra la Venezia di primo Cinquecento e le grandi capitali culturali dell'età barocca, ove le ingegnose sottigliezze argomentative e i preziosismi metaforici dominano, in un inedito coagulo, la disciplinata mentalità del letterato. E tanto più è significativa, in questa epoca, la presenza parassitaria dei *Ragionamenti* sotto gli *integumenta* sperimentali della narrativa e del romanzo embrionale. Un innesto improprio e del tutto sporadico, ma non perciò privo di significato storico-letterario, specie se correlato al faticoso autocontrollo di menti "libertine" che oscillano tra norma e infrazione.

A partire dal 1630, data ufficiale della fondazione a Venezia, l'Accademia degli Incogniti rappresentò forse l'unico luogo in cui si continuò a leggere senza vergogna (e senza troppo nascondersi) i *Ragionamenti* aretiniani. Si tratta di episodi interessanti sul piano socio-culturale, favoriti anche da una città in cui non era impossibile reperire libri segnati all'*Indice*, ma non molto ragguardevoli sul piano delle gerarchie letterarie. Lo dimostrano i centosei medaglioni biografici che compongono le *Glorie degli Incogniti* (1647), stilati in massima parte da Girolamo Brusoni, il quale innalzò se stesso al nuovo canone narrativo tramite il mal riuscito esperimento delle *Novelle amoroze*. L'ambiente dell'Accademia voluta da Loredan è piuttosto campanilistico, e al suo interno gli estimatori dell'Aretino non sono che una esigua minoranza, ammiratori peraltro di Francesco Pona e soprattutto di uno scriteriato autolesionista come Ferrante Pallavicino, fatto decapitare all'età di ventinove anni da Urbano VIII.

Riuscirà istruttivo il confronto fra la "Sera seconda" della *Lucerna* di Pona e la *Retorica delle puttane* di Pallavicino. Non è chiaro se il libro aretiniano che dovettero tenere aperto sul tavolo i due romanzieri fosse la *princeps* marcoliniana o, com'è più probabile, la stampa londinese del 1584. Ma ciò che qui importa è il fatto che quel libro attraver-

sò tutto l'arco cronologico del XVII secolo, sia pure con oscuramenti e occultamenti, in virtù della sua coraggiosissima escursione sociale, contribuendo anche a operare un'omologazione stilistica sul registro linguistico-retorico. E si avverta che tra le due opere "libertine" corre quasi un ventennio, a dimostrare quanto radicata fosse una "tradizione" già originariamente circolante in forme avventizie ma ricercatissima per la sua originale trattazione amorosa. Difficile supporre quali testi avessero a disposizione i narratori seicenteschi in vario modo riconducibili all'ambiente degli Incogniti, se quello trådito dalle stampe marcoliniane o quello fermato in W. Certo è che l'inclinazione di essi a servirsi degli scritti di Aretino testimonia la concreta presenza dei *Ragionamenti* nel laboratorio sperimentale del romanzo barocco (Marini 1995, pp. 480-498), i cui procedimenti diegetici sembrano accogliere anche il trattamento riservato da Aretino all'articolazione novellistica dei due dialoghi.

Nessun testo conobbe al pari dei *Ragionamenti* un peso culturale inversamente proporzionale alla sua diffusione. L'esigua quantità degli esemplari superstiti appare abbondantemente risarcita da una tenace presenza negli scaffali più riposti delle biblioteche private. Magari rilegati sotto piatti o copertine depistanti, con titoli fittizi apposti sul dorso dei volumi, senza essere menzionati nei cataloghi, i *Ragionamenti* si nascosero sotto la superficie della produzione ufficiale, ma senza mai perdere il loro intimo contatto con i libri che gli autori moderni venivano componendo. Chiosati e trascritti sotto mentite spoglie, i "dialoghi" aretiniani costituirono a lungo un modello di inconfessato fascino, aumentando il proprio credito non solo all'interno del circolo loredaniano, proprio perché presentavano tutti i tratti dello strumento di lavoro del romanziere e del polemista moderno. Documento tumultuoso di una rottura consumatasi entro i compassati generi della letteratura volgare nel primo trentennio del Cinquecento, e nel contempo dissolutore della stessa normativa linguistica di formulazione bembiana, ma non estraneo alle posizioni filotoscane del Trissino, l'esperimento di Aretino costringeva gli esegeti del Seicento a fare i conti con una nozione di filologia ormai superata. Anzi, di gran lunga più sicuri rispetto a opere

affini negli usi linguistici e nella fedele specularità espressiva, proprio i *Ragionamenti* invitarono l'irrequieto Pallavicino a deformare ancora più incisivamente la purgata ortodossia della letteratura barocca, e a dare precisa fisionomia al suo anticlericalismo in quel capolavoro che è *Il corriere svaligiato* del 1641.

È ben chiaro, a questo punto, il ruolo svolto dai *Ragionamenti* entro il complesso orizzonte intellettuale dell'Accademia degli Incogniti. La formulazione aretiniana di una apodittica erotica che in maniera inequivocabile riflette le edulcorate dinamiche della politica (intesa come rapporto di forza tra potenti e sudditi) costituisce la premessa ideologica da cui muovono i *sodales* di Loredan. La sanzione della scomunica inquisitoriale, emessa già nel primo *Index* impresso a Roma dallo stampatore camerale Antonio Blado, apparve a quei cervelli libertini un'assoluta garanzia di potenzialità. A cominciare da quel paradosso editoriale che ai loro occhi lasciava intravedere il senso beffardo della storia, la camuffata ironia che si cela sotto la gravità degli eventi: dai torchi dello stesso Blado era uscito nel 1523 il *Gaudio de Roma per la creazione de papa Clemente septimo*, il grande protettore di Aretino nella curia vaticana dei Medici, colui che ne aveva favorito l'ascesa come poeta di corte e autore di libelli satirici. Nondimeno le ragioni che appaiono Partenio Etiro e gli Incogniti attendono ancora di essere indagate minutamente: ma anche una sommaria osservazione induce a considerare esplicita l'influenza esercitata dai *Ragionamenti* su quel singolare genere di opere romanzesche disposte a raccontare senza scrupoli storie di schenidi e lenoni.

Di fronte all'impianto dei *Ragionamenti* i romanzieri seicenteschi non restarono indifferenti: e si impegnarono perciò a esorcizzare quell'esperienza letteraria lasciando irrompere nella loro prosa gli impulsi intervenuti a diradare la selva di una tradizione nella quale instancabilmente la narrativa profana era intesa come corruzione da correggersi. Il XVII secolo è l'età in cui si assiste alla supremazia dell'*epos* eroico e della tragedia: alla prosa, quando non sia rinserrata negli schemi veritieri della storiografia, si chiede in prima istanza di raccontare le missioni gesuitiche o dare sostanza all'oratoria omiletica dei predicatori. Qui

dunque i *Ragionamenti* non potevano penetrare se non in forme camuffate e attutite da appropriati diaframmi retorici, così da rientrare per via indiretta nell'orbita dello sperimentalismo romanzesco. L'associazione mnemonica deriva naturalmente da contiguità libraria: difficile dimostrare il ricorso a un testimone preciso (non va esclusa a priori una copia delle *principes* marcoliniane), utilizzato con modalità e in misura ben diverse da coloro i quali intendevano imitare gli accattivanti dialoghi aretiniani, interessati a disporre di una gamma completa di *inventiones* cui ispirarsi.

Qualche elemento in più potrebbe individuarsi nelle forme metriche trattate da Aretino sulla base di una consapevole esigenza di regolarizzazione. Fatto perspicuo che si deve tener presente qualora si voglia illustrare il modo complesso in cui i *Ragionamenti* dovettero sedimentarsi nella memoria della tradizione illustre. In questi termini il rinnovamento di produzione narrativa si connette strettamente con l'esercizio versificatorio e prosodico, fino a delineare un atteggiamento attivo nell'ordinamento del testo e della sua effettiva resa modellizzante, all'interno di un organismo librario la cui strutturazione tiene in conto anche il cultore di poesia. D'altronde la prassi compositiva che si era scelto indusse Aretino a forgiare uno stile espressivo adeguato alle circostanze storiche e alle attese di uno specifico pubblico, a sancire la metamorfosi definitiva di esiti già consolidati, nei quali sembra di poter assistere anche a un'appassionata difesa di formule metriche anticonvenzionali o renitenti a essere inquadrare nei modelli precostituiti.

Nella terza giornata del *Dialogo* si assiste a un impiego singolare del madrigale a fini di parodia e di espressionismo, non consueto nel Cinquecento. Ma è importante mettere in rilievo la larga disponibilità, da parte di Aretino, a una sperimentazione grammatica, iterata non solo nel suo statuto burchiellesco di *nonsense* ma altresì esaltata tramite il reimpiego scherzoso di parole tematiche prelevate dal registro aulico (per questi testi poetici, vd. Romei). Ciò che allora poteva risultare stravagante infrazione del canone era in realtà nelle intenzioni di Aretino un consapevole tentativo di edulcorare un istituto metrico divenuto stereotipo di liricità astrattamente languida. Così il madrigale diveniva

un genere strofico nel quale l'appiattimento dei concetti si ribaltava in un repertorio prestabilito di *topoi* faceti e pedestri, volendo Aretino accompagnare il testo in prosa con una versificazione indirizzata a unificare pratiche e modelli, che finisce per elidere l'impegno teorico-precettistico del Bembo e del Trissino.

Una microanalisi dei componimenti conferma la potenziata architettura del madrigale, modulato su una dualità complementare od oppositiva cui sembra corrispondere un bilanciamento prosodico di inequivocabile efficacia. Il segno inconfondibile di questa operazione aretiniana va individuato appunto nell'uso del settenario, collocato con assoluta congruenza entro una struttura strofica che si distende per sequenze di endecasillabi *a maiore*. Sebbene qui Aretino sembri indulgere a una scelta velleitaria, non è chi non veda quale intima forza strategica sprigioni un simile progetto di riordinamento testuale, certo lasciando impregiudicata la normativa bembesca circa il dislocamento del settenario, e prima degli approdi teorici di Ruscelli, Dolce e Minturno proporre un'ideale progettualità di un metro ambivalente ma intonato al graduale superamento di modelli ormai obsoleti. A percepire l'importanza del laboratorio aretiniano basti computare, nelle varie combinazioni, il numero dei versi: degli undici madrigali declamati dalla Comare, ben sette superano i dieci versi, sino a raggiungere – è il caso di *Poiché il mondo non crede* – le dimensioni della madrigalesca.

Con questa crescente figurazione Aretino imprimeva l'avvio a una sensibile riforma metrica, non a caso irradiata dall'ultima giornata del *Dialogo* del '36, quando Nanna si è chetata e presta ascolto al "dittare" della ruffiana, dopo aver Nanna stessa, nella precedente giornata, recitato un amplificato madrigale di diciannove versi (otto settenari). Si potrebbe pensare a una linea sostanzialmente distinta rispetto all'orbita dell'espressività petrarchistica, talora già manierata in declinante elegia, con uno scarto decisivo che chiama in causa i modelli illustri di fine Quattro e primo Cinquecento (Tebaldeo, Sasso, Boiardo, Ariosto, fino allo stesso Bembo). Seppure con tratti accessori di matrice burchiellisca, i madrigali satireggiano la versificazione topica di argomento lirico, secondo il consueto modo parodico dell'Aretino, qui restituito in cifre

lessicali parimenti funzionali allo stridente contrasto volutamente distintivo rispetto al codice aulico.

Naturalmente non si può asserire che i rimatori seicenteschi gareggino con l'Aretino sul fronte dei componimenti brevi. Tuttavia se si osservano i madrigali delle *Vendemmie del Parnaso* del Chiabrera, ancorché in canonici endecasillabi, e quelli presenti nei tre libri della *Lira* del Marino, per non dire di certe allentate forme madrigalesche osservabili nella *Sampogna* e in alcuni epitalamî, allo scrutatore attento e non preconcepito si affaccia uno scenario in cui sono presenti i vari metri utilizzati dall'Aretino a dare rinforzo al suo sperimentalismo, esaltato in quei ritmi celeri e alacri, echeggianti compiaciute allusioni a risonanze timbriche di estrazione frottolistica. Quello che sembra particolarmente importante è il fatto che anche il *Dialogo* partecipi di quella rivoluzione delle forme aperte riconoscibile nelle innovazioni riguardanti quelle strutture prosodiche meno sottoposte alla rigorosa codificazione della metrica tradizionale. Di qui l'intensità di un artificio oltre la misura consueta dei metri, praticato come accorgimento atto a prolungare la cadenza del verso oltre la sua rigida e prefissata misura, e pertanto in sintonia con il formulario tipico della poesia barocca. Invero il vivacissimo sperimentalismo aretiniano, anche sul versante del sistema metrico e della sua selettività formale, ebbe una certa importanza nella storia e nell'evoluzione del polimorfismo seicentesco, soprattutto per il valore esemplare assunto dalle forme più marcatamente anomale.

La temperie stilistica in cui s'iscrive Aretino trabocca di ingredienti eccentrici e irregolari, sentiti anche ritmicamente come veicoli che sprigionano effetti di autentico espressionismo. Ciò comporta l'adozione di una tecnica alternativa alle rarefatte sequenze dei prodotti illustri, pertanto fino a metà Ottocento il giudizio comune ribadiva che «come poeta l'Aretino non merita elogi», appunto perché «i suoi versi sono duri e scaltri» (Fabi, p. 102). In realtà, a fronte dell'egemonia bembesca (ovvero petrarchistica), Aretino rispondeva – in linea con la sua indole fantasiosa ed emotiva – proponendo un surrogato delle principali forme metriche, tra le quali il madrigale si poteva considerare la matrice più idonea a riformulare in chiave parodistica un sistema immobil-

mente assorto nei suoi moduli e concetti. Qualcun altro che di versi e prosodia si intendeva, come Apollinaire, volle viceversa insistere sulla qualità delle rime aretinarie: «On a dit de l'Arétin qu'il était un grand prosateur, mais un poète médiocre. Je suis d'avis que cette opinion est en partie très injuste, car le Divin a été pour le moins un poète satirique du premier ordre» (Apollinaire, p. 13). In tal modo prende corpo, entro i *Ragionamenti* (e in specie il *Dialogo* del '36), un progetto mirato a comporre una selezione retorico-letteraria il cui punto di forza sembra essere il ripensamento di quell'artificioso repertorio tipologico compilato a scopo imitativo nei primi trent'anni del XVI secolo. Questo intento si riflette puntualmente nell'unitario organismo dei *Ragionamenti*, la cui identità differenziale consiste appunto nel formulare un modello di letteratura volgare in stridente distonia con gli archetipi su cui si fondano le gerarchie degli stili.

L'intima vocazione di questa letteratura diremmo antagonistica – almeno nelle volontà di Aretino – era di promuovere un'intensa produzione libraria coordinata da criteri operativi omogenei al preciso e intelligente lavoro editoriale attuato nelle officine tipografiche in forza di un'attività professionale sempre più specializzata e tecnicamente progredita. E forse questo ibridismo avrebbe potuto funzionare e divenire un tratto distintivo della tradizione italiana, se eventi estranei alla letteratura non fossero intervenuti a modificare radicalmente il quadro dei generi e della loro ricezione, se insomma l'istanza compatta e stabile del disciplinamento controriformistico non si fosse tradotta in dispotico controllo dell'*humus* culturale. Ben s'intende pertanto l'assoluto silenzio calato sui *Ragionamenti* nel XVII secolo, il che aiuta a comprendere l'altezza ingegnosa cui Aretino era giunto.

L'eliminazione impietosa di ogni riferimento ai libri osceni di Aretino si riscontra anche nell'intero discorso filologico settecentesco. Ma nell'età dei Lumi si leggono meglio le ragioni della censura testuale e le sue parallele giustificazioni critiche (Sberlati, pp. 362-364). Il rispetto per la tradizione moderna è infatti il risultato di una revisione accurata del percorso diacronico che dall'Umanesimo giunge fino al classicismo arcadico di inizio Settecento. Un rispetto che si estrinseca in

scelte culturali di assoluta novità, nel tentativo di avvalorare un'egemonia letteraria e morale insieme, la quale trova inedito impulso proprio nel superamento di quella *ratio studiorum* che ha ridotto la tradizione in una "bibliotheca selecta", avvalendosi in primo luogo di strumenti di esclusione come gli *Indices*. Non è casuale se, trascorsa la stagione gesuitica in cui nei libri si scorgeva un minaccioso portato eversivo, la prima metà del XVIII secolo sembra impegnata in un recupero solo in apparenza erudito, ma che invero punta a ripristinare un modello positivo di lettura, teorizzato allo scopo di assicurare al cristiano un'edificazione completa e una ferrea conoscenza dei secoli passati. Non è infatti chi non veda l'intima forza di integrazione che lega l'impegno teorico-precettistico dei primi trent'anni del secolo all'ordinamento di un rinnovato "canone". L'influenza esercitata dalla letteratura sul pubblico dell'epoca viene infatti patrocinata da una svolta che punta a rimuovere la prassi censoria controriformistica del secolo precedente, divenuta ormai superflua e dannosa. I tempi sono mutati, e ciò che nel Seicento poteva risultare eretico e meritevole di tremenda punizione ormai appare come stravagante licenza dalla norma, innocua debolezza eccentrica sollecitata dalla curiosità intellettuale.

Eppure, spostando la discussione sul tema della grammatica normativa, che indirettamente chiama in causa la ricerca filologica del tempo, si intravede una pressione analitica rivolta ai testi aretiniani, riemersi a dimostrare come nella vasta realtà interregionale italiana del Cinquecento coesistessero correnti diverse rispetto a quelle confluite nel *Vocabolario* della Crusca. Le lunghe peregrinazioni retoriche e stilistiche di Aretino avevano materialmente concretato la vitalità mobilissima del toscano d'uso (manzonianamente «senza stitichezza di parole»), come riconobbe messer Francesco Coccio – a cui filologi di prim'ordine come Aquilecchia e Romano attribuiscono qualche responsabilità editoriale nella stampa del *Dialogo* – nell'epistola al lucchese Lionardo Parpaglioni, messa non a caso a siglare la chiusura dei *Ragionamenti*: «se due donnicciuole toscane favellassino, non favellerebbono altrimenti che si abbia favellato la Nanna, la Pippa, la Comare e la Balia».

Non sorprende dunque che nel libro terzo della *Eloquenza italiana* di Giusto Fontanini, nella sezione dedicata alle «Lettere Italiane», si leggano alcune interessanti considerazioni su Aretino. Il «Capo XII» della «Classe II», intitolato alla *Rettorica*, costituisce infatti, assieme ai capitoli di argomento filologico e grammaticale, una delle parti più istruttive della sostanziosa compilazione fontaniniana. La dimostrazione dell'eccellenza stilistica di Aretino si accompagna – né poteva essere altrimenti – al biasimo del corrompimento morale di cui lo si ritiene correo, a riaffermare convintamente la squalifica seicentesca: «l'Aretino, col talento naturale e con l'aiuto della favella e loquacità paesana, si aiutava a imbrattar le carte con un dire iperbolico, e pieno di vituperosa audacia» (Fontanini, p. 367).

Sebbene riferita allo scorrimento fraseologico delle epistole, ove il ricercato sfasamento tra enunciati subordinati e sintassi tende a presentarsi come una precisa asimmetria allo scopo di instaurare un ferreo incatenamento del periodo a una logica del discorso potenzialmente infinita, l'osservazione dell'arcivescovo costituisce un pronunciamento in grado di mettere in luce il virtuosismo dell'Aretino prosatore, a cui si riconosce implicitamente la capacità di sviluppare una prosa nella quale è ammesso facilitare il reimpiego di locuzioni semanticamente perifrastiche, volendo distendere le accumulazioni periodali («sterminate iperboli» le definì il Guarini nel *Segretario*) entro un esibito schema di giustapposte complementarità. È scontato che Fontanini si uniformi alla irriducibile disapprovazione dell'animo aretiniano («Nel secolo degli scandali, che fu il XVI, egli venne ad appestare il mondo con le sue stomachevoli ribalderie»: Fontanini, p. 362), perdipiù assegnandogli una peggiore degradazione di stampo paremiologico: «nelle parti di Venezia per esprimere un maledico, si dice proverbialmente *egli è un Aretino*» (ivi, p. 367).

Solo verso la metà del XVIII secolo, alcuni critici riscattarono Aretino sottraendolo ai giudizi esegetici del moralismo seicentesco. Non più inteso come ricettacolo di ogni turpitudine, l'autore dei *Ragionamenti* iniziò a svelare, sotto la maschera del provocatore, una dinamica espressività in cui poteva scorgersi una teoria della natura simile a

quella filosoficamente descritta da Morelly. Incentrati sull'esaltazione dei sensi come presupposto necessario di ogni felicità umana, i dialoghi delle cortigiane solleccitarono in effetti riflessioni più intimamente congiunte alle idee del secolo che aveva accettato la meditazione scientifica come strumento di conoscenza del mondo. D'altra parte è chiaro che in questa ripresa tardosettecentesca i *Ragionamenti* furono percepiti come esempio di letizia vivificante, ove i motivi di culto amoroso sono già riletti in chiave preromantica.

Davvero di alto significato storico-critico è la presenza di Aretino nei *Ritratti poetici* di Appiano Bonafede. Egli offre una notevole intuizione alla critica successiva con la sua tesi circa le ragioni concrete della vitalità storica dei *Ragionamenti*: tesi saldamente distinta giacché precisa anticipazione di quella prassi positivista al cui contatto si dialettizzeranno le correnti dello storicismo ottocentesco. Varrà perciò la pena soffermarsi sulle pagine dei *Ritratti* dedicate ad Aretino (le citazioni che seguono da Bonafede, II, pp. 8-11), proprio per la chiarezza con cui in esse si commenta una così complessa personalità, la quale si può misurare senza smarrimento e angustia là dove si rinunci a giudicarne lo sfasamento rispetto ai canoni della morale comune. Il forzato affinamento, nel sonetto che segue, del *topos* del satiro empio e libidinoso richiama in maniera esplicita il convenzionale lessico della pubblicistica antiaretiniana, ma insieme assicura alla figura dell'Aretino una forza tragica che trova nei *Ragionamenti* la sua estrinsecazione:

Piegate il collo al satiro Aretino
ed offrite i tributi, alme balorde,
al gallico, germanico e divino
frappator, che vi lambe e poi vi morde.

Pascete il mimo indomito e ferino,
e le sue genti sciaurate e lorde:
pascete il cane che alle capre ingorde
di lussuria scopri nuovo cammino.

Pascete il giuntator ch'un fascio rio
fece de' sacri e de' profani nomi,
e l'empio che beffò gli uomini e Dio.

Come spargete vostri doni al vento!
Il digiuno, e la sferza, è il fren de' Momi:
più pasciuto, più calcitra il giumento.

Dalle note di commento al sonetto si evince un prezioso indizio di storia testuale di certe opere aretiniane. La persistente confusione circa la struttura e la suddivisione del *Ragionamento* e del *Dialogo* è l'aspetto più vistoso del resoconto di Bonafede, il quale nel suo fremito sistematico accorpa insieme, su base associativa, testi autonomi per impianto e argomento. Né occorrerà qui giustificare lungamente le sue intenzioni erudite, che tuttavia rappresentano in certo modo la base stessa di una nuova indagine filologica, ovviamente non ancora realizzata in una maggiore precisione di procedimenti tecnici, ma nondimeno desiderosa di reagire alla opacità cui Aretino restò confinato per almeno due secoli e mezzo. Donde l'accentuazione dell'elemento catalografico, pur nell'incertezza e ambiguità di una tradizione testuale incontrollata e adespota, in cui l'eventuale multiautorialità costituisce un dilemma insolubile, al pari della complessa sequenza editoriale, ove anonimi curatori di frettolose stampe piratesche riproducono e assemblano in un unico organismo librario testi autonomi, talora senza tralasciare di intervenire con integrazioni e completamenti:

Io mi dovrei veramente arrossire di far memoria degli scritti libertini e svergognati dell'Aretino: la farò nonostante per accrescere la detestazione di questo ingegno lascivo. Egli non si recò a scorno di comporre que' suoi sordidi *Ragionamenti* divisi in tre parti, nella prima delle quali trattasi de' disordini delle monache, delle maritate e delle donne da prezzo; nella seconda si contiene la storia e lo spirito del puttanesimo; nella terza si parla del giuoco delle carte e della corte. Ma sebbene questi *Ragionamenti* siano esecrandi, sono però superati

dall'abbominevole libro dei sonetti e delle figure lussuose, nel quale si vedono incise in diciotto rami le attitudini più lussureggianti spiegate con altrettanti sonetti, seguiti dalla giunta di un dialogo intitolato *La puttana errante* in cui si ritocca lo stesso detestabile argomento. Questa giunta però, sebbene giri sotto il nome dell'Aretino, egli stesso nullameno l'attribuisce ad un suo allievo, degno di tale maestro, chiamato Veniero.

Stimolante persino nei suoi errori bibliografici e di attribuzione, quello di Bonafede è comunque un primo paradigma implicante l'esigenza di storicizzare o, meglio, sollecitante uno schema storico su cui formulare la valutazione di un episodio peculiare nell'ambito della letteratura italiana del Cinquecento. In Bonafede viene insomma crescendo un realismo critico più disincantato, espresso a rappresentare una diagnosi ferma e lucida della personalità aretiniana, la cui burrascosa libertà di dire si avvalora anche nella prospettiva di una consapevolezza ideologica nella quale trova spazio persino la ragione più profonda del dubbio religioso:

La questione dell'ateismo da alcuni attribuito all'Aretino, per mio avviso rimarrà sempre dubbiosa. Per una parte sembra che le sordidezze de' suoi libri non possano comporsi con un animo che abbia idea e timore di Dio. Per l'altra, coloro che hanno avuto il coraggio di leggere le opere dell'Aretino (le quali mi protesto di non aver mai lette, e non saprei consigliarne la lettura a persone costumate), assicurano di non essersi incontrati in veruna espressione onde provar si possa il suo preteso ateismo. E poi si sa che la rilasciatezza de' costumi non è argomento sicuro di miscredenza: si vedono tuttodí uomini che operano contro quella religione che tengono per vera. [...] Forse ha non poco conferito a far credere l'Aretino incredulo l'opinione, corsa tra molti scrittori, ch'egli fosse l'autore dell'escrabiabile libro *De tribus impostoribus*. Comunque ciò sia, un poeta di cui molto si estende il potere può adottare un'opinione che ha corso nel mondo, sebbene dubbiosa.

Per quanto le note di Bonafede rimangano contrassegnate dalla stretta moralistica, in esse si profila una visione, seppure provvisoria e insufficiente, dell'opera aretiniana come esempio di letteratura composta nella dispersione inquieta di una realtà storico-sociale divenuta caotica e contraddittoria, nella quale perdono valore anche i contrasti e i dissensi. Da qui bisogna partire per comprendere il problematico attrito provocato dai libri di Aretino, nei quali si urtano e conflagrano le meschine scelleratezze della vita associata, in un irto coacervo di egoismi e calcolate ipocrisie. D'altronde, «avendo già l'Aretino segrete intelligenze con molti de' condannati d'Inferno», sentenziava sarcastico il Bettinelli nell'ottava delle *Lettere virgiliane* (Bettinelli, p. 670), l'idea della sua condanna come degenerazione del letterato era entrata nel senso comune, facendone una figura esasperata dall'infermità scandalosa della perfidia.

ARETINO «CAPO DELLA LETTERATURA IMMONDA»

Nelle *Opere varie* di Aretino «tratte da edizioni rarissime e pubblicate nella loro integrità» a cura di Massimo Fabi nel 1863, i *Ragionamenti* (ai quali ci si riferisce talvolta con il titolo di *Dialoghi lussuriosi*: cfr. Fabi, p. 120) non figurano. È vero che Fabi si serve dei lavori di Ginguené e specialmente di Philarète Chasles (di cui traduce ampie sezioni), ma ne prende le distanze attraverso una vera e propria acrobazia argomentativa allo scopo di far esplicitamente emergere le ragioni etiche ed estetiche per le quali ha deciso di escludere i *Ragionamenti* dalla raccolta che ha allestito: «L'Aretino, al par di de Sade, segnala la reazione del principio sensuale contro il principio cristiano. Maestro di ogni impudicizia moderna, egli ha mostrato maggior talento nel poema epico in prosa che loro consacrò, cinque linee del quale non sarebbero degne di essere trascritte né commentate da onesta penna» (Fabi, p. 100).

Certo la definizione di «poema epico in prosa» escogitata per ribadire la peculiare fisionomia dei *Ragionamenti* è singolarmente felice, se si pensa alla scarsa attenzione critica prestata ai due dialoghi aretiniani nei due secoli precedenti. Nondimeno, la rigorosa educazione moralistica impedisce al Fabi di superare i tabù sotto i quali comunemente sono catalogati i *Ragionamenti*, letteratura triviale composta «per diletto delle cortigiane» davanti alla quale si fa fatica a non manifestare un atteggiamento di ripulsa e disagio: «quest'opera, base obbrobriosa della gloria dell'Aretino», sentenzia il Fabi, «è per certo la più immonda cosa che

mai siasi scritta» (Fabi, p. 50). Un modesto letterato periferico come il Fabi, spesso in preda a complessi di inferiorità, afferma senza esitare che il *Ragionamento* e il *Dialogo* corrispondono a una pestifera commistione di novelle oscene, raccontate in un linguaggio inteso a scandalizzare uditori e lettori, e insieme a distorcere il contesto storico-sociale del Cinquecento. Meglio lasciarli dove sono.

A conti fatti, in quattro secoli non si hanno che due edizioni complete dei *Ragionamenti*. Dunque ancora nell'appena neorisorto Regno d'Italia, se qualche scostumato avesse voluto leggere i *Ragionamenti* sarebbe stato costretto a procurarsi una copia della "Cosmopoli", benché sia lecito presumere che circolassero edizioni clandestine o contraffatte anche parziali. Chi conosceva il latino aveva a disposizione il *Pornodidascalus* nella versione dello Chorier, ma non era facile entrare in possesso di una stampa pubblicata ad Amburgo nel 1750, per altro in un numero limitato di esemplari diffusi sul mercato tedesco. E c'è da pensare che in realtà tra coloro che esprimevano giudizi sui due dialoghi aretiniani ben pochi fossero quelli che li avessero letti integralmente.

Aperto al dibattito sulle ragioni profonde della letteratura, De Sanctis si confrontò con i *Ragionamenti* con l'intenzione di fissare un nuovo sistema concettuale attraverso cui dialogare con gli autori del passato. E basterà riflettere sul suo giudizio in merito al "cinismo" di Aretino per comprendere gli esiti più immediati di quella nuova idea di critica, nella quale i gusti del pubblico (il pubblico cinquecentesco, s'intende) costituivano un insopprimibile punto di riferimento per le scelte individuali dello scrittore, sostanzialmente subalterne alle attese dei suoi contemporanei. Pertanto – avvertiva De Sanctis – nei «suoi lavori senti lui nella verità della sua natura, dedito al piacere del suo pubblico, a interessarlo, a guadagnarselo, a fare effetto. Ci è innanzi a lui una specie di mercato morale: conosce qual è la merce più richiesta, più facile a spacciare e a più caro prezzo. [...] Perciò fu lo scrittore più alla moda, più popolare e meglio ricompensato. I suoi libri osceni sono il modello di un genere di letteratura, che sotto nome di racconti galanti invase l'Europa» (De Sanctis, pp. 567-568). In quanto animatore di una storiografia letteraria realmente liberale, De Sanctis considerava

la produzione aretiniana, pur con i suoi limiti e le sue anomalie, una sorta di avanguardia nella costruzione dello Stato unitario, poiché in fondo era una letteratura che faceva riscontro a una disperata volontà di riscatto sociale (Sberlati, pp. 367-371).

L'uniformità del gusto e dell'estetica d'estrazione borghese nell'Italia sabauda di fine Ottocento è evidente anche in questo tentativo di illustrare un testo di materia lubrica sulla base di motivazioni ideali rivissute nella rasserenata prospettiva postunitaria. Ad assicurare una prima, parziale separatezza della letteratura cinquecentesca dalla morale ottocentesca, intervenne Ugo Angelo Canello, il quale si provò a dimostrare che «la materia talvolta brutale e lasciva», così ricorrente nei «novellieri lascivi e sboccati» (Canello, p. 179), apparteneva a una socievolezza galante, fatta valere, in quel contesto, come mezzo di evasione e distrazione, ove l'edonismo dei tempi incoraggiava il culto carnale della femminilità. In tale direzione Canello ha indagato minuziosamente la maniera con cui Aretino cercò di rielaborare temi e moduli del suo tempo sulla base di un intento contrastivo e insieme sdegnato, che viene ad alimentare uno slancio polemico.

La tendenza più forte nello studio del Canello non è di smentire «lo schifo morale che ispira l'autore» (Canello, p. 272), ma di fornire una storicizzazione della personalità aretiniana nelle sue espressioni letterarie, muovendo appunto dall'esame di quei testi – tra cui i *Ragionamenti* – che hanno reso possibile l'affermarsi di un generico pregiudizio: «L'Aretino è stato sempre la pietra dello scandalo per quanti hanno studiato il Cinquecento e ne hanno poi giudicato. Pur chi cerca la pura verità nelle opere sue [...], ne ritrae un'idea invero tutt'altro che bella, ma certo men brutta di quella tra storica e leggendaria che se ne ha comunemente» (Canello, p. 270). Così si chiuse un capitolo della sfortuna aretiniana, e se ne inaugurò un altro, distinto da una maggiore consapevolezza storiografica, fin tanto che la filologia si aprisse a una tradizione testuale da meditarsi in un orizzonte più ampio di quello del ristretto tecnicismo delle collazioni e degli emendamenti *ope ingenii*.

Quando il poeta carducciano Enrico Panzacchi pubblica nella «Nuova Antologia» del 1° ottobre 1885 un articolo in cui racconta «la storia

dell'amore» di Aretino per la giovanissima Perina Riccia, i tempi sono ormai maturi per una rinnovata riflessione intorno ai *Ragionamenti*, e anche per una cauta riabilitazione del loro autore. Nell'ultimo quarto del XIX secolo Aretino veniva a rappresentare l'espressione letteraria più complessa del Cinquecento, un caso interessante di mescolanza stilistica, in grado di alterare il preconstituito ordine di stampo umanistico tramite l'impiego di usi linguistici d'estrazione non illustre, riproposti con farciture vernacolari e gergali e nello stesso tempo collegati a valori ideologici che segnarono una decisiva svolta nell'evoluzione della civiltà rinascimentale. Lo stesso Panzacchi, con disposizione analoga a quella dell'amico Olindo Guerrini, si affatica di assegnare all'Aretino il merito dell'innovatore, capace di mettere in discussione e superare il modello aulico propugnato dai classicisti, allargando pertanto in modo significativo la ristretta cerchia dei lettori: «Ebbene, Pietro Aretino levò via tutto ciò come roba inutile e incomoda. Nemico interessato d'ogni pedanteria e d'ogni imitazione, piantò sfrontatamente una nuova scuola di letteratura oscena, popolare, accessibile a tutti» (Panzacchi, p. 414). Diviene necessario operare dei distinguo rispetto alle idee preconette del Fabi, secondo il quale Aretino «si costituì capo della letteratura immonda che diletta e seconda l'istinto dell'uomo» (Fabi, p. 99). Anzi, ammoniva il lucidissimo Graf, «chiamare l'Aretino il padre della letteratura disonesta è ingiusto e irragionevole» (Graf, p. 448).

È giunto ormai il momento di riconsiderare quella rigida gerarchia di valori estetici ai quali per secoli la tradizione letteraria italiana è rimasta soggiacente. E sebbene l'espressività linguistica non paia ancora sufficiente a smentire l'immagine consueta dell'Aretino dedito unicamente al vizio della lussuria, Panzacchi si sforza di limitare gli eccessi moralistici. Un più immediato riconoscimento dell'interesse ottocentesco per Aretino è appunto costituito dall'attenzione rivolta alla scaltrita sensibilità linguistica di uno scrittore volutamente adoperatosi per forzare i limiti della prosa tradizionale: «lo stile dell'Aretino s'abbandona a tutte mai le licenze, mette allo scoperto ogni suo difetto e libera tutte le sue forze occulte; riflette l'uomo insomma ed è originale. È uno stile pieno zeppo di affettazioni che ammorbano, di smancerie che fanno

cagliare il sangue, di strambezze e goffaggini che tirano gli schiaffi; ma insieme ha guizzi e lampi piacevoli di spontaneità, d'umore e d'evidenza». Un simile periodare, a volte cervelotico, «dà l'idea di un terriccio lubrico» (Panzacchi, pp. 414-415), nel quale tuttavia germoglia la fertilità innovatrice della parola impiegata per la sua forza duttile e creatrice. E non importa si tratti di vocaboli gergali, idiotismi toscani, coniazioni originali, neologismi inauditi, locuzioni in disuso, voci dialettali o demotiche, poiché tutto concorre a corroborare le necessarie esasperazioni di un linguaggio mescolato e composito, al polo opposto rispetto a quello degli esercizi letterari contesti di stilemi di estrazione aulica.

Ma l'espressività linguistica non pare ancora sufficiente a superare la dipendenza dall'ormai consunta riprovazione moralistica. L'ossequio nei confronti dello stile non sgrava l'autore dalle sue colpe di malizioso libertino. Ovviamente Aretino rimane un «vecchio alunno del gregge di Epicuro». Infatti, mentre stava attendendo alla composizione del *Ragionamento* e del *Dialogo*, constata Panzacchi, non senza subbuglio si è prodigato per «mettere insieme un serraglio di belle ragazze, che di notte rallegrano la sua casa e si gloriano del nome di Aretine. In mezzo ad esse e agli amici buontemponi l'Aretino, ormai cinquantenne, mena una vita di perpetuo carnevale» (Panzacchi, pp. 415-416). Ferma restando la diffidenza nei confronti del suo edonismo voluttuoso, persino un frigido commediografo come il Fambri riconosceva all'autore dei *Ragionamenti*, «re dei libellisti e dei ricattatori del secolo XVI», una certa dose di soave compassione, ancorché preferibilmente rivolta a ve-reconde fanciulle: «Il palazzo di Pietro Aretino era molto ospitale, specialmente alle figlie di Eva, e, tra queste, più specialmente a quelle che dei pomi n'avevano mangiato a panieri. Era quindi un vero serraglio, ma un serraglio aperto» (Fambri, pp. 334-335).

In un simile scenario di vita e comportamenti, il dono inestimabile dell'acerba femminilità di Perina assume il disegno vago di un mito consolatore, capace di ingentilire, annota Panzacchi, lo spigoloso carattere dell'Aretino nel molle abbraccio affettuoso della puberale Venere: «Certo questo amore, buttato attraverso la vita d'un uomo, il cui nome suona volubilità, corruttela, impudenza e scherno d'ogni affetto gentile,

dovette costituirvi un elemento di contraddizione (*sic*) e di lotta, drammatico all'ultimo punto; e il primo a capirlo, chi sa in che momenti d'angoscia e di confusione, fu certo lo stesso Aretino». Un fugace momento di evasione dal mondo aspro delle cure e dei crucci, ovverossia dei denari sempre mancanti, esauritosi con la prematura scomparsa di Perina, strappata al calore degli affetti da un micidiale morbo, e al suo posto ripristinato l'usuale compiacimento per le passioni turbate e tumultuose: «Del resto la vita di messer Pietro continuò come prima; anzi col giungere della vecchiaia si rese naturalmente più turpe. Il vecchio insaniva e s'affrettava nelle gozzoviglie e nelle libidini d'ogni fatta per gabbare, diceva egli, il tempo e per mantenersi agile e aitante della persona» (Panzacchi, p. 424).

Tutte queste sollecitazioni imprimono ai testi dell'Aretino, e in primo luogo ai *Ragionamenti*, una sorta di pressione verticale verso il basso. Persino nell'Ottocento postunitario si assiste insomma al formarsi di una vulgata negativa che appare essere il risultato di un cospicuo processo di conguaglio socio-culturale anziché critico. Sul piano filologico, poi, la tradizione si appiattisce in una fisionomia assai imprecisa e ambigua, fissandosi in forme composite e arbitrarie che nulla hanno di autentico, ma che si sono mantenute fino in età piuttosto recente. Insomma, nessun sforzo di ricerca e di restituzione si intravede in tre secoli quasi di attività critica intorno al venale e scellerato Aretino. Eppure non sarà superfluo richiamarsi proprio agli anni in cui pare di scorgere un timido attenuarsi del furore moralistico allo scopo di individuare un momento importante nella storia testuale dei *Ragionamenti*.

APOLLINAIRE BIBLIOGRAFO ARETINESCO

La riscoperta di Aretino da parte di Apollinaire risulta sotto certi aspetti epocale, rivelandosi acuta perfino sul piano del procedimento editoriale. Gli studi di Larivaille hanno dimostrato che Apollinaire si limitò a ristampare la traduzione approntata da Alcide Bonneau, peraltro assai accurata (Larivaille 2005, pp. 355-366), e verosimilmente condotta su una reimpressione settecentesca della “Cosmopoli”. È interessante osservare che Bonneau abbia tentato di mantenersi a un alto livello di fedeltà e abbia prestato attenzione a selezionare il registro stilistico più adatto a rendere il senso della lingua originale, specialmente per rendere in francese il mobile andamento dei dialoghi. Apollinaire riconobbe immediatamente la pregevole qualità «de la traduction d’Alcide Bonneau» (Apollinaire, p. 3), apprezzabile proprio nelle parti del discorso fortemente allusive, o nei passi in cui i vocaboli e le espressioni peculiari della lingua aretinesca costringevano a una improba fatica esegetica.

Quando nel 1909 Apollinaire pubblicò *Les Ragionamenti* e i *Sonnets luxurieux* per la Bibliothèq̃ue des curieux dei fratelli Robert e Georges Briffaut, nella serie «Les maitres de l’amour», Aretino era praticamente sconosciuto al di fuori delle cerchie degli studiosi di letteratura cinquecentesca. L’obiettivo del ventinovenne Apollinaire era quello di proporre al mercato letterario francese un libro che non solo gli garantisse una certa notorietà tra gli intellettuali parigini, ma che anche concorresse a rafforzare il suo personaggio di scrittore ribelle e irriverente, il

cui progetto culturale, tutt'altro che improvvisato, si ricollegava a una illustre tradizione nata nella culla del Rinascimento italiano. Già questo indirizza a pensare che Apollinaire volesse sottolineare certe analogie tra il proprio vissuto e certe vicende o figure dei *Ragionamenti*. Del resto a orientare l'interesse dell'autore dell'*Hérésiarque* per l'opera aretiniana vi furono singolari affinità elettive e autobiografiche (Sberlati, pp. 10-12), a cominciare dall'infanzia trascorsa a Roma nella casa di Trastevere assieme a una madre *single* di dubbia rettitudine («L'Arétin pouvait bien aimer sa mère de tout son cœur, au cas même où elle eût été une prostituée. [...] L'enfance de notre Pierre fut assez négligée»: Apollinaire, p. 7).

Ciò che tuttavia sorprende, quando l'intera versione si voglia ricondurre all'estro del letterato di Orléans, è il carattere definitivo assunto dall'edizione curata da Apollinaire. Vero è che non vi è traccia di revisioni o interventi da parte di Apollinaire sulla traduzione allestita da Bonneau: è pertanto impossibile qualificare Apollinaire come traduttore di Aretino. Forse non è inesatto affermare che Bonneau padroneggia l'italiano – e in particolare l'italiano antico – molto meglio di Apollinaire: e anzi, a un'analisi dettagliata, la traduzione di Bonneau rivela un metodo severo e preciso, applicato coerentemente per rendere con sufficiente chiarezza lo sperimentalismo linguistico di Aretino, incline a introdurre innovazioni e ad accogliere voci di estrazione dialettale e gergale. E proprio sul terreno degli scarti consapevoli dall'originale si osserva da parte del traduttore una rispettosa impostazione: ossia una concomitanza tra la lezione originale da un lato e le scelte di Bonneau, i cui interventi testuali tendono a trasporre il significato delle parole evitando i possibili equivoci semantici, specie là dove il senso allusivo o evocativo del lessico aretiniano – irregolare rispetto alla consolidata prassi del canone cinquecentesco – pone rilevanti difficoltà. Ovviamente anche nel caso di Bonneau, trattandosi di traduzione artistica, non va riconosciuto che la questione della fedeltà è cosa del tutto diversa dalla tecnica della traduzione letterale. La stessa sintassi francese, nella versione di Bonneau, è una chiara dimostrazione della pignoleria grammaticale del traduttore e permette anzi di inserire a pieno titolo *Les Ragionamenti* in un ambito fondamentalmente classicistico.

In questa iniziativa editoriale si coglie un disegno letterario e culturale tenacemente perseguito da Apollinaire, un disegno nel quale la curatela delle opere aretiniane appare funzionale a una produzione letteraria volutamente eccentrica e anzi non priva di finalità scandalistiche. Volendo amplificare al massimo la potenzialità eversiva dei *Ragionamenti*, Apollinaire era tentato di collocarli tra i «manuels d'erotologie», così da ripensarne le argomentazioni in chiave provocatoria, ma commisurata ai dettami culturali del periodico «La Revue Immoraliste», fondato dallo stesso Apollinaire (ma presto il titolo della rivista muterà in «Les Lettres Modernes», ben più morigerato). Come nemico del moralismo perbenistico, Apollinaire intravedeva nel «divino Aretino» un prezioso precedente storicamente determinato, la cui stessa esistenza (Aretino vittima della censura e del potere ecclesiastico) costituiva l'esempio dell'oppressione che spesso le istituzioni esercitano nei confronti della libertà dell'intellettuale. Nella Parigi degli inizi del XX secolo, in un clima culturale dominato dalle avanguardie storiche, la produzione e la biografia di Aretino venivano ad assumere un valore emblematico, in piena sintonia con la protesta di una intera generazione di letterati, anch'essi costantemente alla ricerca di una deviazione dall'ordine precostituito, secondo una vocazione per l'irregolare e l'irriverente.

Tuttavia la mediazione di Apollinaire segnò una fase di rottura nei costumi di primo Novecento. L'autore di *Alcools* assegnava una cruciale importanza ad Aretino perché gli appariva un rivoluzionario che aveva storicamente anticipato i mutamenti incalzanti e tumultuosi di cui le proliferanti avanguardie aspiravano a prevedere gli esiti. Apollinaire mise l'accento sull'edonismo naturalistico dei *Ragionamenti*, dove la presenza della vigorosa pulsione sessuale rappresentava un usbergo per proteggersi dalla barbarie immanente alla civiltà europea, ormai prossima al primo conflitto mondiale, incapace di tutelare il principio di conservazione della vita.

Prima dell'edizione Aquilecchia – il momento di più acuta consapevolezza in sede di filologia e critica del testo nella tradizione dei *Ragionamenti* – non sono mancate iniziative editoriali di vario peso, di cui in questa sede non si potrà non richiamare almeno le principali. Non-

dimeno occorre riconoscere ad Apollinaire il merito di aver ricondotto i dialoghi aretiniani a una posizione meno marginale nell'attività della critica di primo Novecento, quando si diede avvio alla raccolta di tutto il materiale sparsamente pubblicato e a un primo sistematico censimento delle stampe superstiti. Si aggiunga che da questi influssi incrociati fra tradizioni testuali differenziate discese il diffondersi di stampe spesso interpolate, dietro alle quali si scorge una *filière* di trasmissione ancora bisognosa d'approfondimento, a cominciare dai materiali allineati nei due volumi dei *Ragionamenti* stampati a Firenze dalla Libreria Dante nel 1892-93 in una edizione di soli cento esemplari. Un caso di complesso riadattamento testuale da cui si può constatare il lento e profondo lavoro al quale i *Ragionamenti* sono stati sottoposti nella secolare vicenda della loro travagliata trasmissione, secondo procedure completamente difformi rispetto al sistema diacronico attraverso il quale si sono recuperati i testimoni laterali dei classici della tradizione.

Occorre ravvisare nell'edizione in due volumi dei *Ragionamenti* allestita da Dario Carraroli (Lanciano, Carabba, 1914) un'impresa culturale di notevole sostanza, considerate le condizioni intellettuali e sociali del Regno sabauda nella prima metà degli anni Dieci, ossia in un momento in cui il manzonismo dominava incontrastato nelle scuole e nelle istituzioni governative preposte all'educazione popolare. Salva restando la bontà della lezione riportata, è assai probabile che si tratti di un'edizione fedelmente rifatta su una copia di W, benché non sia possibile identificare puntualmente la fonte da cui essa deriva. Nonostante l'immatunità filologica, il lavoro di Carraroli origina da motivazioni prevalentemente storico-letterarie, mentre appaiono sempre più sporadiche e deboli le vecchie accuse di perniciosità morale rivolte ai *Ragionamenti*, nei quali si comincia a intravedere peraltro un preciso pensiero linguistico, da cui origina il timbro inconfondibile di una prosa tanto più originale e spontanea. In tal senso sono interessanti certi rilievi del Carraroli, che dimostrano la volontà di inquadrare Aretino, in tutta la sua controversa dimensione apollinea, nella società del primo Novecento italiano, sebbene il risultato finale sia sostanzialmente inadeguato. Occorre attendere ancora prima

che i *Ragionamenti* trovino la loro appropriata sistemazione critico-filologica.

Non sarebbe azzardato spingersi a ritenere l'edizione della *Prima parte dei Ragionamenti* (cioè solo il *Ragionamento* del 1534) curata da Aristide Raimondi (Milano, L'editrice del libro raro, 1920) il primo passo del rinnovato cammino verso una più sorvegliata costituzione testuale dei dialoghi aretiniani, se non altro perché essa ha il pregio di ripristinare la fisionomia autonoma del *Ragionamento* tripartito nelle sue sezioni («La vita delle monache»; «La vita delle maritate»; «La vita delle puttane»), senza considerarlo un *prequel* del *Dialogo* del '36. Certo, sul piano dell'accertamento filologico, l'edizione del Raimondi, apparsa in una collana recante il titolo «I classici dell'amore», non apporta alcunché rispetto alla Carabba, ma il saggio introduttivo offre qualche felice spunto in merito alla mentalità narrativa dell'Aretino e all'intreccio dinamico su cui è concepito il novellare di Nanna. La strenua lettura stilistica, appoggiata all'individuazione della poetica aretiniana, rappresenta la linea centrale del saggio introduttivo, animato da una particolare sensibilità retorica, che contribuisce a sondare in modo sistematico il linguaggio allusivo e il lessico artefatto di cui si servono Nanna e Antonia per evocare quelle imbarazzanti vicissitudini di cui è stracolma la vita vera.

Venti anni più tardi, quando si sta consumando una catastrofe bellica di dimensioni insospettate, Antonio Piccone Stella allestì un'edizione intitolata *Piacevoli e capricciosi ragionamenti* (Milano, Bompiani, 1943): una nuova attenzione pare instaurarsi nel crescente interesse per il dato edonistico, correlato in maniera più decisa alla violenta passionalità dell'Aretino, in base a un'interpretazione che mostra molte analogie con la lettura che darà Antonino Foschini, efficace pur nella sua intonazione romanzata (Milano, Dall'Oglio, 1960). Certo la centralità problematica dei *Ragionamenti* restava ancora lontana dall'essere pienamente assunta in tutti i suoi risvolti filologici e le sue implicazioni storico-culturali, ma si apriva un varco e nuovi e più attrezzati interlocutori stavano per entrare in gioco, pronti a vagliare una ineguale quanto dispersa varietà di materiali documentari e di fonti, sulla base

di propositi e di valori destinati ad assumere considerevole peso nell'avvenire della critica letteraria italiana.

Operava in primo luogo in questo senso la fiducia concessa a suo tempo da De Sanctis agli strumenti linguistici temperati dall'Aretino prosatore, traducibili coerentemente in un indirizzo espressivo capace di manifestarsi come un reale fattore di rinnovamento dell'italiano comune, in varia misura bisognoso di purificazioni dopo la definitiva vittoria delle forze democratiche e dopo aver patito per un ventennio almeno la soffocante retorica magniloquente del regime fascista: «La dissoluzione del meccanismo letterario e una forma di scrivere più vicina al parlare, libera da ogni preconetto e immediata espressione di quel di dentro, uno stile ora fiorito, ora prezioso, che sono le due forme della declinazione dell'arte e delle lettere, ecco ciò che significa Pietro Aretino, come scrittore» (De Sanctis, p. 575). È l'Aretino dissolutore a incontrare l'approvazione dei lettori nella fase di travagliato assestamento della stagione repubblicana.

In tutta la letteratura europea non esiste altro testo, al pari dei *Ragionamenti*, la cui storia testuale suggerisca una complessa trama di ricordi e complicità con le ideologie e le convenzioni sociali succedutesi cronologicamente nell'arco di mezzo millennio. Questo dato è sconcertante: ma è avvalorato – anche sul piano della tradizione materiale dei testi – dalla coincidenza tra il rilancio critico dei *Ragionamenti* e la grande stagione libertaria e protestataria della seconda metà degli anni Sessanta del secolo scorso. I *Ragionamenti* divennero recuperabili sul piano testuale mediante il lavoro intrapreso da Aquilecchia, il quale ha avuto il grande merito di restituire solo con strumenti ecdotici lo spessore di un'opera che «merita molto più della fama di capolavoro pornografico che ne farà poi per secoli la fonte principale della pessima reputazione di Aretino presso i benpensanti» (Larivaille 1997, p. 193). Nel decennio che intercorre tra l'edizione Aquilecchia (1969) e la ristampa con premessa di Roberto Roversi (Roma, Savelli, 1979; prima ed. Bologna, Sampietro, 1970), i *Ragionamenti* divennero il documento letterario che rivendicava *ante litteram* la libertà comportamentale e l'emancipazione femminile dal ruolo passivo nell'esercizio delle pulsio-

ni voluttuose, al punto da figurare in certe collane intitolate ai “maestri dell’erotismo” acquistabili nelle edicole.

I residui fantasmi tardoromantici si dileguarono nell’orizzonte – un poco truce invero – della rivoluzione sessuale agognata dalle masse scolarizzate tra gli anni Sessanta e Settanta: e i *Ragionamenti*, al pari delle opere del marchese de Sade, divennero una delle letture più sovente frequentate da coloro che aspiravano a configurare il futuro in strutture mentali dichiaratamente ostili alle coordinate piccolo-borghesi disegnate entro la compattezza sociologica del cattocomunismo della seconda metà degli anni Cinquanta. In tale ottica sarà da rievocare la fescennina immagine che ad Aretino assegnò già Apollinaire, un incontro storico tra due figure di ribelli destinato a fare avvertire le sue vibranti conseguenze sulla riflessione intellettuale circa la vita amorosa: «Chez nous, les gens du monde accouplent sa mémoire à celle du marquis de Sade; [...] pour le peuple et la petite bourgeoisie son nome évoque encore [...] la grivoiserie qui est toute la santé et la sauvegarde du mariage. C’est que la variété est bien la seule arme que l’on possède contre la satiété. Et l’homme qui, directement ou indirectement, a fourni à l’amour un prétexte pour ne point laisser, devrait être honoré par tous les amants et surtout par les gens mariés. [...] L’Aretin [...] est aussi, par aventure, le maître de l’Amour occidental. Il est devenu une sorte de demi-dieu fécennin qui a remplacé Priape dans le Panthéon populaire d’aujourd’hui» (Apollinaire, pp. 1-2).

Liberata sia dalle ipoteche di eredità cattolica, sia dalle interpretazioni idealistiche, la materia dei *Ragionamenti* (cioè la vita carnale nelle sue più varie articolazioni, senza distinguere tra lecito e illecito) si rivelava funzionale al desiderio collettivo di una accresciuta alacrità della libido, specie negli anni in cui la psicanalisi dell’*Es* e delle pulsioni inconscie divenne l’asse portante di una critica letteraria variamente calibrata a dialettizzare, con indubbio acume, la sessualità disinibita come processo di estraniamento dalle impalcature ideologiche di una demistificata società familistica. Niente di più lontano dall’attività aretiniana, la quale resta intimamente legata a un preciso momento della vita culturale e civile del XVI secolo.

Dopo il *terminus post quem* segnato dall'edizione laterziana di Aquilecchia, le successive stampe dei *Ragionamenti* (o *Sei giornate*, come compare nell'edizione einaudiana del 1975 a cura di Guido Davico Bonino) giudiziosamente si sono limitate a riprodurre il testo fermato da Aquilecchia, al più qua e là variando qualche segno d'interpunzione o ripristinando grafie conservative che invece Aquilecchia aveva congruamente ricondotto all'uso corrente. Già l'anno successivo (1970), usciva a Bologna presso Sampietro l'edizione prefata dal Roversi (ristampata come s'è detto nel 1979), che replicava puntualmente il testo Aquilecchia, il quale del pari rifluiva pure in una stampa frettolosamente allestita a cura di Pietro Bianchi per scopi puramente commerciali dal milanese Club degli editori nel 1974, e destinata a una distribuzione allargata anche alle edicole.

I pochissimi significativi restauri testuali (tra cui il celebre *Saffo > Sasso*), perfezionati dallo stesso Aquilecchia in occasione del *reprint* del 1975 (poi nella riedizione per l'Universale Laterza del 1980), sono transitati nelle edizioni commentate da Paolo Procaccioli (Milano, Garzanti, 1984, con introduzione di Nino Borsellino), e da Carla Forno (Milano, BUR, 1988, con introduzione di Giorgio Bàrberi Squarotti). Il lavoro eseguito con sicurezza da Aquilecchia per l'edizione critica del 1969 rimane insuperato per acribia filologica e spessore ecdotico: lo ribadiva Angelo Romano nella sua edizione commentata (Romano 1991a, p. 16), senza dubbio alcuno la più avvertita tra quelle qui rammentate, basata peraltro sull'esame dettagliato del testo aretiniano e sulla perfetta conoscenza del linguaggio gergale-idiomatico dei *Ragionamenti*, evidente d'altronde nell'accuratissima scelta interpuntiva, che meritoriamente rende più intelligibile al lettore moderno una fraseologia sintatticamente assai ostica. Nessun risultato originale si riscontra nell'edizione a cura di Romualdo Marrone per i Tascabili economici Newton 1993, in cui si ristampa la presentazione che Alberto Moravia scrisse nel 1972 dietro infatuazioni tipiche della cultura contestataria generatasi all'indomani del Sessantotto e disinvoltamente corriva nello strumentalizzare a proprio tornaconto i testi letterari metabolizzabili nel composito orizzonte dell'emancipazione libertaria.

«ROMA È PER LE AVVENTURATE».
PROPOSTE PER UN'ANALISI TEMATICA

Da che parte sta la città storica nei *Ragionamenti*, da che parte sta Roma, la più città fra le città dell'Europa rinascimentale? Le vicende raccontate da Nanna e dalla Comare vengono talora a costituire quadri di proiezione della città reale, trascritta nella sua concreta toponomastica (via dei Banchi, ponte Sisto, Trastevere, Castel Sant'Angelo, Torre di Nona, Campo dei Fiori ecc.), e con le contraddizioni di una comunità viva e attraversata da dinamiche conflittuali, nient'affatto pacificata sotto l'aura della regalità papalina (vd. Romano 1991a, pp. 11-12). Questa *altra* Roma, abitata da donne di *altro* tipo rispetto al modello moralmente accreditato della madre-moglie assegnata alla procreazione e alla discendenza, è una città irrazionale e amorale, dichiaratamente estranea alle strutture parentali su cui si basano le città ben ordinate e fiorenti.

Le meretrici e le ruffiane condividono la disappartenenza alla città disciplinata delle gerarchie familiari e uxorie, poiché offrono i loro corpi e le loro azioni al ludibrio dei costumi, districandosi con disinvoltura in mezzo alle rigonfie accensioni maschili, o nelle circostanze tabernarie in cui si celebra il rito collettivo della sessualità avvinazzata (Romano 1999). E tuttavia simili pratiche, esperite nei vicoli, nelle vie e nelle borgate della capitale mondiale della cristianità (Procaccioli 2013b), e dunque nella città androcentrica per antonomasia, implicano necessariamente un'attitudine alla dissimulazione dei gesti e dei cenni. L'iniziazione di Pippa avviene dunque all'interno di un preciso orizzonte citta-

dino e municipale, quello romano appunto, al cui interno il commercio libertino vale come metafora per diverse forme di interazione sociale. Se Pippa avesse dovuto esercitare il mestiere a Venezia o a Firenze, gli insegnamenti di Nanna sarebbero stati commisurati ai rispettivi, altrettanto peculiari, contesti urbani. Ma nella Roma dei papi e dei concistori, che ruolo sociale hanno le sacerdotesse di Dioniso e di Pan?

L'idea di «un concistoretto di tutti i tuoi amanti» suggerita da Nanna a Pippa verso la fine della prima giornata del *Dialogo* costituisce, in base alla raffinata dianoia materna, l'elemento essenziale di una sillogistica particolarmente pungente e sarcastica verso i riti istituzionali dell'Urbe (Forno). Seduta «in mezzo» a questo convivio disannoiato di appassionati e gelosi «concorrenti», la giovane Pippa, come regina, impartisce ordini gratificata «ne l'alterezza di se stessa». Una volta appresi i «consigli» della «mamma», Nanna si corica serena: e nel sogno che apre la seconda giornata del *Dialogo*, si è vista seduta sopra «una sedia di cremisi tutta patacchiata di borchie d'oro a usanza di quella del papa». La scena onirica singolarmente felice goduta da Pippa sul far del giorno è subito dichiarata da Nanna: «la seggiola pontificia dimostra gli onori che tu arai da tutto il mondo». Appena svegliatasi, quasi appagata dall'eleganza della visione avuta durante il sonno, Pippa si persuade che le sue motivazioni personali andranno progressivamente accentuandosi in misura proporzionale all'ingegnosità da lei dimostrata nel prendersi gioco di lenoni e ammiratori, sovente servendosi della menzogna come strumento di autodifesa.

Tutto è astutamente utilizzato, nei *Ragionamenti*, per stringere d'assedio il simbolismo del potere (Crimi; Procaccioli 1987, pp. 51-63). Entrambi i dialoghi, secondo gli schemi consueti, ammettono agevolmente argomenti inquadrabili entro la questione dei rapporti sociali, affrontata sulla base di un principio anticonformistico particolarmente congeniale ad Aretino, e che si replicherà nel *Dialogo delle corti* del 1538, ove tra gli interlocutori figura non a caso il Coccio, presunto curatore della stampa marcoliniana del *Dialogo*. Ma il connotato distintivo dei *Ragionamenti*, al di là del loro eclettismo stilistico, è l'insistenza sulla *humus* sessuale, ritratta impietosamente negli aspetti fisici

più ripugnanti e descritta nei dettagli fisiologici più minuti. La spiccata attenzione rivolta alle varie modalità in cui avviene il coito, anche nella prelibata scabrosità contro natura, è intrinseca al compito politico che l'autore si assume, cioè quello di liquidare le censure e gli interdetti imposti dalla morale su cui si fonda lo statuto della collettività sociale. Non di liberazione sessuale si tratta, come hanno affermato talune interpretazioni abituate a trattare la letteratura nella dimensione psicologica ma non storica, bensì dell'adattamento di una precisa civiltà – quella rinascimentale per essere esatti – portata a rimodellarsi su di una nuova contingenza storica, apertasi nella stagione successiva al Sacco del '27.

Un ragionamento storico che affronti la sessualità nell'ambito della civiltà rinascimentale senza prenderne in seria considerazione le implicazioni di carattere gerarchico corre il rischio di smarrire il più ampio progetto culturale della società cinquecentesca. Nella dimensione retorica dei *Ragionamenti* la persuasione mette a discapito non solo l'etica ma anche (e specialmente) la qualità dei comportamenti (Cottino-Jones, pp. 939-955). A monte di ogni intenzione insegnativa di Nanna, buona o cattiva, giusta o ingiusta che sia, rimane una condizione di distacco dalla moralità, giacché, in virtù della conoscenza del vero, la persuasione finisce col produrre una disarmonia tra etica e vita, mentre l'oggetto fittizio del disputare assume consistenza solo nel momento in cui chi ascolta è invaso dal brivido del rivolgimento. Dinamica ed elusiva, capace sempre di dare significato sociale all'energia erotica che attraversa tutte le zone dell'esistenza, Nanna afferma la necessaria sottomissione al carattere imperativo del potere politico, anch'esso tutt'altro che immune dall'influsso libidico. L'acerba bellezza di Filippa stordisce sì i sensi, ma nondimeno costringe a rispettare l'imperitura legge naturale. E sarà il caso di osservare che Aretino, non solo con i *Ragionamenti*, sembra riconoscere nel femminile il soggetto più dirompente e funzionale al conflitto tragico cui assiste la società italiana del primo Cinquecento: la femminilità sdoppiata e messa allo specchio di se stessa assume l'orrore del vivere quotidiano in forme simbolicamente matrilineari, le più funzionali al processo di consolidamento degli istituti coercitivi ai quali è sottoposta la sessualità. C'è un solo luogo nel

quale siffatti istituti fuoriescono dalle norme dominanti, spostando il baricentro dell'azione sul femminile e garantendo alla protagonista un ruolo di assoluta prevalenza: la casa della cortigiana.

In quanto luogo di intersezione tra pubblico e privato, la casa della cortigiana viene ad assumere un significato complesso, malgrado i comportamenti tenuti al suo interno non siano suscettibili di diffondersi in maniera congrua in tutte le sfere delle attività e delle relazioni sociali. Tra quelle mura vige una sorta di zona franca in cui le sanzioni si annullano, in virtù di una condivisa tolleranza nei confronti di un'ampia gamma di stili di vita. Vi domina un clima permissivo che consente ai costumi individuali – persino a quelli che apparirebbero al di fuori discutibili o riprovevoli – di esprimersi al di là del semplice fatto fisiologico o anatomico, ovvero godendo con pienezza delle proprie peculiari inclinazioni e preferenze. Nella casa della cortigiana non si applicano le rigide regole che presiedono alle modalità del corteggiamento, delle unioni, del congiungimento. Non vi hanno corso le disposizioni normative in merito alle convenzioni matrimoniali, alla riproduzione, all'educazione della prole.

Vero è che le istituzioni e i riti del potere pontificio svolgono un'importanza decisiva nel delimitare i confini dello spazio urbano entro cui si muovono i destini individuali di Nanna e Pippa. Il rituale del corteggiamento nell'amore mercenario è la perfetta rappresentazione simbolica dell'ambiente curiale romano. Davanti a Nanna, rispettosi dell'obbligo di accordarsi amichevolmente con lei, si presentano signori di vario lignaggio determinati a rivendicare il loro diritto ai favori di Filippa. E poiché il corteggiamento presuppone un omaggio in forma di doni, il rito artificioso della seduzione si svolge secondo un preciso schema di rapporti sociali, ove la cortigiana viene a trovarsi al centro di una complessa fenomenologia psicologica, la quale trova a sua volta riscontro in uno specifico atteggiamento mentale che accetta – o finge di accettare – la condizione subalterna del vassallaggio. L'orgoglio e la presunzione, al pari dell'infedeltà, sono difetti incompatibili con le strutture espressive sulle quali si fonda e si costruisce la relazione pseudoamorosa, giacché appunto costituiscono un sovvertimento della *po-*

testas detenuta dalla cortigiana, che essa esercita nei confronti di coloro dai quali riceve denaro, gioie o beni in natura.

Nei *Ragionamenti* dunque la cortigiana cessa di designare la derelitta. Governato in linea di massima dalle stesse regole consuetudinarie che governano l'universo delle corti signorili, il mondo in cui vivono Nanna e Pippa si determina, sul piano delle rendite, attraverso una pluralità di omaggi e di concessioni, sulla cui base si stabiliscono le clausole di un contratto per il quale il beneficiario ha la posizione di un vassallo. L'interrogativo che Nanna quotidianamente si pone è dunque il seguente: quale servire, o accondiscendere, tra i numerosi "gentiluomini" impazienti di ottenere i favori di Pippa? Non appena le circostanze lo permettono, nel momento stesso in cui le condizioni economiche appaiono assicurare una convincente retribuzione, è possibile compiere una scelta, ossia mettere in atto quelle pratiche simboliche che consentono la transizione da un impegno all'altro.

Questo è il contesto nel quale si colloca l'elaborazione dei *Ragionamenti*. Antonia, Filippa e Nanna incarnano non solo la corruzione, la decadenza e il disvalore dell'ambiente sociale facente perno intorno alla curia vaticana, ma altresì esprimono l'arroganza antitaliana della politica papale, celata sotto le maschere grottesche della cortigianeria e del mercimonio di favori dispensati in cambio di borse colme di sonanti monete. L'elenco degli amanti, non a caso distinti da Nanna in precise categorie geografiche e assegnati ad altrettante precise connotazioni caratteriali (*spagnuoli, todeschi, giudei, fiorentini, viniziani, senesi, napolitani, lombardi*), ritraggono in modo esaustivo i più vari e diversi protagonisti della politica internazionale. Anzi: non protagonisti ma comparse che sfilano sul palcoscenico cosmopolita della corte romana, goffamente imitando i canoni comportamentali ritenuti dominanti e sciorinando i più triti stereotipi linguistici della civil conversazione.

È dunque davvero sorprendente che proprio un'opera come i *Ragionamenti* voglia accreditare un aspetto caratteristico della realtà romana. Ogni cliente («amico» o «amante», secondo la terminologia usata da Nanna) appartiene a una specifica cerchia signorile, considerata complessivamente nella sua componente padronale e nella sua componente servile.

Di questa vasta e caotica comunità i *Ragionamenti* vogliono dare un'intima rappresentazione, senza escludere i gravami, le violenze e gli abusi che in essa hanno luogo, fino a culminare in comportamenti contrastanti e irrazionali, inquadrati però nelle consuetudini di un ceto sociale tutelato da una sprezzante immunità. Non mancano infatti, negli insegnamenti di Nanna, i puri accorgimenti per sottrarsi alla minaccia delle percosse e dei ferimenti, o per evitare coinvolgimenti negli scontri tra consorterie e fazioni rivali. Accettare la supremazia sociale dei grandi signori ecclesiastici significava per la cortigiana del Rinascimento ottenere una conferma generica dei propri diritti di autonomia: ciò che contava era la struttura che andava assumendo il centro urbano, al cui interno anche la casa della meretrice si collegava al vivo tessuto dei gruppi socialmente cospicui dimoranti in città. E la Roma medicea, nonostante le sue crudeli discordie, aspirava a divenire un corpo politico uniforme nel cuore della penisola, richiamando da ogni città italiana elementi in grado di accrescerne prosperità e ricchezza (Romano 2023).

Non si può interpretare il senso della vicenda drammaticamente esemplare di Nanna se la si estrapola dal contesto di volizioni attive entro cui si consuma quell'ansia inesausta di vita che va calcolata – o monetizzata – in termini di beni o averi. «Nell'esistenza della puttana, sessualmente sazia e immunizzata contro l'amore [...], predomina non più il sesso, ma l'altro grande motore della vita sociale: il denaro. Il sesso diventa poco più che un elemento di scambio, una merce che la prostituta immune da spinte erotiche negozia e vende al miglior prezzo» (Larivaille 1997, pp. 194-195). Nell'ermeneutica offerta da Larivaille, Nanna corrisponde all'«*alter ego* in gonnella dell'autore, che con lei vive in un rapporto crescentemente simbiotico» (p. 193), e pertanto nei *Ragionamenti* «Aretino fa ormai corpo con la Nanna, ricreando teatralmente dall'interno, in prima persona, la vicenda del suo personaggio», così da azzerare «ogni residua distanza fra l'autore e la sua narratrice» (p. 194). In conclusione, sostiene Larivaille, occorre prendere atto di una «non del tutto infondata equivalenza Aretino/puttana» (p. 195). Benché sottilmente argomentata, questa equiparazione lascia perplessi, e anzi spinge alle massime conseguenze il più pertinace e spietato giudizio moralistico ai danni di Aretino. Che

Aretino abbia voluto dare un autoritratto di sé attraverso il personaggio di Nanna (ossia nell'equazione: Aretino sta a Nanna come la letteratura sta al sesso a pagamento) è perlomeno opinabile, e forse Larivaille avrà accomodato all'Aretino la suggestiva formula flaubertiana di "Nanna c'est moi". Piuttosto, con il fatalismo esistenziale e politico dei *Ragionamenti* Aretino cercava di motivare il rapporto fra l'elemento economico e l'esercizio intimo della felicità. La grande forza di attrazione esercitata da Nanna le deriva principalmente dall'aver compreso che l'atto costitutivo della libertà individuale consiste in una strategia di affermazione modellata sull'autosufficienza economica.

È estremamente significativo che negli insegnamenti di Nanna si dia largo spazio alla crematistica, ovvero alla sfrontata tecnica di accumulazione e accrescimento dei beni. La bramosia di ricchezze ostentata dalla matura cortigiana – e dalla vecchia ruffiana nella terza giornata del *Dialogo* – dimostra la non rescindibilità della remunerazione dallo scambio amatorio. Nel lessico di Nanna il termine ricorrente per questa strategia di arricchimento è lo *spendere* degli innamorati, appunto perché riguarda la propensione ad appropriarsi di una *massarizia* in cui la cortigiana ricerca disperatamente una nicchia di normalità, dove gli opposti – sotto il profilo sociale ed economico – possono convivere tranquillamente l'uno accanto all'altro senza contraddirsi. Difficile stabilire in che misura Nanna sia pervasa dall'effettiva crudeltà dell'ingannatrice subdola e priva di scrupoli, quale appare nell'episodio del finto aborto riferito nella terza giornata del *Ragionamento*. Certo il suo comportamento risulta incompatibile con la normativa aristotelica in cui si condensano i concetti di verità e falsità, sebbene essa riesca, attraverso l'imbroglio, a esternalizzare la prova dell'esistenza di un livello sentimentale, necessariamente correlato ai modelli dominanti di razionalità. Il cadavere simbolico (e fasullo) del feto assoggetta a leggi meramente biologiche la funzione performativa della femminilità, che Nanna attua attraverso la manipolazione di simboli fin troppo ovvi, nei quali in senso molto generale si traduce il rapporto pseudoconiugale.

Le differenti attitudini di Nanna e di Pippa hanno conseguenze sul modo di intendere l'atto venereo e la sua remunerazione. In tutte le pre-

scrizioni che impartisce alla figliola, Nanna svolge un ruolo di esegeta delle convenzioni sociali, spiegando nell'ambito del privato matrilinare quali siano i valori assunti dalla comunità. Nel momento stesso in cui Pippa si espone al pubblico, Nanna avverte l'esigenza di proteggerla dal biasimo tramite l'avveduto utilizzo del genere encomiastico. La giovane Pippa, ancorché prostituta, è innocente in quanto vittima del destino avverso o dei casi di sfortuna, e come tale è il sacrificio offerto alla forza virile, detentrica del potere politico ed economico. Il maschio compratore, d'altra parte, viene in soccorso rispetto al bisogno causato dalla sventura, solo per il fatto di possedere le risorse adeguate a procurare ristoro o protezione. Ma giustappunto per questo motivo la sua autonomia è relativa, poiché è proprio l'oggetto sessuale che egli desidera possedere il primo sintomo del condizionamento concreto al quale è assoggettato.

Per comprendere quella che parrebbe una singolare ostinazione di Nanna, nella sua insistenza quasi stucchevole sulle scelleratezze maschili, occorre non trascurare la doppiezza con la quale essa annunzia alla giovane Filippa i comportamenti – anzi, le pratiche comportamentali – da tenere in società (vd. Ordine, pp. 677-713). E lo fa con la fierezza della navigata frequentatrice delle taverne, che tiene a bada la figliola con gli ammonimenti necessari a sopravvivere al degrado fisico e morale della cortigiana, ammonimenti che culminano nella aperta derisione del codazzo cardinalizio. Ed è evidente come proprio l'accesa descrizione di Nanna faccia apparire quel mondo in tutta la sua ambiguità, dando atto della natura autentica di certi individui.

Negli insegnamenti di Nanna, tuttavia, il provocante fascino femminile ha perlopiù la meglio sull'astuzia maschile. L'inganno della cortigiana si basa su una complessa strategia di seduzione in cui la consumazione dell'atto venereo rappresenta non tanto la naturale conseguenza del corteggiamento quanto piuttosto la partecipazione attiva e consapevole a una "sapienza" dalla quale dipende la felicità dell'uomo. Ancorché incolta, ma non sprovvista, la giovane Filippa diviene in tal modo una figura intermedia che combina la dote della castità e il vizio della dissolutezza, pronta a insidiare le virtù dei nobili e dei ricchi,

colpevoli del loro *status* di superiorità sociale. E quando verrà il loro turno la fanciulla non mancherà di deliziarli con le sue ben apprezzate maniere delicate e sensuali, fino a rendere l'accoppiamento con loro una forma di sublimazione della miseria e del degrado a cui è condannata. La stessa trasmissione della "sapienza" da madre a figlia decreta non soltanto l'appropriazione del principio della femminilità – inteso qui come espediente estremo per sanare la divisione gerarchica tra i sessi – ma altresì la rara capacità di controllare la natura lussuriosa degli uomini, e farne un'ulteriore prova dell'inferiorità di questi nei confronti delle donne. La "sapienza" di cui Nanna si fa maestra è in realtà la scienza delle inclinazioni amorose degli uomini, distinti non solo sul piano anagrafico o sociale ma anche sul piano morale: ci sono i buoni e ci sono i cattivi, i generosi e gli avidi, i tolleranti e i maligni, gli indulgenti e i brutali. Non a caso, la sequenza centrale del dialogo tra Nanna e Pippa assume la forma di un racconto esplicativo delle bassezze morali di cui la specie umana è capace.

Nondimeno Aretino è tutt'altro che ignaro di raffinate eleganze classicistiche (cfr. Larivaille 2005, pp. 168-178, 205-222). La poetica che presiede alla costruzione dei *Ragionamenti* conferma la fondamentale ricerca di figure intonate a un'allusività mitologica, fra elusive intuizioni priapesche e accentuato smarrimento politico. Entro questo processo incessante, ma non meccanicamente ripetitivo e invariabile, l'*ars amatoria* nasce da un intimo tormento, provocato a sua volta dalla macerazione civile di una società in cui la licenziosa frivolezza ha preso il posto della dignità dei costumi. Il legame con il culto di Dioniso e Demetra, riproposto da Aretino nei luoghi riconoscibili e reali della Roma storica, diviene così uno strumento di esaltazione dell'*eros*, di celebrazione di una sessualità pervasiva contrapposta alla castità coatta degli ambienti di corte. A ben guardare, l'agire quotidiano di Nanna e Pippa coincide con il rito della festa lenèa, riformulata in termini di parodia proprio nell'epoca in cui il cattolicesimo, sottoposto ai contraccolpi della polemica protestante, sembrava logorato da una mestizia cupa e preoccupante. La ferocia del Sacco di Roma del '27 aveva dato ragione all'irriverente ma lungimirante autore delle pasquinate: e nei *Ragionamenti*

tanto più aggressivo appare il rancoroso fanatismo dei lanzichenecchi luterani quanto più tagliente e impietoso il ritratto aretiniano della città eterna, indifferente al suo inarrestabile declino spirituale (Catelli).

Tutto ciò lascia supporre che l'attitudine creativa dispiegata dall'Aretino nel ricostruire la realtà romana al tempo del Sacco, inventando soluzioni linguistiche imprevedibili, sia emersa allo scopo di rivendicare il valore politico di una dimensione letteraria sempre più orientata a ripensare il concetto di crudeltà. E basta rileggere le pagine della seconda giornata del *Dialogo* in cui sono riferiti «gli assassinamenti e gli sforzamenti» compiuti da «spagnardi» e «todescardi», per vedersi autorizzati a riconoscere un cambio di registro rispetto alla causalità sociale che governa l'indagine comportamentale del *Ragionamento*. L'anima immateriale che alberga nell'uomo descritto nella prosa del '34, un organismo biologico la cui dotazione può essere essenzialmente ricondotta alle pulsioni naturali, è costretta a fronteggiare una difficile evoluzione proprio nel momento in cui la patologia della storia costringe a una scissione, anzi a una spaccatura, tra il razioicinio umano e gli interessi del potere. Dopo il trauma del 1527, era inevitabile che la tradizione di stampo umanistico entrasse in crisi, fino a rinnegare l'intero paradigma ideologico su cui si sorreggeva il modello di una civiltà storicamente determinata e completamente inscritta in un sistema di convenzioni e convinzioni concepito in termini di costumi etici. Gli avvenimenti che precedono il Concilio tridentino appaiono così, *a posteriori*, le avvisaglie di un malessere diffuso di cui Aretino meglio e prima di altri ha riferito.

Se guardiamo al percorso che dal *Ragionamento* conduce al *Dialogo*, non è difficile intravedere un dualismo antropologico che in Aretino risponde a un'urgenza politica. I preti ladri costretti a fare penitenza sotto la minaccia delle armi dei lanzichenecchi, gli spettabili viri dileggiati e sputacchiati, un esercito di frati, monaci e cappellani tremanti a cercare riparo in grotte, pozzi, buche, cantine. La Roma delle puttane di cui parla Antonia alla fine della terza giornata del *Ragionamento*, dove bastava la petizione di una «penitenzietta» e due gocce di acqua benedetta a mondare l'anima da ogni «puttanamento», sebbene sia riuscita a tenersi

in equilibrio per tanti secoli sul crinale tra storia e dottrina, ora sta scivolando lungo il versante della storia, quello più impervio e più difficile da includere entro la catechesi della spiritualità. Dal canto suo Aretino, pur restando diffidente nei confronti dell'impianto concettuale delle varie tensioni riformatrici, non ha mai cessato di tentare un dialogo realmente costruttivo – benché esplicitato in toni satirici – con quegli interlocutori che come lui avvertivano l'esigenza di ripensare alla radice l'identità culturale del cattolicesimo. Può apparire paradossale che ciò avvenga attraverso testi che le categorie odierne definiscono pornografici: invero il colloquio aretiniano risente profondamente della eccezionale occasionalità sorta in concomitanza con il diffondersi in Europa del protestantesimo e delle chiese riformate, e la sua risposta dopotutto assunse la fisionomia di un'estemporanea provocazione, affidata alla capacità comunicativa dei *Ragionamenti* e alle facoltà linguistiche di donne il cui compito sociale consiste nel soddisfacimento dei bisogni primari.

La loquela sregolata ed extragrammaticale di Nanna riproduce l'incontinenza illimitata a cui essa è stata esposta durante la sua intera esistenza a causa della povertà. Che è povertà materiale, non spirituale. Il linguaggio verbale di Nanna discende infatti da alcuni connotati fondamentali della pericolosità degli uomini in generale, tra cui la facoltà di smentire persino la matrice sentimentale della pulsione riproduttiva. Tali truffa-femmine e «ghiottarelli», al passo incalzante e tumultuoso della mascolinità avvertita come sopraffazione, assumono a pieno titolo in molte pagine dei *Ragionamenti*, e in specie nella seconda giornata del *Dialogo*, dedicata appunto alle virili furfanterie, l'attitudine prevaricante riservata agli dèi e al loro edonismo. È il caso dello stupro di gruppo subito da quella «puttana di buona natura» che se ne stava nella parrocchia di Santa Maria del Popolo: una «bellona, morbidona al possibile», donna «sollazzevole» la quale «con ognun motteggiava [...] con quella graziosa grazia che si porta da la culla». Uomini «cattivi» e «sciagurati» ne abusano «per tutta quanta la santa notte», dopo averla condotta nel vicino forese ove si pratica la viticoltura (la scelta del luogo non è casuale, come s'è già detto, per le implicazioni simboliche connesse

all'ebbrezza dionisiaca) con l'offerta di una cena luculliana, alla fine della quale quella «mandra di famigliacci» si prese lo «spasso» del «strarlo e rimetterlo [...] in ogni buco».

Più in generale, nell'intero quadro antropologico tracciato dai *Ragionamenti*, la violenza ha un peso decisivo nella sfera della sessualità, e costituisce un evento disceso da un retaggio arcaico risolto senza residui nella socialità umana della prima età moderna. Nell'*homo erectus* alberga una fondamentale cattiveria da cui è impossibile affrancarsi, intrinsecamente tragica, e che si esplicita attraverso la lotta antagonistica del coito imposto con la forza o con i denari. L'intreccio torbido tra civiltà e barbarie è interpretato da Aretino come una sfida alla definizione aristotelica della natura umana, quella natura che nella *Politica* dovrebbe teoricamente unire la facoltà del linguaggio alla dimensione etica. Per certi aspetti, a modo suo, Aretino anticipa la riflessione dei grandi moralisti dell'epoca classica (da Montaigne a La Bruyère e Pascal), proprio perché costringe il lettore a ricordare che la civiltà ha un prezzo molto alto, e gli ideali autarchici su cui si fonda il suo sistema inevitabilmente producono delle vittime.

IL MONITO:
«I VIZI DELLE PUTTANE SON VIRTÙ»

L'età pudibonda di metà Cinquecento ebbe timore del vero carattere dei *Ragionamenti*: e non per il messaggio in apparenza formulato per esaltare la vitalità erotica bensì per l'infamia che il testo avrebbe diffuso a danno di coloro i quali si ritrovavano spesso in compagnia di amicizie capricciosamente licenziose. Si trattava perlopiù di uomini di cultura e di religione, letterati o ecclesiastici, intensamente devoti, e talora sinceramente ammiratori, di concubine acculturate e tutt'altro che digiune di letture. La rilassatezza morale esistente fra i membri del clero nel primo quarto del XVI secolo non significava automaticamente condotta libertina: il clima culturale d'altronde era ancora perlopiù dominato dalla dottrina neoplatonica, in cui l'immagine mitica delle etère, alle quali gli antichi greci assegnavano il compito dell'intrattenimento amoroso e sessuale, trovava rispondenza nelle cortigiane del Rinascimento. Non è solo l'esigenza del soddisfacimento degli appetiti carnali a spiegare certe relazioni, che pure nulla hanno di dissoluto o degradante: la beltà di Pippa diciottenne incarna le fattezze eterne dell'estetica muliebre, e di lei ci si infatua per ciò che la sua presenza è capace di rievocare nella memoria dell'uomo dotto.

L'enfasi sofisticata che l'oratoria di Nanna sprigiona bene si colloca nello scetticismo luciano dei *Ragionamenti*. A mostrare quanto siano mutate le istituzioni retoriche nei primi decenni del Cinquecento, Aretno indugia opportunamente sulle invettive malevole (e talora petu-

lanti) messe in bocca a Nanna, la quale ha come bersaglio preferito non la convenzione perbenistica bensì l'abituale abiezione del frequentatore di meretrici, disgustoso e spiantato, ma non abbastanza scaltro da essere anche cinico. In coerenza con la perspicacia del concionare, Nanna sublima invece il suo cinismo nel contesto di una affollata ed estuante «ecclesia» maschile, in primo luogo affetta da randagismo sessuale, ma resa irrimediabilmente sordida dalla velleità servile del cortigiano itinerante, pronto a emigrare ovunque intraveda l'opportunità di un lucroso impiego gentilizio. Si tratta di un gusto acremente fervido, pronto a flettersi nell'orbita etico-didascalica del comportamento: anzi, a guardar bene, lo stesso movimento verbale che si instaura tra Nanna e le sue interlocutrici pare si muova entro il solco della *liberalitas* rinascimentale, dove anche la *facetudo* socratica diviene una scelta ideologica. Nei *Ragionamenti* però l'ideale retorico – inteso come *ars* di un vivere discorsivo – viene riproposto in termini politicamente attivi nell'orizzonte sconcolato di un preciso ambiente sociale, al cui interno l'ilarità della parola faceta può talvolta trasfigurarsi in un principio di uguaglianza. La «rettorica» delle puttane, parecchio prima dell'insolente Pallavicino fatto decapitare dal papa Barberini, diviene così la punta più aggressiva dello scherzo verbale, del motto irriverente ma antitirannico con cui l'umanista cinquecentesco prova a blandire la benevolenza del potente illuminato.

Eppure nel dialogo tra Nanna e Pippa si scorge talora un andamento volutamente enigmatico, come se l'autore volesse riprendere e riformulare in fisionomia cinquecentesca il vecchio modello dei *joca monachorum*, magari con intenzione parodistica. C'è in effetti una concentrazione di domande, da parte di Pippa, alle quali Nanna risponde in modo trasognato e ludico-didattico con altre domande. Ben si comprende che in una conversazione come questa non possa dominare la serietà (semai, dato il contesto sociale e l'avvenire che attende la giovane educanda, la tragicità), ma forse Aretino, dietro l'impegno professionale di Nanna, voleva lasciare intravedere, nell'intrico degli iperbatì e dei chiasmi, il trauma della perdita dell'innocenza, ovvero lo svelamento della fugacità delle illusioni. Certo dietro l'abuso dei traslati e delle metafore

si cela una precisa volontà simbolica, giacché qui l'occultamento dei gesti impuri e impudichi attiene all'esigenza di mascherare la sopportata fatica della meretrice e l'obbedienza a un principio di mercimonio del corpo: gli stessi proventi economici del mestiere, in denaro o in beni, sono designati attraverso una sorprendente capacità di reimpiegare il registro degli *aenygmata*, affinché la parola parlata possa farsi veicolo di valenze note solo a coloro che hanno la capacità di afferrarle.

Vistosa è sotto questo aspetto la predilezione di Nanna per gli indovinelli, i quali sondano la capacità di Pippa di cogliere il senso della realtà dietro le costumate apparenze che lo celano o lo camuffano. Così la manipolazione semantica dei vocaboli offre molte analogie con gli attributi consueti della prostituta: la verbosità del discorso si accompagna alla ridondanza delle posture gestuali e all'enfasi delle movenze ammiccanti. Nanna congruamente punta a fare di Pippa una donna capace di accollarsi spontaneamente il giogo del vizio altrui, e pertanto di ottemperare al compito "cristiano" di servire a loro modo i peccatori di lussuria e incontinenza. Ne nasce una prosa inevitabilmente portata agli eccessi enfatici, che creano sorprendenti effetti epidittici, specie là dove la stessa parola è sottoposta al cupo tormento della prospettiva esistenziale, in corrispondenza con la preparazione diretta ad affrontare il disordine della vita.

Un aspetto in particolare il lettore di Aretino dovette apprezzare: la rivisitazione del genere edificante, trasformato fino a divenire irricognoscibile in quell'articolazione contrastiva delle sue regole epidittiche. Conformemente al genere del dialogo umanistico, i *Ragionamenti* si sviluppano lungo una direttrice pedagogica (Marini 1978, pp. 12-40). Gli "insegnamenti" che Nanna impartisce alla giovane Filippa hanno lo scopo di formare una coscienza, oltre che di avviare all'esercizio di una professione che richiede competenze specifiche e forza d'animo. Né è da credere che il dibattito tra Antonia e Nanna esprima solo le inquietudini di una condizione femminile dalle molteplici venature scandalose, benché rimanga ancora per certi aspetti nell'ambito formale della tradizione misogina di tardo Quattrocento. Unendo la dialettica antiuxoria della seconda giornata alla concezione di una sessualità

auscultata fin nei minimi echi fisiologici, nel *Ragionamento* del 1534 Aretino apre, con atto ermeneutico rigenerativo di un filone squisitamente umanistico, una nuova strada esente da schematismi, indirizzata però verso la moderna generazione di lettori cinquecenteschi. E lungo la medesima strada, in virtù di un percorso tanto più mobile, giunge due anni dopo al femminismo estremo del *Dialogo*, a conferma di quanto ancora sia urgente in lui la classificazione delle forme del discorso umano.

Poiché è più *âgée*, Nanna è anche più esperta di sfrenatezza. Ed è consapevole che la donna, in quanto oggetto del desiderio carnale finalmente disinibito, non può essere oggetto degno di vera stima. A differenza degli uomini, che aspirano a compiere gesta eroiche o imprese d'intelletto, le donne si assumono interamente il peso del loro sacrificio riconoscendo la realtà delle pulsioni. La controversa genealogia di Afrodite – specie là dove la connessione tra sessualità e divinità è chiaramente delineata – si inverte nel corpo profumato e accogliente della cortigiana, la quale si avvale del prestigio dei suoi amanti più notabili per esaltare il carattere imperativo dell'*eros*. L'afflizione dei sensi obnubila anche le menti più robuste, le rende malate fino a farle uscire di senno, le trafigge con l'acuminato strale del desiderio, così da provocare lo stordimento dell'anima. In più di un'occasione Nanna si vanta con la giovane discendente di come il suo potere sia riconosciuto anche da coloro che sono prossimi alla divinità e amministrano il culto. Gli amanti delle cortigiane rinascimentali non hanno nulla, però, dei satiri o dei fauni. Sono individui nei quali gli impulsi psichici profondi non conducono mai a una liberatrice genuinità libidica. Viceversa, essi avvicinano con strumenti mentali inadeguati l'impenetrabile mistero del desiderio sessuale facendone materia di categorie cognitive. Rifiutano l'aspetto caprino e le posture biologiche, ma si intrattengono beatamente in un ambiente pseudo-domestico con una conversazione di repertorio, dalla quale derivano le risposte emotive che consentono di convalidare moralmente il loro corredo anatomico.

Individui di cui Nanna si fa beffe: liberatasi dai tabù verbali che potrebbero in qualche modo osteggiare la trattazione di faccende così intime, l'educatrice rende l'argomento sessualità parte essenziale del

“suo” discorso quotidiano, allo scopo di alimentare nell'appassionata e impaziente figliuola l'attitudine alla professione. È una pedagogia sociale prima ancora che sessuale, dove ad ogni copula o amplesso, secondo o contro natura, corrisponde un preciso riscontro remunerativo, e non solo inteso in termini monetari. Ma è anche una pedagogia che sa misurarsi con le proibizioni e le norme, e finanche con le istituzioni del potere secolare e religioso, essendo l'ambito erotico simbolo e metafora delle diverse forme di interazione sociale.

Pare che la pulsione lussuriosa conferisca ai racconti di Nanna un senso di energia incolmabile e inesauribile. L'intuizione che la protagonista dei *Ragionamenti* meglio percepisce non conosce categorie d'immagini che non siano quelle degli appetiti fisici. Non è pertanto consentito ignorare l'*eros* o cercare di sottrarsi ai suoi effetti. L'impulso libidico fa rispettare la legge universale dell'esistenza umana, e ne rivendica i diritti di natura e necessità. I riti dionisiaci che hanno luogo all'interno del convento e di cui Nanna offre all'incredula Antonia un dettagliato resoconto si ispirano al culto della fecondità, e non solo alla liberazione delle pulsioni sessuali (Procaccioli 2004). Il baccanale orgiastico consumato davanti agli occhi di Nanna offre i corpi non al sacrificio ma al ludibrio, che del sacrificio è parodia.

Il triviale resoconto dei costumi frateschi e l'exasperato erotismo non sono per Aretino un mero stereotipo di narrativa astrattamente decameroniana. Perché il suo pessimistico epicureismo è in grado di fare scattare un'alternativa rovesciata – o addirittura riprecipitata – nella storia intellettuale del Cinquecento, vale a dire una risposta positiva che esalta la sessualità a risarcimento supremo dell'accertata miseria spirituale, giacché può sanare le ferite che la realtà infligge a chi più vi si immerge e vi opera. Dagli aneddoti di Nanna sui monasteri emerge dunque l'immagine di un mondo claustrale di cui il sesso è l'incontrastato dominatore. Poiché l'ammissione ai conventi ignorava ceti e provenienza, l'assenza di stratificazione sociale favoriva considerevolmente esperienze di congregazione interna, a loro volta propizianti l'iniziazione al sesso mediante riti notturni prolungati, nei quali si replicava la cerimonia dell'assalto dei satiri alle baccanti secondo l'antico culto dio-

nisiaco, dove anche l'esagerato consumo del vino viene a rappresentare un ulteriore elemento di affinità con gli schemi conviviali delle pratiche classiche ispirate ai valori materialistici, ma consolatorî, dei culti panici.

I tuberoidi falli di vetro soffiati dagli esperti artigiani di Murano rappresentano i simboli attraverso i quali la modernità si ricollega alle antiche processioni e iniziazioni dionisiache. *L'enclave* conventuale o cenobiale – separata dall'*agorà* dei traffici e dei negozi – corrisponde nello spazio mentale del Rinascimento ai gruppi cerimoniali di Delo e Corinto intenti a banchettare durante il simposio bacchico. D'altronde, dietro le apparenze, e dietro le trovate ludiche delle gonfie protuberanze, si lasciano riconoscere quei legami erotici messi in sordina dalle leggi e dalle pratiche della *polis*: legami, nei *Ragionamenti*, semantici e metaforici, funzionali alla descrizione delle asettiche forme del potere maschile (politico e clericale), continuamente incline alla misoginia e alla sopraffazione della femminilità.

È stato giustamente osservato che i *Ragionamenti* si ispirano al teatro dello stesso Aretino (Ferroni, pp. 136-202). L'ipotesi stessa di un originale manoscritto del *Ragionamento* pervenuto in tipografia nei primi mesi del '34 rimanda per corrispondenza cronologica alla seconda versione della *Cortigiana*, naturalmente considerata nel nucleo di quei testi che nel giro di pochi anni – testi dunque ravvicinati dal punto di vista genetico e con marcata tendenza al rimaneggiamento – permettono di stabilire una precisa strategia redazionale attuata per palese volontà dell'autore. Di queste stesure pluriredazionali bisogna tener conto qualora si vogliano precisare i momenti essenziali dell'allestimento dei due dialoghi, a ridosso della composizione delle opere cosiddette religiose, in un tempo in cui la ripartizione degli argomenti per ciascun genere era ancora incerta. Occorre dunque insistere sulla struttura teatrale dei *Ragionamenti* per cogliere appieno il «mirto afrodisio» di cui (pascolianamente) si fregia la giovane Pippa, e insieme il paradigma amplificato della maternità. La prostituzione non significa maternità rinnegata e neppure decadenza della sessualità, non si coniuga con la follia né con la barbarie, non si riduce al sacrilegio del corpo violato né all'efferata dissoluzione dell'ebbrezza

carnale. Intesa come un insieme di norme e proibizioni, la sessualità è ben altro che una questione connessa al determinismo biologico. Per inquadrare questa fenomenologia muliebre, restaurata nell'integrità della sua dimensione istintiva, il XVI secolo si serve anche del veridico nomenclare che si può leggere nelle frasi dei *Ragionamenti*, un lessico in apparenza sconveniente e biasimevole, ma efficace proprio in virtù della sua sconcezza ad adombrare una meno falsa concezione del rapporto amoroso.

Appare difficile negare la forza *destruens* dell'impresa tentata dall'Areteino e il fascino da essa esercitato sul lettore moderno. Nella complessa architettura dei *Ragionamenti* si realizza la concordanza tra *facies* linguistica e rarefazione etica (Marini 1978, pp. 45-54), in primo luogo attraverso i ritratti di personalità femminili i cui caratteri identitari sono congeniti alla dimensione tragica della storia umana. Il trio composto da Nanna, Antonia e la giovane Filippa costituisce per certi versi un gruppo iniziatico marcatamente gerarchizzato. Nanna ci appare la sacerdotessa di un culto dionisiaco e fallocentrico i cui seguaci sono soldati e mercenari, ufficiali e funzionari, ecclesiastici e cortigiani. Il banchetto che prelude all'amplesso, composto di costose vivande e deliziose libagioni, sembra riportare un rituale di comportamenti condivisi tra officiante e iniziati. Esso favorisce, all'interno di una ben definita cerchia, l'instaurazione di legami stretti tra individui di diversa estrazione sociale, i quali tuttavia si riconoscono in un linguaggio gestuale codificato, nel quale è implicita la singolare riconnotazione del rapporto tra i sessi in forme non solo meramente negoziali bensì anche vitalistiche.

Non a caso Nanna caratterizza il suo personaggio attraverso la sofisticata, in una costante *performance* che tende a cancellare la frontiera tra lecito e proibito. Non si tratta di una retorica filosofica bensì di una dialettica che si insinua sotto la maschera della lasciva donna di piacere e finisce col coincidere con il prodotto della sua stessa persuasione. In più di una circostanza, volendo esplicitare la specificità tecnica della sua retorica, Nanna medesima giunge ad ammettere che l'oggetto sessuale non assumerebbe alcuna consistenza in completa assenza dell'esercizio

discorsivo. A dover rappresentare adeguatamente il fenomeno della carnalità, il discorso diventa lo strumento del regime di verisimiglianza, giacché illude colui che aspira a consumare l'amplesso di poter dichiarare, a parole, una qualifica di amatore di talento.

La *pars construens* dei *Ragionamenti* appare dunque ravvisabile in una sedimentata testualità che sembra suggerire il rifiuto di qualsiasi astrazione linguistico-retorica. Da questo punto di vista, lo sperimentalismo dei *Ragionamenti* si indirizza in una direzione dicotomica, al cui interno il *signum contraddictionis* si innesta come momento di crescita elaborativa e redazionale. Sottilmente polemizzando con l'imperante bembismo – che per lui significa perbenismo – Aretino riconduce nella sua personale officina linguistica le figure e gli schemi della narrazione boccacesca per sottoporli a una riformulazione corrosiva che dipende appunto dal principio di contraddizione, in modo che ogni argomento possa capovolgersi, subito dopo l'avvenuta enunciazione, nel suo contrario (Procaccioli 1987, pp. 59-64; Procaccioli 2013a). La strategia oratoria cui si attiene Nanna costituisce una precisa risposta a questo meccanismo. In un certo senso, tutto il compito di Nanna consiste nell'appropriarsi di una retorica in grado di difenderla contro l'aggressione di quei poteri che le facevano temere il peggio, e nello stesso tempo di tutelarne la schietta versatilità espressiva, essendo lei incapace di rassegnarsi alla disciplina degli stili e dei vocaboli.

Normale dunque, nel momento in cui si elabora un lessico erotico che non può poggiare su alcuna tradizione, il ricorso a locuzioni popolari, assunte con naturalistico zelo per amore della spontaneità e del vero. I recuperi di Nanna dal dialetto natio si configurano all'interno del dialogo familiare come espressioni spogliate di ogni inutile fasto retorico, funzionali a una spiegazione parecchio distante dagli schemi oratori utilizzati dagli intrattenitori di corte (Procaccioli 1993, pp. 368-373). La forza argomentativa di Nanna consiste quindi in un disincantato *docere* non agganciato al *delectare*, in nome di un messaggio pedagogico incompatibile con gli artifici dell'eloquenza gratuita, e però idoneo a veicolare le emozioni immediate e l'esperienza bruciante delle passioni.

Per Nanna è sempre meglio farsi intendere che farsi ammirare. Vero è che tutto il dialogo tra Filippa e sua madre è allestito sulla base di una sapiente costruzione teatrale, in cui all'oralità è restituita l'energia gestuale dell'*actio*, mentre le parole pronunciate dalle due interlocutrici vengono gradualmente assimilate al *pathos* del dramma di cui sono protagonisti. Certo si lascia qui avvertire in tutta la sua forza sotterranea la retorica dello smascheramento, da Aretino appresa con la lettura di certe pagine di Plauto e Apuleio. E se in apparenza il sistema letterario resta inalterato, con l'apparente professione di fedeltà ai generi vigenti, nondimeno la prosa aretiniana irrompe con tutto il suo potenziale ever-sivo nel linguaggio astratto del classicismo (Marini 1980, pp. 503-516), dal quale intende differenziarsi come sua moderna antitesi. Del resto il dialogo, come insegnano Luciano e Quintiliano, non disdegna di includere i moduli della satira né le forme d'uso più efficaci e convenienti: ed è proprio la dimensione didattica del *Dialogo* ad acuire le convergenze con le prassi dell'arte sermocinale, evitando laddove possibile il gioco sillogistico ma per contro commisurandosi a tonalità fortemente espressive.

La vitalità dei *Ragionamenti* non si esaurisce insomma nel passaggio all'età tridentina e controriformistica: Nanna ha dato vita al tipo moderno del personaggio che espone e racconta la sua autobiografia servendosi di cifre allegoriche appositamente studiate, allo scopo di consentirne la rigenerazione o il ripensamento secolo dopo secolo. Però ha anche aperto una smisurata problematicità dentro la quale il suo creatore, «who acquired the epithet of the Infamous», come ancora ribadiva il Foscolo nei *Narrative and Romantic Poems of the Italians* (1819), si caratterizzava non per la sua vera personale sofferenza ma per l'incidenza profonda in un genere di letteratura che per secoli fu considerato la più aborrita estremizzazione della polemica, ma capace di giungere al cuore stesso del dramma politico-storico del suo tempo. Il trascinate ritmo narrativo dei *Ragionamenti*, consapevole della sua natura, configura provvisoriamente l'esito inevitabile di una letteratura sorretta dal rinnovato impegno di una faticosa stesura del doloroso racconto della sventura toccata all'Italia, nella quale domina una voce energica che

tenta di ricostruire – con acuta penetrazione e sensibilità conoscitiva – la vita interiore di una civiltà al massimo vertice della sua avida brama di affermazione. Ecco perché i *Ragionamenti* concorsero ad accentuare l'inquietudine di un secolo implicato suo malgrado nelle lotte intestine della contrapposizione tra spiritualità affini, dove ben s'intende l'altezza sentimentale e culturale cui era approdato il loro autore, fino al limite dell'ingorgo espressivo mal decifrabile, diretta conseguenza del suo irrequieto e inesausto procedere nella storia.

Bibliografia

Le citazioni sono tratte dalla seguente edizione: Pietro Aretino, *Sei giornate*, a cura di Angelo Romano, Milano: Mursia, 1991. Questi i rispettivi titoli originali e integrali delle due opere: *Ragionamento della Nanna e della Antonia fatto in Roma sotto una ficaia composto dal divino Aretino per suo capriccio a correzione dei tre stati delle donne* (1534); *Dialogo di messer Pietro Aretino nel quale la Nanna il primo giorno insegna a la Pippa sua figliuola a esser puttana, nel secondo gli conta i tradimenti che fanno gli uomini a le meschine che gli credano, nel terzo e ultimo la Nanna e la Pippa sedendo ne l'orto ascoltano la Comare e la Balia che ragionano de la ruffiania* (1536).

APOLLINAIRE

Guillaume Apollinaire, *Introduction a L'Oeuvre du divin Arétin*, introduction et notes par Id., Paris: Bibliothèque des curieux 1909, pp. 1-20.

AQUILECCHIA

Giovanni Aquilecchia, *Nota*, in Pietro Aretino, *Sei giornate*, a cura di Id., Bari: Laterza 1969, pp. 357-512.

BETTINELLI

Saverio Bettinelli, *Dieci lettere di Publio Virgilio Marone scritte dagli Elisi all'Arcadia di Roma sopra gli abusi introdotti nella poesia italiana*, in

Illuministi italiani, II. *Opere di Francesco Algarotti e di Saverio Bettinelli*, a cura di Ettore Bonora, Milano-Napoli: Ricciardi 1969, pp. 629-683.

BONAFEDE

Appiano Bonafede, *Ritratti poetici, storici e critici di varj moderni uomini di lettere*, 2 voll., Venezia: Pitteri 1759 («seconda edizione emendata ed accresciuta»), II, pp. 8-11.

BRIZZI

Gian Paolo Brizzi, *Strategie educative e istituzioni scolastiche della Controriforma*, in *Letteratura italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa, I. *Il letterato e le istituzioni*, Torino: Einaudi 1982, pp. 899-920.

CANELLO

Ugo Angelo Canello, *Storia della letteratura italiana nel secolo XVI*, Milano: Vallardi 1880.

CANTIMORI

Delio Cantimori, *Eretici italiani del Cinquecento e altri scritti*, a cura di Adriano Prosperi, Torino: Einaudi 1992.

CATELLI

Nicola Catelli, *Scherzar coi santi. Prospettive comiche sul Sacco di Roma*, Parma: Uninova 2008.

COTTINO-JONES

Marga Cottino-Jones, «*I Ragionamenti*» e la ricerca di un nuovo codice, in *Pietro Aretino nel cinquecentenario*, II, pp. 933-958.

CRIMI

Giuseppe Crimi, *Schede sul «Ragionamento della Nanna e della Antonia»*, in *Dentro il Cinquecento. Per Danilo Romei*, Manziana (Roma): Vecchiarelli 2016, pp. 49-96.

DELLA CORTE 2005

Federico Della Corte, *L'Aretino in tipografia. Preliminari all'edizione della «Cortigiana» a stampa*, in «Filologia italiana», 2, 2005, pp. 161-197.

DELLA CORTE 2006

Federico Della Corte, “*Usus scribendi*”, “*ratio typographica*” e altri preliminari a un'edizione di Aretino, in «Ecdotica», 3, 2006, pp. 34-50.

DELLA CORTE 2025a

Federico Della Corte, *Identificazione di una marca tipografica e le sue conseguenze filologico-ermeneutiche*, in «Tipofilologia», 18, 2025, pp. 69-78.

DELLA CORTE 2025b

Federico Della Corte, *Contributo a un'analisi morfologica dei corsivi del Cinquecento e per l'attribuzione delle stampe del «Ragionamento della Nanna e della Antonia» e del «Dialogo della Antonia e della Pippa» di Pietro Aretino (I) con tabelle analitiche di caratteri di Bernardo de Vitali, Francesco Marcolini, Pietro Nicolini da Sabbio, Giovan'Antonio Nicolini da Sabbio, Niccolò d'Aristotile detto Zoppino*, in «Tipofilologia», 18, 2025, pp. 113-162.

DE SANCTIS

Francesco De Sanctis, *Pietro Aretino*, in «Nuova Antologia», XV, novembre 1870, pp. 524-535, poi in Id., *Storia della letteratura italiana*, a cura di Gianfranco Contini, Torino: UTET 1968, pp. 561-578 (da cui si cita).

DONI

Anton Francesco Doni, *Contra Aretinum (Teremoto, Vita, Oratione funerale. Con un'Appendice di lettere)*, a cura di Paolo Procaccioli, Manziana (Roma): Vecchiarelli 1998.

FABI

Massimo Fabi, *L'Aretino. Sua vita e sue opere*, in Pietro Aretino, *Opere*, ordinate ed annotate per Id., Milano: Sanvito 1863, pp. 1-124.

FAMBRI

Paulo Fambri, *Udienze aretine*, in «Nuova Antologia», vol. LXXXIV, fasc. II, 1886, pp. 334-343.

FERRONI

Giulio Ferroni, *Le voci dell'istrione. Pietro Aretino e la dissoluzione del teatro*, Napoli: Liguori 1976.

FONTANINI

Giusto Fontanini, *Della eloquenza italiana libri tre*, Roma: Bernabò 1736.

FORNO

Carla Forno, *L'uso parodico del linguaggio ecclesiastico: l'Aretino*, in Ead., *Cinquecento inquieto. Autori e generi nel sogno della letteratura*, Roma: Aracne 2012, pp. 55-83.

GAGLIARDI

Donatella Gagliardi, *Introduzione a Fernán Xuárez / Pietro Aretino, Coloquio de las damas. Dialogo*, a cura di Ead., Roma: Salerno Editrice 2011, pp. XI-XXXIX.

GRAF

Arturo Graf, *Un processo a Pietro Aretino*, in «Nuova Antologia», vol. LXXXVII, fasc. XI, 1886, pp. 425-458, poi in Id., *Attraverso il Cinquecento*, Torino: Chiantore 1926, pp. 71-136 (testo digitale a cura di Danilo Romei, settembre 2013, www.nuovorinascimento.org/n-rinasc/saggi/pdf/graf/cinquecento.pdf).

LARIVAILLE 1997

Paul Larivaille, *Pietro Aretino*, Roma: Salerno Editrice: 1997.

LARIVAILLE 2005

Paul Larivaille, *Varia aretiniana (1972-2004)*, Manziana (Roma): Vecchiarelli 2005.

MAMBELLI

Antonio Mambelli, *Francesco Marcolini e Pietro Aretino*, in «Forum Livii», V, 6-7, 1930, pp. 121-130.

MARINI 1978

Quinto Marini, *Le «Sei giornate» di Pietro Aretino*, in *Studi di filologia e letteratura dedicati a Vincenzo Pernicone*, IV, Genova: Il melangolo 1978, pp. 7-57.

MARINI 1980

Quinto Marini, *Eversione e conformismo in Pietro Aretino*, in «La Rassegna della letteratura italiana», LXXXIV, 3, 1980, pp. 501-519.

MARINI 1995

Quinto Marini, *Pietro Aretino nel Seicento: una presenza inquietante*, in *Pietro Aretino nel cinquecentenario*, I, pp. 479-499.

ORDINE

Nuccio Ordine, *Le «Sei giornate»: struttura del dialogo e parodia della trattatistica sul comportamento*, in *Pietro Aretino nel cinquecentenario*, II, pp. 673-716.

PANZACCHI

Enrico Panzacchi, *Pietro Aretino innamorato*, in «Nuova Antologia», vol. LXXXIII, fasc. XIX, 1885, pp. 409-425.

Pietro Aretino nel cinquecentenario

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), 2 voll., Roma: Salerno Editrice 1995.

PROCACCIOLI 1987

Paolo Procaccioli, *Per una lettura del «Ragionamento» e del «Dialogo» di Pietro Aretino*, in «La Rassegna della letteratura italiana», XCI, 1, 1987, pp. 46-65.

PROCACCIOLI 1989

Paolo Procaccioli, *Note e testi per Francesco Angelo Coccio*, in «La Cultura», XXVII, 1989, pp. 387-417.

PROCACCIOLI 1993

Paolo Procaccioli, *«Ragionamento» e «Dialogo» di Pietro Aretino*, in *Letteratura italiana. Le Opere*, direzione di Alberto Asor Rosa, II. *Dal Cinquecento al Settecento*, Torino: Einaudi 1993, pp. 353-379.

PROCACCIOLI 2002

Paolo Procaccioli, *Due re in Parnaso. Aretino e Bembo nella Venezia del doge Gritti*, in *Sylva. Studi in onore di Nino Borsellino*, a cura di Giorgio Patrizi, Roma: Bulzoni 2002, pp. 207-231.

PROCACCIOLI 2004

Paolo Procaccioli, *«Le monache son vergini a fatica» («Sorti» XLVII 12). La prima stagione della Nanna aretiniana*, in *Roma donne libri tra Medioevo e Rinascimento. In ricordo di Pino Lombardi*, Roma: Roma nel Rinascimento 2004, pp. 361-382.

PROCACCIOLI 2013a

Paolo Procaccioli, *Dalle dieci alle sei giornate e dalle cento alle mille novelle. Aretino emulo dichiarato di Boccaccio*, in *Boccaccio e i suoi lettori. Una lunga ricezione*, a cura di Gian Mario Anselmi *et alii*, Bologna: Il Mulino, 2013, pp. 329-345.

PROCACCIOLI 2013b

Paolo Procaccioli, *Roma e le altre prodezze e sventure di una regina della Roma «coda mundi»*, in *Donne del Rinascimento e dintorni*, a

cura di Anna Esposito, Roma: Roma nel Rinascimento 2013, pp. 85-103.

QUONDAM

Amedeo Quondam, *Nel giardino del Marcolini. Un editore veneziano tra Aretino e Doni*, in «Giornale storico della letteratura italiana», v. CLVII, a. XCVII, 1980, pp. 75-116.

ROMANO 1991a

Angelo Romano, *Introduzione a Pietro Aretino, Sei giornate*, a cura di Id., Milano: Mursia 1991.

ROMANO 1991b

Angelo Romano, *Periegesi aretiniane. Testi, schede e note biografiche intorno a Pietro Aretino*, Roma: Salerno Editrice 1991.

ROMANO 1999

Angelo Romano, *Marginali: prostituzione e letteratura*, in *Taverne locande e stufe a Roma nel Rinascimento*, Roma: Roma nel Rinascimento 1999, pp. 109-124.

ROMANO 2019

Angelo Romano, *Pietro Aretino tra Roma e Venezia. Ritratto di un intellettuale rinascimentale*, Roma: Carocci 2019.

ROMANO 2023

Angelo Romano, *Nuove ipotesi di lavoro sul primo soggiorno romano di Pietro Aretino (1512-1514?-1525)*, in «Bollettino di italianistica» (*Miscellanea di studi in onore di Alberto Asor Rosa*), XX, 1-2, 2023, pp. 267-282.

ROMEI

Scritti di Pietro Aretino nel codice Marciano It. XI 66 (=6730), a cura di Danilo Romei, Firenze: Cesati 1987.

SBERLATI

Francesco Sberlati, *L'infame. Storia di Pietro Aretino*, Venezia: Marsilio 2018.

TASSONI

Alessandro Tassoni, *Lettere*, a cura di Pietro Puliatti, 2 voll., Roma-Bari: Laterza 1978.

WEINAPPLE

Fiorenza Weinapple, *Aretino e Bembo: alla ricerca dell'elusivo punto di contatto*, in *Pietro Aretino nel cinquecentenario*, II, pp. 843-858.

Indice dei nomi

L'indice non registra il nome di Pietro Aretino. L'abbreviazione «tip.» posta tra parentesi sta per tipografo, stampatore, editore, libraio.

Afrodite, 70

Algarotti, Francesco, 78

Altieri, Baldassarre, 18

Anselmi, Gian Mario, 82

Apollinaire, Guillaume (Wilhelm Apollinaris Albertus de Kostrowitsky), 21, 34, 47-50, 53, 77

Apuleio, Lucio, 75

Aquilecchia, Giovanni, 8, 10, 16, 18, 19, 35, 49, 52, 54, 77

Ariosto, Ludovico, 14, 32

Asor Rosa, Alberto, 78, 82, 83

Aubry, Daniel (tip.), 22

Bàrberi Squarotti, Giorgio, 54

Barth, Kaspar von, 21-24

Bembo, Pietro, 7, 8, 13, 14, 32, 82, 84

Bettinelli, Saverio, 40, 77, 78

Bianchi, Pietro, 54

Blado, Antonio (tip.), 30

Boccaccio, Giovanni, 25, 82

- Boccalini, Traiano, 25
Boiardo, Matteo Maria, 32
Bonafede, Appiano, 37-40, 78
Bonneau, Alcide, 47, 48
Bonora, Ettore, 78
Borsellino, Nino, 54, 82
Bracciolini, Poggio, 7
Briffaut, Georges, 47
Briffaut, Robert, 47
Brizzi, Gian Paolo, 12, 78
Brusoni, Girolamo, 28
- Cancer, Mattia (tip.), 15
Canello, Ugo Angelo, 43, 78
Cantimori, Delio, 18, 78
Carraroli, Dario, 50
Catelli, Nicola, 64, 78
Charlewood, John (tip.), 17
Chasles, Philarète, 41
Chiabrera, Gabriello, 33
Chorier, Nicolas, 23, 24, 42
Clemente VII (Giulio de' Medici), papa, 30
Coccio, Francesco Angelo, 9, 35, 56, 82
Contini, Gianfranco, 79
Cottino-Jones, Marga, 57, 78
Crimi, Giuseppe, 56, 78
- Davico Bonino, Guido, 54
Della Corte, Federico, 8, 13, 16, 79
De Sanctis, Francesco, 42, 52, 79
Dolce, Ludovico, 32
Doni, Anton Francesco, 24, 79, 83
Duez, Nathanaël, 25

- Elzevier, Daniël (tip.), 25
Elzevier, Jan (tip.), 24
Elzevier, Lodewijk (tip.), 25
Epicuro, 45
Erasmus da Rotterdam, Desiderio, 24
Erizzo, Sebastiano, 17
Esposito, Anna, 83
- Fabi, Massimo, 27, 33, 41, 42, 44, 80
Fambri, Paulo, 45, 80
Ferroni, Giulio, 72, 80
Field, Richard (tip.), 18
Fontanini, Giusto, 14, 21, 36, 80
Forno, Carla, 54, 56, 80
Foschini, Antonino, 51
Foscolo, Ugo, 75
Franceschini, Camillo (tip.), 14
Franceschini, Francesco (tip.), 14
- Gagliardi, Donatella, 22, 23, 80
Galilei, Galileo, 25
Ginguené, Pierre Louis, 41
Graf, Arturo, 11, 44, 80
Gritti, Andrea, 82
Guarini, Battista, 25, 36
Guerrini, Olindo, 44
- Harvel, Sigismund, 18
Hoeck, Abraham van der (tip.), 24
- La Bruyère, Jean de, 66
Larivaille, Paul, 7, 47, 52, 60, 61, 63, 80, 81
Leti, Gregorio, 25

- Lombardi, Pino, 82
Loredan, Giovan (Gian) Francesco, 28, 30
Luciano di Samosata, 75
Lutero, Martino (Martin Luther), 18
- Machiavelli, Niccolò, 17
Mambelli, Antonio, 8, 81
Marcolini, Francesco (tip.), 8, 10, 13, 15, 79, 81, 83
Marini, Quinto, 29, 69, 73, 75, 81
Marino, Giovan Battista, 25, 33
Marrone, Romualdo, 54
Melantone (Philipp Schwarzerd, detto), 18
Meurs, Johannes van, 24
Minturno, Sebastiani Antonio, 32
Montaigne, Michel Eyquem de, 66
Montemerlo, Giovanni Stefano, 14
Moravia, Alberto, 54
Morelly, 37
Morlini, Girolamo, 7
- Nicolini da Sabbio, Giovanni Antonio (tip.), 79
Nicolini da Sabbio, Pietro (tip.), 79
- Ordine, Nuccio, 62, 81
- Pallavicino, Ferrante, 25, 28, 30, 68
Panzacchi, Enrico, 43-46, 81
Paolo IV (Gian Pietro Carafa), papa, 12
Parpaglioni, Lionardo (o Leonardo), 35
Pascal, Blaise, 66
Patrizi, Giorgio, 82
Pernicone, Vincenzo, 81
Piccone Stella, Antonio, 51

Plauto, Tito Maccio, 75
Pona, Francesco, 28
Procaccioli, Paolo, 7-9, 16, 54-56, 71, 74, 79, 82
Prosperi, Adriano, 78
Puliatti, Pietro, 84

Quintiliano, Marco Fabio, 75
Quondam, Amedeo, 8, 83

Raimondi, Aristide, 51
Riccia, Perina, 44-46
Romano, Angelo, 7, 9, 10, 20, 35, 54, 55, 60, 77, 83
Romei, Danilo, 7, 10, 31, 78, 80, 83
Roversi, Roberto, 52, 54
Ruscelli, Girolamo, 32

Sade, Donatien Alphonse François, marchese di, 41, 53
Sasso, Panfilo (Sasso de' Sassi), 32, 54
Sberlati, Francesco, 9, 11, 13, 14, 34, 43, 48, 84
Sultzbach, Joannes (tip.), 15

Tasso, Torquato, 25
Tassoni, Alessandro, 27, 84
Tebaldeo (Antonio Tebaldi, detto il), 32
Trissino, Gian Giorgio, 29, 32

Ubalдини, Pietro o Petruccio, 17-19
Urbano VIII (Maffeo Barberini), papa, 28, 68

Venier, Domenico, 39
Virgilio, Publio Marone, 77
Vitali, Bernardo de (tip.), 79

Wechel, Andreas Erben (tip.), 22

Weinapple, Fiorenza, 8, 84

Wolf, John (tip.), 16, 17, 20

Xuárez, Fernán, 21, 22, 80

Zoppino (Niccolò d'Aristotile, detto lo), 79

Finito di stampare nel mese di febbraio 2026
per i tipi di Fondazione Bologna University Press