

Sulla tradizione delle *Rime* di Pietro Aretino

Le sillogi cinquecentesche

Marco Faini

Queste brevi note, certo inadeguate a rendere pienamente conto dell'argomento promesso dal titolo, intendono seguire uno dei possibili itinerari praticabili all'interno della multiforme tradizione delle rime aretiniane, mai fissate in una silloge organica.¹ Ho scelto di concentrare la mia attenzione sulla presenza di Aretino nelle antologie di lirica cinquecentesca: un tema ancora in larga parte da esplorare, alla cui conoscenza cercherò di aggiungere qualche dato nuovo.

È abbastanza noto il giudizio formulato dallo stesso Aretino sulle proprie abilità poetiche: «Certo che circa le poesie cedo a ciascun che ora scrive, e che già scrisse»:² questa drastica affermazione si trova in una lettera del maggio 1542. Se guardiamo al *corpus* della sua poesia,

1 Mi esime in parte da un'analisi dell'intero percorso poetico aretiniano l'importante saggio di P. Procaccioli, *Pietro Aretino sirena di antipetrarchismo. Flussi e riflussi di una poetica della militanza*, in *Autorità, modelli e antimodelli fra Riforma e Controriforma*, Atti del Convegno di Urbino-Sassocorvaro, 9-11 novembre 2006, a cura di A. Corsaro, H. Hendrix, P. Procaccioli, Vecchiarelli, Manziana, 2007, pp. 103-129.

2 P. Aretino, *Lettere*, II, a cura di P. Procaccioli, Salerno Editrice, Roma, 1998, p. 368 (a Francesco Faloppia).

non possiamo dargli completamente torto: la vena facile e apparentemente inesauribile (giustificata da una poetica a lungo imperniata sull'idea di prestezza e velocità) sembra rappresentarne la qualità principale, oltre che un motivo di vanto per Pietro che, concludendo il pronostico del 1534, dichiarava a Francesco I, il dedicatario dell'opera, di essere in grado di inviargli «quattromillia stanze [...], le quali avrete, piacendo a Dio, finite in xviii mesi».³

Eppure credo che non ci si debba lasciar sviare dal giudizio ricordato poco sopra, né dalle vanterie aretiniane. Intanto perché la lettera ricordata rimonta a quel periodo, immediatamente successivo alla pubblicazione del primo libro delle Lettere, nel quale Aretino si disponeva a creare di sé un'immagine, nelle parole di Paolo Procaccioli, «letterariamente rappresentativa di una classicità volgare» nella quale la poesia aveva un ruolo strategico fondamentale.⁴ Lo sviluppo di tale immagine si basava infatti anche sul ripensamento del valore dell'imitazione e su un'inedita apertura nei confronti del petrarchismo.

La strategia di conquista della scena letteraria messa in campo con il

³ *Pronostico dello anno .MDXXXIII. composto da Pietro Aretino flagello dei prencipi e quinto evangelista*, in P. Aretino, *Cortigiana - Opera nova - Pronostico - Testamento dell'Elefante - Farza*, a cura di A. Romano, introduzione di G. Aquilecchia, Milano, Rizzoli, 2001, p. 315.

⁴ P. Procaccioli, *Pietro Aretino sirena di antipetrarchismo. Flussi e riflussi di una poetica della militanza*, in *Autorità, modelli e antimodelli fra Riforma e Controriforma*, Atti del Convegno di Urbino-Sassocorvaro, 9-11 novembre 2006, a cura di A. Corsaro, H. Hendrix, P. Procaccioli, Vecchiarelli, Manziana, 2007, p. 128.

primo libro delle lettere e proseguita nei successivi non poteva prescindere infatti dall'ampia produzione poetica, quasi esclusivamente sonettistica, che li accompagnava, trovando spesso diffusione parallela nelle principali sillogi di liriche. La nuova poesia aretiniana insomma, era petrarchesca nel senso pienamente cinquecentesco: Aretino ne aveva intuito la funzione fondamentale di codice sociale che non solo poteva garantirgli l'accesso ai ranghi dei letterati di professione, ma poteva anche sostenere la sua instancabile attività di autopromozione sociale. Questa svolta poetica aveva trovato poi reiterate giustificazioni, sul versante teorico, in alcune lettere scritte tra il '40 ed il '42.⁵

Tenendo d'occhio queste date, assume un certo valore la pubblicazione, proprio nel 1542 di un piccolo volumetto, una miscellanea che comprendeva, tra gli altri testi, tre sonetti del nostro e alcuni di Pietro Bembo.⁶ La tipologia del libro rinvia a modelli popolari (nel formato, due fascicoli di quattro carte e nel titolo, *Opera nova*, che richiamava le sillogi di liriche di inizio secolo: e il fatto che ne sopravvivano due sole copie, delle quali una mutila, è

5 Per ragioni di spazio non posso citare i luoghi in questione: rimando però allo studio di Procaccioli nel quale sono estesamente riportati e perfettamente illustrati nel quadro dell'evoluzione della poetica aretiniana.

6 OPERA NOVA NELLA QVALE / si contiene uno Capitulo del signor / Marchese del Vasto. / Stanze del signor Aluise Gonzaga. / sonetti di Monsignor Bembo, & del / diuino Pietro Aretino: Nuoua- / mente posti in luce. / [marca tipografica] / In Verona per Antonio Putelletto Portese. / Ad instantia de G. Antonio Dento detto / el Cremaschino, MDXLII.

perfettamente coerente con questo genere di pubblicazioni).⁷ Un prodotto editoriale attardato, certo; perdipiù la scelta dei testi aretiniani cade sui due sonetti in morte di Giovanni dalle Bande Nere (avvenuta sedici anni prima) e su un sonetto celebrativo del doge Gritti (morto anche lui nel '38). Non ci si lasci ingannare, però: ché i due sonetti per Giovanni dalle Bande Nere si offrono, rispetto a Lettere I, ampiamente rimaneggiati (revisione troppo ampia e complessa per non essere d'autore) e il sonetto per il doge Gritti, *Chi mai non vide del popol di Marte*, a mia conoscenza, non è altrimenti attestato. Non è allora forse azzardato pensare ad un consenso aretiniano, magari anche tacito, a questa iniziativa dalla quale la sua figura riceveva una duplice consacrazione: letteraria, fin dal titolo, nel quale veniva accostato addirittura al Bembo, e politica, attraverso la memoria delle due grandi figure grazie alla cui protezione Aretino aveva ritenuto di poter esercitare un ruolo di primo piano nel panorama politico italiano.

Da quell'anno, e fino alla morte, Aretino è una presenza costante, anche se mai numericamente preponderante (ad esclusione del Libro terzo delle rime stampato nel 1550 su cui si tornerà), nelle maggiori antologie

⁷ *Opera nova* si intitolava anche la prima raccolta poetica aretiniana, in sintonia, siamo nel 1517, pur con elementi di novità, con il panorama editoriale della lirica di quegli anni: lo ha mostrato R. Fedi, "Juvenilia" aretiniani, in *Pietro Aretino nel quinto centenario 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), I, Salerno Editrice, Roma, 1995, pp. 87-119.

di rime che si stampano in Italia a partire dalla grande raccolta giolittina del '45. Con tale presenza pervasiva e capillare nei templi del petrarchismo mediocinquecentesco Aretino, oltre perseguire gli scopi di cui s'è detto, cercava forse anche di riscattare una genealogia poetica che lo esponeva, a quella data, agli attacchi polemici dei suoi avversari, com'era accaduto poco prima, nel 1538, quando Giovanni Alberto Albicante aveva dato alle stampe, anonima, la *Vita di Pietro Aretino* del Berna. Qui, da una prospettiva volutamente riduttiva e diffamatoria, satireggiava la formazione culturale dell'Aretino avvenuta, a suo dire, su testi come l'*Ancroia*, i sonetti del Burchiello, studiati però con difficoltà, e sulle Opere di Olimpo da Sassoferrato.⁸ Albicante insomma profilava una formazione poetica fondata su testi di facile consumo, popolareschi e, indubbiamente, attardati, tipici di un gusto che, all'epoca della *Vita*, appariva superato. Si ponga mente al fatto che la *Vita* venne pubblicata a Perugia, la città nella quale Aretino aveva svolto, ai primi del secolo, il proprio apprendistato poetico, i cui frutti si possono leggere nell'*Opera nova*, nella quale è facilmente percepibile l'influenza dei modi di Olimpo e di Serafino Aquilano, fin dal frontespizio nel quale si definiva «poeta facundissimo», usurpando

8 «Fugli posto da piccolo innanzi Virgilio e il Petrarca, dall'altro canto l'*Ancroia* et gli amori diversi di Luciano; mirabil cosa che egli spinto da quel furor Poetico, che gli davano i Cieli, tolse di tutti l'*Ancroia*»; «Quivi studiò l'Aretino di cuore, non già Paolo o Gregorio, Agostino, Giovanni, ma in vece di quegli leggeva i libri di Baldassar Olympo da Sassoferrato, studiando pur tuttavia con grandissima fatica il Burchiello»; G.A. Albicante, *Vita di Pietro Aretino del Bernia*, in G.A. Albicante, *Occasioni aretiniane*, testi proposti da P. Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 1999, pp. 53-96: 62 e 72.

l'aggettivo che identificava Serafino Aquilano. Lo stesso Serafino, e Olimpo da Sassoferrato, erano stati più volte ristampati dai tipografi perugini nei primi decenni del secolo. Perugia era insomma il centro di quell'area umbro-marchigiana provinciale ed isolata - della quale ha tracciato un ritratto magistrale Dionisotti nelle splendide pagine del suo saggio sulla Fortuna del Boiardo nel Cinquecento - che, al principio del secolo, faticava a stare al passo con l'evoluzione della nuova letteratura volgare.⁹ Ma a quella cultura attardata, Aretino aveva mostrato un singolare attaccamento anche in seguito, tanto da recuperare, come noto, all'interno del *Ragionamento* e del *Dialogo*, vale a dire tra il 1534 ed il 1536, un numero consistente di madrigali che, con ogni probabilità, sono da assegnare al suo apprendistato giovanile; e, nello stesso '38, aveva elogiato ampiamente, nel *Ragionamento delle corti*, Serafino Aquilano.¹⁰

Le testimonianze prese in esame fino ad ora si concentrano in un arco cronologico piuttosto ristretto: al '34 risale il *Ragionamento*, al '36 il *Dialogo*, al '38 la *Vita dell'Albicante* e il primo libro delle lettere; tra il '40 e il '42 vanno collocate le epistole nelle quali si matura la svolta poetica nella quale si rivalutano l'imitazione ed il petrarchismo; nel '42, infine,

9 C. Dionisotti, *Fortuna e sfortuna del Boiardo nel Cinquecento*, in *Il Boiardo e la critica contemporanea*, Atti del Convegno di Studi su Matteo Maria Boiardo, Scandiano-Reggio Emilia, 25-27 aprile 1969, a cura di G. Anceschi, Olschki, Firenze, 1970, pp. 221-241, in particolare alle pp. 236-238.

10 «La Corte, recatosi in dispetto il Sarafino, in quel tempo d'ingegno, di maniera e di discrezion rara, amato in Roma, desiderato in Italia e laudato dai dotti, gli antiponeva un cane [...] spregiando il suo comporre et il suo cantare [...]», P. Aretino, *Ragionamento delle corti*, a cura di F. Pevero, Mursia, Milano, 1995, p. 57.

compare l'antologia stampata dal Cremaschino nella quale Aretino può figurare al fianco del Bembo.¹¹ Sembra evidente che proprio il 1538 è per Aretino, anche sul versante poetico, un anno di svolta: e forse non è un caso che in quell'anno la voce di Pasquino si faccia sentire per difendere proprio il Bembo esaltandone l'assunzione al cardinalato. Da questo momento in poi Pietro si mostra estremamente attento alla selezione dei temi, dai quali vengono tendenzialmente esclusi quelli osceni, e dei metri, ridotti ormai quasi esclusivamente al sonetto: sono abbandonati metri più facili, come strambotti e madrigali, ma anche disperate, frottole, canzoni (con qualche vistosa eccezione come gli Strambotti a la villanesca, la cui edizione risale al 1544). E tuttavia il legame con certi modi di gusto più popolare e cortigiano sembra essere un fantasma che accompagna la storia editoriale delle rime aretiniane, anche dopo la sua morte. Risale al 1557, infatti, una rara stampa fiorentina, della quale si conserva copia presso la British Library di un volume di Rispetti et strambotti mirabili fatti per più famosi autori in Italia, la maggior parte per Pietro Aretino (Dal Vescovado, Firenze, 1557), che tuttavia non ho ancora potuto consultare. L'operetta sembra però collocarsi ai margini della galassia aretiniana; nello stesso spazio, probabilmente sottratto al controllo dell'autore, si deve situare un

¹¹ Per la verità nel 1540 erano usciti anche i Capitoli / del signor / Pietro Aretino, / di messer Lodovico Dolce, / di M. Francesco Sansovino, / et di altri acvtissimi / *ingegni, diretti à gran Signori so= / pra varie & diverse materie / molto deletteuole* stampati da Curzio Navò; ma si trattava di poesia burlesca.

opuscoletto uscito nel 1554, intitolato LA CACCIA D'AMO- / re del Bernia, con la / risposta del Molza. Et vna Giostra / da Cavallieri erranti. Con vn / Capitulo di Pietro Are- / tino contra le Donne. / Et vn'altro Capitulo, con vn Sonetto / Amoroso aggiunti / nouamente. Aretino, come è chiaro fin dal frontespizio, è rappresentato da un capitolo («Fugete amanti queste donne ingrata»). Anche nel formato siamo di fronte ad un testo analogo al precedente: un opuscolo di otto carte, in caratteri romani, accompagnato da una silografia raffigurante un corteo di cavalieri di gusto più tardogotico che compiutamente cinquecentesco. L'opera non dovette essere del tutto sfortunata se venne ristampata a Ferrara nel 1562; al momento di allestire la ristampa venne cambiata la fascicolazione (un solo fascicolo di otto carte) ma, soprattutto, a testimoniare una certa attenzione editoriale, il testo aretiniano non è riprodotto meccanicamente, ma integrato con due versi necessari per il funzionamento del testo.

Si tratta però di episodi marginali, giacché Aretino appare ben inserito nel circuito veneziano delle antologie liriche. Riformulata secondo l'ortodossia petrarchista, la sua poesia si costruisce sull'omaggio e sull'encomio almeno tanto quanto le pasquinate giovanili (un corpus, tuttavia, sfuggente e di tutt'altro che facile definizione), si erano fondate sul vituperio. Non solo: gli omaggi in versi agli amici letterati fanno sì che il suo nome compaia in testa a numerose opere, con effetti di amplificazione, come in un gioco di specchi, della *praesentia Aretini* nel panorama letterario contemporaneo: si ricordino almeno la raccolta di *Lettere di molte valorose donne* curata da Ortensio Lando, le

Trasformazioni di Lodovico Dolce, il *Pellegrino* del Parabosco.

Quanto alla presenza nelle antologie, osservo che mi sembra evidente come Aretino abbia compreso ben presto che si trattava non solo di collettori di rime, ma in molti casi di oggetti ispirati da precisi programmi culturali, politici e religiosi nei quali era possibile inserirsi per agevolare i propri scopi di promozione sociale. Diviene allora interessante osservare la sua presenza all'interno di alcune sillogi pubblicate al principio degli anni Cinquanta.

Proprio nel 1550 Bartolomeo Cesano fa uscire il *Libro terzo delle rime di diversi nobilissimi autori*: l'antologia è, dal punto di vista numerico, il più consistente collettore di testi aretiniani nel panorama delle sillogi cinquecentesche. I componimenti accolti sono ben trentaquattro, un numero quasi esattamente coincidente con quello dei testi poetici (33) accolti in *Lettere V*, uscito - come il contemporaneo *Lettere IV* - nello stesso 1550 anch'esso al segno del Pozzo, prodotto della collaborazione tra Andrea Arrivabene e Comin da Trino. Cinque sonetti contenuti nel *Lettere V* non confluiscono nella raccolta, che li sostituisce però con sei sonetti in quello assenti. Una lettura dei testi comuni rivela un minuto, ma fitto, lavoro di revisione dei testi, che conferma come per Aretino i libri di lettere e le raccolte di liriche fossero due strumenti alternativi di diffusione della propria lirica. Sarebbe quanto mai auspicabile - anche per sfatare il pregiudizio, in parte alimentato dallo stesso Pietro, relativo ad una pratica di scrittura estemporanea ed essenzialmente legata al momento contingente - uno studio della variantistica: se ne

evidenzierebbe, credo, la capacità aretiniana di riadattare i propri testi in relazione al mutare degli scenari e dei contesti.

Nello stesso 1550, allorché venne eletto Giulio III e Aretino riprese fiducia nella possibilità di una carriera ecclesiastica,¹² cinque suoi sonetti compaiono nel *Libro primo delle opere spirituali*. Si sa poco di questa antologia, e non è escluso che i testi siano stati pubblicati senza il consenso degli autori, ricavandoli da precedenti raccolte (ciò è vero per i sonetti aretiniani, già pubblicati nell'antologia giolittina del '45 e qui riprodotti senza varianti): ma la coincidenza cronologica andrà per lo meno registrata.¹³

Più evidente la strategia nel caso della partecipazione alle due imprese gemelle del *Tempio per Giovanna d'Aragona* del 1554 e della *Lettura di Girolamo Ruscelli sopra un sonetto del marchese della Terza alla marchesa del Vasto*. Imprese gemelle perché dedicate a due sorelle, essendo la seconda allestita per Maria d'Aragona, moglie del marchese del Vasto, già ampiamente celebrata da Aretino nella *Vita di S. Caterina* e nella *Vita di S. Tommaso*. Le due raccolte si inseriscono nel panorama dei rapporti aretiniani con il regno di Napoli, sanciti, tra l'altro, a partire dal 1552, dalla presenza di due sonetti filoimperiali nel libro terzo delle *Rime* di diversi illustri signori napoletani («È Iulio, e Carlo, et Cesare, e 'l Pastore, e Iddio, che hor calchi il sole, hora la luna, ristampati nel Libro quinto»). Se i rapporti di Aretino con il regno di Napoli rimontano

12 P. Larivaille, *Pietro Aretino*, Salerno Editrice, Roma, 1997, pp. 350-356.

13 G. Auzzas, *Notizie su una miscellanea veneta di rime spirituali*, in *Rime sacre dal Petrarca al Tasso*, a cura di M.L. Doglio e C. Delcorno, Il Mulino, Bologna, 2005, pp. 205-220.

almeno al 1534, è indubbio che essi vennero rinfocolati dall'arrivo in laguna, proprio nel 1549, di Girolamo Ruscelli che «giungeva a Venezia da Napoli con un bagaglio di legami in gran parte sovrapponibili a quelli di Aretino (la cerchia dell'Avalos e del principe di Salerno), e che all'Aretino, proprio in nome di quella comunanza di amicizie e protezioni, poteva chiedere di partecipare al *Tempio per Giovanna d'Aragona*».¹⁴

La collaborazione fu, in questo caso, esemplare: Aretino partecipa infatti con un solo testo, per il quale richiede però una posizione di rilievo. La storia editoriale del *Tempio* è interessante: secondo Monica Bianco esso conobbe una prima emissione in due stati, l'uno con data 1554, l'altro con data 1555; la studiosa specifica che «non sembra infatti di poter parlare di due diverse emissioni perché il contenuto è assolutamente identico [...] ed i due frontespizi sono il risultato non di diverse composizioni tipografiche, ma di cambiamenti introdotti durante la tiratura della stessa composizione».¹⁵ In effetti, però, a cambiare è proprio la posizione del sonetto aretiniano («Per esser donna in dolce affetto altera»): nell'edizione siglata 1555 essa appare più rilevata, perché chiude la prima parte, essendo seguito dalla lettera ai lettori del Ruscelli e da alcuni sonetti di corrispondenza dello stesso

14 P. Procaccioli, *Occasioni e snodi della praesentia Aretini nella Napoli del primo Cinquecento*, in *La Serenissima e il Regno. Nel V Centenario dell'Arcadia di Iacopo Sannazaro*, Cacucci, Bari, 2006, pp. 575-599: 596.

15 M. Bianco, *Il "Tempio" a Geronima Colonna d'Aragona ovvero la conferma di un archetipo*, in «*I più vaghi e i più soavi fiori*». *Studi sulle antologie di lirica del Cinquecento*, a cura di M. Bianco ed E. Strada, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2001, pp. 147-181:159.

Ruscelli. Tale posizione era stata richiesta dallo stesso Pietro: «Eccovi [...] il Sonetto [...] il quale se nel fine vedrassi de i cotanti che in gloria di lei sono impressi, lo reputarò per beneficio non che per grazia».¹⁶ Nell'edizione del 1565, morto Pietro, il sonetto aretiniano tornò ad occupare la posizione più defilata che gli era stata assegnata nel 1554. Anche il caso della *Letture* appare interessante ai fini della comprensione delle scelte aretiniane. L'opera, pubblicata nel 1552 a Venezia per i tipi di Giovanni Griffio, contiene un sonetto aretiniano (*Tre Marie in sembiante almo e giocondo*). Pubblicato nell'antologia di *Poesie rare aretiniane* curata da Egisto Roggero nel 1915, venne ripubblicato dal Croce, che lo definì «faticosamente adulatorio».¹⁷ Anche in questo caso, però, bisogna constatare l'esistenza di due stati dell'opera, il secondo dei quali contiene, interpolato nell'ultimo fascicolo, un secondo quaderno siglato, come il precedente, V contenente, il sonetto aretiniano, evidentemente inserito in un secondo tempo assieme ad altri di diversi autori (Girolamo Ferlito, Francesco Sansovino, Domenico Veniero, Bernardino Daniello, Girolamo Fenaroli, Marco Silvio, Filippo Zaffiri, Bernardino Tomitano, Giacomo Zane, Vittore Fenarolo, Aurelio Grazia, Cesare de' Cesari, Decio Bello Buono, Girolamo Ruscelli). Il sonetto venne poi pubblicato, con alcune varianti, nel libro VI delle *Lettere*.

Lo studio di questi materiali conferma quindi l'impressione che non si

16 P. Aretino, *Lettere*, VI, a cura di P. Procaccioli, Salerno Editrice, Roma, 2002, p. 305.

17 B. Croce, *Un sonetto inedito dell'Aretino e un ritratto di Maria d'Aragona, Marchesana del Vasto*, in B. Croce, *Aneddoti di varia letteratura*, I, Laterza, Bari, 1950, pp. 359-365: 362.

tratti di testi extravaganti, occasionati da eventi contingenti e quindi abbandonati. Le rime aretiniane, dopo il '38, divengono funzionali ad un progetto di legittimazione dell'immagine letteraria e sociale che il primo libro delle *Lettere* aveva proposto. L'attenzione riservata da Pietro ai tempi ed ai modi della loro pubblicazione, della quale ho provato a fornire qualche esempio, mi sembra indicativa della consapevolezza che la poesia, nella sua forma più ortodossa, il sonetto petrarchesco, era divenuto uno strumento imprescindibile per l'accesso ai ranghi della società letteraria, che nemmeno chi a lungo aveva disprezzato «sonetti lascivi, unti, liquidi cristalli, unquanco, quinci e quindi, e simili coglionerie» poteva più ignorare.¹⁸

¹⁸ Così aveva scritto nel prologo alla I red. della *Cortigiana*, in P. Aretino, *Teatro*, a cura di G. Petrocchi, Mondadori, Milano, 1971, p. 657.