



HARALD HENDRIX

La fortuna paradossale di Pietro Aretino ovvero la costanza dell'oscillazione

Una delle maggiori conquiste dell'operare audacemente sperimentato da Pietro Aretino consiste nell'aver concepito e pianificato la propria reputazione, non solo in vita ma anche in morte, elaborando per se stesso una 'persona' – artistica e politica, civile e privata – segnata da una natura spregiudicatamente innovativa e dunque contestataria e persino provocatoria. Se tale strategia ardita gli procurò sin dagli esordi della carriera una notorietà inconsueta, con gli effetti contrastanti ben noti – dalle lodi estreme alle polemiche anche violente fra cui un attentato alla vita –, pure dopo la morte nel 1556 tale reputazione attentamente costruita continuò a nutrire un costante interesse, nonostante e anzi grazie alle potentissime opposizioni che sino a non molto tempo fa seppe suscitare.

Se le oscillazioni che segnano la fortuna di Aretino sono pertanto intrinsecamente collegate al progetto di auto-affermazione da lui consapevolmente avanzato, esse seguono una traiettoria determinata in gran parte dagli elementi che lo stesso Aretino scelse come costitutivi della propria identità artistica e civile, e cioè l'opposizione fra 'natura' e 'arte', fra 'corpo' e 'mente', nonché la costante sollecitazione di una cultura della libertà, politica e sociale quanto morale e artistica. Ne consegue una storia della fortuna caratterizzata da spiccati risalti apparentemente paradossali ma nientemeno prevedibili in quanto risultati dei forti contrasti inerenti al progetto contestatario aretiniano. In quanto riflesso fedele dell'essenza variegata della sua opera e presenza culturale, esse permettono perciò di intravedere non solo l'effetto durevole di tale stagione sperimentale ma pure di comprenderla come tassello importante e forse essenziale nell'affermazione di una cultura nuova e moderna maturata sin dal primo Cinquecento in poi, fino al Novecento.

Uno dei paradossi più consistenti e pesanti a complicare tale percorso nasce proprio da uno degli effetti più meditati e riusciti del progetto di Aretino, e cioè la difficoltà a distinguere fra persona e opera del letterato. Coronato dall'impresa rivoluzionaria delle *Lettere*, l'equiparazione fra autore e produzione letteraria accompagnò la carriera dell'Aretino sin dagli anni venti del Cinquecento, dando spunto ad appellativi sempre oggetto di polemiche, dal "divino" introdotto da Ariosto nell'*Orlando furioso* (1532) ma contestato subito da Benedetto Di Falco (1535) quanto dallo stesso Montaigne verso la fine del secolo (1595)¹, al "flagello de' principi" altrettanto sfruttato e criticato come sigla delle tante medaglie coniate o stampate per diffondere l'immagine dell'autore². Tale circostanza consapevolmente cercata e anzi creata da Aretino condizionò non poco la vicenda della sua fortuna, che effettivamente risulta in gran parte una storia della reputazione della persona a cui la fortuna dell'opera sembra subordinata.

Sono numerose in effetti le testimonianze che documentano l'impatto del semplice nome Aretino, a cominciare da quella nota del 1551 in cui Anton Francesco

1. Pieter Paul Rubens, *Strage degli innocenti*, particolare. Toronto, Art Gallery of Ontario

Doni si professa allievo di un personaggio il cui solo appellativo diede lustro a qualsivoglia cosa messa in rapporto con lui.

Va a Murano, eccoti che mi s'appresenta alcuni bellissimoi vasi di Cristallo, et nuova foggia di vetri lavorati, et si chiamano gli Aretini; queste cose non sanno tanti et sì mirabili scrittori che v'hanno scritto: la casa dove sete stato ventidue anni s'ha acquistato voi per padrone, tanto che si dice a chi vi sta dentro "dove abiti tu?", "in casa dell'Aretino", "in calle dell'Aretino", "alla riva dell'Aretino". Credo veramente ch'egli ci sia mille Barcaruoli, che si dicono essere dell'Aretino. Voglio da hora innanzi sotto scrivermi in tutte le lettere, il Doni dell'Aretino³.

Trasformato in una categoria, il nome dell'Aretino riesce a diventare emblema di ciò che i suoi ammiratori apprezzano di più nella sua opera e azione, a cominciare dal suo talento 'naturale' contrapposto a una cultura artificiosa ed erudita ricordato e celebrato dai suoi seguaci anche all'estero, come William Thomas (1546): "thee, whose virtue consisteth only in Nature without any art, than unto any other; whom I know both natural, virtuous, and learned withal"⁴; e Jean de Vauzelles (1540):

Ma sopra tutto mi mette nel spavento dell'admirazione a non veder nella camera vostra libri nissuni, né cosa altra che solo carta, inchiostro e penna, non mi potendo facilmente persuadere, che da questi instrumenti soli potetene cavar un così gran mar di tante eloquenzie e saper che ne derivano e si spandono per tutto il mondo, [...] quel gran fiume, anzi d'una divina influenza, la qual non si pote acquistar né per fatiga de studi, né per instruzion umana⁵.

Ammirazione che verso la fine del secolo si concentra piuttosto su quell'altro elemento del 'marchio' Aretino, il suo spirito critico e contestatario, ricordato per esempio nel 1594 da un letterato come Thomas Nashe nella sua polemica contro l'ipocrisia che nell'Inghilterra elisabettiana investe il dibattito politico e religioso:

We want an Aretine here among us, that might strip these golden asses out of their gray trappings, and after he had ridden them to death with railing, leane them on the dunghill for carion. But I will write to his ghost by my carrier, and I hope hele repaire his whip, and use it against our English Peacockes, that painting themselves with church spoils, like mightie mens sepulchers, have nothing but Atheisme, Schisme, hypocrisie, and vain glory, like rotten bones lie lurking within them⁶.

Ironicamente, tale centralità del personaggio fu l'effetto forse più importante dell'offensiva culturale contro l'Aretino scaturita subito dopo la sua morte nel 1556 da una curiosa alleanza fra autorità ecclesiastiche ed ex allievi invidiosi del suo successo, con la messa all'Indice della sua opera sin dal 1557 e l'aggressiva campagna diffamatoria iniziata e promulgata da chi pochi anni prima orgogliosamente si era dichiarato "il Doni dell'Aretino"⁷. Se l'augurata *damnatio memoriae* certamente fu effettiva per quanto riguarda la disponibilità delle sue opere – almeno nei territori controllati dalle autorità pertinenti, e cioè in Italia⁸ –, il ricordo del personaggio contestato invece con la diffamazione non solo fu rafforzato ma trasformato in una generica categoria di notevole impatto longevo, ben oltre i confini dell'orbita italiana.

La fisionomia di tale Aretino trasformato in icona culturale ebbe una prima e fortunatissima presentazione nei vari epitaffi – reali e apocrifi – a lui dedicati sin dal momento della morte, centrati sulla sua autonomia e maldicenza, ma con valutazione profondamente ambigua, fra ammirazione/invidia e condanna/rifiuto. Diffusi in tutta Europa, questi concisi ritratti burleschi dell'Aretino contribuirono non poco a procurargli una salda reputazione di spirito indipendente, apprezzato da taluni come Nashe, e biasimato da tanti altri⁹. Polemista oggetto di polemiche in tutta l'Europa



[2]



[3]



[4]

2. Antiporta di *Italiänischer Huren-Spiegel Petri Aretini von Florenz*, s.l. [1655]

3. Manifesto del film *Le notti peccaminose di Pietro l'Aretino*, regia di M. Scarpelli, 1972. Collezione privata

4. Medaglione commemorativo per Pietro Aretino, Venezia, Fondamenta del Vin

del secondo Cinquecento e del primo Sei, ma anche in Italia, nonostante e in parte certamente grazie alla messa all'Indice, l'Aretino è ricordato come figura audacemente sovversiva, proprio come Machiavelli a chi talvolta è paragonato o persino sostituito, come nel caso del *Compendio de' Ragguagli di Traiano Boccalini* proposto da Francesco Prati (1619), dove Aretino prende la parte del segretario fiorentino¹⁰.

Insieme a Machiavelli, Aretino entra così nel Parnaso degli autori italiani ritenuti responsabili, in Inghilterra quanto in Francia, dell'introduzione di una morale civile e politica radicalmente nuova e profondamente inquietante, diventando pertanto bersaglio preferito nelle varie campagne di anti-italianismo che ne scaturirono¹¹. Nel contesto di tale dibattito dai toni non moderati, l'immagine di Aretino assume caratteristiche stereotipate, con l'accusa di ateismo che ben presto diventa il suo tratto distintivo più spiccato e noto, tramandato dalle più autorevoli voci quali quella di Marin Mersenne in base alla testimonianza di uno dei più copiati epittaffi diffamatori¹².

Di Pietro Aretino Flagello di Principi

Qui giace L'Aretino, amaro toscano
Del sangue human, che col suo dire trafisse
E vivi e morti, e sol di Dio non disse,
Escusandosi col dir', Nolo cognosco¹³.

L'accusa di ateismo tuttavia trova un riscontro paradossale nella notevole fortuna dei testi sacri dell'Aretino, che non solo si afferma precocemente in varie parti d'Europa, con traduzioni pubblicate in Francia e Inghilterra negli anni trenta del Cinquecento e riproposte agli inizi del Seicento, ma presenta anche il più significativo episodio di rielaborazione artistica del patrimonio letterario aretiniano, e cioè il rifacimento di un episodio tratto dall'*Umanità di Christo* nella *Strage degli innocenti* (1632) di Giambattista Marino, poema che ebbe un decisivo impatto sull'iconografia della scena proposta lungo il Seicento da tutti i maggiori artisti, da Stanzione e Testa a Poussin e Rubens (fig. 1)¹⁴.

Ciò induce a considerare la storia della fortuna di Pietro Aretino da due angolazioni parallele, collegate ma autonome: la reputazione del personaggio e l'impatto delle sue opere, anche in un'epoca di proibizione. Così si spiega il continuo interesse per il patrimonio linguistico e letterario aretiniano, riscontrabile per esempio nel mondo del teatro europeo che non solo produce un'edizione postuma delle sue commedie edita nel 1588 a Londra da John Wolfe¹⁵, ma stimola persino l'emancipazione di un teatro nazionale nella Amsterdam degli anni dieci del Seicento, che vede ben due versioni in olandese dell'*Ipocrito* proposte dai massimi esponenti della nuova cultura volgare, Gerbrand Adriaenszoon Bredero e Pieter Corneliszoon Hooft¹⁶. E nonostante la severa politica di condanna, anche in Italia persiste qualche interesse per la lingua e lo stile introdotti da Aretino, la cui opera continua a far parte del campione linguistico ritenuto normativo dai grammatici quali Giovanni Stefano Montemerlo, che quasi un decennio dopo la messa all'Indice la include nel suo *Delle phrasi toscane lib. XII* del 1566¹⁷.

Un tale interesse non adombrato da dubbi sul personaggio dell'autore caratterizza persino la prima ricezione della sua opera licenziosa fuori d'Italia, dove il *Dialogo* conosce una prima stagione di apprezzamento nella Spagna degli anni quaranta, con traduzioni in lingua proposte nel 1547 e 1548¹⁸. Ma in una seconda fase, con

l'edizione londinese del testo italiano proposto sempre da John Wolfe fra il 1584 e il 1589¹⁹, la leggenda nera di un Aretino sovversivo e amorale si era già formata al punto di dominare gran parte della fortuna dell'opera. In tale veste viene citato da Ben Jonson nel suo *Volpone* (1606), in un noto passo che illustra la fusione fra autore e opera, attribuendo inoltre all'Aretino la paternità non solo dei famigerati sonetti lussuriosi ma anche delle stesse immagini prodotte da Giulio Romano e Marcantonio Raimondi che tali componimenti intendevano accompagnare, e che nonostante fossero quasi interamente distrutte – o forse proprio per questo motivo – continuarono a suscitare una rara curiosità fra gli amatori²⁰.

some young French-man, or hot Tuscan bloud,
That had read Aretine, conn'd all his printes,
Knew euery quirke within lusts laborinth,
And were profest critique, in lechery²¹.

Stimolato non poco dall'aria di proibizione che dal secondo Cinquecento accompagnò la produzione licenziosa dell'Aretino, il solo suo nome si affermò in tutto il Sei e Settecento come quello del protagonista per antonomasia di una cultura clandestina e alternativa dove l'eccesso di libertà morale rischiava di contestare l'ordine stabilito. Così figura in una raccolta come *La Bibliothèque d'Arétin* del 1680, oppure nell'ancor più scandaloso manifesto pornografico *L'Aretin françois* del 1783²², nonché nelle varie pubblicazioni che pretendono di recuperare l'originale produzione licenziosa ideata nella collaborazione fra Giulio Romano, Raimondi e Aretino, o nelle versioni del *Dialogo* spesso condensate, rielaborate e adattate al contesto specifico presentate in francese, inglese, tedesco, olandese e latino, da *Le miroir des courtisans* (1580) a *The Crafty Whore* (1658), da *Pornodidascalus* (1623) e *Italiänischer Huren-Spiegel Petri Aretini von Florenz* (1623) (fig. 2) al *Het net der wellustigheyt* (1646) persino corredato da una folta serie di immagini con scene di commercio amoroso²³.

Tale 'marchio' Aretino compare tuttavia anche in una pubblicistica meno provocatoria ma piuttosto interessata a offrire la sua parabola antinormativa come spunto per una riflessione critica. A cominciare dalla sua parte di consigliere inconsueto nella tragicommedia *Le Courtisan parfait* di Gabriel Gilbert (1668), Aretino è ricordato altresì come spirito indipendente ma intelligente la cui autonomia si rivela preziosa anche per chi lo accusa di maldicenza. Così, la sua voce indipendente è contrapposta alla cultura adulatoria dell'epoca, biasimata in uno dei dialoghi "des morts anciens avec des modernes" di Fontenelle (1683) ove da interlocutore protagonista Aretino convince l'imperatore Augusto di non fidarsi delle lodi dei poeti ma di sollecitare invece delle opinioni disinteressate anche se critiche: "Auguste: Il paroist bien que vous voudriez exterminer les loüanges. S'il falloit n'en donner que de bonnes, qui se mêleroit d'en donner? P. Aretin: Tous ceux qui en donneroient sans intérêt. Il n'appartient qu'à eux de louer"²⁴.

Alla fine del Seicento, e dunque a un secolo dalla morte e dalla messa all'Indice della sua opera, la reputazione di Aretino risulta saldamente ancorata agli elementi che nel suo operare pubblico e civile nonché nella sua pubblicistica autobiografica e letteraria egli stesso aveva proposto: autonomia intellettuale e sperimentazione antinormativa. Anche in un'epoca in cui gran parte delle sue opere era difficilmente recuperabile, o tramandata in versioni purgate, mutilate o rielaborate, proposte in edizioni anonime o sotto pseudonimo con false indicazioni tipografiche, il ricordo del suo operare sintetizzato nel nome proprio

Aretino, diventato emblema di una cultura spregiudicata e indipendente, continuò a dare spunti – in senso positivo e negativo – a chiunque si ripromettesse di promuovere o al contrario combattere tale tendenza.

Se per tutta la parabola della fortuna di Aretino gli apprezzamenti negativi della sua opera e le feroci condanne del personaggio sussistono fino a tempi recenti, dal secondo Seicento in poi aumenta pure, lentamente ma sistematicamente, un interesse più simpatizzante e persino favorevole, che nasce e cresce con l'affermazione di una cultura talvolta definita 'libertina' di cui Aretino ben presto diventa figura di spicco. Se la sua produzione erotica continua a suscitare imitazioni nel versante pornografico del mondo libertino sei e settecentesco, la sua indipendenza intellettuale provocatoriamente esposta attira riconoscimenti nell'ambiente di quegli eruditi libertini interessati a promuovere un mondo della cultura e del sapere autonomo. Così alla fine del secolo Aretino diventa oggetto di riflessione in un'opera quale il *Dictionnaire historique et critique* di Pierre Bayle (1697)³⁵, che offre alla Repubblica delle Lettere settecentesca un profilo dell'autore non solo dettagliato e assai informato, ma ben meditato e attento alle varie e contrastanti interpretazioni e valutazioni della sua opera e della sua vita, uno spunto ben accolto dai numerosi seguaci di Bayle e perfezionato nella prima grande biografia dell'autore proposta da Giammaria Mazzuchelli nel 1741²⁶.

Tale riabilitazione del personaggio Aretino avviene in un'epoca in cui l'interesse per le sue opere risulta quasi sparito, con la sola eccezione della produzione licenziosa e di quella autobiografica delle *Lettere*, che grazie all'edizione parigina del 1609 rimase ben presente nell'orizzonte culturale della Repubblica delle Lettere. Dopo la metà del Seicento sono infatti rarissime le edizioni aretiniane, in italiano e nelle varie lingue in cui nel secolo dopo la morte dell'autore erano state tradotte, e solo con l'affermarsi di una cultura storicistica nutrita dai lavori eruditi di un Mazzuchelli tale situazione lentamente cambia, con edizioni quali le *Ceuvres choisies de Pierre Arétin* curate da Paul Lacroix nel 1845 che presenta oltre a un campione della produzione comica un lungo profilo biografico derivato dalla *Vita mazzuchelliana*²⁷.

Se quindi sin dal primo Settecento l'interesse per la persona domina la fortuna di Aretino, solo il secolo successivo ebbe modo di proporre un'interpretazione coerente, anche se duplice, del personaggio. Un lato che potremmo definire pittoresco si sviluppa nel mondo delle arti figurative, drammatiche e narrative ottocentesche, ove alcuni pittori, drammaturghi e romanzieri scelgono episodi spesso apocriefi dalla biografia dell'Aretino per illustrare certe sue qualità ritenute esemplari e ancora pertinenti alla situazione contemporanea. Così Ingres, nelle due scene di *Aretino e l'invitato di Carlo V* (1815 e 1848) e *Aretino nello studio di Tintoretto* (1815 e 1848) (tav. 14) celebra la famigerata maldicenza aretiniana come fondamento della sua autonomia intellettuale e della sua naturalezza allegra²⁸, una qualità favorevolmente raffigurata pure nella grandiosa tela di Anselm Feuerbach con la scena della sua morte per soverchio ridere (1854)²⁹, nonché in un'opera drammatica quale *Pierre d'Arezzo* di Philippe Dumanoir e Adolphe Dennery (1838) e in un romanzo dedicato all'ambiente aretiniano come *Aus Tizians Tagen. Venezianische Geschichten und Gestalten des 16. Jahrhunderts* di un Wilhelm von Wymetal (1896)³⁰.

D'altra parte la nascente storiografia accademica in questi stessi anni inizia a considerare lo statuto straordinario dell'Aretino in una prospettiva teleologica interessata all'elaborazione di una cultura ritenuta moderna, quella del Rinascimento appunto, in cui l'autore si configura come una delle voci più originali, anche se problemati-

che. Non a caso nel suo autorevole *La civiltà del Rinascimento in Italia* (1860) Jacob Burckhardt presenta l'Aretino, se pure con qualche esitazione soprattutto morale, come uno dei massimi campioni dello "svolgimento dell'individualità", tendenza caratterizzante tutta l'epoca, e nello specifico come figura emblematica di quel culto del motto e dell'arguzia in cui lo storico svizzero identifica l'essenza della modernità³¹. Da tale celebrazione autorevole quanto ambigua nella valutazione etica derivò un'interpretazione della figura tendenzialmente anacronistica, quella del primo giornalista moderno, un'immagine che sino al giorno d'oggi convince certa pubblicistica, soprattutto straniera³², ed ebbe un'eloquente espressione nel profilo proposto nel 1885 da Guy de Maupassant che sotto quel marchio ben sintetizza le oscillanti valutazioni ottocentesche dell'Aretino:

Les gens qui ne savent pas grand-chose, c'est-à-dire les neuf dixièmes de la société dite intelligente, rougissent d'indignation quand on prononce ce seul mot, l'Arétin. Pour eux l'Arétin est une espèce de marquis italien qui a rédigé, en trente-deux articles, le code de la luxure. On prononce son nom tout bas; on dit: "Vous savez, le *Traité de l'Arétin*". Et on s' imagine que ce fameux traité traîne sur les cheminées des maisons de débauche, qu'il est consulté par les vicieux comme le code Napoléon par les magistrats et qu'il révèle de ces choses abominables qui font juger à huis clos certains procès de mœurs. Détrompons quelques-uns de ces naïfs. Pierre l'Arétin fut tout simplement un journaliste, un journaliste italien du XVII^e siècle, un grand homme, un admirable sceptique, un prodigieux contempteur de rois, le plus surprenant des aventuriers, qui sut jouer, en maître artiste, de toutes les faiblesses, de tous les vices, de tous les ridicules de l'humanité, un parvenu de génie doué de toutes les qualités natives qui permettent à un être de faire son chemin par tous les moyens, d'obtenir tous les succès, et d'être redouté, loué et respecté à l'égal d'un Dieu, malgré les audaces les plus éhontées. Ce compatriote de Machiavel et des Borgia semble être le type vivant de Panurge qui réunit en lui toutes les bassesses et toutes les ruses, mais qui possède à un tel point l'art d'utiliser ces défauts répugnants qu'il impose le respect et commande l'admiration³³.

Con tali toni provocatoriamente celebrativi l'immagine dell'Aretino entra nel Novecento, conquistando il favore e l'interesse soprattutto di chi si fa difensore di una cultura disinibita e critica – sul piano morale, politico, religioso e artistico –, quale appunto un Guillaume Apollinaire che nel 1909-1910 si affatica a fornire una nuova e ben curata edizione francese della produzione licenziosa aretiniana nel suo *L'Œuvre du divin Arétin*³⁴. A tale importante impresa segue, in tutto l'arco del secolo e in numerose lingue, un continuo interesse editoriale per la produzione erotica aretiniana, che trova inoltre un riscontro nel mondo del cinema, con alcune produzioni di settore quali le pellicole ... *E si salvò solo l'Aretino Pietro con una mano avanti e l'altra dietro* (regia di Silvio Amadio, 1972) e *Le notti peccaminose di Pietro l'Aretino* (regia di Manlio Scarpelli, 1972) (fig. 3), in cui il nome dell'autore più che l'opera stessa serve a segnalare il carattere audace della produzione.

Accanto a questa diffusa affermazione internazionale di un Aretino monopolizzato dalla sua produzione licenziosa, il Novecento vede pure la lenta maturazione di un interesse accademico con la proposta, soprattutto dopo il 1960, di studi monografici in Italia e all'estero³⁵ e l'ancor più lento recupero delle sue opere oltre il versante erotico, che dopo la pionieristica impresa delle *Lettere sull'arte* (1957-1960)³⁶ trova solo con il cinquecentenario della nascita nel 1992 il coronamento con l'importante iniziativa dell'Edizione Nazionale. Se tale impresa conferma il definitivo sorpasso del lungo periodo di *damnatio memoriae* intellettuale, i riconoscimenti nella cultura ufficiale – da sempre bloccati ai livelli della toponomastica, dei monumenti e musei

pur consueti per letterati di grande rilievo – hanno visto soltanto dopo il 2000 un piccolissimo primo passo, con l'inaugurazione nel 2001 di un medaglione celebrativo (fig. 4)³⁷, collocato di fronte alla famosa dimora veneziana vicino al ponte di Rialto utilizzata dall'Aretino nella sua strategia di autopromozione e recentemente riqualficata proprio in quanto tale nelle fotografie di Gianni Berengo Gardin raccolte nel volume *La più gioconda veduta del mondo* (2018)³⁸.

¹ “Ecco il flagello de' principi, il divin Pietro Aretino” (Ariosto, *OF*, 46, 14, vv. 3-4); “Però non è metafora questa parola, divino, attribuir-la a maledici, dicendosi il divino Aretino, il che reputo grandissimo errore de modestissimi venetiani, permettere che tal preposterata metafora si stampasse” (Di Falco [1535], c. *KIv*); “Platon a emporté ce surnom de divin par un consentement universel, que aucun n'a essayé lui envier; et les Italiens, qui se vantent, et avecques raison, d'avoir comunément l'esprit plus esveillé et le discours plus sain que les autres nations de leur temps, en viennent d'estrener l'Aretin, auquel, sauf une façon de parler bouffie et bouillonnée de pointes, ingénieuses à la vérité, mais recherchées de loing et fantasques, et outre l'eloquence en fin, telle qu'elle puisse estre, je ne voy pas qu'il y ait rien au dessus des communs auteurs de son siecle; tant s'en faut qu'il approche de cette divinité ancienne. Et le surnom de grand, nous lattachons à des Princes qui n'ont rien au dessus de la grandeur populaire” (Montaigne [1588] 1950, p. 345).

² Cfr. in part. Waddington 1989 e Waddington 2004, pp. 69-75.

³ *LSA*, II 410, lettera di Anton Francesco Doni a Pietro Aretino senza data, pubblicata nel 1551.

⁴ Thomas 1861, pp. 1-2.

⁵ *LSA*, II 373, lettera di Jean de Vauzelles a Pietro Aretino, del 20 novembre 1540.

⁶ Nashe 1971, p. 309. Cfr. Hendrix 2000 e Palermo Concolato 1995.

⁷ Doni 1998 e *LSA*, II 410.

⁸ Su cui cfr. Quondam 1995, in part. pp. 202-203.

⁹ Cfr. Hendrix 1995a, pp. 462-465.

¹⁰ Prati 1619, pp. 165-166, su cui cfr. Hendrix 1995b, pp. 249-250.

¹¹ Praz 1962, pp. 97-152; Balsamo 1992; Heller 2003, p. 127.

¹² Mersenne 1623, p. 1830.

¹³ L'epitaffio è ricordato e diffuso in un'opera quale per esempio Swertius 1623, che lo presenta in latino (p. 73), francese (p. 226), italiano (pp. 256-257, cit.) e olandese (p. 321).

¹⁴ Cfr. Cropper 1992.

¹⁵ Cfr. De Rycker 2015.

¹⁶ Cfr. Grootes 2011.

¹⁷ Montemerlo 1566.

¹⁸ Cfr. Procaccioli 2011, pp. 231-232, e Aretino [1547] 2011.

¹⁹ Cfr. De Rycker 2015.

²⁰ Sulle vicende editoriali dei sonetti e delle immagini, cfr. Aretino 2013.

²¹ Jonson 1606, atto III, scena VII, vv. 58-61.

²² *La bibliothèque* [1680]; Nogaret [1792].

²³ Sulla fortuna dell'Aretino pornografo, si vedano Moulton 2000 (per l'Inghilterra) e Fischer 1994 (per la Francia). Le traduzioni in latino, tedesco e olandese, che ebbero tutte varie ristampe fino al secondo Settecento, dipendono non dal testo originale ma dalla versione spagnola proposta quasi un secolo prima, su cui cfr. anche Aretino [1547] 2011, in part. pp. XI-XLVI.

²⁴ de Fontenelle 1683, p. 90.

²⁵ Bayle 1697, I, pp. 342-346.

²⁶ Mazzuchelli 1741.

²⁷ *Ceuvres* 1845.

²⁸ Cfr. Paccoud 2013 ed Hendrix cds.

²⁹ Cfr. *Anselm Feuerbach* 2002, pp. 35-36, 122-123.

³⁰ Dumanoir, Dennery 1838; Wymetal 1897; cfr. anche De Bornier 1895.

³¹ La presentazione di Aretino in Burckhardt 1899, pp. 192-198, si colloca nel capitolo IV, *Il motto e l'arguzia nel senso moderno*, della parte seconda dello studio dedicato allo *Svolgimento dell'individualità*. Cfr. anche per esempio Schultheiß 1890.

³² Alcuni esempi meno noti: Dam 1918; Thiele-Dohrmann 1998; Rattner, Danzer 2004.

³³ Maupassant 1885.

³⁴ *L'Œuvre* 1909-1910.

³⁵ Per esempio: Innamorati 1957a; Hösl 1969, Larivaille 1972; Cairns 1985.

³⁶ Aretino 1957-1960.

³⁷ “Pietro Aretino 1492-1556. ‘La verità è figlia del tempo’. Dagli amici 2001”. Due decenni prima, un'altra iniziativa privata aveva sollecitato l'applicazione di una lapide commemorativa sul luogo di nascita, all'attuale indirizzo di via Cesalpino 34, in Arezzo: “Qui era la casa / dove nel 1492 nacque / Pietro del Buta / passato alla storia col nome / Pietro Aretino / -- / La brigata aretina amici dei monumenti 1981”.

³⁸ Berengo Gardin 2018.