

# Bollettino di italianistica

Rivista di critica, storia letteraria,  
filologia e linguistica

fondata da Alberto Asor Rosa

n.s., anno XX, n. 1-2, 2023



SAPIENZA  
UNIVERSITÀ DI ROMA



# Indice

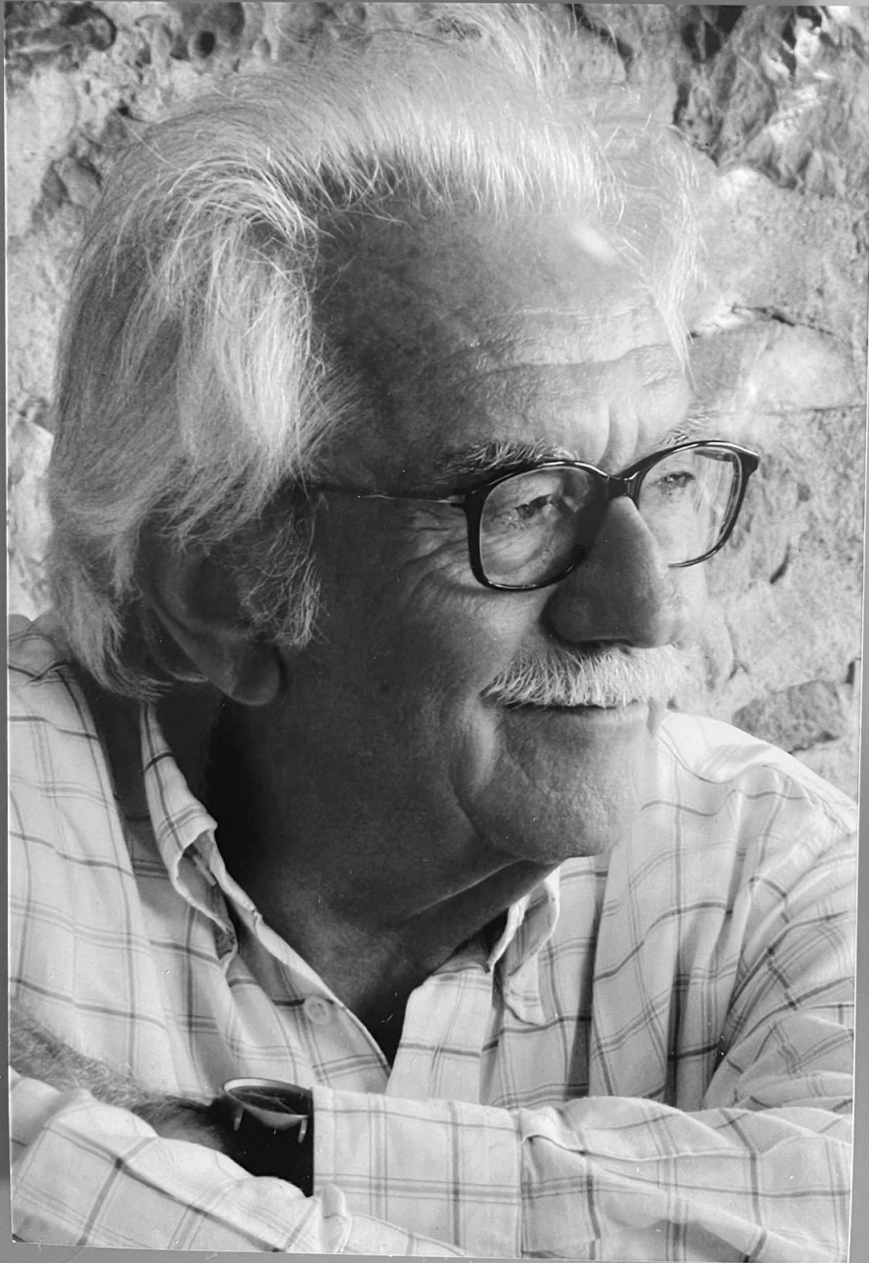
---

Premessa	II
A Alberto, amico mio di <i>Massimo Cacciari</i>	13
Critica, storia e narrativa: conflitti e rapporti Una <i>lectio magistralis</i> inedita di <i>Alberto Asor Rosa</i> a cura di <i>Giorgio Nisini</i>	14
Il guascone... Enrico IV «da burla». Una suggestione per l'«Enrico IV» di Pirandello di <i>Beatrice Alfonzetti</i>	22
Acrostici divini nella <i>Commedia</i> : cinque petali di una sempiterna rosa per Alberto di <i>Paola Allegretti Gorni</i>	33
La memoria del <i>Filostrato</i> e del <i>Teseida</i> nell' <i>Orlando furioso</i> : il convegno notturno degli amanti di <i>Raffaella Anconetani</i>	55
Rinascimento e Rinascimenti. Una geografia della moderna saggezza di <i>Gian Mario Anselmi</i>	67
Per un'etica della fraterna compassione di <i>Corrado Bologna</i>	77
Dante nella cultura triestina del Novecento di <i>Stefano Carrai</i>	92
Roma, Artena. L'infanzia, le voci, i silenzi nell' <i>Alba di un giorno nuovo</i> di <i>Alberto Asor Rosa</i> di <i>Fiammetta Cirilli</i>	99
Perfidia, volubilità, ingratitudine: Gabrina e le altre del <i>Furioso</i> di <i>Paola Cosentino</i>	118

La lingua antica e moderna di <i>Amori sospesi</i> di Alberto Asor Rosa di <i>Valeria Della Valle</i>	132
Una lezione di metodo. Le annotazioni di Belardi al Dizionario gardenese di Lardschneider-Ciampac di <i>Paolo Di Giovine</i>	140
Verga, <i>Il marito di Elena</i> e la pulsione di morte di <i>Roberto Gigliucci</i>	150
Il dibattito sulle donne a Padova nel secondo Cinquecento. Nuove acquisizioni di <i>Francesco Lucio</i>	163
Polimorfie grafiche nei testi antichi italiani di area mediana di <i>Gabriella Macciocca</i>	179
Calvino, Asor Rosa, i classici (italiani) e un'idea di letteratura di <i>Luca Marcozzi</i>	190
“L'età del malessere”. Appunti sulla rappresentazione dell'adolescenza in Natalia Ginzburg di <i>Elisabetta Mondello</i>	205
Alberto Asor Rosa, uomo di scuola di <i>Raul Mordenti</i>	217
Lo spazio, il tempo. Appunti su lingua e stile delle <i>Città invisibili</i> di Italo Calvino di <i>Matteo Motolese</i>	228
Dietro di noi, il futuro: la concretizzazione linguistica della concezione del 'tempo che verrà' in ittito di <i>Marianna Pozza</i>	237
Dallo studiolo all'aula. Destini e funzioni dell'antologia di <i>Paolo Procaccioli</i>	250
Nuove ipotesi di lavoro sul primo soggiorno romano di Pietro Aretino (1512-1514?-1525) di <i>Angelo Romano</i>	267
Mastro-don Gesualdo «eroe virile» di <i>Lucinda Spera</i>	283
Ripensare il Romanticismo: ulteriori indagini su Pietro Borsieri di <i>Silvia Tatti</i>	301

Per una tassonomia del romanzo teatrale nel Settecento di <i>Valeria Tavazzi</i>	316
«Il più assoluto “giallo”»: Sciaccia lettore del <i>Pasticciaccio</i> di <i>Maria Antonietta Terzoli</i>	325
Giuseppe Ungaretti, Jacqueline Risset, Francis Ponge 1967. Silenzi dolosi, lapsus, colpi di scena di <i>Umberto Todini</i>	337
Appunti su alcune apparizioni di lavoratori in testi letterari non impegnati di <i>Jean-Charles Vegliante</i>	350
Johann Wolfgang Goethe e Alessandro Manzoni: aspetti di un dialogo europeo di <i>Aldo Venturelli</i>	355
Nel prossimo numero	375









Miscellanea di studi  
in onore di Alberto Asor Rosa



## Premessa

Il “Bollettino di italianistica” aveva da tempo messo in programma una Miscellanea di studi in onore di Alberto Asor Rosa, nell’occasione del suo novantesimo compleanno, che si attendeva il 23 settembre 2023.

Purtroppo il nostro caro Maestro è venuto a mancare il 21 dicembre 2022. La Miscellanea si è così trasformata in un omaggio alla memoria, cui hanno concorso amici, allievi e colleghi di più generazioni. La prima serie di contributi si pubblica in questo fascicolo doppio, 1-2, 2023. La seconda serie apparirà nel prossimo volume 1, 2024.

Il “Bollettino” pubblicò un numero monografico *Per Alberto Asor Rosa* come fascicolo 2, 2013. Ricordiamo inoltre le discussioni dedicate ai volumi di Asor, *Storia europea della letteratura italiana*, Einaudi 2009 (fascicolo 1, 2009; interventi di T. De Mauro, A. Balduino, P. Bevilacqua, E. Finazzi Agrò, G. Inglese, L. Serianni, F. S. Trincia, R. Mordenti, L. Strappini) e *Letteratura italiana. La storia, i classici, l’identità nazionale*, Carocci 2014 (fascicolo 2, 2015; interventi di G. Inglese, S. Carrai, P. Bevilacqua, G. M. Anselmi).



# Nuove ipotesi di lavoro sul primo soggiorno romano di Pietro Aretino (1512-1514?-1525)

di *Angelo Romano\**

In questo saggio saranno esaminate una ipotesi per la data dell'arrivo a Roma di Pietro Aretino (1492-1556) e le relazioni che egli intrecciò nella città nel primo quarto del Cinquecento con il banchiere Agostino Chigi, con il pittore Raffaello e con l'incisore Marcantonio Raimondi. Inoltre, per la datazione del ritratto di Aretino eseguito da Raimondi sono dati nuovi documenti utili alla datazione della incisione.

*Parole chiave:* Pietro Aretino, Agostino Chigi, Raffaello, Marcantonio Raimondi, Roma, Cinquecento, Letteratura Italiana.

*Hypothesis on Pietro Aretino's First Stay in Rome (1512-1514?-1525)*

This essay will examine a hypothesis for the date of Pietro Aretino's (1492-1556) arrival in Rome and the relationships he established in the city in the first quarter of the sixteenth century with the banker Agostino Chigi, with the painter Raphael and with the engraver Marcantonio Raimondi. Furthermore, for the dating of the portrait of Aretino executed by Raimondi, new documents have been provided which are useful for dating the engraving.

*Keywords:* Pietro Aretino, Agostino Chigi, Raffaello, Marcantonio Raimondi, Rome, Sixteenth Century, Italian Literature.

## I

### L'arrivo a Roma e l'ospitalità in casa di Agostino Chigi

La data esatta del trasferimento romano di Pietro Aretino è ancora ignota. In mancanza di documentazione certa, la critica moderna, da Giammaria Mazzuchelli (1763) fino ad Angelo Romano (2019)<sup>1</sup>, ha tentato in vario modo di risolvere l'enigma cronologico. Due utili elementi biografici, da valutare tuttavia con

\* Università del Salento; [angelo.romano@unisalento.it](mailto:angelo.romano@unisalento.it).

1. Cfr. nell'ordine di citazione, G. Mazzuchelli, *La vita di Pietro Aretino* [...], edizione seconda riveduta ed accresciuta dall'Autore, Presso Pietro Pianta, In Brescia 1763, pp. 15-35 (sul soggiorno romano dello scrittore con dovizia di documenti e di informazioni talvolta infondate); A. Romano, *Pietro Aretino tra Roma e Venezia. Ritratto di un intellettuale rinascimentale*, Carocci, Roma 2019, pp. 32-54 (sull'intero soggiorno romano dell'Aretino e sulla possibile data di inizio della presenza nell'Urbe [p. 32]). Si vedano anche i contributi di P. Larivaille, *Pietro Aretino*, Salerno Editrice, Roma 1997, pp. 89-119; F. Sberlati, *L'infame. Storia di Pietro Aretino*, Marsilio, Roma 2018, pp. 17-84.

attenzione, sono offerti dallo stesso Aretino e si trovano in due sue lettere. La prima, indirizzata il 4 luglio 1537 all'amico Ferieri Beltrami, mercante trevigiano, la seconda inviata nell'agosto del 1545 al pittore Giovanni Antonio Bazzi, detto il Sodoma (1477-1549). Eccone il rispettivo testo:

[...] la sorte mia, per ridersi di me, sendo quasi garzone, mi balzò appresso d'Agostin Chisi, dove sarei morto, pensando che pur era mercatante, se io non avessi risuscitato l'animo ne gli apparati, ne le cene, con la pompa de le quali più volte fece stupir Leone inventore de la grandezza de i Papi [...]<sup>2</sup>.

Io ne lo aprir de la lettera mandatami, leggendoci insieme il vostro nome col mio, così me ne risenti' sin ne le viscere, come se noi ci fossimo l'un con l'altro di presente abbracciati con quel cordiale affetto d'amore, con che ci solevamo abbracciare quando Roma e la casa d'Agostin Chisi cotanto ci piacque, che ci saremmo cruciati con chi ci avesse detto che pure una ora non rimarremo senza [...]<sup>3</sup>.

Il comune denominatore dei due brani citati è costituito dal ricco mercante e mecenate di origine senese Agostino Chigi (1465-1520)<sup>4</sup> e dalla sua lussuosa abitazione collocata in riva al Tevere (la Villa Farnesina), edificata tra il 1508 e il 1511<sup>5</sup>, che ospitò il giovane scrittore toscano, proveniente da Perugia, agli inizi del suo primo soggiorno romano, probabilmente sistemato al mezzanino superiore<sup>6</sup>. L'affermazione, contenuta nella lettera al Beltrami, «sendo quasi garzone», rivela che Aretino si recò nell'Urbe assai giovane, forse appena ventenne verso la fine del terzo quinquennio del Cinquecento e non nel 1517, come abitualmente afferma la critica aretiniana<sup>7</sup>. Ipotesi avvalorata dal passo dell'epistola al Bazzi, dove

2. P. Aretino, *Lettere*, a cura di P. Procaccioli, t. I, lib. I, Salerno Editrice, Roma 1997, pp. 236-7: 236 (lettera al Beltrami).

3. Ivi, t. III, lib. III, 1999, pp. 242-3: 242 (epistola al Sodoma).

4. Una breve ma lodevole biografia è ora delineata da I. Rowland, *Agostino Chigi 1466-1520*, in *Raffaello e l'antico nella villa di Agostino Chigi* (Roma, Villa Farnesina, 6 aprile 2023-2 luglio 2023), catalogo della mostra a cura di A. Zuccari e C. Barbieri, Accademia dei Lincei, Roma 2023, pp. 281-93.

5. Sulla Villa Chigi cfr., nonostante le varie edizioni e ristampe succedutesi negli ultimi anni, la sempre valida silloge de *La villa Farnesina a Roma/The Villa Farnesina in Rome*, a cura/edited by C. L. Frommel, scritti di/text by G. Caneva [*et alii*], fotografie di/photographs by A. Angeli, Archivio Fotografico della Soprintendenza di Roma, Panini, Modena 2003 (2 voll: vol. I, *Testi/Text*; vol. II, *Atlante/Atlas*, con saggi di E. Visentini [*et alii*]); ma si veda pure I. Rowland, *The Roman Garden of Agostino Chigi*, The Lectures Foundation, Croningen 2005; L. Tongiorgi Tomasi, *Ritratti, libri giardini. Sebastiano del Piombo, Fernando Colombo, Agostino Chigi*, Olschki, Firenze 2021, pp. 9-27. È noto che alla pitturazione degli ambienti della villa furono impegnati Raffaello, il Sodoma (di cui si parlerà più avanti) e Sebastiano del Piombo (per quest'ultimo cfr. ivi, pp. 5-8, 35-44). Sulle relazioni intercorse tra Raffaello e Sebastiano si veda ora lo studio di C. Cieri Via, *Raffaello, Sebastiano e il mito antico a confronto nella villa di Agostino Chigi*, in *Raffaello e l'antico*, cit., pp. 393-433.

6. Secondo quanto afferma Frommel: cfr. *La Villa Farnesina a Roma*, cit., vol. I, p. 42. Nei mezzanini veniva abitualmente accomodato il personale di servizio nella villa. Sull'Aretino si veda anche la citazione riportata a p. 67.

7. Si vedano, per esempio, i contributi di G. Innamorati, *Tradizione e invenzione in Pietro Aretino*, D'Anna, Messina-Firenze 1957, p. 123; P. Aretino, *Scritti scelti*, a cura di G. G. Ferrero,

il poligrafo ricorda l'attività pittorica che il maestro vercellese conduceva nella sfarzosa abitazione del Chigi, al tempo in cui lo stesso Aretino vi era alloggiato. E il Sodoma, non è acclarato per la mancanza di testimonianze attendibili, decorò la camera nuziale del Chigi (il celebre affresco delle *Nozze di Alessandro e Rossane*) tra il 1512-1514 o 1516, secondo Enzo Carli<sup>8</sup>, nel 1513 per Fidenzio Pertile<sup>9</sup>, tra il 1518-1519 a parere di Christoph Luitpold Frommel<sup>10</sup>, nel 1514 circa a giudizio di Daniele Radini Tedeschi<sup>11</sup>, tra il 1516-1518 per Roberto Bartalini<sup>12</sup>. Tenendo allora nella debita considerazione la maggioranza delle datazioni suggerite per l'esecuzione degli affreschi sponsali, si potrebbe far risalire l'arrivo dell'Aretino a Roma a prima del 1517<sup>13</sup>.

UTET, Torino 1976 (rist.), p. 31; P. Aretino, A. F. Doni, *Opere*, a cura di C. Cordié, Ricciardi, Milano-Napoli 1976, t. II, p. 14; M. Cottino Jones, *Introduzione a Pietro Aretino*, Laterza, Roma-Bari 1993, p. 11.

8. Fino al 1965 gli studiosi sarebbero stati concordi nell'accettare tale data (cioè il biennio 1512-1514): si veda ad esempio la biografia del Sodoma delineata da E. Carli nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 7, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1965, pp. 327-34: 329. Carli, tuttavia, qualche anno dopo ritornerà sull'argomento proponendo la data del 1516: Id., *Il Sodoma*, Cassa di Risparmio di Vercelli, Vercelli 1979, pp. 47-53: 47.

9. A proposito di eventuali affreschi eseguiti dal Sodoma nel 1513 presso la Villa Farnesina, si veda quel che afferma Pertile nelle *Biografie degli artisti citati*, comprese nelle *Lettere sull'Arte di Pietro Aretino*, commentate da F. Pertile, a cura di E. Camesasca, vol. III, t. II, Edizioni del Milione, Milano 1960, pp. 295-6: 295.

10. Cfr. *La Villa Farnesina a Roma*, cit., vol. I, p. 67; alle pp. 224-41 del vol. II sono edite numerose foto della stanza nuziale del Chigi.

11. D. Radini Tedeschi, *Giovanni Antonio Bazzi detto il Sodoma. La vita, le opere e gli allievi di uno dei massimi artisti del Rinascimento*, Rosa dei Venti, Subiaco 2010, pp. 193-4.

12. Nel volume del duo R. Bartalini, A. Zombardo, *Giovanni Antonio Bazzi, il Sodoma. Fonti documentarie e letterarie*, con un saggio di C. Lacchia sulla mostra al Museo Borgogna del 1950, Museo Borgogna-Società Storica Vercellese, Vercelli 2012, si riproduce la lettera dell'Aretino al Bazzi alle pp. 233-4 e si allude alla possibile loro conoscenza (p. 267), collegandola però al 1516 circa, quando il Sodoma era alle prese con l'affresco della camera nuziale della Villa La Farnesina, commissionatogli da Agostino Chigi (si tratta dell'affresco delle *Nozze di Alessandro e Rossane*), in previsione del matrimonio con Francesca Ordeaschi, che però fu celebrato soltanto il 28 agosto 1519. Il Bartalini, in un precedente suo libro (*Le occasioni del Sodoma: dalla Milano di Leonardo alla Roma di Raffaello*, Donzelli, Roma 1996, p. 81-2) aveva già parlato dell'incontro tra il Sodoma e l'Aretino avvenuto in casa Chigi verso il 1516-1517, e della loro lunga amicizia, riportando anche la lettera al Bazzi del 1545 (p. 82). Sulla camera nuziale del Chigi si veda ancora R. Bartalini, *Sulla camera di Alessandro e Rossane alla Farnesina e sui soggiorni romani del Sodoma (con una nota su Girolamo Genga a Roma e le sue relazioni con i Chigi)*, in "Prospettiva", 153-154, 2014, pp. 39-73.

13. Tale datazione è stata particolarmente discussa da A. Romano, *Periegesi aretiniene. Testi, schede e note biografiche intorno a Pietro Aretino*, Salerno Editrice, Roma 1991, p. 17; si vedano pure i contributi di C. Bertani, *Pietro Aretino e le sue opere secondo nuove indagini*, Quadrio, Sondrio 1901, pp. 13-4; Larivaille, *Pietro Aretino*, cit., p. 42; D. Romei, *Da Leone X a Clemente VII. Scrittori toscani nella Roma dei papi medicei (1513-1534)*, Vecchiarelli, Manziana 2007, p. 11, n 1; Sberlati, *L'infame. Storia di Pietro Aretino*, cit., p. 17, n 1; A. Romano, *Pietro Aretino e il suo primo soggiorno romano. Nuovi documenti e nuove ipotesi di lavoro*, in "il 1996", XVI, 2018, 3, pp. 75-9, a p. 75.; C. Barbieri, *Pietro Aretino nella villa di Agostino Chigi*, in "Inchiostro per colore". *Arte e artisti in Pietro Aretino*, a cura di A. Bisceglia, M. Ceriana, P. Procaccioli, premessa di E. Malato ed E. D. Schmidt, Salerno Editrice, Roma 2019, pp. 43-62: 45. Del 1516 o 1517, come anno del trasferimento a Roma, parla anche Camesasca nel *Commento alla Vita di Aretino* del Maz-zuchelli, in *Lettere sull'arte di Pietro Aretino*, cit., vol. III, t. I, Edizione del Milione, Milano 1959,

Nella lussuosa residenza del Chigi, l'Aretino aveva forse mansioni segretariali, ma non è possibile conoscere con esattezza quale sia stato il suo ruolo tra la *gens Chisia*. Memore dei suoi trascorsi perugini, quando egli si impratichi-va nell'arte della pittura<sup>14</sup>, l'Aretino prese forse parte a vari momenti decorativi della Villa Farnesina, come il possibile ornamento della *Sala delle prospettive* proposto da Costanza Barbieri:

La presenza di Aretino nella Farnesina, almeno in principio, potrebbe essere stata di partecipazione al grande cantiere decorativo, insieme ai vari gruppi di maestranze in associazioni temporanee d'impres<sup>15</sup>.

A distanza di quasi centocinquanta anni dalla loro prima impressione (1878), la trascrizione e le annotazioni di Giuseppe Cugnoni alla vita di Agostino Chigi, redatta da Fabio Chigi (1599-1667)<sup>16</sup>, restano ancora tra le poche fonti sui primi tempi del soggiorno romano dell'Aretino. Il brano del Cugnoni, intitolato "Amicitiarum Cultus" è tratto dal ms. *Chigi a.I.1* della Biblioteca Apostolica Vaticana, cc. 27v-28. Il ms. Chigi è in massima parte autografo di Fabio Chigi ed è interamente dedicato alla genealogia della famiglia Chigi<sup>17</sup>. A c. 28r compare il riferimento all'Aretino:

[...] Inter externos uero, quos familiares habuit Augustinus, fuere Petrus Arretinus, (ex Camaiana gentequidam faciunt) is qui postmodum a uero Dei cultu turpiter defecit, eruditus caeteroq. homo, qui et id ipsum ad nos testatum reliquit in Epistola ad Johannem Utinensem inter impressas pag. 421 et ad Julianum Saluiatum Augustini generum lib. 2, pag. 385 et ad Ferrerium Beltramum lib. I., pag. 101, nec non et pluribus in locis suorum operum. [...]<sup>18</sup>,

p. 132 (pp. 132-9 sul periodo romano dello scrittore). Fidenzio Pertile, nel medaglione biografico dedicato al Bazzi, afferma che «al 1513 risale forse un nuovo soggiorno romano per lavorare alla Farnesina» e cita in nota una non meglio specificata missiva dell'Aretino al Bazzi, proprio di quell'anno, in cui si parla del loro incontro in casa Chigi (della lettera, però, non resta alcuna traccia): cfr. ivi, vol. III, t. II, 1960, p. 295, n 1. Sull'argomento è intervenuto anche Larivalle, *Pietro Aretino*, cit., p. 391, n 12.

14. Cfr. M. R. Silvestrelli, *Il giovane Aretino e i sodalizi artistici perugini*, in "Pietro Pictore Arretino". *Una parola complice per l'arte del Rinascimento*. Atti del Convegno internazionale di studi, Fondazione Giorgio Cini, Venezia, 17-19 ottobre 2018, a cura di A. Bisceglia, M. Ceriana, P. Procaccioli, Marsilio, Venezia 2019, pp. 23-41; Romano, *Pietro Aretino tra Roma e Venezia*, cit., pp. 25-32.

15. Si veda C. Barbieri, *Pietro Aretino nella villa di Agostino Chigi*, in "Inchiostro per colore". *Arte e artisti in Pietro Aretino*, cit., pp. 43-62: 52.

16. Il quale fu anche autore di una breve biografia dello scrittore aretino, espressione di un ricercato gusto umanistico coniugato con le tendenze ascetiche che caratterizzarono la formazione culturale del giovane Chigi: cfr. Romano, *Un ignoto profilo seicentesco di Pietro Aretino*, in Id., *Periegesi aretiniane*, cit., pp. 69-85.

17. Il ms. è descritto da G. Baronci, *Inventario dei manoscritti Chigi*, vol. V, cc. 124v-157 (segn.: Biblioteca Apostolica Vaticana, *Sala Manoscritti II, Cataloghi, inventari e indici dei fondi manoscritti*, 389, vol. 5). Sul ms. vaticano si veda ora la scheda di P. Procaccioli in *Raffaello e l'antico*, cit., pp. 548-49.

18. In traduzione italiana: «[...] Fra gli estranei che Agostino ebbe in familiarità, ci furono



ma va rilevato che dopo la parola «homo» compare una inserzione autografa dello stesso Fabio, contrassegnata con la lettera «N», che rinvia alla c. 152v del codice, dove è riportata l'aggiunta «qui et id ipsum [...] suorum operum». Si tratta di una integrazione inserita probabilmente in un secondo momento, quando il futuro pontefice studiava l'epistolario aretiniano, giustificando così le allusioni alle lettere inviate da Aretino a Giovanni da Udine, Giuliano Salviati e Beltramo Ferrieri<sup>19</sup>.

Anche se non è possibile estrarre da tale comunicazione ulteriori informazioni sullo scrittore, tranne che egli era per certo tra i *familiares* del banchiere, l'Aretino conserverà sempre un felice ricordo dei suoi trascorsi in casa Chigi e forse ne derivò pure utili insegnamenti. I maledici biografi dello scrittore non mancarono però di evidenziare alcuni aspetti marcatamente malevoli: Giovanni Alberto Albicante (m. 1547), per esempio, nella *Vita di Pietro Aretino del Berna* (1538)<sup>20</sup>, e Anton Francesco Doni (1513-1574) nel *Teremoto* (impresso nel 1556), *Vita* (ms. dei secoli XVI-XVIII), *Oratione funebre* (tramandata da un unico esemplare a stampa, privo di luogo, di data e di note editoriali)<sup>21</sup>. Ad essi

Pietro Aretino, (taluni lo fanno discendente dai Camaiani), colui il quale, poi, si allontanò in modo indegno dal vero culto di Dio, del resto, da uomo colto proprio questo ci ha lasciato attestato nell'Epistola a Giovanni Utinense a pag. 421 e a Giuliano Salviati, genero di Agostino lib. 2 pag. 383 e a Ferrerio Beltrami lib. I, pag. 101, e anche in numerosi luoghi delle sue opere [...].» A seguire sono citati, come persone in dimestichezza con il Chigi, Paolo Giovio (1483-1552), Giovanni Matteo Giberti (1495-1543), Bernardo Dovizi da Bibbiena (1470-1520), Ludovico di Canossa (1475-1532), Giulio De' Medici (1478-1534), Alfonso Petrucci (1491-1517).

19. Su Fabio Chigi studioso e biografo di Aretino cfr. *supra* la nota 16. Sul brano riportato dal Cugnioni si veda ora G. Cugnioni, *Agostino Chigi il Magnifico. Note al Commentario di Alessandro VII sulla vita di Agostino Chigi*, indici di A. Pontecorvi, introduzione di P. Procaccioli, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 2021, p. 20 (le successive citazioni dell'Aretino sono alle pp. 27, 29, 31-3, 159). L'edizione tace però sulla integrazione del Chigi. Occorre infine aggiungere che Giuliano Salviati, come è noto, aveva sposato Camilla, figlia di Agostino (ivi, pp. 106, 170), mentre non rispondeva a verità che l'Aretino discendesse dalla nobile famiglia aretina dei Camaiani, dislocata peraltro nel medesimo quartiere dov'era nato lo stesso scrittore (cfr. T. D'Alessandro Camaiti, *Documentazione locale su Pietro Aretino*, in *In Utrumque Paratus. Aretino e Arezzo, Aretino a Arezzo: In margine al ritratto di Sebastiano del Piombo*, Atti del Colloquio internazionale per il 450° anniversario della morte di Pietro Aretino, Arezzo, 21 ottobre 2006, a cura di P. Procaccioli, Salerno Editrice, Roma 2008, pp. 55-76: p. 55, n. 2); per quanto l'Aretino intrattenne rapporti di grande cordialità e di amicizia con due noti esponenti della famiglia Camaiani, Onofrio (1517-1574) e Pietro (1519-1579). Per Onofrio Camaiani si vedano Aretino, *Lettere* (ediz. Procaccioli), t. II, *ad Indicem*, 1998, p. 560; ivi, t. III, *ad Indicem*, 1999, p. 608; *Lettere scritte a Pietro Aretino*, a cura di P. Procaccioli, t. II, lib. II, Salerno Editrice, Roma 2004, *ad Indicem*, p. 446; per Pietro Camaiani cfr. Aretino, *Lettere* (ediz. Procaccioli), t. V, *ad Indicem*, 2001, p. 532; ivi, t. VI, *ad Indicem*, 2002, p. 477; *Lettere scritte a Pietro Aretino*, cit., t. II, *ad Indicem*, p. 446.

20. «Fu tolto per bardassa da Messer Agostino Chisi, homo riputatissimo et ricco» (con riferimento alla permanenza nella Villa Farnesina), «con un pugnale lo guastò di cinque ferite nel petto, et storpiogli le mani» (con allusione all'attentato subito a Roma da Achille Della Volta il 28 luglio 1525). L'attribuzione all'Albicante, nonché i passi citati, sono discussi e riportati in G. A. Albicante, *Occasioni aretiniane (Vita di Pietro Aretino del Berna, Abbattimento, Nuova contenzione)*, testi proposti da P. Procaccioli, Vecchiarelli, Manziana 1999, pp. 7-45, 68, 69.

21. «Storpiato manigoldo», «faccia sfregiata», «rapezzate mani», «fiera macchiata d'ogni sporchezza di libelli infamatori, di bastonate, di fregi, di smerdamenti et di ferite», «voi havete quei moncherini», «un bel paio di moncherini sporchi et puzzolenti», «storpiate tue mani»,

va aggiunto Niccolò Franco, dapprima stretto collaboratore (1537), poi nemico dello scrittore toscano (1538), che ripetutamente sia nelle *Rime contro Pietro Aretino*, sia ne *La Priapea*, riproposte insieme a stampa nella terza edizione del 1548, non risparmiò duri attacchi contro l'antico maestro<sup>22</sup>. L'affezione alla Villa Chigi portò l'Aretino a descrivere alcuni anni dopo il gruppo marmoreo di *Pan e Dafni* (scultore ellenistico, ora custodito a Roma nel Museo Nazionale Romano di Palazzo Altemps), una delle sculture che decoravano la lussuosa abitazione di Agostino, e lo fece nel 1537 nella missiva indirizzata a Battista Zatti, riguardante però i *Sonetti sopra "i XVI modi"* e l'incisione che ne ricavò Marcantonio Raimondi<sup>23</sup>.

Quale che sia stato il suo vero incarico, lo scrittore, oltre che definirsi «al-lievo» e «creato» del Chigi, manifestandogli più volte negli scritti la sua ricono-

«Flagellovvi il pugnale d'Achille [Della Volta], la spada di certi senza nome, ma più le bastonate che cento et mille volte ricevuto havete», «(oltre alla scopa che lo sonò in Roma), fu segnato e tocco, su la faccia, su la vita, et su le mani, come le cicatrici per tutto, così morto, ve ne fanno fede»; brani riprodotti in A. F. Doni, *Contra Aretinum (Teremoto, Vita, Oratione funebre. Con un'appendice di lettere)*, a cura di P. Procaccioli, Vecchiarelli, Manziana 1998, pp. 29, 30, 31, 41, 42, 44, 59, 73. Non va qui dimenticata, tra le numerose ingiurie, l'offensiva lirica di Francesco Berni (1497/1498-1535), edita in F. Berni, *Rime*, a cura di D. Romei, Mursia, Milano 1985, pp. 96-7. Sugli antichi biografi dell'Aretino si veda anche A. Romano, *I biografi dell'Aretino, dallo pseudo Berni al Mazzuchelli*, in *Pietro Aretino nel cinquecentenario della nascita. Atti del Convegno (Roma-Viterbo-Arezzo, 28 settembre-1° ottobre 1992; Toronto, 23-24 ottobre 1992; Los Angeles, 27-29 ottobre 1992)*, t. II, Salerno Editrice, Roma 1995, pp. 1053-71: 1059-64 (per il primo soggiorno nell'Urbe).

22. Infatti l'Aretino è ripetutamente tacciato di essere uno «stroppiato» oppure uno «strop-piatissimo scrittore» nelle *Rime di Niccolò Franco contro Pietro Aretino* (a cura di I. Sicardi, Carabba, Lanciano 1916; per esempio alle pp. 12, 13, 18, 24, 39, 79), di mirare indegnamente alla direzione della Biblioteca Vaticana e al cardinalato (pp. 39, 40-1), di avere riportato gravi ferite nell'attentato romano del 1525 (pp. 16, 39-41, 47, 60-1); mentre viene ripresa la taccia di essere uno «stroppiato» e si allude alla incresciosa vicenda dei *Sonetti sopra "i XVI Modi"* ne *La Priapea* (Carabba, Lanciano 1916, pp. 46, 67). Sulle *Rime* di Franco contro l'Aretino si veda ora il contributo di G. Crimi, *Uno scontro tra flagelli: le rime di Franco contro Aretino*, in *Le scritture dell'ira. Voci e modi dell'invettiva nella letteratura italiana*, Atti del Convegno, Fondazione Marco Besso, Roma, 16 aprile 2015, a cura di G. Crimi e C. Spila, Roma Tre-Press, Roma 2016, pp. 67-82.

23. Si tratta, nello specifico, dell'epistola allo Zatti, medico bresciano, del 19 dicembre 1537, edita in P. Aretino, *Lettere*, a cura di P. Procaccioli, t. I, lib. I, Salerno Editrice, Roma 1997, pp. 424-6: 425: «[...] E perché i poeti e gli scultori antichi e moderni sogliono scrivere e scolpire alcuna volta per trastullo de l'ingegno cose lascive, come nel palazzo Chisio fa fede il Satiro di marmo che tenta di violare un fanciullo, ci sciorinai sopra i Sonetti che ci si veggano a i piedi [...]». Il brano è stato poi ripreso dal Cugnoli, che riporta questa affermazione di Fabio Chigi: «[...] Lascium sane Satyrum marmoreum puer blandientem laudat Petrus Arretinus in epistola ad Bap(tis)tam Zattum Brixianum dat. Ann. MDXXXVII [...]»: cfr. Cugnoli, *Agostino Chigi il Magnifico*, cit., p. 29; il brano è altresì discusso anche dalla Barbieri, *Pietro Aretino nella villa di Agostino Chigi*, cit., pp. 59, 63; Ead., *Agostino Chigi, Raffaello e l'officina chigiana*, in *Raffaello e l'antico*, cit., pp. 111-60: 137. Sul gruppo di *Pan e Dafni* si vedano pure i contributi di Ead., *Pietro Aretino nella villa di Agostino Chigi*, cit., p. 57; G. Crimi, *Nelle corti di Roma: Agostino Chigi, Leone X, Clemente VII*, in *"Pietro Pictore Arretino"*, cit., pp. 43-53: 44-5; Tongiorgi Tomasi, *Ritratti, libri giardini*, cit., p. 17; e ora C. Barbieri, *Raffaello e l'antico. Scelte e finalità della mostra*, in *Raffaello e l'antico*, cit., pp. 27-39: 33-4. Cfr. anche la scheda di C. Giobbe, ivi, pp. 507-9.

scenza<sup>24</sup>, era stato particolarmente influenzato dalla straordinaria munificenza del banchiere romano, se vale l'ipotesi di Costanza Barbieri

che il discepolato sulla magnificenza possa aver rappresentato un elemento nella formazione del giovane Aretino, in rapporto all'estensione della rete dei contatti internazionali, innescati e attivati anche dai munifici e leggendari doni di Agostino, di cui Pietro intravedeva per la prima volta l'efficacia<sup>25</sup>.

## 2

### Rapporti con la cultura artistica romana: Raffaello e Marcantonio Raimondi<sup>26</sup>

Nella villa del Chigi l'Aretino ebbe modo di conoscere letterati ed artisti capitolini che spesso rendevano visita al ricco mercante senese<sup>27</sup>. Restò impresso nella

24. Si vedano, nell'ordine, le seguenti citazioni: «[...] Io satisfo al debito ch'io ho con l'eterna memoria del divo Augustino Ghisio [...]» nella *Dedica* aretiniana al *Lamento de uno cortigiano* (1521-1522), edito in P. Aretino, *Operette politiche e satiriche*, a cura di M. Faini, Salerno Editrice, Roma 2012, pp. 51 (la citaz.), 291 (*Nota al testo*); il riferimento è ripreso da P. Procaccioli, *Introduzione* a Cugnoli, *Agostino Chigi il Magnifico*, cit., p. xxix, n. 39. Aretino si definisce inoltre «allievo» del Chigi nella lettera a Giovanni da Udine del 5 settembre 1541 (in P. Aretino, *Lettere*, a cura di P. Procaccioli, t. II, lib. II, Salerno Editrice, Roma 1998, p. 321); «creatura» nella lettera a Giuliano Salviati del 6 luglio 1541 (ivi, t. II, lib. II, p. 295); «creatura e allievo» nella lettera a Giancarlo Affaetati del marzo 1548 (ivi, t. IV, lib. IV, 2000, p. 246); mentre l'«eccellenza di Agostino Chigi», «[...] Agostino Chigi, il qual fu più grande che non si dice [...]», e «[...] la magnificenza signorile e lo splendore de la generosità senese [...]», alludendo esplicitamente ad Agostino Chigi, nonché il «grande Agostino Ghisi» e «il gran Chisio», sono affermazioni rispettivamente riportate nel *Ragionamento nel quale messer Pietro Aretino figura quattro suoi amici, che favellano de le corti del mondo e di quella del cielo*, comunemente noto come *Ragionamento de le Corti* (1538), e nel *Dialogo di Pietro Aretino, nel quale s'introducono le carte parlare co 'l Padovano cartaro in Fiorenza*, meglio conosciuto come *Carte parlanti* del 1543, ora edite in P. Aretino, *Operette politiche satiriche*, a cura di G. Crimi, t. I, Salerno Editrice, Roma 2013, pp. 115, 147, 205, 209. Le «magnificenze» del Chigi sono inoltre citate in Aretino, *Lettere*, t. I, lib. I, cit., pp. 445-6: 445; mentre il banchiere è semplicemente annoverato come proprietario di un *banco* nella *Cortigiana* del 1534 (II 6 12). Citazioni della ricchezza del Chigi e della sua villa («giardino del Chisi in Trastevere») ricorrono anche nelle *Sei giornate* (si veda P. Aretino, *Sei Giornate. Ragionamento della Nanna e della Antonia [1534], Dialogo nel quale la Nanna insegna a la Pippa [1536]*), a cura di G. Aquilecchia, Laterza, Bari 1969, pp. 179, 352. Sulle citazioni dei testi aretiniani cfr. pure la nota 22 di Procaccioli in Cugnoli, *Agostino Chigi il Magnifico. Note al Commentario di Alessandro VII sulla vita di Agostino Chigi*, cit., p. xxiv.

25. Cfr. C. Barbieri, *Pietro Aretino, "pictor et poeta" allievo delle "magnificenze" di Agostino Chigi*, in *"Pietro Pictore Arretino"*, cit., pp. 55-63: 58. Frommel resta invece dubbioso quando afferma che «[...] l'Aretino riusciva a superare il disprezzo per un mercante soltanto collaborando alle feste per Leone X [...]» (cfr. *La Villa Farnesina*, vol. I, cit., p. 67).

26. Per le importanti osservazioni di carattere storico artistico sul periodo romano dell'Aretino ringrazio qui vivamente Chrysa Damianaki dell'Università del Salento.

27. Cfr. Tongiorgi Tomasi, *Amici, eruditi e libri nella villa di Agostino Chigi*, in Ead., *Ritratti, libri, giardini*, cit., pp. 29-34. Per la cultura artistica romana al tempo di Aretino si veda particolarmente V. Farinella, *Un percorso nella cultura artistica romana (1423-1622)*, in S. Andretta et al., *Roma del Rinascimento*, a cura di A. Pinelli, Mondolibri, Milano 2003, pp. 337-401: 364-79; L. Bolzoni, *Raffaello a Roma, tra gli amici letterati*, in *Raffaello e l'antico*, cit., pp. 313-28; per Aretino e le arti si veda invece Larivaille, *Pietro Aretino*, cit., pp. 258-63.

memoria dei contemporanei, come si è già detto, il fastoso ricevimento matrimoniale che Agostino organizzò in occasione del suo matrimonio con la Ordeaschi (28 agosto 1519), dove convennero affermati intellettuali ed eruditi della Roma del tempo, nonché lo stesso papa Leone X, che celebrò il rito nuziale<sup>28</sup>.

L'apprendistato cortigiano avviato presso la Villa Chigi consentì all'Aretino di avvicinare Raffaello e di divenirne amico, al punto di vantare una forte ascendenza sulla sua produzione artistica<sup>29</sup>. Il pittore urbinato, è noto, affrescava la Villa Farnesina<sup>30</sup> e forse ripropose le fattezze dell'Aretino nel tardo *Doppio ritratto* (1518-1520 ca., Parigi, Museo del Louvre)<sup>31</sup>, rendendo così omaggio ad un letterato che si andava pienamente affermando nel variegato panorama culturale romano, se vale la testimonianza, seppure postuma, di Niccolò Martelli (è datata infatti primo settembre 1540), che pertanto conviene riproporre:

[...] Se non è spenta in voi la memoria del tempo andato, S. Pietro mio da bene, nel quale eravamo in Roma sedendo Lione X, io giovanetto, e voi a pena alli XXVIII anni, che, visitato da me nel superbo giardino del Magn. Agostin Chigi, mi poneste (non per i meriti miei, ma per vostra cortesia) tanta affezione che in mia lode componeste (benché indegnamente) il leggiadro capitolo che cominciava *Duoi zafir vivi, anzi duoi sol fulgenti*, del che ancora obligato vi sono, e recitandomi ora *Se Lucrezia fu bella il sa il tiranno* e ora *Alma mia donna e fiamma*, che trovandomi nelle prime ardentissime fiamme d'Amore, ne invaghiste tanto col suono delle vostre rime eccellenti, di cui ancora tutta Roma stupiva, che, incitato da quelle e spronato d'Amore (lasciato da parte la vil mercatura, che per altri sol l'esercitava), mi diedi a entrare nel dilettevole campo della vaga poesia toscana [...]<sup>32</sup>.

Alla quale testimonianza va accostata quella dell'erudito collezionista di codici Angelo Colocci, che, in un manoscritto di sua proprietà, include lo scrittore aretino tra gli affermati poeti contemporanei<sup>33</sup>.

28. Cfr. particolarmente F. Dante, *Chigi, Agostino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 24, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1980, pp. 735-43: 735; Tongiorgi Tomasi, *Ritratti, libri giardini*, cit., p. 35; Bartalini, Zombardo, *Giovanni Antonio Bazzi, il Sodoma. Fonti documentarie e letterarie*, cit., p. 267.

29. Per le relazioni intrecciate con Raffaello si veda Romano, *Pietro Aretino tra Roma e Venezia*, cit., pp. 35-40. Sull'Aretino *connoisseur* d'arte cfr. ora *Pietro Aretino e l'arte del Rinascimento*. Catalogo della mostra, Gallerie degli Uffizi, Firenze, 27 novembre 2019-1° marzo 2020, a cura di A. Bisceglia, M. Ceriana, P. Procaccioli, Giunti-Firenze Musei-Le Gallerie degli Uffizi, Firenze 2019, pp. 41-5 (A. B., M. C., P. P., *Roma 1517-1525. Agostino Chigi, l'antico, i papi*).

30. Sui rapporti tra Agostino Chigi e Raffaello si veda A. Ferrigno, *Raphaël et Agostino Chigi: le peintre et son mécène*, préface de C. Strinati, Presses Universitaires de Rennes, Rennes 2018.

31. Cfr. Romano, *Pietro Aretino tra Roma e Venezia*, cit., pp. 36-8; Larivaille, *Pietro Aretino*, cit., p. 393, n. 25; S. Settis, G. Ammannati, *Raffaello tra gli sterpi. Le rovine di Roma e le origini della tutela*, Skira, Milano 2022, tav. 2, dove se ne parla nella didascalia del *Doppio ritratto o Autoritratto con un amico* del Musée du Louvre, département des Peintures, inv. 614; Bolzoni, *Raffaello a Roma, tra gli amici letterati*, in *Raffaello e l'antico*, cit., p. 317, che identifica il giovane amico dell'artista in Giulio Romano.

32. L'epistola è riportata con bibliografia in Romano, *Pietro Aretino tra Roma e Venezia*, cit., pp. 34-5.

33. Ivi, p. 34. E ora anche L. Sabbadin, *Giberti e la malalingua di Pietro Aretino*, in *Gian Mat-*

Tornando ora al *Doppio ritratto*, è necessario ricordare che esso fu eseguito da Raffaello quando il Chigi era ancora in vita, e che è contraddistinto dalla posizione assunta dallo sconosciuto giovane in preda a una gestualità convulsa, raffigurato mentre partecipa a un “dialogo fittizio” con il pittore<sup>34</sup>.

Se l'identificazione dell'ignoto giovane del *Doppio ritratto* presta il fianco a molteplici discussioni<sup>35</sup>, l'incisione di Marcantonio Raimondi, nelle versioni pervenute<sup>36</sup>, non lascia margini ad alcun dubbio. Il personaggio raffigurato è Pietro Aretino, effigiato in giovane età. Afferma infatti Giorgio Vasari, discorrendo di «Marcantonio bolognese e d'altri intagliatori di stampe»:

[...] Intagliò in profilo il ritratto di papa Clemente VII [...]; e dopo, Carlo V [...] e similmente Ferdinando re de' Romani [...]. Ritrasse anche in Roma di naturale messer Pietro Aretino poeta famosissimo, il quale ritratto fu il più bello che mai Marcantonio facesse; e non molto tempo dopo, i dodici imperatori in medaglie [...]<sup>37</sup>.

La critica storico-artistica ha esaminato spesso negli ultimi anni la stampa del Raimondi (fig. 1), senza tuttavia pervenire ad una decisione univoca circa la datazione dell'opera oppure la sua derivazione da un modello pittorico ben preciso<sup>38</sup>. In real-

*teo Giberti (1495-1543)*. Atti del Convegno di studi, Salone dei Vescovi-Vescovado di Verona, Verona, 2-3 dicembre 2009, a cura di M. Agostini, G. Baldissin, Biblos, Verona 2012, pp. 113-20: 113.

34. Sul dipinto raffaellesco cfr. ora la scheda di E. Parlato in *Raffaello 1520-1483*. Catalogo della mostra, Scuderie del Quirinale, Roma, 5 marzo-2 giugno 2020, a cura di M. Faietti *et al.*, Skira, Milano 2020, pp. 66-7. Non parrebbe invece verosimile l'ipotesi avanzata circa l'identificazione del secondo personaggio ritratto con lo stesso Marcantonio Raimondi in una incisione di Nicolas Larmessin del 1729 (*Raffaello e la Roma dei papi*. Catalogo della mostra, Città del Vaticano-Biblioteca Apostolica Vaticana, Salone Sistino, gennaio-ottobre 1985, maggio-ottobre 1986, a cura di G. Morello, in appendice, *La Roma di Giulio II e Leone X nelle collezioni numismatiche della B.A.V.*, a cura di G. G. Alteri, Palombi, Roma 1986, pp. 130-1).

35. Riassunte da Parlato nella scheda del dipinto raffaellesco in *Raffaello 1520-1483*, cit., pp. 66-7. Sull'argomento è intervenuto, sia pure marginalmente, Larivaille, *Pietro Aretino*, cit., pp. 112, 412, n. 66.

36. Attualmente si conoscono quattro emissioni della stampa, rispettivamente possedute dall'Albertina di Vienna, dalla Biblioteca Apostolica Vaticana della Città del Vaticano, dal Metropolitan Museum di New York, dalla Raccolta Bertarelli di Milano. Una loro descrizione è in E. Parlato, *Pietro Aretino ritratto da Sebastiano del Piombo*, in *In Utrumque Paratus*, cit., pp. 207-25: 217, n. 28. Di altri esemplari parla inoltre E. Camesasca, *Pietro Aretino nelle stampe della Raccolta A. Bertarelli*, in “Rassegna di Studi e di Notizie”, xvi, 1991-1992, pp. 53-86: 81, n. 2. L'esemplare dell'Albertina è ora descritto da Achim Gnann in *Roma e lo stile classico di Raffaello, 1515-1527*. Catalogo della mostra, Palazzo Te, Mantova, 20 marzo-30 maggio 1999/Graphische Sammlung Albertina, Vienna, 23 giugno-5 settembre 1999, a cura di K. Oberhuber, catalogo di A. G., Electa, Milano 1999, p. 242.

37. G. Vasari, *Vita di Marcantonio bolognese e d'altri intagliatori di stampe*, in Id., *Le vite de' più eccellenti scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di R. Bettarini, commento secolare a cura di P. Barocchi, testo V, SPES – Studio per Edizioni Scelte, Firenze 1984, pp. 3-25: 11.

38. Converrà citare almeno i seguenti studi: E. Parlato, *Pietro Aretino ritratto da Sebastiano del Piombo*, in *In Utrumque Paratus*, cit., pp. 207-25: 215-8; Id., *Le maschere di Pietro*, in “Pietro Pictore Arretino”, cit., pp. 65-75: 65-70; Id., “L'autorità, che tiene la S.V. con gli uomini famosi oggidì”: le strategie del ritratto, in “Inchostro per colore”, cit., pp. 319-40: 324-6; Id., scheda de *Marcantonio Raimondi, Pietro Aretino* (incisione dell'Istituto nazionale per la grafica di Roma),

tà quello di Aretino è un ritratto dal vivo<sup>39</sup>. Lo testimonierebbe la resa delle labbra, carnose e rigonfie, che richiama altri ritratti aretiniani, quello di Anonimo da Tiziano (1527 ca., Basilea, Kunstmuseum), quelli dello stesso Tiziano, (1537 ca., The Frick Collection di New York; 1545, Firenze, Gallerie degli Uffizi-Galleria Palatina)<sup>40</sup> e inoltre nella bocca tumida del giovane che pare interloquire con Raffaello nel di lui *Doppio ritratto*<sup>41</sup>. Una particolare menzione meritano la cicatrice visibile sulla guancia destra (probabilmente una testimonianza dell'attentato subito il 28 luglio 1525)<sup>42</sup>, e lo sguardo problematico, espressione di inquietudine, di tensione, di angoscia, forse anche di determinazione nel voler dimostrare di essere scampato alla morte dopo l'aggressione subita<sup>43</sup>. Sembra che questo ritratto abbia il prodigio di parlare tacendo.

Il tentato omicidio suscitò una vasta eco tra i contemporanei e il poeta Girolamo Casio non mancò di riferirlo in due suoi sonetti compresi negli *Epitaffi*

in *Pietro Aretino e l'arte del Rinascimento*, cit., pp. 244-5; A. Geremicca, *Marcantonio Raimondi e il ritratto inciso di "Pietro Aretino poeta famosissimo"*, in *Marcantonio Raimondi. Il primo incisore di Raffaello*, a cura di A. Cerboni Baiardi e M. Faietti, Accademia di Raffaello, Urbino 2021, pp. 237-54; D. Gamberini, *Fra Sebastiano del Piombo e Marcantonio Raimondi: epigrammi inediti di Antonio Tebaldeo sopra uno dei più antichi ritratti di Pietro Aretino (con un'appendice di testi sul ritratto di Giulia Gonzaga)*, in "Storia della critica d'arte", n.s., 5, 2022, pp. 193-215: 193-210. Gamberini si intrattiene utilmente sulla «fortuna della tradizione dei versi cinquecenteschi dedicati al ritratto» (p. 206), discutendo di alcuni epigrammi tebaldeani che sarebbero rispondenti alla incisione del Raimondi e ad un altro ritratto di Aretino (ora nel Palazzo Comunale di Arezzo), dipinto da Sebastiano del Piombo, da intendere «riflessione intorno al ritratto come garante della trasmissione ai posteri delle fattezze di un grande uomo» (p. 207).

39. Sull'utilizzazione del ritratto "al naturale" da parte di Vasari, interviene infatti Geremicca (*Marcantonio Raimondi e il ritratto inciso di "Pietro Aretino poeta famosissimo"*, cit., p. 250): «[...] Vasari utilizza "al naturale" per segnare la differenza tra il ritratto di Aretino e gli altri menzionati nello stesso gruppo [...]».

40. Su quest'ultimo ritratto cfr. ora F. Mozzetti, *Tiziano. Ritratto di Pietro Aretino*, Panini, Modena 1996.

41. Sullo "stilema" delle labbra carnose nel *Doppio ritratto* di Raffaello cfr. Romano, *Pietro Aretino tra Roma e Venezia*, cit., pp. 33-43: 40. In generale, sui ritratti dell'Aretino è sempre utile la rassegna di E. Camesasca, *I ritratti dell'Aretino*, in *Lettere sull'Arte di Pietro Aretino*, vol. III, t. I, cit., pp. 211-9. Si veda anche A. Luzio, *Ancora i ritratti dell'Aretino e I ritratti tizianeschi dell'Aretino*, in Id., *Saggi aretiniani*, a cura di P. Marini, Vecchiarelli, Manziana 2010, pp. 297-305; É. Boillet, *L'autore e il suo editore. I ritratti di Pietro Aretino nelle stampe di Francesco Marcolini (1534-1553)*, in *Officine del Nuovo. Sodalizi fra letterati, artisti ed editori nella cultura italiana fra Riforma e Controriforma*. Atti del Simposio internazionale, Utrecht, 8-10 novembre 2007, a cura di H. Hendrix e P. Procaccioli, Vecchiarelli, Manziana 2008, pp. 181-201.

42. Ad essa sembra alludere Francesco Berni nel v. 14 del *Sonetto contra Pietro Aretino*, 1527? (in Berni, *Rime*, cit., p. 96: «guàrdati il petto, la testa e le mani») e soprattutto Anton Francesco Doni nel tardo *Teremoto*, 1556 (in Doni, *Contra Aretinum*, cit., p. 30: «faccia sfregiata»). Si tratta di una vera e propria cicatrice e non «di un neo, o di una verruca, parzialmente nascosto dall'attacco della barba» (Parlato, *Le maschere di Pietro*, in "Pietro Pictore Arretino", cit., p. 66).

43. Le varie fasi dell'attentato subito dall'Aretino nel 1525 sono state ricostruite in Romano, *Giovanni Matteo Giberti e l'attentato del 28 luglio 1525*, in Id., *Periegesi aretiniane*, cit., pp. 15-30. Sulle effettive cause che avrebbero provocato l'aggressione cfr. pure Larivaille, *Pietro Aretino*, cit., pp. 111-2, A. Matucci, *Ritratti di carta fra classicismo e modernità: Pietro Aretino e Paolo Giovio*, in *In Utrumque Paratus*, cit., pp. 105-11: 106; P. Procaccioli, *Il fiele dopo il miele (e il pugnale). Aretino contra Giberti*, in *Le scritture dell'ira*, cit., pp. 51-66.

del 1528<sup>44</sup>. Aretino però, durante la sua permanenza romana, pare abbia subito altre aggressioni non meglio documentabili<sup>45</sup>. Giorgio Patrizi allude ad una imprecisata «aggressione anonima nel '22»<sup>46</sup>, mentre Lara Sabbadin parla di un'aggressione patita a Roma nella primavera del 1522 senza esibire attendibili prove documentarie<sup>47</sup>. Per entrambi la fonte comune non dichiarata dovrebbe essere stata il meritorio contributo di Alessandro Luzio del 1897, dedicato ai rapporti tra l'Aretino e il Franco<sup>48</sup>, ora riproposto da Paolo Marini<sup>49</sup>. La datazione del 1522, rilanciata dal Luzio, si fonda sul significato di un verso dell'anonimo opuscolo cinquecentesco, privo di luogo, di data e del nome dello stampatore: il *Lamento de Mastro Pasquino per la partenza de la corte, fato con le Cortegiane di Roma novamente con 36 Privilegi tutti de sua man fati stampato in el Mondo a dì tanti d'un mese De l'anno. 3280*. (c. 3r non num., v. 18: «sol per te scrive uno stropiato aretino»)<sup>50</sup>. Il *Lamento*, secondo Luzio, risalirebbe al tempo dei libelli che imperversavano a Roma «dalla morte di Leone X all'arrivo di Adriano <VI>, nell'agosto del 1522»<sup>51</sup>. Senonché Abdelkader Salza tenta di fugare ogni perplessità spostando la data dell'aggressione e del libello al 1525, allorquando l'Aretino fu nominato patrono della festa di Pasquino e fu gravemente ferito dal Della Volta, oltre che nel petto probabilmente anche sul viso e sulle mani<sup>52</sup>. Cionondimeno, in attesa di una documentazione inconfutabile, i dubbi sulle modalità di un precedente attacco violento, subito dal poligrafo toscano prima dell'attentato del 1525, sono ancora insoluti.

Riandando alla stampa del Raimondi, occorre dire che da un esame, se pure visivo, della incisione (da una parte) e del ritratto di Basilea (dall'altra) risulterebbe che è proprio il dipinto elvetico (quasi certamente derivato da un ritratto di Tiziano), ad essere stato esemplato sulla incisione raimondiana (e non il contrario). In entrambi i ritratti la testa del raffigurato rotea leggermente verso la sua sinistra, ma nella incisione raimondiana il busto è posizionato verso la sua destra,

44. Per i quali si veda Mazzuchelli, *La vita di Pietro Aretino*, cit., p. 31-2; cfr. pure Romano, *Giovanni Matteo Giberti e l'attentato del 28 luglio 1525*, in Id., *Periegesi aretiniane*, cit., p. 28.

45. Cfr. Mazzuchelli, *La vita di Pietro Aretino*, cit., p. 81 e n 2; Romano, *Pietro Aretino tra Roma e Venezia*, cit., p. 40, n 27.

46. Si veda G. Patrizi, *La Roma dell'Aretino*, in "Effetto Roma". *Romaccia*, Istituto di Studi Romani-Bulzoni, Roma 1992, pp. 9-23: 13.

47. Cfr. L. Sabbadin, *Giberti e la malalingua di Pietro Aretino*, cit., p. 113.

48. Cfr. A. Luzio, *L'Aretino e il Franco. Appunti e documenti*, in "Giornale Storico della Letteratura Italiana", XXIX, 1897, pp. 229-83: 231-6.

49. Cfr. Luzio, *Saggi aretiniani*, cit., pp. 243-96: 245-9.

50. Per l'occasione è stato consultato l'esemplare conservato presso la Bayerische Staatsbibliothek di Monaco di Baviera, coll.: *P.o.it.517*, dove la stampa è datata 1530 ca.

51. Cfr. Luzio, *Saggi aretiniani*, cit., p. 247. Una copia ms. dell'esemplare monacense è conservata presso la Bibl. Naz. di Roma (cfr. F. & R. Silenzi, *Pasquino. Quattro secoli di satira romana*, Vallecchi, Firenze 1968, p. 345).

52. Cfr. A. Salza, *I "lamenti" di Pasquino*, in *Scritti varii di erudizione e di critica in onore di Rodolfo Renier*, Fratelli Bocca Editori, Torino 1912, pp. 795-826: 801-4 (sul *Lamento*), 803 (sua datazione), 814-6 (testo del *Lamento*). Del ferimento alle mani durante il tentato omicidio del 1525 parlano alcuni detrattori dell'Aretino: l'Albicante nella sua *Vita di Pietro Aretino del Berna* (1538; cfr. *supra*, nota 20) e il Doni nel *Contra aretinum* (si veda *supra*, nota 21).

mentre nel ritratto basileense il torso è quasi frontale, con la guancia destra del viso molto illuminata e con la cicatrice ricoperta dalla barba (come nel ritratto delle Gallerie degli Uffizi-Galleria Palatina). Sarebbe stato perciò lo stesso Aretino a mostrare al pittore (forse a Venezia, agli inizi del lungo soggiorno lagunare e probabilmente a Tiziano) la stampa del Raimondi tenuta perciò presente durante l'esecuzione del dipinto.

L'incisione è un ritratto presumibilmente compiuto a Roma tra l'estate e il primo autunno del 1525 (Raimondi soggiornò stabilmente nell'Urbe dal 1510 al 1527)<sup>53</sup>. In mancanza di documenti inoppugnabili, un significativo indizio è fornito dagli indumenti lussuosi indossati dall'Aretino<sup>54</sup> e in particolare dagli addobbi usati nel ricoprire il capo. Nel caso specifico, occorre richiamare l'attenzione sull'uso dell'elegante scuffiotto dorato sul quale poggia la berretta dello scrittore, come quella indossata da Giuliano De' Medici, duca di Nemours, nel dipinto-copia della bottega di Raffaello (1514-1515? New York, Metropolitan Museum of Art)<sup>55</sup>, oppure dal nobile personaggio rappresentato nel *Ritratto di gentiluomo* del Moretto da Brescia (1526), ora nella National Gallery di Londra<sup>56</sup>. Come è noto, il Moretto da Brescia, *alias* Bonvicino Alessandro (1498-1554) ritrasse l'Aretino nel 1544 (il dipinto è andato però perduto)<sup>57</sup>. La berretta è raffaellesca<sup>58</sup>,

53. Si veda il profilo biobibliografico delineato da M. Giansante, *Raimondi, Marcantonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 86, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2016, pp. 230-4: 232. Sui rapporti con l'Aretino si veda almeno la biografia delineata dal Camesasca in *Lettere sull'Arte di Pietro Aretino*, vol. III, t. II, cit., pp. 429-31.

54. Descritti in Parlato, *Le maschere di Pietro*, in "*Pietro Pictore Arretino*", cit., p. 69.

55. Al ritratto di Giuliano allude anche Parlato, *ivi*, p. 75, n 18.

56. Il particolare del berretto è riprodotto in R. Levi Pisetzky, *Storia del costume in Italia. Il Cinquecento*, vol. III, Istituto editoriale italiano, Milano 1966, p. 179, foto n. 95.

57. Per Moretto da Brescia si veda A. Ottino Della Chiesa, *Bonvicino, Alessandro, detto il Moretto da Brescia*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 12, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1971, pp. 472-6. Si veda pure la breve biografia dell'artista delineata dal Pertile in *Lettere sull'Arte di Pietro Aretino*, vol. III, t. II, cit., p. 392. L'Aretino dà notizia di questo ritratto in due lettere, rispettivamente inviate al Vasari (lett. 34) e allo stesso Moretto [lett. Al Moretto] (cfr. P. Aretino, *Lettere*, a cura di P. Procaccioli, t. III, lib. III, Salerno Editrice, Roma 1999, pp. 50-1 [lettera al Vasari], 97 [lettera al Moretto]). In verità si tratta dello stesso ritratto (citato ripetutamente forse per errore), dapprima donato al duca Cosimo I, poi destinato al duca di Urbino Guidobaldo II Della Rovere. L'incongruenza della datazione presente nelle due epistole era stata già segnalata dal Pertile (*Lettere sull'Arte di Pietro Aretino*, vol. III, t. II, cit., p. 392) e accertata dal Procaccioli (in attesa di chiarimento definitivo) in Aretino, *Lettere*, t. III, lib. III, cit., p. 551. Cfr. pure A. Luzio, *Ancora i ritratti dell'Aretino*, in *Id., Saggi aretiniani*, cit., pp. 297-300: 297.

58. Lo ha dimostrato John Shearman nel suo impeccabile saggio dedicato al ritratto di Baldassarre Castiglione posseduto dal Museo del Louvre (cfr. J. Shearman, *Le portrait de Baldassarre Castiglione par Raphael*, in "La revue du Louvre et des Musées de France", octobre 1979, 4, pp. 261-72), dove ha riprodotto molti dipinti di Raffaello che raffiguravano vari personaggi con il copricapo (sul dipinto di Castiglione si veda ora la scheda di Farinella in *Raffaello, Leone X e la sontuosità della pittura*, in *Raffaello 1520-1483*, cit., pp. 117-8 (II.15). Tale berretta, come è stato già detto, fu usata nel ritratto di Giuliano De' Medici, duca di Nemours (Cfr. Levi Pisetzky, *Storia del costume in Italia, Il Cinquecento*, cit., vol. III, p. 159, foto n. 82). Sul ritratto del Medici è comunque sempre utile lo studio di F. de Maffei, *Il ritratto di Giuliano fratello di Leone X dipinto da Raffaello*, in "L'Arte. Rivista di storia dell'arte medievale e moderna", 24, 1959, pp. 309-36.



come raffaellesco è anche lo stile del ritratto<sup>59</sup>, e reca in alto alla sua sinistra una placchetta che raffigura il monte Olimpo sovrastato dalla parola «FIDES»<sup>60</sup>.

Il copricapo è sovrapposto ad uno scuffiotto ricamato d'oro, come quello che inviò il marchese all'Aretino in data 12 marzo 1525<sup>61</sup>, che lo scrittore ritirò personalmente il 24 marzo 1525<sup>62</sup> e che perciò tale ultima data costituisce il termine *ante quem* per l'esecuzione della stampa, mentre la partenza da Roma dell'artista (seconda decade del mese di ottobre 1525)<sup>63</sup> costituisce il termine *post quem* per l'esecuzione della incisione. Lo scuffiotto d'oro, che si nota particolarmente nel *Ritratto di Pietro Aretino* di Basilea<sup>64</sup>, usato a mo' di rete che raccoglie i capelli nel ritratto del Duca di Nemours<sup>65</sup>, era già divenuto una cuffia dorata con decorazioni floreali nel busto tardo quattrocentesco della duchessa Eleonora d'Aragona, scolpito da Francesco Laurana<sup>66</sup>.

Gli studiosi che si sono variamente occupati del bulino di Raimondi hanno posto in rilievo i pregi artistici insiti nella stampa, ma non si sono accorti che Armand Baschet, fin dal 1866, aveva pubblicato dei documenti che potevano essere utili a datare con molta precisione l'opera<sup>67</sup>; tutti tranne Paul Larivaille, acuto indagatore di questioni aretiniane, che, in un suo recente contributo, era andato molto vicino alla ventilata datazione dell'opera, interessandosi all'*affaire* degli scuffiotti e delle camicie chieste in dono al marchese di Mantova Federico, citando gli incartamenti editi dal Baschet, ma senza metterli in relazione diretta con la stampa del Raimondi<sup>68</sup>.

Per quel che concerne invece la sottostante iscrizione del ritratto (fig. 1), è necessario distinguere tra la prima emissione della stampa e quelle successive: nella prima compare soltanto l'epigrafe «PETRVS ARRETINUS ACERRIMVS VIRTVTVM AC VITIORUM / DEMOSTRATOR [sic]»<sup>69</sup>, poi riportata sulla

59. Per i rapporti tra Marcantonio e Raffaello si rinvia al denso volume *Marcantonio Raimondi. Il primo incisore di Raffaello*, cit., con saggi di M. Faietti, B. Agosti, L. Aldovini, G. M. Fara, E. Rossoni, A. Gnann, D. Ekserdjian, S. De Angeli, A. Bloemacher, M. Richter, A. Carboni Baiardi, C. T. Gallori, A. Geremicca, R. Aliventi, L. Da Rin Bettina, M. Grasso, S. Tullio Cataldo, G. Marini, G. Metze, L. Pon, E. Penserini, C. Prete, R. Bernini. L'unico contributo che si occupa dell'incisione di Aretino è quello di Antonio Geremicca, citato in questo contributo.

60. Si tratta di un emblema gonzaghesco (per il quale cfr. Parlato, *Pietro Aretino ritratto da Sebastiano del Piombo*, in *In Utrumque Paratus*, cit., p. 217, n. 28 [con bibliografia precedente]), mentre la parola "Fides" fu per la prima volta individuata da Camesasca, *Pietro Aretino nelle stampe della Raccolta Bertarelli*, cit., p. 57.

61. A. Baschet, *Documents inédits tirés des Archives de Mantoue*, in "Archivio Storico Italiano", s. III, t. III, p. II, 1866, pp. 105-30: 124.

62. Ivi, p. 124.

63. Ivi, p. 129.

64. Riprodotto in *Pietro Aretino e l'arte del Rinascimento*, cit., p. 235.

65. Cfr. Levi Pisetzky, *Storia del costume in Italia, Il Cinquecento*, cit., vol. III, p. 159, foto n. 82.

66. Si veda C. Damianaki, *I busti femminili di Francesco Laurana tra realtà e finzione*, Cierre, Sommacampagna (VR) 2008, pp. 144, 148, foto n. 98, 102-3.

67. Baschet, *Documents inédits tirés des Archives de Mantoue*, cit.

68. P. Larivaille, *Pietro Aretino nella Roma di Clemente VII (1524-1525)*, in *In Utrumque Paratus*, cit., pp. 113-32: 122-3 («"doe para de camise lavorate d'oro [...] et doi altre para, cusite di seta, insieme cum due scuffie d'oro" che avrebbe stentato diversi mesi ad ottenere»), 128, 132, n. 48.

69. Con probabile allusione al carattere fustigatore della poesia aretiniana, quale s'era di-

cornice di un altro ritratto di Aretino, opera di Sebastiano del Piombo, ora nel Palazzo Comunale, Sala del Consiglio di Arezzo<sup>70</sup>; nella seconda (per esempio nella copia posseduta dal Metropolitan Museum of Art, qui riprodotta) si mostra la scritta «NON MANVS ARTIFICIS MAGE DIGNVM OS PINGERE NON OS / HOC PINGI POTERAT NOBILIORE MANV / PELLAEVS IUVENIS SI VIVERET HAC VOLO DESTRA / PINGIER HOC TANTVM DICERET ORE CANI»<sup>71</sup>.

Parlato<sup>72</sup>, oltre che identificare Alessandro Magno con Federico Gonzaga, fa risalire l'incisione al 1524, riconoscendo in Giulio Romano il possibile esecutore del ritratto aretiniano (ancora non meglio identificato), servito come base di lavoro al Raimondi<sup>73</sup>. Parlato afferma inoltre che

il testo solleva una seconda questione, indagata da Giovanna Perini<sup>74</sup>, ovvero l'uso di associare ritratti ed epigrammi iconici [...]. In particolare la Perini discute i versi dedicati da Lilio Gregorio Giraldi all'immagine di Pietro Aretino.

Tabella Petri Aretini

Hanc quisquis malus est fugit tabellam.

Hanc quisquis bonus est petit tabellam

mostrata nella satira pasquinesca romana. Sull'Aretino pasquillista si rinvia a P. Larivaille, *Per l'attribuzione delle pasquinate pubblicate da Vittorio Rossi*, in Id., *Varia aretiniana (1972-2004)*, Vecchiarelli, Manziana 2005, pp. 13-29; ad A. Romano, *La satira di Pasquino: formazione di un genere letterario*, in *Ex marmore. Pasquini, Pasquinisti, Pasquinate nell'Europa moderna*. Atti del Colloquio internazionale, Lecce-Otranto, 17-19 novembre 2005, a cura di C. Damianaki, P. Procaccioli, A. Romano, Vecchiarelli, Manziana 2006, pp. 11-34: 23-32. L'epigrafe compare nell'esemplare della stampa posseduto dal British Museum di Londra e Parlato (*Le maschere di Pietro*, in "Pietro Pictore Arretino", cit., pp. 66-7) ritiene il bulino una prima emissione.

70. Sul ritratto dell'Aretino custodito ad Arezzo, opera di Sebastiano del Piombo, cfr. Parlato, *Pietro Aretino ritratto da Sebastiano del Piombo*, in *In Utrumque Paratus*, cit., pp. 207-25; la scheda di R. Contini in *Sebastiano del Piombo, 1485-1547*. Catalogo della mostra, Palazzo Venezia, Roma, 8 febbraio-18 maggio 2008/Gemäldegalerie, Berlino, 28 giugno-28 settembre 2008, Federico Motta, Milano 2008, p. 218; C. Barbieri, *Sebastiano del Piombo, i ritratti: committenti, artisti e letterati nella Roma del Cinquecento*, presentazione di P. Joannides, Stauros, San Gabriele Isola del Gran Sasso (TE) 2012, p. 75. Sui rapporti di Sebastiano con l'Aretino si veda P. Procaccioli, *Pietro Aretino e Sebastiano del Piombo. Un'amicizia al termine e l'ombra di Michelangelo*, in *In Utrumque Paratus*, cit., pp. 133-66. Sul soggiorno aretiniano durante il papato di Clemente VII e di conseguenza sulla datazione del ritratto aretiniano di Sebastiano del Piombo si veda P. Larivaille, *Pietro Aretino nella Roma di Clemente VII (1524-1525)*, ivi, pp. 113-32.

71. In traduzione italiana: «Né mano di artista poteva dipingere volto più degno, né questo volto poteva essere dipinto da mano più nobile. Se il giovane di Pella [Alessandro Magno] vivesse direbbe: "Voglio essere dipinto da questa destra, ed essere cantato soltanto da questa bocca"». La traduzione è di G. Perini, *Carmi inediti su Raffaello e sull'arte della prima metà del Cinquecento a Roma e Ferrara e il mondo dei Coryciana*, in "Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana", 32, 1997-1998 (2002), pp. 367-407: 372, n 23; riportata anche in Parlato, *Le maschere di Pietro*, in "Pietro Pictore Arretino", cit., p. 69.

72. Ivi, pp. 69-70, ma si veda ancora Parlato, *Pietro Aretino ritratto da Sebastiano del Piombo*, in *In Utrumque Paratus*, cit., pp. 215-8.

73. In tutto ciò seguito da Geremicca, *Marcantonio Raimondi e il ritratto inciso di "Pietro Aretino poeta famosissimo"*, cit., pp. 252-3.

74. Cfr. Perini, *Carmi inediti su Raffaello*, cit., pp. 372-3.

Arretinus in hac poeta pictus  
Nimirum, paria hic refert utrisque<sup>75</sup>.

A quale dipinto il componimento si riferisca è questione aperta<sup>76</sup>.

Secondo Diletta Gamberini<sup>77</sup>, l'aggiunta testuale della seconda epigrafe può riferirsi al «miraggio della *pictura loquens*», nel senso che l'Aretino, con questo suo ritratto (ma nel nostro caso l'allusione dovrà necessariamente riferirsi all'incisione e non al dipinto di Arezzo), compiuto probabilmente dopo il 28 luglio 1525, giorno dell'attentato, vuole dimostrare ai suoi nemici di essersi pienamente ristabilito, ostentando lo sfregio sulla guancia destra riportato quasi certamente durante l'aggressione, essendo vestito in stile da perfetto cortigiano con ornamenti gentilizi (berretta nobiliare, scuffiotto d'oro, mantellina).

In margine alla permanenza romana dell'Aretino, si commenta qui la proposta di Jan Sammer della Columbia University di New York, che suggerisce di indagare sulla presenza nell'Urbe di Pietro Bugiardo, identificabile con l'Aretino sulla base di due rare testimonianze epistolografiche del Giberti, rivelatesi poi infondate. La prima è costituita da una lettera vergata «In Roma a' 4 di settembre 1517» e indirizzata «A M. Latino Iuvenale, Nuntio a Venetia», dove, tra le altre notizie, si dice che il Bugiardo aveva recato a Luigi di Borbone-Vendôme, eletto cardinale da Leone X il 1° luglio del 1517 (1493-1557), la nomina cardinalizia (ricevendo cinquecento ducati in dono, mentre altri ottocento ne aveva ottenuti da Francesco I re di Francia); il Bugiardo sarebbe poi tornato in Italia insieme con il cardinale Luigi d'Aragona (che intanto era stato a Cloux nell'ottobre del 1517 visitando Leonardo da Vinci)<sup>78</sup>. La seconda missiva è inviata invece a «M. Gio. Francesco Bini» il 29 agosto 1539 e annovera i trascorsi veronesi poco edificanti del Bugiardo (avrebbe sposato e poi abbandonato nella miseria una giovane del luogo)<sup>79</sup>. Non può trattarsi di Pietro Aretino in quanto il Giberti non allude

75. In traduzione italiana: «Quadro di Pietro Aretino / Ogni cattivo fugge questo quadro. / Ogni buono si volge a questo quadro. / Il poeta Aretino dipinto in esso, / in effetti, corrisponde qui perfettamente agli uni e agli altri» (ivi, p. 373, n. 24).

76. Il passo citato è in Parlato, *Le maschere di Pietro*, in "Pietro Pictore Arretino", cit., p. 70.

77. Gamberini, *Fra Sebastiano del Piombo e Marcantonio Raimondi: epigrammi inediti di Antonio Tebaldeo*, cit., p. 209.

78. Le informazioni sul Bugiardo sono contenute nelle *Lettere di principi, le quali o si scrivono da principi, o a principi, o ragionan di principi*, libro primo, nuovamente mandato in luce da Girolamo Ruscelli [...], In Venetia, Appresso Giordano Ziletti, al segno de la Stella, 1562, c. 27: 27v. Le medesime notizie ricorrono anche in un'altra tarda impressione della epistola del Giberti, sempre per i tipi dello Ziletti, le *Lettere di principi, le quali o si scrivono da principi, o a principi, o ragionano di principi [...] di nuovo ricorrette [...]*, vol. I, F. Ziletti, Venetia 1581, c. 39: 39v. Sulla visita di Luigi d'Aragona a Leonardo nell'ottobre del 1517 si vedano particolarmente C. C. Bambach, *Leonardo da Vinci Rediscovered*, vol. III, Yale University Press, New Haven-London 2019, pp. 397-8; C. Vecce, *Leonardo*, presentazione di C. Pedretti, Salerno Editrice, Roma 2006 (2ª edizione rivista e aggiornata), pp. 332-6.

79. Cfr. *Lettere di diversi eccellentiss. huomini, raccolte da diversi libri: tra le quali se ne legono molte non più stampate. Con gli argomenti per ciascuna delle materie, di che elle trattano, e nel fine annotazioni e tavole delle cose più notabili, a utile de gli studiosi*, In Vinegia, Appresso Gabriel Giolito de' Ferrari et fratelli, 1554, pp. 392-5: 394-5. La lettera al Bini del 1539 è molto

esplicitamente allo scrittore toscano, che nei primi lustri del Cinquecento, ancora molto giovane, era documentato a Roma presso la Villa Chigi, ospite del noto banchiere senese Agostino e intento ad imporsi nel multiforme ambiente intellettuale della Roma protocinquecentesca<sup>80</sup>.

Figura 1

Marcantonio Raimondi, *Pietro Aretino*, secondo semestre del 1525?, incisione a bulino, secondo stato; New York, The Metropolitan Museum of Art, Accession Number: 17.50.40



rara e si trova riprodotta soltanto nell'edizione del 1554 e nella sua ristampa del 1559. Manca infatti nella tarda raccolta degli scritti gibertini del 1740, dove, alle pp. 238-50, si riportano alcune *Lettere scielte di Mons. Giberto* (Jo. Matthei Giberti [...] *Opera nunc primum collecta, et ineditis ejusdem opusculis aucta, c*eleberrimi auctoris vita, dissertatione, variisque monumentis illustrata [...], Hostiliae, Apud Augustinum Carattonium). Per le due edizioni giolittine si vedano, rispettivamente, *Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari da Trino da Monferrato stampatore in Venezia*, descritti ed illustrati da S. Bongi, vol. 1, Presso I Principali Librai, Roma 1890, pp. 440-2 (ed. del 1554); ivi, vol. II, s.i.t. (ma Lucca, Giusti), Roma 1895-1897, p. 67 (ed. del 1559).

80. Per gli aspetti biografici dell'Aretino e per i riferimenti al Bugiardo, Sammer (che qui ringrazio per le informazioni) si era basato sulla poco affidabile *Histoire de la vie et des ouvrages de mr. La Croze, avec des remarques de cet auteur sur divers sujets*, par m. Jordan, premiere partie, Amsterdam, Chez François Changuion, 1741, p. 319.