



POESIA
EROTICA
ITALIANA

dal Duecento al Seicento

a cura di
Carmine Mangone



Il Levante Libreria Editrice

Poesia

2

POESIA EROTICA ITALIANA dal Duecento al Seicento

a cura di Carmine Mangone

I edizione: novembre 2013

ISBN: 978-88-95203-39-3

© 2013 Carmine Mangone | Il Levante Libreria Editrice

IL LEVANTE sas

via Quartaccio n. 21 - 04100 Latina

<http://www.illevante-libreria.it>

illevantesas@libero.it

tel. / fax (+39) 0773690810

Direttore Editoriale: Pasquale Candileno

Grafica e layout: Carmine Mangone

Punto Einaudi



www.einaudi.it

Libreria Punto Einaudi

via le Pastine

c/o Sermoneta Shopping Center

04013 Sermoneta (LT)

libreriapuntoeinaudi@libero.it

tel. (+39) 07731762378

fax (+39) 07731762420

Per contattare il curatore: mangone.carmine@gmail.com

In copertina: dettaglio dell'emblema XX dell'*Atalanta fugiens* di Michael Maier, 1617.

POESIA EROTICA
ITALIANA

dal Duecento al Seicento

a cura di Carmine Mangone



Il Levante Libreria Editrice



Marcantonio Raimondi (1480 ca. - 1534), *La ninfa della primavera e un satiro*, incisione.

Carmine Mangone

QUANDO LE PAROLE FANNO SESSO

Elementi per una critica dell'erotismo e del discorso amoroso

I



A partire dall'avvento della *polis* greca, e per tutta l'era cristiana, la civiltà occidentale è attraversata da un pensiero incessante, quasi ossessivo, che presenta aspetti pubblici spesso normativi, funzionali alla valorizzazione delle strutture sociali esistenti; sempre che esso, e parliamo qui dell'*erotismo*, non rimanga invece consegnato alla sfera privata o alle diverse marginalità socio-culturali, e dunque – a seconda dei casi – sottaciuto, separato, oppure sotterraneo, “carsico”.

Per erotismo, intendiamo quell'insieme di parole, segni e rappresentazioni che sorge e si sviluppa intorno ai corpi e alle cose del sesso, implicando necessariamente l'esistenza di un piano (di uno spazio relazionale) dove si associano, si confrontano o giungono a cozzare tra di loro gli affetti umani.

Ci sarebbe da chiedersi, anzitutto, come e perché nasca storicamente l'*amore* e che cosa abbia innescato, nel genere *Homo*, la limitazione delle pulsioni sessuali di natura animale e il progressivo “abbellimento” di questa stessa limitazione. Secondo alcune ipotesi, si è trattato di un processo volto a contenere la mobilità e gli accoppiamenti a fini procreativi, onde limitare la vulnerabilità e la sovrappopolazione delle comunità umane a partire dal Neolitico, allorché cioè si produce la transizione dal nomadismo dei cacciatori-raccoglitori alla stanzialità dei primi agricoltori ed allevatori – passaggio che segna lo sviluppo di tutti i meccanismi sociali che sono alla base della nostra civiltà: distacco dalla natura (o, per meglio dire, dall'alienazione naturale); origine del pensiero simbolico; rigida divisione del lavoro tra maschi e femmine; gerarchizzazione nelle e tra le comunità umane; nascita di dinamiche come il potere, la proprietà, la guerra, il valore di scambio, ecc. (cfr. Ernest Borneman, *Lexicon der Liebe*, 1998, “Introduzione”). Altre ipotesi agganciano la nascita

dell'amore alla scomparsa dell' estro, del "calore" periodico femminile, il che avrebbe portato ad una ricettività sessuale delle femmine dell'uomo praticamente illimitata, dando origine all'individualizzazione delle relazioni sessuali, ossia alla possibilità di scegliere un partner determinato, nonché all'aumento dell'attrattiva delle femmine nei confronti dei maschi e alla conseguente diminuzione dell'attrattiva delle unioni maschio-maschio, molto frequenti tra i cacciatori (si veda: John E. Pfeiffer, *The emergence of man*, 1969).

Nella Grecia antica, Eros (Ἔρως) è una forza indomabile, ineludibile e che non ha originariamente un sembiante umano. Pausania, nel II sec. d.C., riferisce che a Tespie, in Beozia, si anteponeva da sempre il culto di Eros a quello di tutti gli altri dèi e che i tespiesi ne onoravano una statua antichissima, costituita praticamente da una pietra quasi grezza (*Periegesi*, 9, 27, 1). Il culto tespiese, forse di origini preistoriche, era legato peraltro al mito di Narciso, cioè a colui che era caduto innamorato di se stesso, indotto a ciò da un adirato Eros, e che per tale motivo si era ucciso (Conone, *Racconti*, 24; cit. da Fozio, *Bibliotheca*, cod. 186); chiara rappresentazione mitologica del pericolo insito nel venir presi, in un modo che oggi chiameremmo "delirante", dalla passione amorosa e dalle mire di Eros. D'altronde, secondo Esiodo, il "più bello tra gli dèi" era capace di "sciogliere le membra" sia agli umani, sia agli dèi, prevalendo così su ogni loro sapienza e volontà (*Teogonia*, vv. 120-122). E la stessa immagine delle membra "sfatte" dall'impeto amoroso, che compare in Esiodo, torna alla lettera anche in un celebre frammento di Saffo: «Ἔρως δηῦτέ μ' ὀ λυσιμέλης δόνει, / γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον [*Eros che scioglie le membra mi scuote ancora: / dolceamara invincibile fiera*]» (fr. 130 V, vv. 1-2). Nel *Simposio* di Platone, all'interno del discorso riferito da Socrate, troviamo poi la famosa esposizione sull'amore di Diotima di Mantinea (V sec. a.C.), per la quale Eros era nato dall'unione tra Penìa (il bisogno, la mancanza) e Pòros (l'espedito, l'ingegno), combinazione dunque di elementi positivi e negativi, belli e brutti, umani e sovrumani, dove la natura ingegnosa del desiderio si sposa ad una forza perpetuamente inquieta, oscura, oscillante senza fine «tra l'uno e l'altro estremo», e che avvicina il divino Eros dei Greci meno all'idea moderna dell'amore e più al magma delle passioni istintuali, sornioni, incontrollabili.

I Greci furono anche i creatori della prima letteratura erotica che si conosca, nonché dei suoi vari sottogeneri. Alcmane, uno schiavo visuto a Sparta nel VII sec. a.C., città che si diceva non potesse generare poeti al suo interno, fu l'iniziatore della lirica amorosa. Il poeta trace Sòtade di Maroneia (III sec. a.C.), autore di versi lascivi, brevi e, a quanto pare, inventore del palindromo, fu imprigionato e fatto uccidere dal faraone Tolomeo II Filadelfo per un verso che attaccava violentemente le nozze incestuose di questi con la sorella Arsinoe: «εἰς οὐχ ὀσίην τρυμαλιὴν τὸ κέντρον ὠθεῖς [Tu spingi il pungolo in un buco proibito]» (Ateneo di Naucrati, *Deipnosophisti*, 14, 13). E oltre alla già citata Saffo, come non ricordare l'oscenità di Ipponatte, l'accesa sensualità di Meleagro di Gadara o i funambolismi linguistici del *Lisistrata* di Aristofane? Pura finzione storica, la celeberrima commedia aristofanea, portata in scena per la prima volta ad Atene nel 411 a.C., e che ha ispirato, tra gli altri, alcuni splendidi disegni erotici di Aubrey Beardsley, narra lo stratagemma messo in atto dalle donne atenesi per far cessare la guerra del Peloponneso: su istigazione di una di esse, Lisistrata, mettono in pratica un vero e proprio sciopero del sesso negandosi carnalmente ai propri mariti finché non si ponga fine alle ostilità. Nell'intreccio dei dialoghi, Aristofane infila scene e battute licenziose che hanno fatto scuola, usando termini o coniato analogie e neologismi che oggi appaiono assai arditissimi, come ad esempio: παγκατάπυγον ("tutta rotta in culo") o ῥοπαλισμούς ("erezioni degne d'una clava").

Sempre in Grecia nascono i primi tentativi di regolamentazione delle "cose d'amore", traduzione approssimativa di *aphrodisia* (τά αφροδίσια), termine che indicava unitariamente pratiche, elementi carnali e piaceri attinenti il sesso, e che i Romani avrebbero tradotto genericamente con *venerea*. Tuttavia, non sarà il piacere sessuale in sé ad essere avversato o imbrigliato dai Greci, bensì le "intemperanze" legate ad esso, e questo ai fini di un equilibrio personale e sociale. Le opere di Ippocrate o di Platone (le *Leggi*, il *Simposio*), come pure l'*Economico* di Senofonte – vasto trattato sulla vita coniugale – o l'orazione di Isocrate a Nicocle, tanto per citare alcuni classici, costituiranno la base su cui verranno eretti i regimi morali del tardo impero romano nei primi secoli della nostra era. E già a partire da Plutarco, e dal suo dialogo *Sull'amore*, farà capolino una nuova ero-

tica, più legata, almeno nominalmente, alla norma eterosessuale, al matrimonio, e meno propensa ad avallare le consuetudini pederastiche della tradizione ellenica (cfr. Michel Foucault, *Historie de la sexualité*, 3 voll., 1976-1984).

In quanto a produzione letteraria licenziosa, i Romani non furono da meno dei Greci. I secoli che vanno dal I a.C. al II d.C. vedono infatti un susseguirsi di opere memorabili. Dalle splendide liriche di Catullo all'*Ars amatoria* di Ovidio, dal *Satyricon* di Petronio agli osceni epigrammi di Marziale, fino ad arrivare all'*Asino d'oro* di Apuleio, la letteratura erotica latina rappresenta un bacino significativo, imprescindibile e che, non a caso, è stato in seguito ripreso, saccheggiato ed imitato da un stuolo di continuatori.

La libertà estrema e senza ritegno (la *licèntia*) con cui gli autori greco-romani hanno tratteggiato le questioni dell'amore e del sesso, rappresenta la prima grande condensazione storica del discorso amoroso. Viene innescato un flusso di segni che crea un territorio di libertà, di costante rilancio del gesto erotico, e che è facilmente riconoscibile, delimitabile, benché continuamente riscritto, rifatto, in un ritorno incessante dei medesimi elementi erotici, nel tentativo singolare (e forse patetico) di rendere questo stesso ritorno – quest'incessante e problematizzata ripetizione – un ambito soggetto alla potenza degli attori e non necessariamente (o non completamente) alle strutture normative del potere.

Il cristianesimo, a partire da Paolo di Tarso, stigmatizza le pratiche e i discorsi erotici dell'antichità esaltando il celibato e agganciando la sessualità umana alla procreazione, e quindi al matrimonio eterosessuale, ridimensionando ulteriormente la condizione sociale della donna, invero già piuttosto limitata nella stessa democrazia ateniese (dove i diversi ruoli di moglie, etera o concubina erano del tutto funzionali ad una regolazione patriarcale delle "intemperanze" asociali derivanti dalla passione amorosa). La Prima lettera di San Paolo ai Corinzi, anche in contrasto coi quattro vangeli sinottici, costituisce uno dei pilastri dottrinarî della misoginia e della ginecofobia che si stabiliranno nel mondo cristiano: ulteriore "strappo" rispetto al bacino naturale della vita e alle originarie prerogative creative e procreative della donna (cfr. *1Cor.* 7,1-40; 11,3-10). Nella crisi di valori e nella decadenza politica del tardo impero ro-

mano, si assiste così ad una progressiva diffamazione della sessualità, al “deprezzamento” della donna, nonché ad una più rigida standardizzazione matrimoniale dei rapporti tra i due sessi e ad un’apologia dell’ascesi, della “mortificazione della carne”. L’amore viene spiritualizzato, traslato verso un altrove metafisico; il discorso sull’amore verte allora sulla repressione delle istanze carnali e sull’*Imitatio Christi*, sancendo la necessità della sofferenza per entrare nel regno di Dio e la conseguente colpevolizzazione (e criminalizzazione) del piacere e del godimento. In tal senso, un esempio di indiretta e curiosa letteratura erotica cristiana è rappresentato dai libri penitenziali (VII-XI sec.), ossia dai manuali destinati ai confessori religiosi e contenenti l’elenco dei peccati da sanzionare, accompagnati chiaramente dalle rispettive tariffe penitenziali. La categoria più ampia, neanche a dirlo, era quella relativa ai peccati sessuali: il cosiddetto penitenziale di Burcardo di Worms (il Libro XIX del suo *Decretum*), risalente ai primi dell’XI secolo, enumerava, tra le altre colpe: varie tipologie di incesto e sodomia, sesso con animali (come ad esempio pecore e volatili da cortile), masturbazione con attrezzi di legno, orgasmo in chiesa, ecc. (sui rapporti tra cristianesimo e sessualità: Karlheinz Deschner, *Das Kreuz mit der Kirche*, 1989).

In realtà, per secoli, le strutture ecclesiali cristiane, soprattutto a causa della frammentazione sociale e politica dell’impero, non riuscirono ad impedire il formarsi di vaste sacche sociali in cui il cristianesimo delle origini era spesso ibridato con evidenti residui di paganesimo: i Barbelognostici (II-III sec. d.C.) credevano in un principio originario femminile, chiamato *Barbelon*, e si diffusero soprattutto in Siria ed Egitto, elaborando testi gnostici come gli *Apocrifi di Giovanni* e, presumibilmente, il *Vangelo di Maria*; i Fibioniti (III-IV sec.) erano una setta a sfondo religioso-sessuale, sorta ad Alessandria d’Egitto, che praticava orge e spermatofagia rituali; i Carpocraziani, presenti anche a Roma dal II sec., ritenevano che l’anima dell’uomo era stata intrappolata nel corpo da angeli decaduti (da demoni) e da quel momento sottoposta alla sofferenza di incessanti reincarnazioni, pertanto pensavano che solo il rifiuto delle leggi del mondo (come aveva fatto, a loro dire, Gesù Cristo), insieme al perseguimento dei propri desideri, potesse portare alla salvezza (alla riconquista del cielo), e a tal fine praticavano il libertinaggio, il rifiuto

del matrimonio, l'abolizione delle gerarchie sociali e la messa in comune dei propri beni, in una sorta di comunismo *ante litteram*. Ancora nel basso Medioevo abbiamo movimenti ereticali che presentano chiare analogie con le sette gnostiche dei primi secoli della cristianità, come ad esempio i Fratelli del Libero spirito (XIII-XIV sec.), i quali sostenevano di essere perfetti, puri di cuore, e di non peccare, neanche compiendo azioni considerate solitamente immorali (come quelle sessuali), in quanto già investiti dello Spirito Santo (per approfondimenti: Raoul Vaneigem, *Le Mouvement du Libre-Esprit*, 1986). In seno alla stessa Chiesa, ci fu poi per tutto il Medioevo un lassismo e una tolleranza abbastanza diffusa, benché altalenante, verso le pratiche sessuali dei religiosi, almeno fino al Concilio di Trento (1545-'63), che ribadì e fissò con netto rigore il celibato per gli ecclesiastici cattolici.

Nel corso del Medioevo, i poteri religiosi e politici scateneranno una vera e propria guerra morale nei confronti della *lussuria*, che avrà il suo culmine con la Controriforma tridentina (seconda metà del XVI secolo). I tentativi moralizzanti della classicità, atti a mitigare le sregolatezze dell'amore e del sesso, si mutano così in una sistematica opera di repressione, nonché di progressivo occultamento della sessualità mediante una riduzione colpevolizzante dell'erotismo nell'ambito individuale e privato. Si ha parimenti un parziale slittamento semantico del vocabolo: il latino *luxuria* indicava le sferenatezze in genere, il rigoglio, l'eccesso di vita – significato che si ritrova tuttora nell'uso di "lussureggiante" –, e in ciò aveva sovente una connotazione negativa (cfr., tra gli altri, Marziale, *Epigrammaton*, Liber II, LXIII, 3-4; Liber XI, LXX, 11-12), tuttavia non era ancora limitato agli "eccessi" sessuali, non veicolava già quell'accezione esclusiva che avrebbe assunto per definire e stigmatizzare il "vizio capitale" legato alle cose del sesso (cfr. Tommaso D'Aquino, *Summa Theologiae*, qu. 153). Restando in tema di parole, è ancor più significativo l'adattamento funzionale del latino medievale *sodomia*. Il termine, oggi desueto, nasce in ambito religioso: Sodoma è infatti la città biblica distrutta da Dio a causa della "perversione" dei suoi abitanti, i quali avevano tentato lo stupro dei due angeli (maschi) ospitati da Lot (*Genesi*, 13,13 e 19,1-29). Nel Medioevo, il vocabolo acquisisce tuttavia una preponderante valenza giuridica, finendo per designare un in-

sieme piuttosto variegato di “crimini sessuali”. Partendo infatti dalla condanna dell’omosessualità maschile nel tardo diritto romano – la prima legge omofoba è la *Cum vir nubuit in feminam*, promulgata dagli imperatori cristiani Costante e Costanzo II nel 342 d.C., poi ripresa ed inasprita dal *Codex* di Teodosio II (439) e dal *Corpus iuris civilis* di Giustiniano I (VI sec.) –, la parola “sodomia” viene estesa a svariate pratiche erotiche, anche molto diverse dal coito anale omosessuale, facendola così diventare, a tutti gli effetti, una vera e propria categoria repressiva. Ancora nel 1697, il giureconsulto Marc’ Antonio Savelli, auditore presso la *Rota criminale* di Firenze, poteva scrivere: «*Sodomia propriamente si dice quella, che si commette fra maschi (...)* Viene però anco sotto questo nome di Sodomia ogn’altro atto venereo contro natura, anco fra Donne, come fricandosi, ò con qualche instrumento materiale facendo atti venerei, ò fra maschi, che con le proprie mani, ò l’un l’altro si cagionassero polluzioni (...). Siccome, se alcuno si mescolasse carnalmente con animali bruti, questo pure si dice contro natura del genere umano e viene sotto nome di Sodomia (...). Sodomia si commette anco fra Uomo, e Donna conoscendola carnalmente fuor del vaso naturale, ancorché fusse la propria moglie» (*Pratica Universale*, pag. 287).

Appare evidente che la repressione cristiana medievale finisca in realtà per far proliferare, benché in modo nascosto o indiretto, il discorso amoroso. Anzi, la stessa repressione, pur sollecitando rigorosamente una normatività matrimoniale ed eterosessuale, crea o induce simmetricamente un piano di affioramento, individuazione e rubricazione delle trasgressioni.

Le parole lavorano per il potere e, di converso, vengono usate per creare un ambito parallelo di trasgressione e problematizzazione dei vincoli imposti dalle autorità costituite. La dialettica tra i due movimenti è una risultante socio-culturale, che, a sua volta, va ad incidere sugli strumenti di gestione del potere, sulla comunicazione pubblica degli elementi erotici e sulle capacità ricettive e critiche di coloro che esperiscono l’amore. C’è un continuo rincorrersi tra significati e significanti, benché all’interno di un dominio – quell’erotico – che è comunque separato pubblicamente dal resto delle attività umane, sublimato com’è in dinamiche di valorizzazione (non solo estetizzanti) di ogni singolo frammento dell’amore e, generalmente, al di fuori di qualsiasi visione unitaria del mondo che non sia quella religiosa.

In altre parole, all'approssimarsi della modernità, si ha un massiccio imbrigliamento delle cose amoroze in un ambito particolare e rigidamente normato, anche per ciò che concerne le loro eventuali manifestazioni di rottura o negazione dello status quo. Abbiamo un amore – un flusso di passioni – che è sostanziato storicamente da precise codificazioni dei segni e dei comportamenti umani, e non semplicemente tramite prescrizioni morali e religiose, ma anche grazie all'*amor cortese* dei trovatori, allo *stil novo* e a tutte quelle “regole” che, senza posa, fino ai giorni nostri, sono nate all'interno di espressioni separate socialmente dall'immediatezza degli affetti umani. Ma questo flusso di passioni, amori ed espressioni amoroze finisce per innestare puntualmente delle pietre d'inciampo all'interno dello stesso movimento dialettico che cerca di ordinarlo, di dirlo secondo le regole, e ciò nel tentativo sempre riproposto di abbattere ogni mediazione che si frapponga allo sviluppo condiviso dei godimenti umani.

II



ell'Italia medievale, soprattutto dopo l'anno Mille, la crescita economica dei ceti artigiani e mercantili “borghesi”, la ripresa degli scambi e l'autonomia politica e culturale dei Comuni del Centro-Nord, furono tra le cause del passaggio dalla lingua latina a quella volgare.

Il latino medievale rimase appannaggio dell'alto clero e dei dotti, in quanto lingua codificata e “autorevole”, mentre il latino volgare parlato dalle classi subalterne fu attraversato da svariati flussi di semplificazione (basti pensare, ad esempio, al minor numero di declinazioni, alla scomparsa del genere neutro e al diverso sistema vocale dell'italiano) e andò incontro ad un arricchimento lessicale dovuto non solo al contatto con i popoli invasori o con certa letteratura francese (*fablieaux* e *chansons de geste*), ma anche grazie alla maggiore libertà espressiva del “volgo”.

In ambito linguistico italiano, a partire dal XIII secolo, vengono a crearsi due distinti processi. Anzitutto, si ha la progressiva codificazione di una lingua letteraria volgare incentrata sul dialetto to-

scano; ciò è dovuto sia alla grande influenza esercitata dagli scrittori fiorentini (Dante, Petrarca, Boccaccio), sia al potere economico e politico dei Comuni toscani dell'epoca. Parallelamente, le specificità geopolitiche della penisola facilitano e mantengono un insieme di "lingue minori", di imbastardimenti locali del volgare o di riviviscenze dei dialetti che produrrà incessantemente delle *linee di fuga*, delle sperimentazioni all'interno stesso della lingua nazionale che si va coagulando, aprendo così degli squarci di libertà (o delle semplici nicchie di sopravvivenza) a tutto vantaggio delle culture subordinate, antagoniste e minoritarie. Un chiaro esempio è lo sviluppo di quei filoni scherzosi, allusivi o pesantemente osceni che attraversano i primi secoli della letteratura italiana: dalla poesia "alla burchia" ai capitoli berneschi, dalle intemperanze aretinarie alla poesia fidenziana, da certe triviali parodie del marinismo fino ai versi erotici di autori dialettali del Settecento come il veneziano Giorgio Baffo o il catanese Domenico Tempio, si ha la continua emergenza di temi burleschi e sessuali che vanno ad attaccare, da un lato, la staticità del mondo feudale e, dall'altro, i luoghi comuni di quel nuovo potere che si va "addensando" storicamente intorno all'affermazione economica della borghesia (cfr. Antonio Piromalli, *Storia della letteratura italiana*, 1994, capp. I-XI).

Lo sviluppo di una lingua è sempre la risultante di un processo, di un movimento teso a far emergere i segni e le formazioni significanti che si rivelano funzionali alla produzione, al raffinamento o alla messa in discussione dei saperi. I segni e le rappresentazioni sono strutture originate dalla riflessione umana sul divenire, sull'attraversamento dei mondi reali o possibili. Il divenire delle relazioni tra uomo e cosmo implica d'altronde una verifica incessante del territorio fisico e mentale in cui si va ad agire. Il fenomeno stesso della vita abolisce costantemente l'idea della morte, della fissità, e ci allontana senza posa dalla staticità del pensiero. Il divenire è la costante ripresa (il rinnovato pensiero) di una contiguità tra tutte le cose. Una volta persa la continuità originaria con la natura, l'uomo cerca di ricostituirla almeno artificialmente nel dominio del pensiero simbolico. Emblematico è l'etimo stesso della parola *simbolo* – dal greco σύμβολον (*súmbolon*), composto dalle radici: σύμ- ("insieme") e βολή (*bolé*, ossia "lanciato", "messo") –, il cui senso è chia-

ramente un metter insieme parti distinte, separate; evocazione o progetto di una connessione, di una ri-associazione con corpi o elementi "originari".

Anche l'amore carnale ha assunto storicamente un significato simbolico di ricomposizione rispetto ad una perduta unità originaria, basti pensare al mito dell'androgino primordiale narrato da Aristofane nel *Simposio* di Platone. Secondo la narrazione aristofanea, gli umani appartenevano originariamente ad un terzo genere, l'ermafrodito, il quale riuniva in sé i caratteri del maschio e della femmina. Avendo però insediato l'Olimpo, gli ermafroditi furono duramente puniti da Zeus, che li tagliò in due. Da quel momento, le parti così separate inizieranno a cercarsi senza posa e Zeus, mosso infine a compassione, le doterà degli attuali organi genitali consentendo loro di ricongiungersi e riprodursi. Tale concezione mitica considera l'individuo una frazione, una "sezione" dell'uomo completo originario, e pone parimenti una complementarità tra le due "metà". La loro attrazione non è dovuta però soltanto al sesso, ma si basa più propriamente su un desiderio di fusione con l'esistente e di compiutezza dei processi vitali. L'uomo formava originariamente un "tutto" e, per Aristofane, il desiderio e la ricerca di questa totalità perduta si chiama amore: «*τοῦ ὅλου οὖν τῆ ἐπιθυμία καὶ διώξει ἔρωσ ὄνομα*» (192e10-193a1).

L'eros viene dunque considerato da millenni un'inclinazione ingovernabile e, allo stesso tempo, una sorta di "terapeutica" atta a sanare una mancanza, una rottura primigenia con il bacino comune della vita. Nel flusso delle esperienze amorose emerge una propensione paradossale (e insopprimibile) verso un apparente disordine dei corpi e degli spiriti – da interpretare semmai più correttamente come ricerca, da parte degli amanti, di un ordine comunitario e mentale che sia legittimato anzitutto dallo loro stesso amore. Il carattere paradossale dell'amore risiede appunto in questa sua apparente ambivalenza, in questo suo stabilirsi dentro un insistente tentativo di totalità: gli innamorati cercano ostinatamente di costruire una continuità tra le proprie presenze, in modo da sperimentare un "tutto" verosimile a partire dalle loro esperienze comuni, pur restando spesso consapevoli dello smacco annunciato e della necessità di riproporre senza posa, attraverso di essi, una ri-

composizione (non meramente ideale) di tutti gli amori passati, presenti e futuri.

Eludendo i discorsi sulla mera procreazione del genere umano, la storia dell'erotismo è parte integrante di quel flusso di idee, pratiche ed affetti che si pone l'obiettivo (spesso incosciente) di rilanciare un piano di totalità tra i viventi. Al di là di una presunta dialettica oppositiva tra Eros e Thanatos (Θάνατος) – concrezione “mitica” di natura freudo-cristiana, alla cui ascendenza, tra gli altri, si è rifatto Georges Bataille (cfr. *L'Erotisme*, 1957) –, l'amore carnale è il tentativo più immediato, e più toccante, per gettare un ponte tra individualità e comunità, ossia tra la singolarità che ama e l'altro da sé che viene amato e dal quale si è amati. La tensione amorosa, come ogni altra forma di affettuosità empatica, contiene in sé e spinge a compimento la base comune che esiste tra i viventi. Attraverso il suo scatenamento, l'amore può unire coscientemente due o più individualità – quand'esso beninteso non si perda in un rapporto egoistico tra monadi o nella subalternità costitutiva di almeno una delle parti – e diventa quindi funzione di continuità, di manifestazione parziale (benché concreta) della totalità generica dei viventi, permettendo altresì un'amplificazione delle unicità in gioco e una loro associazione più intima e potente.

Nella fase di passaggio dal Medioevo all'età moderna, si ha un mutamento di prospettiva nella concezione dei rapporti amorosi: si tende ad una maggiore individualizzazione dei sentimenti e ad una *privatizzazione* dell'amore. Cambia il terreno sul quale vanno a interagire le libertà dell'individuo e delle comunità umane. L'amore cristianamente inteso, che emana da Dio avvolgendo tutto e tutti, si frammenta e va ad incistarsi sui nuovi flussi di gestione del potere. L'idea classica di libertà era vincolata allo stato sociale dell'individuo, alla conservazione della comunità di riferimento (la *polis*) e all'incidenza del fato, visto quest'ultimo come ordine ineluttabile di tutte le cose, nel bene come nel male, e dove però l'uomo poteva optare per il bene, per la cura corporale e spirituale di sé, in una parola: per la “libertà” di migliorarsi onorando il proprio destino. Con il cristianesimo, la libertà dell'uomo viene agganciata invece alla salvezza dell'anima, diventa il rovescio del peccato originale, resta legata alla misericordia di Dio ed è subordinata all'espansione e alla

conservazione dell'*ecclesia* cristiana, ossia della comunità di base e delle sue strutture di governo. Nella dottrina cristiana, il determinismo fatalistico degli Antichi viene superato introducendo il concetto di libero arbitrio: l'uomo acquisisce la libertà di salvarsi, di operare secondo giudizio per la salute della propria anima. Il libero arbitrio va dunque considerato il fondamento teologico dell'idea astratta e positiva di libertà, che prenderà poi forma nei sistemi di pensiero razionalisti della modernità (la Riforma luterana, in senso opposto, metterà in discussione il libero arbitrio e sosterrà la predestinazione, reintroducendo così degli elementi deterministici; tuttavia, allo stesso tempo, legherà la salvezza dell'anima alla fede e non più alle opere dell'uomo, così da produrre un affrancamento morale del lavoro e degli affari umani dal dominio religioso e, di conseguenza, uno sviluppo storico delle libertà economiche). Il declino del feudalesimo – e la progressiva rottura della sua staticità sociale, delle sue economie di sussistenza e dell'unità teologico-politica che lo governa – non implica paradossalmente una crisi di valori, bensì una loro proliferazione, una loro frammentazione sociale. L'incrinarsi delle strutture feudali genera molteplici istanze di libertà e apre nuovi territori all'esperienza e al pensiero umani. In realtà, la struttura fondamentale della società cambia lentamente, se si eccettuano beninteso i nuovi contesti urbani, tuttavia s'intensificano la mobilità e la circolazione dei suoi diversi elementi. Emergono istanze sociali che attivano un dinamismo inedito – la borghesia cittadina, il ceto affaristico proto-capitalista – e, all'interno di questo movimento, anche la circolazione delle idee diventa valore e processo di valorizzazione dell'esistente. Con l'affiorare delle dinamiche capitaliste, si afferma una libertà legata a doppio filo alla circolazione economica dei valori prodotti dall'uomo, ivi compresi i valori "culturali". A partire dal Basso Medioevo, l'impulso socio-economico dato alla circolazione dei valori (merci, denaro, idee, forza-lavoro contadina che si va inurbando) comporta infatti una maggiore libertà di movimento e di opinione in capo ai soggetti sociali emergenti. L'individuo diventa vettore e riproduttore di valori sociali sempre più astratti e normati, anche per via della generale razionalizzazione degli apparati statali. Nella sfera politica, ogni individuo viene quindi assoggettato progressivamente al diritto positivo degli

Stati, ma acquisisce di rimando un controvalore in libertà, in diritti soggettivi da poter “spendere” nella vita quotidiana.

I mutamenti e le contraddizioni dell'epoca che va verso la modernità si riflettono chiaramente anche nei processi artistici e letterari. Gli spiriti più sensibili, consci di essere i produttori di una legittimazione culturale del potere, e pur restando aggiogati al carro di qualche mecenate gentilizio o ecclesiastico (in perenne oscillazione tra Impero, Papato e piccole sovranità locali), cercheranno nondimeno di ritagliarsi degli spazi di libertà dentro i nuovi processi storici.

Nel periodo che va dalle prime codificazioni del volgare fino alla Controriforma, la storia della letteratura italiana è punteggiata da figure di autori indocili, refrattari all'accademismo, e che spesso usano, in maniera programmatica, un registro beffardo, allusivo, quando non addirittura violentemente osceno. Una volta abbandonato il sentiero tracciato dalla tradizione petrarchesca o dal dogmatismo grammaticale dei pedanti, ci si può allora imbattere in spiriti inquieti come il Burchiello, Antonio Cammelli, l'Aretino, Nicolò Franco o Anton Francesco Doni.

Pietro Aretino, nelle sue *Lettere*, traccia a grandi linee, in modo netto, quasi brutale, una poetica mirante ad una maggiore autonomia del letterato, sia rispetto agli imbolsiti modelli classici e rinascimentali, sia nei confronti di ciò che ne allontani l'opera dalla realtà, dalla “natura”: «Andate pur per le vie che al vostro studio mostra la natura, se volete che gli scritti vostri facciano stupire le carte dove son notati (...) io ti dico e ridico che la poesia è un ghiribizzo de la natura ne le sue allegrezze, il qual si sta nel furor proprio, e, mancandone, il cantar poetico diventa un cimbalo senza sonagli e un campanil senza campane, per la qual cosa chi vuol comporre, e non trae cotal grazia da le fasce, è un zugo infreddato; chi nol crede chiariscasi con questo: gli alchimisti con quanta industria si puote immaginar l'arte de la lor paziente avarizia non fecer mai oro: il fanno ben parere; ma la natura, non ci durando una fatica al mondo, il partorisce bello e puro. (...) È certo ch'io imito me stesso, perché la natura è una compagna badiale che ci si sbraca; e l'arte, una piattola che bisogna che si apicchi; sì che attendete a esser scultor di sensi, e non miniator di vocaboli.» (a Lodovico Dolce, 26 giugno 1537); e ancora: «Io non mi son tolto dagli andari del Petrarca, né del Boccaccio per ignoranza, ché pur so ciò che essi sono, ma per non perder il tempo, la pazienza e il nome ne la pazzia del

volermi trasformar in loro, non essendo possibile. Più pro fa il pane asciutto in casa sua che l'accompagnato con molte vivande a l'altrui tavola. Io me ne vado passo passo per il giardino de le muse, non mai cadendomi parola che sappia di lezzo vecchino.» (a Fausto da Longiano, 17 dicembre 1537).

Il "naturalismo" praticato da alcuni letterati – a partire dalla leva toscana di poeti come Cecco Angiolieri o Rustico Filippi – rompe con la rigidità dei modelli estetici imperanti e crea un territorio espressivo che verrà ben presto marginalizzato e ridotto all'interno di temi meramente burleschi, disinnescandone in tal modo gli elementi di critica sociale più meno coscienti. C'è comunque una differenza essenziale, ad esempio, tra gli imitatori cinquecenteschi di Francesco Berni, ligi ad una rimasticatura inoffensiva della poesia burchiellesca, e il livore popolaresco di un Antonio Cammelli, autore di violentissimi sonetti anonimi contro gli sgherri degli Estensi (tra cui spiccava, per malaffare e corruzione, Niccolò Ariosto, capitano della cittadella di Reggio Emilia e padre del futuro autore dell'*Orlando Furioso*). Allo stesso modo, si apre quasi un abisso tra l'eruditismo fine a se stesso dei bembiani e l'estrema libertà con cui un Doni – autore, editore e traduttore fiorentino – seppe accostarsi criticamente (e con spirito "interdisciplinare") ai più svariati temi, non lesinando spunti polemici, plagî e scritti talmente densi di ipotesi originali da rasentare il *pastiche*. Abbiamo dunque autori che riescono ad eludere, almeno a sprazzi, l'autoreferenzialità tipica dell'ambiente accademico, calandosi nel flusso degli eventi storici e varando contestualmente un dialogo verso l'esterno, verso un nuovo "pubblico" di lettori, situato al di fuori del ristretto mondo dei "pedanti", e che andrà estendendosi sempre più con la diffusione della stampa a caratteri mobili (Aldo Manuzio, il primo grande editore moderno, s'insediò a Venezia nel 1490).

Il discorso amoroso, nel passaggio alla modernità, riprende e rilancia temi già sviscerati dagli autori classici, ma con alcuni elementi di novità, tra i quali si riscontrano: una radicalizzazione della misoginia; un progressivo occultamento dell'omosessualità e della pederastia (ancora assai tollerate nel Cinquecento); un'accentuazione individualistica della genitalità a scapito delle condotte erotiche edonistiche, "diffuse", paniche.

Per tutto il Medioevo e l'epoca moderna, la donna resta tagliata fuori

da ogni processo di reale emancipazione. Il potere è patriarcale, itifallico, smaccatamente maschilista. Anche nelle espressioni culturali, si oscilla invariabilmente tra un'idealizzazione del femminile, come nel modello petrarchista (ben lungi dalle libertà pornografiche che persino un Catullo si era concesso), e una criminalizzazione morale e senz'appello della donna, vista come eterna seduttrice, puttana e *ancilla diaboli*. Una tale dicotomia permarrà pressoché immutata fino al Novecento e la si ritroverà ancora, benché in uno sforzo di sintesi positiva, nella poetica di André Breton e dei surrealisti francesi (cfr. Benjamin Péret, *Le noveau de la comète*, 1956).

L'omosessualità maschile viene invece tollerata, soprattutto quando non mette in discussione l'elemento virile che è alla base del principio di autorità. Il cazzo eretto è l'emblema del dominio patriarcale – e la questione di quale “vaso” possa mai accoglierlo, al di là delle prescrizioni religiose o giuridiche, appare secondaria rispetto alla stessa necessità della sua erezione, della sua tumescenza (non a caso, il lesbismo è rimasto “indicibile” per secoli, proprio in quanto delegittimazione simbolica del potere maschile). I motivi omoerotici costellano quindi tutta la letteratura italiana dei primi secoli del volgare, giungendo a punte di grande liricità (come nelle *Rime* di Michelangelo o nei sonetti di Benedetto Varchi), benché in parallelo con un aumento evidente delle espressioni eteronormative o semplicemente denigratorie nei confronti della “sodomia” (si pensi, ad esempio, ai sonetti indirizzati da Nicolò Franco contro l'Aretino, suo ex amico e protettore, in cui quest'ultimo viene accusato astiosamente d'ogni pratica omosessuale).

Sulla soglia della modernità, c'è da rimarcare anche la definitiva rottura del legame classico tra le esperienze omoerotiche e la pedagogia. La trasmissione del sapere mediante l'interazione dei corpi e la loro comunanza erotica viene sostituita da dispositivi pubblici, asessuati e che configurano le individualità a partire dalle idee sociali dominanti. Il sesso non funge più da supporto per la conoscenza di sé, viene estromesso poco alla volta dai discorsi intorno alla “verità” (se si eccettua chiaramente l'ambito della confessione) e serve soprattutto ad autenticare socialmente gli individui attraverso la loro qualità morale.

Nel superamento del regime feudale, vengono a sfilacciarsi i rap-

porti con le strutture tradizionali della società – famiglia “allargata”, comunità rurale, vassallaggio, ecc. –, portando ad un’emergenza dell’individualità, ossia alla creazione di una qualità sociale in capo all’individuo, sganciato funzionalmente dai vincoli comunitari di base e dotato di libertà solo all’interno delle crescenti mediazioni statali ed economiche. L’individualità costituisce una sorta di territorio *microstatale*, di *enclosure*, di meccanismo particolare della valorizzazione generalizzata, dove l’individuo non si autentica più in riferimento agli altri viventi con cui interagisce (pur sotto il grande ombrello teologico), bensì attraverso le pratiche, i discorsi e le legittimazioni fornite dalle strutture sempre più “razionali” della società. Le comunità originarie, fondate sull’immediatezza e sull’unitarietà mitica del mondo, vengono disgregate dal movimento della modernità, e i loro frammenti finiscono per essere cooptati e organizzati in nuove relazioni di potere, dove l’infittirsi delle frammentazioni (e delle separazioni tra i frammenti) non fa altro che aumentare il numero e la necessità delle mediazioni sociali, nonché la subordinazione di ogni frammento – di ogni individualità – al proprio valore socialmente determinato.

Nei processi che determinano l’evo moderno, anche le cose del sesso vengono parcellizzate. Il corpo diventa oggetto di una scomposizione, di una riduzione in dettagli, in organi che acquisiscono un’autonomia simbolica e funzionale. L’*ars amatoria* cede il posto alla *scientia sexualis*. Si spezza la *continuità* tra esperienze affettive e pulsioni sessuali in favore di una *contiguità* tra i dettagli corporei, carnali, irreggimentati sempre più dai dispositivi razionali, medici, tecnologici. C’è un irrigidimento, una “tumescenza” delle idee (e del discorso amoroso) intorno alle separazioni e alla valorizzazione dei dettagli erotici. Si sviluppa così la categoria merceologica della pornografia moderna, che porta al culmine lo spaccio al dettaglio dei frammenti erotici e la gestione economica delle “perversioni”, delle trasgressioni sessuali.

Si arriva pertanto alle attuali radicalizzazioni del discorso amoroso, dove l’erotismo può essere visto come una *bonifica simbolica* delle oscenità legate alla sfera del sessuale – in cui il “sessuale” non è necessariamente amoroso e dove per “osceno” s’intende ciò che viene escluso d’autorità dalla scena dell’economia morale, restando perciò

marginale e *sconveniente* –, mentre la pornografia ne è invece una grezza, smaccata “sistemazione” utilitaristica, fatta di seduzioni isolate, estremizzate, e tesa univocamente al grado zero dell’appagamento genitale.

L’incapacità di amare, indotta dalle mediazioni sociali e dall’estrema individualizzazione degli affetti, ha generato la merce del *proibito*. I cazzi, i culi offerti a profusione sono una conseguenza della progressiva valorizzazione delle cosiddette trasgressioni o “liberazioni sessuali”, realizzate fintamente in un movimento che ne conserva realmente i limiti e che se ne serve per potenziare i flussi di controllo e la separazione tra uomo e dispositivi di potere (o innestando questi ultimi nel movimento stesso di apparente rottura della norma sessuale).

La pornografia, in particolare, si fonda sull’ovvietà del proibito e, allo stesso tempo, sul suo disvelamento spettacolare (anche in senso debordiano) attraverso una coazione a fottere e a farsi fottere dove l’ostentazione didascalica delle pratiche sessuali, che è alla base dell’immaginario pornografico, si risolve nella centralità totemica dei genitali e in una vendita al dettaglio dei corpi ridotti a pura nudità indifferenziata.

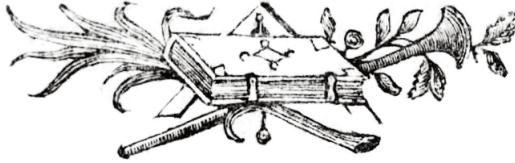
Il cavalier Marino, definito dal De Sanctis, limitatamente al Seicento barocco, «*gran maestro della parola*» e «*re del secolo*», ordinò di distruggere, in punto di morte, tutti i suoi manoscritti licenziosi. La sua ingiunzione non inibì a quanto pare le manie collezionistiche e interessate della sua cerchia, visto il successivo pullulare di scritti erotici apocrifi, ma dà l’idea della sostanziale e moderna schizofrenia nel trattare i temi amorosi. L’erotismo conserva sempre qualcosa di “barocco”, di eccedente la norma, tuttavia dev’esser limitato ad un ambito ben preciso, separato dalla normale amministrazione delle idee e del saper vivere, soprattutto se l’eccesso che lo veicola (che ne è il supporto), vale a dire la passione amorosa, non può essere in alcun modo profittevole ai fini di una valorizzazione di sé o delle proprie relazioni mondane. Ipocrisia schizoide, e che irrigidisce l’individuo borghese su due piani distinti, che raramente s’intersecano: da una parte, la ricerca autistica di un godimento immediato e genitale, imperniato sulla legittimazione del proprio territorio psichico (territorio che l’analisi freudiana ha reso sovrano),

e, dall'altra, il bisogno socializzante di tenere a freno il lato "lussureggiante" dell'amore, di occultarne le deviazioni che trascinano verso una generalizzazione indistinta del piacere o di purificarne i lati "oscuri" attraverso l'arte o la valorizzazione del dettaglio (del simbolo) reso infine inoffensivo.

Oggi, tutti parlano di erotismo, e ogni cosa appare più o meno erotizzata. Il dettaglio impera. La società, non potendo permettere un'affermazione senza limiti dell'amore, ne rende liberi i singoli frammenti. La continuità tra i viventi – tra i potenziali amanti e amici – è sostituita da molteplici, indistinte reattività episodiche. Nella bellezza e nella responsabilità di amare, non esiste più un rigore. Ogni dettaglio erotico ne converte un altro. L'amore è divenuto moneta di scambio, "equivalente generale" come lo è il denaro in ambito economico. Siamo giunti al paradosso che l'erotismo è ovunque, impregna ogni cosa, aumentandone pertanto il fascino simbolico (il valore), tuttavia esso risulta sempre più difficile da incarnare, da "abbracciare". E la frammentazione degli elementi amorosi si avvia ormai, grazie alle potenzialità tecnologiche della contemporaneità, a porre in essere innumerevoli combinatorie sessuali, sempre diverse e sempre aleatorie, a discapito di una compiuta realizzazione dell'esperienza umana. Urge quindi un radicale ripensamento dell'affettività e una nuova critica libertaria contro tutte le mediazioni sociali fintamente liberatorie. L'erotismo, come lo conosciamo noi oggi, dovrà morire per rinascere come libera volontà erotica di una nuova comunità umana. In altre parole, l'uomo dovrà sciogliersi dai miti antichi e moderni per vivere compiutamente, insieme agli altri, tutto il possibile della propria unicità sessuale.

25 settembre - 16 ottobre 2013

POESIA EROTICA ITALIANA



Antologia di testi



Agostino Carracci (1557-1602), *Enea e Didone*, incisione.

Rustico Filippi, o Rustico di Filippo

Firenze, 1230 (o 1240) - 1291 (o 1300)

Autore di alcune decine di sonetti burleschi, fu figlio di mercanti e ghibellino. Brunetto Latini gli dedicò il poemetto Il Favolello, mentre Francesco da Barberino, nei Documenti d'amore (1309-1313), lo criticò severamente per i suoi vituperî contro le donne.

A voi, Chierma, so dire una novella:
se voi porrete il culo al colombaio,
cad io vi porgerò tal manovella,
se non vi piace, io no ne vo' danaio.¹

Ma tornerete volontier per ella,
ch'ella par drittamente d'un somaio:²
con tutto che non siate sì zitella
che troppo colmo paiavi lo staio.

Adunque, Chierma, non ci date indugio,
che pedir³ vi farabbo come vacca
se porrete le natiche al pertugio.

Tutte l'altre torrete poi per acca:⁴
sì vi rinzafferò⁵ col mio segugio
ch'e' parrà ch'Arno v'esca de la tacca.⁶

*

Quando ser Pepo vede alcuna potta⁷
egli anitrisce sì come distriere
e no sta queto: inanzi salta e trotta
e canzisce che par pur un somiere;⁸

e com' baiardo ad ella si ragrotta⁹
e ponvi il ceffo molto volontiere,

1. *Danaio*: denaro.

2. *Somaio*: asino.

3. *Pedir*: petare.

4. *Tutte l'altre torrete per acca*: Tutte le altre [manovelle] per voi non varranno un'acca.

5. *Rinzafferò*: tapperò.

6. *Parrà ch'Arno v'esca de la tacca*: sembrerà che vi esca l'Arno dalla fessura.

7. *Potta*: fica.

8. *E canzisce che par pur un somiere*: e scalcia [va in foia] come un asino.

9. *Com' baiardo ad ella si ragrotta*: come un cavallo baio ad ella s'accosta.

ed ancor de la lingua già non dotta¹⁰
e spesse volte mordele il cimiere.¹¹

10. *Dotta*: dubita.

11. *Cimiere*: cimiero, cri-
niera. Metafora che sta
per “collo”.

12. *Razzare*: raspare del
cavallo con le zampe
anteriori; stava antica-
mente anche per “spaz-
zare”, “scopare”.

13. *Dippo*: dopo.

14. *Pede*: scorreggia.

Chi vedesse ser Pepo incavallare
ed anitrir, quando sua donna vede,
che si morde le labbra e vuol razzare,¹²

quelli, che dippo¹³ par non si ricrede:
quando v’ha ‘l ceffo sì la fa sciacquare,
sì le stringe la groppa ch’ella pede.¹⁴

Dante Alighieri

Firenze, 1265 - Ravenna, 1321

Il poemetto Il Fiore, composto da 232 sonetti, è ormai considerato quasi concordemente un’opera giovanile di Dante (il Durante che compare nei sonetti LXXXII e CCII). Ispirato al Roman de la Rose, fu elaborato con ogni probabilità tra il 1283 e il 1287. Vi si narrano le peripezie e la vittoria dell’Amante proteso alla conquista del “fiore” carnale. In forma dialogica, le “armi” del pretendente si misurano qui con le figure allegoriche della resistenza femminile.

I

Lo Dio d’Amor con su’ arco mi trasse

Lo Dio d’Amor con su’ arco mi trasse¹⁵
Perch’i’ guardava un fior che m’abellia,¹⁶
Lo quale avea piantato Cortesia
Nel giardin di Piacer; e que’ vi trasse

Sì tosto c[h]’a me parve ch’e’ volasse,
E disse: “I’ sì ti tengo in mia balia”.
Alló¹⁷ gli pia[c]que, non per voglia mia,
Che di cinque saette mi piagasse.

15. *Trasse*: colpì.

16. *Abellia*: piaceva.

17. *Alló*: allora.

La prima à non¹⁸ Bieltà: per li oc[c]hi il core
Mi passò; la seconda, Angelicanza:
Quella mi mise sopra gran fredore;

La terza Cortesia fu, san' dottanza;¹⁹
La quarta, Compagnia, che fe' dolore;
La quinta apella l'uon²⁰ Buona Speranza.

III

L'Amante e l'Amore

Del mese di genaio, e non di mag[gl]io,
Fu quand' i' presi Amor a signoria,
E ch' i' mi misi al tutto in sua baglia²¹
E saramento²² gli feci e omaggio;

E per più sicurtà gli diedi in gaggio²³
Il cor, ch' e' non avesse gelosia
Ched' i' fedel e puro i' no gli sia,
E sempre lui tener a segnó maggio.²⁴

Allor que' prese il cor e disse: "Amico,
I' son signor assà forte a servire;²⁵
Ma chi mi serve, per certo ti dico

Ch'a la mia grazia non può già fallire,
E di buona speranza il mi notrico²⁶
Insin ch' i' gli fornisca su' disire".

IV

L'Amante e l'Amore

Con una chiave d'or mi fermò il core
L'Amor, quando così m'eb[b]e parlato;

18. *Non'*: nome.

19. *Dottanza*: timore.

20. *Apella l'uon*: è chiamata dall'uomo.

21. *Baglia*: balia.

22. *Saramento*: giuramento.

23. *Gaggio*: pegno.

24. *Segnó maggio*: gran signore, più alto in grado.

25. *Assà forte a servire*: molto esigente.

26. *Notrico*: nutre.

Ma primamente l' à nett' e parato,²⁷
Sì c[h]'ogn' altro pensier n' à pinto²⁸ fore.

E po' mi disse: "I' sì son tu' signore,
E tu sì se' di me fedel giurato:
Or guarda che 'l tu' cuor non sia 'mpacciato
Se non di fino e di leal amore.

E pensa di portar in pacienza
La pena che per me avr' a soffrire
Inanzi ch'io ti doni mia sentenza;

Ché molte volte ti parrà morire:
Un'ora gioia avrai, altra, doglienza;
Ma poi dono argomento²⁹ di guerire".

CCXXIX

[.....]

27. *L' à nett' e parato*: L'ha pulito e agghindato.

28. *Pinto*: spinto.

29. *Argomento*: modo.

30. *Bordon*: "bordone", il bastone dei pellegrini, evidente metafora sessuale.

31. *Pilastr*i: altra metafora erotica, le gambe della donna che schiudono il "fiore".

32. *Erlique*: reliquie.

33. *Balestriera*: la feritoia a forma di croce attraverso la quale arcieri e balestrieri potevano scoccare i loro dardi. Chiara allusione al sesso femminile.

34. *Tutto di randone*: tutto d'un colpo, interamente.

35. *I' vi fu' ben distretto*: ci rimasi assai male.

Tant' andai giorno e notte caminando,
Col mi' bordon³⁰ che non era ferrato,
Che 'ntra' duo be' pilastr³¹ fu' arivato:
Molto s'andò il mi' cuor riconfortando.

Dritt' a l'erlique³² venni apressimando,
E mantene mi fu' inginoc[c]hiato
Per adorar quel [bel] corpo beato;
Po' venni la coverta solevando.

E poi provai sed i' potea il bordone,
In quella balestriera³³ ch' i' v'ò detto,
Metterlo dentro tutto di randone;³⁴

Ma i' non potti, ch'ell' era sì stretto
L'entrata, che 'l fatto andò in falligione.
La prima volta i' vi fu' ben distretto.³⁵

CCXXX

[.....]

Pe più volte fallì a llui ficcare,
Perciò che 'n nulla guisa vi capea;
E lla scarsella³⁶ c[h]'al bordon pendea,
Tuttor di sotto la facea urtare,

Credendo il bordon me' far entrare;
Ma già nessuna cosa mi valea.
Ma a la fine i' pur tanto scotea
Ched i' pur lo facea oltre passare:

Sì ch'io allora il fior tutto sfogl[i]ai,
E la semenza ch'i' avea portata,
Quand' eb[b]i arato, sì lla seminai.

La semenza del fior v'era cascata:
Amendue³⁷ insieme sì lle mescolai,
Che molta di buon' erba n'è po' nata.

36. *Scarsella*: altra allusione sessuale indicante lo scroto.

37. *Amendue*: entrambi.

Anonimo del Trecento

Il manoscritto C 155, conservato presso la Biblioteca Marucelliana di Firenze, contiene una canzona anonima, risalente presumibilmente ai primi anni del Trecento, che si rivela una vera e propria iniziazione sessuale. In una manciata di versi, una madre spiega infatti alla giovanissima figlia come dovrà comportarsi a letto col futuro marito.

Madre mia, dammi marito.

Figlia mia, dimmi il perchè.

Ché mi faccia dolziemente
quel che fa mio padre a te.

Figlia, che sie maledetta:
tu non m'hai ancor dieci anni.
Troppo vuoi marito in fretta;
et non ti sai alzare i panni.
Non regieresti agli affanni
si hai tenere le coscie
a ricever le percosse
che dà lo tuo padre a me.

L'altra notte, madre mia,
tu facevi un gran menare;
isvegliàmi che dormìa,
cominciài un poco ascoltare
il baciare e l'abbracciare
col dir nol far troppo in fretta,
un cotal poco m'aspetta
che 'l farò insieme con te.
Non posso celar la doglia
che io sento dentro al petto,
quando mio padre si spoglia
per prender di te diletto,
e, tremando, egli mi coce;
delle braccia ti fo crocie:³⁸
trovane un che 'l faccia a me.

Figlia mia, poi che ti piace,
troverotti un bel marito:
fai che soffrisca in pace
quando sei giunta al partito.
Ficheraviti dentro il dito;
poi lo piglia per la punta,
lo scudo e la mazza a fronte
ficcà tutto in corpo a te.
Figlia mia, quando e' ti tocca
et volessiti baciare,

38. *Ti fo crocie*: ti prego.

mettigli la lingua in bocca,
dolzemente lascial fare;
se le labbra e' vuole succiare,
gittagli al collo la man manca
et la ritta sotto l'anca
acciò ch'ei tiri la posta a te.
Quando di sopra ti monta,
figlia, fa che sia cortese;
sta di sotto alla riscontra,
et terrai le coscie stese;
mandale in verso il paese;
falla trita e ben calcata;
quando compie la sua giornata
e tu compi la tua per te.
Quando tel vuol far talotta,³⁹
fa' che gli usi dolci modi;
pienamente te gli accosta
et con esso lui ti godi:
non curar che 'l corpo sodi,
gittagli le gambe addosso,
e poi prendi il buon sanz'osso,⁴⁰
ficcalo tutto in corpo a te.
Et se per maggior diletto
tel volessi far dirieto,
accostagli le rene al petto;
mostragli il viso lieto,
sto che sua gran divieto;⁴¹
tu ti porrai giù bocconi
et lui sarà a cavalcioni;
assaggerai il boccon che gli è.
Quando non riza la punta,
che non potesse schermire,
lo tuo scudo alla mazza a fronte
e comincialo a ferire;
quando il senti rinvenire,
il capo gli metti nel caldo,
e con la mano lo tien saldo
finché ei possa far da sé.



Miniatura da un'edizione del
Roman de la rose del 1486.

39. *Talotta*: talvolta.

40. *Sanz'osso*: il cazzo.

41. *Sto che sua gran divieto*: benché sia vietato.

Francesco Petrarca

Arezzo, 1304 - Arquà, 1374

Non poteva di certo mancare in quest'antologia un sonetto tratto dal Canzoniere del Petrarca: forse il sonetto amoroso per antonomasia, imitato da uno stuolo di epigoni e che tratteggia splendidamente, in una serrata trama di antitesi, quelle che sono le pene d'amore. Ironia della sorte: la Laura petrarchesca fu una lontana antenata del Marchese de Sade...

Pace non trovo, et non ò da far guerra;
e temo, et spero; et ardo, et son un ghiaccio;
et volo sopra 'l cielo, et giaccio in terra;
et nulla stringo, et tutto 'l mondo abbraccio.

Tal m'è in pregion,⁴² che non m'apre né serra,
né per suo mi riten né scioglie il laccio;
et non m'ancide⁴³ Amore, et non mi sferra,
né mi vuol vivo, né mi trae d'impaccio.

Veggio senza occhi, et non ò lingua et grido;
et bramo di perir, et cheggio aita;⁴⁴
et ò in odio me stesso, et amo altrui.

42. *Pregon*: prigionie.

43. *Ancide*: uccide.

44. *Cheggio aita*: chiedo aiuto.

45. *Pascomi*: mi nutro.

Pascomi⁴⁵ di dolor, piangendo rido;
egualmente mi spiace morte et vita:
in questo stato son, donna, per voi.

Domenico di Giovanni, detto il Burchiello

Firenze, 1404 - Roma, 1449

A Firenze, in via Calimala, c'era la bottega del Burchiello, barbiere e poeta del Quattrocento; un tipo bizzarro, autore di rime arcimboldesche e che ci appaiono oggi colme di nonsense. Famoso, al riguardo, l'incipit del sonetto X (citiamo da un'edizione del 1757): "Nominativi fritti e Mappamondi, | E l'arca di Noè fra due colonne |

Cantavan tutti Chirieleisonne | Per l'influenza de' taglier mal tondi". Domenico di Giovanni, questo il suo vero nome, ebbe vita piuttosto travagliata: esiliato a Siena da Cosimo il Vecchio, vi scontò sette mesi di carcere nel 1439 per difendere l'onore di una sua amante (scoperto infatti in flagrante adulterio con la moglie del mastro tedesco Johann, si sarebbe autoaccusato di furto a casa di questi). Morì a Roma, dieci anni dopo, nella miseria più nera, per colpa soprattutto di una vita sregolata e da gaudente. Il nomignolo gli derivava dal suo versificare "alla burchia", ossia in modo apparentemente casuale, scomposto, surrealista ante litteram.



CXXXV

Molti Poeti han già descritto Amore,
Fanciul nudo, coll' Arco faretrato,
Con una pezza bianca di bucato
Avvolta agli occhi, e l'ali ha di colore:

Così Omer, così Nason⁴⁶ maggiore,
Vergilio, e tutti gli altri han ciò mostrato;
Ma come tutti quanti abbiano errato
Mostrar lo intendo all'Orgagna Pittore.⁴⁷

Sed egli è cieco; come fa gl'inganni?
Sed egli è nudo, chi gli scalda il casso?⁴⁸
S'ei porta l'Arco, tiralo un fanciullo?

Se gli è sì tenero, ove son tanti anni?
E s'egli ha l'ale, come va sì basso?
Così le lor ragion tutte l'annullo:

Amore è un trastullo,
Che porta in campo nero fava rossa,
E cava il dolce mel⁴⁹ delle dure ossa

46. Nason: Il poeta romano Publio Ovidio Nasone.

47. Orgagna Pittore: Andrea di Cione di Arcangelo, detto L'Orgagna (1310 ca. - 1368). Pittore, scultore e architetto, attivo a Firenze dal 1343.

48. Casso: la parte superiore del tronco, il torace; cfr. Dante *Inf* XII, 122.

49. Mel: miele.

CXXXVI

Raggiunsi andando al Bagno un Fra minore
Colla cappa alta insin sopra il ginocchio;
Sì ch'io vedeva il fero scatapocchio,⁵⁰
Il quale era dell'ordine maggiore:

Scappucciato era per lo gran calore,
E 'ntorno al collo portava un mazzocchio⁵¹
Di cacio fresco, e pien di cispa all'occhio,
Donde stillava il suo calido⁵² umore.

Battaglio non sonò tanto a martello,
Quanto ne' panni dinanzi, e di dreto
L'ignuda fava di quel gran baccello.

50. *Scatapocchio*: termine che indica il membro virile.

51. *Mazzocchio*: insieme di cose legate insieme a mo' di mazzo.

52. *Calido*: caldo.

53. *Contradivieto*: contrabbando, spaccio.

54. *Coglia*: scroto.

Non vidi mai maggior contradivieto,⁵³
E la coglia⁵⁴ pareva un'otricello
Di Cornamusa, e 'l suo bordone, il vieto:

Dietro gli andava lieto,
Ed ei per fuggir ozio in quel viaggio,
Sempre parlò col cul d'ogni linguaggio.

Antonio Cammelli, detto il Pistoia

Pistoia, 1436 - Ferrara, 1502

Di cultura modesta, il Cammelli lasciò per motivi ignoti la Toscana e s'impiegò dapprima presso Niccolò da Correggio e poi, sempre in Emilia, al servizio degli Estensi. Dal 1485 al 1497 lo si ritrova esattore della gabella alla Porta Santa Croce di Reggio. Trascorre gli ultimi anni di vita spostandosi tra Ferrara e Mantova e ottenendo incarichi grazie a Isabella d'Este, moglie di Francesco II Gonzaga, marchese di Mantova. Fu autore di una tragedia in terzine (Pamphila, 1499), di mediocri versi petrarcheschi e di alcune centinaia di sonetti "faceti".

Nel foltissimo bosco del Frignano⁵⁵
un virile animale è di tal prova
che quanto più il nemico irato trova
tanto è più volentier seco alle mano.

Aprè la bocca e giù lo ingola sano,
e quanto è grande più, più gli ne giova,
che a pugnar con maggior, maggior rinnova
fama, se 'l n'ha vittoria, il capitano.

O quanti ne serian morti dolenti
se lo animal quando è in maggior furore
avesse in bocca per difesa i denti!

Ma perché lui non gli ha, niun ne more:
pur sono i colpi suoi tanto repenti
che ciascun lascia 'n un punto il vigore.

Lo adversario vien fore:
prima ognun pianto gli aspri colpi sui,
si reston come morti tutti dui.

Di questi sempre io fui
che per seguir d'amor le sue dottrine,
rido il principio mio piangendo in fine.

*

Quando di Vener fu l'alma superba
insegna ritta intorno al campo dato,
in su monte Ritondo,⁵⁶ in un bel prato,
dove ancor non si truova un sol fil d'erba,

fu per un pezzo la battaglia acerba
con varie punte strette d'ogni lato;
pur alfin saltò dentro allo steccato
il fiero capitan senza far verbo;

e 'nanti e 'ndrieto andando il paladino,
alla porta accostò quei duoi prelati
che voglion sempre il borgo a lor dimino;⁵⁷

55. *Frignano*: regione storica, all'interno dell'Appennino tosco-emiliano, che comprende pressappoco tutta la zona meridionale dell'attuale provincia di Modena.

56. *Ritondo*: Il toponimo dovrebbe corrispondere a Monte Rotondo, cima dell'Appennino tosco-emiliano (2102 m s.l.m.).

57. *Dimino*: dominio.

e per la guazza che cascò in quei prati
scorse per forza tutto il rivellino⁵⁸
dove soglion ir sempre e buon soldati;

e per pietà de' fati
essendo stanco il capitano audace
fece piangendo una suave pace.

E questo non mi spiace,
che stando tutto affaticato e molle
s'addormentò fra l'uno e l'altro colle.

58. *Rivellino*: elemento architettonico fortificato che protegge la porta di una costruzione maggiore. Il suo significato, qui, è chiaramente allusivo.

Francesco Maria Molza

Modena, 1484 - 1544

Dopo gli studi presso le università di Modena e Bologna, spostò il suo baricentro a Roma intorno al 1505, e qui ebbe come mecenati i cardinali Ippolito de' Medici e Alessandro Farnese. Fu tra gli animatori dell'Accademia della Virtù, un cenacolo fondato da Claudio Tolomei e di cui fece parte anche Annibal Caro. Contratta la sifilide e gravemente debilitato, tornò a Modena da moglie e figli nel 1543. Ai fini del nostro enfer, lo ricordiamo per il capitolo bernesco noto come La fischeide, testo redatto per la faceta Accademia dei Vignaioli, dove Molza si firmava Padre Siceo, e del quale si riportano alcuni frammenti. Apologia burlesca della norma eterosessuale, La fischeide irride coloro che "lodano" il culo e i frutti che lo simboleggiano.

59. *Fia*: antica forma di futuro del verbo essere.

60. *Bernia*: riferimento a Francesco Berni (1497-1535), poeta che si caratterizzò per il tono giocoso e faceto dei suoi componimenti, da cui la nascita di un vero e proprio genere "bernesco".

Di lodare il Mellone avea pensato
Quando Febo sorrise, e non fia⁵⁹ vero,
Che 'l Fico, disse, resti abbandonato.

Però se di seguir brami il sentiero
Che 'l Bernia⁶⁰ corse col cantar suo pria,
Drizzar quivi l'ingegno or fia mestiero.

Io sarò teco; e t'aprirò la via,

Per la qual venghi a sì lodata impresa,
Senza pur mescolarvi una bugia. (...)

Con le man sforzerommi, e con li piedi
Di porvi dentro tutto il naturale,
E farò forse più, che tu non credi.

Perchè non ho di quello un pezzo tale,
Che far bastasse ad ogni fica onore,
A me pregio divino, ed immortale?

Pur dirò, scorto omai dal tuo favore,
Che d'assai vince il Fico ogn'altra fronde,
Perdonimi il tuo Lauro, o mio Signore.⁶¹ (...)

Non so como quest'uso poi lasciaro
Quei che venner di dietro; ed in lor vece
Il Lauro assai più, che le Fiche amaro.⁶²

A me Bacco nel ver pur soddisfece;
E se l'amata figlia di Peneo
In Lauro Giove trasformar già fece;

Porfirio, Efialte, e l'buon Siceo
Trasformò in Fiche, e tutti gli altri insieme
Orgogliosi fratei di Briareo.⁶³

E tal vi pose di dolcezza seme,
Che sarà sempre il gaudio d'ogni mensa,
Per compensare il duol, ond'ancor freme.

E siccome all'altare altri l'incensa,
Così un tempo vi volse ancora il Fico
In testimon della vittoria immensa.

Che l'folgor non lo tocchi, non vi dico,
Perchè mi penso, che lo sappia ognuno,
Che voglia pure un poco essergli amico.

61. Il poeta, rivolgendosi qui ad Apollo (il Febo del v. 2), gioca maliziosamente con la mitologia greca. La ninfa Dafne, figlia di Peneo, per sfuggire al dio del sole si fece trasformare in alloro, il quale fu quindi mutato da Apollo in pianta sempreverde e in simbolo di gloria.

62. *Amaro*: amaro.

63. La terzina riunisce alcune figure della mitologia greca, tra cui il gigante Briareo e il titano Siceo. Quest'ultimo, figlio di Gea, salvò sua madre dall'inseguimento di Zeus facendo crescere un fico e nascondendola tra i suoi rami. Anche Efialte e Porfirione erano due giganti.

Ma quanto qui di lor scrivo ed aduno,
È nulla a paragon di quel suo latte,
Che non sarò di lodar mai digiuno.

Non son le Fiche, come molti matte,
Che fondin sopra i fior le lor speranze,
Che possono in un punto esser disfatte.

E perchè il pregio lor sempre s'avanze
Crescon col latte, che 'l pedal⁶⁴ comparte
Senza mandarsi altri trombetti⁶⁵ innanze.

Questo basta a mostrar in ogni parte
La vera sua legittima natura
Senza virtù di privilegi, o carte.

Quinci gli Antichi ebber mirabil cura
D'intagliare i Priapi sol nel legno
Del Fico, e fecer lor giusta misura.

Ogn'altro a tanto onor era men degno,
Per la ragion, ch'infino a qui v'ho detto,
E che dirvi di nuovo ancor m'ingegno.

Cortese è di natura; e dà ricetta
Ad ogni frutto: e chi nel Fico innesta,
Non perde tempo, e vedesi l'effetto.

Questa pianta a raccorre⁶⁶ è sempre presta;
E perch'è di materia un po' fungosa
Ciò che vi poni, prestamente arresta.

Avanza di dolcezza ogn'altra cosa,
Zucchero, Marzapan, Confetti, e Miele,
Ed utile è più assai che non pomposa.

Non trovo con ragion chi si querele⁶⁷
Di lei, se non qualcun c'ha torto⁶⁸ il gusto
Dietro alle pesche, over dietro alle mele.

64. *Pedal*: tronco dell'albero.

65. *Trombetti*: trombe [in pompa magna].

66. *Raccorre*: raccogliere.

67. *Si querele*: si lamenta.

68. *Torto*: deviato, rivolto.

Non è costui di ciò giudice giusto,
Perchè l'affezion troppo l'inganna,
E calzar troppo si diletta angusto.

Qualche ficaccia forse d'una spanna,
Allorchè dalla pioggia è sgangherata,
L'avrà svogliato, ond'ei tanto s'affanna.

A tutte una misura non è data,
Ma come de' Baccelli ancora avviene,
Qual è molta, e qual poca alcuna fiata.⁶⁹

Per una che ti spiaccia, non sta bene
Biasimar l'altre così tutte affatto:
Quel che a te nuoce, ad altri si conviene.

Chi danna l'abbondanza a me par matto;
Il buono a mio parer fu sempre poco,
Potessi io saziarmi per un tratto. (...)

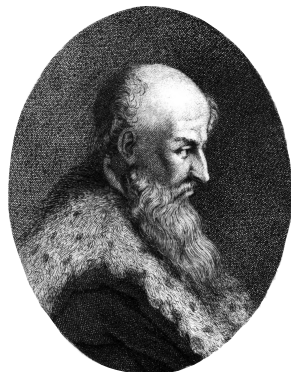
Ma ora è di sonar tempo a raccolta,
E lasciare il Pedante in sua malora
In questa opinion sì vana e stolta.

Che 'l nuovo giorno recherà l'Aurora,
Anzi che al mezzo delle lodi arrivi
Di lor, che tanto la mia penna onora.

Infelici color, che ne son privi;
Perocchè dove fica non si trova,
Non vi posson durar gli uomini vivi.

L'udir vi parrà forse cosa nuova,
Una sua certa qualità stupenda
Ma pure è vera, e vedesi per prova.

Quando la carne è dura sì che renda
Fastidio altrui, acciocchè intenerisca,
Fate, che al Fico tosto altri l'appenda. (...)



69. *Fiata*: volta (in senso temporale).

Ben credo, che da qual si voglia frutto
Meglio guardato si sarebbe Adamo,
Allor che dal Diavol fu sedutto.

Sono le fische, a dir il vero, un amo,
Per torci il natural troppo gagliardo,
Sallo il mondo, ch'un tempo ne fu gramo.

Però quando per dritto il tutto guardo
Del Fico Satanasso si fe' scudo
Sotto 'l qual si difende ogni codardo.

Perciocchè 'l colpo quanto vuoi sia crudo,
Il Fico lo ritiene in ogni verso;
Nè molto importa, se ti trovi ignudo.

Il Regno per un Fico fu disperso
Di Cartagine altera,⁷⁰ che tant'anni
Il Capo fe' tremar dell' Universo.

Troppa faccenda avrei, e troppi affanni
A narrar ciò, ch'io n'ho trovato altrove:
Nessun di quel ch'io passo mi condanni.

Ch'io saprei dirvi mille cose nuove;
Ma perchè penso, che sia detto assai,
Sarà ben che al parlar modo ritrove.

Io non credetti, quando dentro entrai,
Che dovesse l'istoria esser sì lunga,
Onde senza biscotto⁷¹ m'imbarcai.

Chi più ne vuol, Trifon,⁷² più ve n'aggiunga.
Io lodo assai, che nascon senza spine,
Sì ch'altri per toccarle non si punga.

Un altro loderà le Damaschine,
Perchè non sono dagli uccelli offese;
Chi le Spartane, e chi le Tiburtine.

70. Molza si riferisce all'aneddoto della cesta di fichi che Catone il Censore, al suo ritorno da una missione in Africa, mostrò al Senato romano; i frutti erano ancora tanto freschi da rendere evidente quanto Cartagine fosse un vicino pericoloso e così buoni da far toccare con mano la concorrenziale qualità dei suoi prodotti. Catone fu tra i promotori della terza e ultima guerra punica.

71. *Biscotto*: provviste.

72. *Trifon*: l'umanista Gabriel Trifone (1470-1549). O, in alternativa, una figura mitologica (Tritone, Tifone).

A me piaccion le nostre del paese,
Che danno a' Beccafichi da beccare;
Perchè rendon poi conto delle spese.⁷³

Questo basta a chi vuol lor fama dare
Ancor che al tempo antico già gli Atleti
Usasser con le Fiche d'ingrassare.

Però in Provenza in quei Paesi lieti
Il giurar per ma Figa è un sacramento,
Ch' usan le Donne ond'ogni buon s'acqueti.

Ma perchè gir più avanti mi sgomento,
Dico, che senza lor rose, e viole
È in questa vita nostra ogni contento:⁷⁴
E sognisi l'Ambrosia pur chi vuole.

73. Il senso del verso è:
[le nostre del paese] non
sono rovinate dagli uc-
celli.

74. *Contento*: conten-
tezza, contenuto.

Annibal Caro

Civitanova Marche, 1507 - Frascati, 1566

Umanista insigne, si forma a Firenze a contatto con Benedetto Varchi e diventa uno degli esponenti di spicco della maniera berniana. Lo si ricorda per un'eccellente traduzione dell'Eneide. A Roma, nell'ambito delle attività dell'Accademia dei Vignaioli, è autore di glosse burlesche alla Fischeide del Molza: il Commento di Ser Agresto da Ficaruolo sopra la prima Ficata del padre Siceo, testo dato alle stampe nel 1538 e dal quale son tratti i versi che seguono.

Se tu vuoi, Cencia mia, questa mia Fava,
Dammi il tuo Fico fiore;
Ma fa che sia maturo, e che di fuore
Gocci di pianto, e scoppi delle risa,
E ch' abbi la gonnella alla divisa.⁷⁵
Ed io della mia Fava
Ti farò gran derrata.
Vuoi del Baccello, o vuoi della Sfavata⁷⁶

75. *Alla divisa*: moda che
consisteva nell'indos-
sare indumenti di due
colori distinti, ad es.
due calze di diverso co-
lore. Tessuto a vergato.

76. *Sfavata*: minestra di
fave.

Asciutta, e molle, e 'n concia:
E se la vuoi menata,
Meneremo; io la Rilla, e tu la Cioncia.⁷⁷
Ma quando il Fico tuo non sia maturo,
Ti darò fava soda.
Mettiam duro con duro,
E chi ha buon denti roda.
Facciamo un tratto questa merenduola,
Fave in Corazza, e Fiche in Camiciuola.

77. Meneremo; io la Rilla, e tu la Cioncia: "menar la rilla" significava propriam. "stare in ozio", ma qui ha un doppio-senso sessuale, visto che "cioncia" è la fica.

Pietro Aretino

Arezzo, 1492 - Venezia, 1556

Spirito brillante, indocile e assai scaltro, l'Aretino resta una delle voci più famose della poesia erotica di tutti i tempi. Di lui, l'Ariosto scrisse, forse con volontà canzonatoria, ma nient'affatto lontana dal vero: «ecco il flagello de' principi, il divin Pietro Aretino» (Orlando Furioso, 46, 14, 3-4). Numerose infatti le attestazioni di stima dei potenti dell'epoca: Francesco I di Valois gli regalò nel 1533 una catena d'oro del valore di seicento scudi (che compare anche in un ritratto del poeta eseguito dal Tiziano e che fu dispensata ai poveri di Venezia dopo la sua morte); l'imperatore Carlo V, nel luglio del 1543, riconosciutolo nei pressi di Peschiera tra i membri d'una delegazione del duca Guidobaldo d'Urbino, volle cavalcare da solo



con lui per parecchie miglia conversandovi amabilmente. Alcuni suoi ex amici gli dedicarono invece degli scritti infamanti, come ad es. Nicolò Franco, che era stato in precedenza al suo servizio, o Anton Francesco Doni, il quale nel 1556 gli predisse la morte entro l'anno (profezia poi avveratasi) nel proemio d'un libello dal titolo roboante: Terremoto del Doni fiorentino con la rovina di un gran colosso bestiale Anticristo della nostra età. L'Aretino aveva costruito la sua fama nella Roma del primo Cinquecento a suon di "pasquinate" e sotto l'ala protettiva del cardinale Giulio de' Medici, divenuto poi papa col nome di Cle-

mente VII nel 1523. Scampato ad un agguato, organizzato forse da uno dei suoi maggiori nemici, il datario pontificio Gian Matteo Giberti, il poeta si spostò a Mantova (1525-27), dove si legò d'amicizia col condottiero Giovanni dalle Bande Nere, e da qui poi a Venezia, città che finì per diventare la sua patria d'elezione. I suoi notissimi Sonetti lussuriosi furono pubblicati per la prima volta nel 1527. In origine erano sedici, e fungevano da "didascalie" ad altrettante incisioni di Marcantonio Raimondi. Quest'ultimo aveva preso spunto da un gruppo di opere di Giulio Romano (i "XVI Modi"), andato purtroppo perduto e che illustrava svariate posizioni sessuali in una cornice mitologico-letteraria. Nella presente antologia, si riproducono tutti i sonetti ritenuti originari dall'erudito francese Alcide Bonneau (cfr. *Sonnets luxurieux d'Arétin, Parigi 1882*) e, a seguire, alcuni Dubbj amorosi.

SONETTI LUSSURIOSI

I

Fottiamci, anima mia, fottiamci presto
Poichè tutti per fotter nati siamo;
E se tu'l cazzo adori, io la potta amo,
E saria 'l mondo un cazzo senza questo.

E se post mortem fotter fosse onesto,⁷⁸
Direi: Tanto fottiam, che ci moiamo;
E di là fotterem Eva e Adamo,
Che trovarno il morir sì disonesto.⁷⁹

– Veramente egli è ver, che se i furfanti
Non mangiavan quel frutto traditore,
Io so che si sfoiavano gli amanti.

Ma lasciam'ir le ciance, e sino al core
Ficcami il cazzo, e fà che mi si schianti
L'anima, ch'in sul cazzo hor nasce hor muore;

E se possibil fore,
Non mi tener della potta anche i coglioni,
D'ogni piacer fortunati testimoni.

78. *Onesto*: permesso.

79. *Che trovarno il morir sì disonesto*: che furono causa dell'infausta condizione mortale.

II

Mettimi un dito in cul, caro vecchione,
E spinge il cazzo dentro a poco a poco;
Alza ben questa gamba a fà buon gioco,
Poi mena senza far reputatione.⁸⁰

Che, per mia fè! Quest'è il miglior boccone
Che mangiar il pan unto appresso al foco;
E s'in potta ti spiace, muta luoco,
ch'uomo non è chi non è buggiarone.⁸¹

– In potta io v'el farò per questa fiata,
In cul quest'altra, e 'n potta e 'n culo il cazzo
Mi farà lieto, e voi farà beata.

E chi vuol esser gran maestro è pazzo
Ch'è proprio un uccel perde giornata,⁸²
Chi d'altro che di fotter ha sollazzo.

E creppi⁸³ in un palazzo,
Ser cortigiano, e spetti ch' il tal muoja:
Ch'io per me spero sol trarmi la foja.⁸⁴

III

Questo cazzo vogl'io, non un tesoro!
Questo è colui, che mi può far felice!
Questo è proprio un cazzo da Imperatrice!
Questa gemma val più ch'un pozzo d'oro!

Ohimè, mio cazzo, ajutami, ch'io moro
E trova ben la foia in matrice:
In fin, un cazzo picciol si disdice,
Se in potta osservar vole il decoro.

80. *Senza far reputatione*: senza fare storie.

81. *Buggiarone*: buggerone, da "buggerare": sodomizzare.

82. *Perde giornata*: perdigiorno.

83. *Creppi*: crepa.

84. *Trarmi la foja*: farmi passare la voglia.

– Padrona mia, voi dite ben il vero;
Che chi ha piccol il cazzo e'n potta fotte
Meriteria d'acqua fredda un cristero.⁸⁵

Chi n'ha poco, in cul fotti dì e notte:
Ma chi l'ha come ch'io spietato e fiero,
Sbizzarrischisi sempre colle potte.

– Gli'è ver, ma noi siam ghiotte
Del cazzo tanto, e tanto ci par lieto,
Che terremmo la gugia tutta drieto.

IV

Posami questa gamba in su la spalla,
Et levami dal cazzo anco la mano,
E quando vuoi ch'io spinga forte o piano,
Piano o forte col cul sul letto balla.

E s'in cul dalla potta il cazzo falla,
Dì ch'io sia un forfante e un villano,
Perch'io conosco dalla vulva l'ano,
Come un caval conosce una cavalla.

– La man dal cazzo no levarò io,
Non io, che non vo far questa pazzia,
E se non vuoi così, vati con Dio.

Ch'el piacer dietro tutto tuo saria,
Ma dinanzi il piacer è tuo e mio,
Siché, fotti a buon modo, o vanne via.

– Io non me n'andera,
Signora cara, da così dolce ciancia,
S'io ben credessi campar il Rè di Francia.⁸⁶

85. *Cristero*: clistere.

86. *S'io ben credessi campar il Rè di Francia*: “neanche se io credessi di salvare [liberare] il re di Francia”. Probabile riferimento alla cattività di Francesco I all'indomani della battaglia di Pavia (1525).

V

Perch'io prov'or un sì solenne cazzo
Che mi rovescia l'orlo della potta,
Io vorrei esser tutta quanta potta,
Ma vorrei che tu fossi tutto cazzo.

Perché, s'io fossi potta e tu cazzo,
Isfameria per un tratto⁸⁷ la potta,
E tu haveresti anche dalla potta
Tutto il piacer che può haver un cazzo.

Ma non potendo esser tutta potta,
Ne tu diventar tutto di cazzo,
Piglia il buon voler da questa potta.

– E voi pigliate del mio poco cazzo
La buona volontà: in giù la potta
Ficcate, e io in sù ficcherò il cazzo;

E dipoi su il mio cazzo
Lasciatevi andar tutta con la potta:
E sarò cazzo, e voi sarete potta.

87. *Isfameria per un tratto*: soddisferei una buona volta.

88. La quartina illustra una posizione sessuale di difficile interpretazione. Si potrebbe opinare che la donna dia le spalle all'uomo e sieda sul sesso di lui inclinandosi in avanti fino a toccare i piedi; in questa postura, con le reni dell'uomo magari rialzate da un cuscino, entrambi gli amanti avrebbero modo di vedere il culo dell'altro.

VI

Tu m'hai il cazzo in la potta, e il cul mi vedi,
E io veggio il tuo cul com'egli è fatto,
Ma tu potresti dir ch'io sono un matto,
Perch'io tengo le mani ove stanno i piedi.⁸⁸

– Ma s'a cotesto modo fottet credi,
Sei una bestia, e non ti verrà fatto;
Perch' assai meglio del fottet m'adatto,
Quando col petto sul mio petto siedì.

– Io vi vo fatter per lettera,⁸⁹ Comare,
E voglio farvi al cul tante mamine⁹⁰
Co le dita, col cazzo, e col menare,

Che sentirete un piacer senza fine.
E so ben ch'è più dolce ch'il grattare
Da Dee, da Duchesse, e da Regine;⁹¹

E mi direte al fine
Ch'io sono un valent'uomo in tal mestiero...
Ma d'haver poco cazzo mi dispero.

VII

Ove 'l mettrete voi? Ditel' di gratia,
Dietro o dinanzi? io 'l vorrei sapere,
Perché farovi forse dispiacere
se ne'l cul me lo caccio per disgratia.

– Madonna, no, perché la potta satia
Il cazzo s'è che v'ha poco piacere,
Ma quel che faccio, il fo per non parere
Un Frate Mariano,⁹² verbi gratia.

Ma poi ch'il cazzo in cul tutto volete
Come vogliono savi, io son contento
Che voi fate del mio ciò che volete.

E pigliatel' con man, mettetel' dentro:
Che tanto utile al corpo sentirete,
Quanto che gli ammalati l'argomento.⁹³

Et io tal gaudio sento
A sentire il mio cazzo in mano a voi,
Ch'io morirò, se ci fottiam, fra noi.

89. Anticamente, la locuzione “per lettera” significava “in latino”. Qui, assume il senso di “non ordinario”.

90. *Mamine*: Carezze, moine.

91. *Più dolce ch'il grattare (...)* e *da Regine*: Più dolce delle carezze di dee, duchesse e regine.

92. Riferimento a Fra' Mariano Fetti, o Felti (1460 - 1531), laico domenicano e principale buffone della corte papale di Leone X. Citato dall'Are­tino anche nel suo *Ragionamento delle corti* (1538).

93. *Argomento*: rimedio, clistere.

VIII

E' saria pur una coglioneria
Sendo in voglia mia fottervi adesso,
Havervi col cazzo nella potta messo,
Del cul non mi facendo carestia.⁹⁴

Finisca in me la mia genealogia!
Ch'io vo fottervi dietro, spesso, spesso,
Poichè gli è più differente il tondo dal fesso
Che l'acquata dalla malvasia.⁹⁵

– Fottimi e fa di me ciò che tu vuoi,
In potta, in cul, ch'io me ne curo poco
Dove che tu ci facci i fatti tuoi.

Ch'io, per me, nella potta, in culo ho il foco,
E quanti cazzi han muli, asini e buoi
Non scemeriano alla mia foia in poco.

94. *Del cul non mi facendo carestia*: non negandomi il culo.

95. *Poiché gli è più differente il tondo dal fesso / che l'acquata dalla malvasia*: Perché son più diverse le rotondità (del culo) dalla fessura (della) fica / che un vino annacquato rispetto ad un vino malvasia.

96. *Rosso*: il Rosso era un buffone della corte papalina. Nel dialetto gallo-italico di Aidone (Enna), "prendersi il pensiero del rosso" significa "impicciarsi dei fatti altrui"; l'espressione aretiniana ha un senso analogo.

Poi saresti in dapoco
A farmelo all'antica tra le cosse,
Ch' anch'io dietro il faria, se un huomo fosse.

IX

Questo è pur un bel cazzo lungo e grosso.
Deh! se l'hai caro, lasciamelo vedere.
– Vogliam provare se potete tenere
Questo cazzo in la potta, e me addosso.

– Come, s'io vo provar? come, s'io posso?
Piuttosto questo che mangiare o bere!
– Ma s'io v'infrango poi, stando a giacere,
Farovi mal. – Tu hai l' pensier del Rosso.⁹⁶

Gettati pure in letto e nello spazzo⁹⁷
Sopra di me, che se Marforio⁹⁸ fosse,
O un gigante, io n’haverò sollazzo,

Purché mi tocchi le midolla e l’osse
Con questo tuo divinissimo cazzo,
Che guarisce le potte dalla tosse.

– Aprite ben le cosse...

Che potrian delle donne esser vedute
Di voi meglio vestite, ma non fottute.

X

Io l’ voglio in cul. – Tu mi perdonerai,
O Donna, non voglio far questo peccato,
Perché questo è un cibo da prelato,
Ch’ha perduto il gusto sempre mai.

– Deh! Mettel’ qui! – Non farò! – Sì, farai.
– Perché? non s’usa più da l’altro lato,
*Id est*⁹⁹ in potta? – Sì, ma egli è più grato
Il cazzo dietro che dinanzi assai.

– Da voi io vo lasciarmi consigliare;
Il cazzo è suo, e se l’ vi piace tanto,
Com’a cazzo¹⁰⁰ gli havete a comandare.

– Io l’ accetto, ben mio: spingel’ da canto
Più sù, più giù, e va senza sputare.¹⁰¹
O cazzo buon compagno! o cazzo santo!

– Toglietel¹⁰² tutto quanto.

– Io l’ho tolto entro più che volentiere,
Ma ci vorrei stare un anno a sedere!

97. *Spazzo*: spazio.

98. La statua romana del “Marforio”, risalente al I-II sec. d.C. e raffigurante probabilmente il dio Nettuno. Era una delle statue che si facevano “dialogare” con Pasquino. Oggi è collocata in Piazza del Campidoglio.

99. *Id est*: locuzione latina che significa “cioè”.

100. *Cazzo*: qui nel senso di sempliciotto, cazzone.

101. *Senza sputare*: senza lubrificazione.

102. *Toglietel*: prendetelo.

XI

Apri le coscie, acciò ch'io vegga bene
Il tuo bel culo e la tua potta in viso;
Culo da far mutar un cazzo d'aviso!
Potta che i cuori stilli per le vene.¹⁰³

103. *Potta che i cuori stilli per le vene*: fica che distilli i cuori attraverso le vene.

104. *Vi vagheggio*: vi ammiro, vi guardo amorosamente.

105. *Nel specchio ch'il mio cazzo allegro tiene*: in ciò che fa da piacevole "specchio" al cazzo (ossia il sesso femminile).

106. *T'apparecchia*: preparati [che ti sistemo per le feste].

107. Questa terzina introduce un terzo incomodo nel dialogo tra gli amanti; con ogni evidenza una figura femminile in età avanzata (una vecchia cortigiana?).

108. *Io te n'incaco*: me ne frego (di te).

109. Sifilitica, da "mal francioso".

110. *Pecchia*: ape.

111. *Per mirarlo sguazzo*: mi bagno al solo vederlo.

112. Il conte modenese Ercole Rangone (morto nel 1572), cameriere privato di papa Leone X, che sposò la cortigiana Angela Greca.

113. *Ribeca*: strumento ad arco largamente diffuso nell'Europa tardo medievale e rinascimentale.

Mentre ch'io vi vagheggio,¹⁰⁴ egli mi viene
Capriccio di basciarvi a l'improvviso,
E mi par esser più bel che Narciso
Nel specchio ch'il mio cazzo allegro tiene.¹⁰⁵

– Ai ribalda, ai ribaldo, in terra e in letto!
Io ti veggio, puttana! e t'apparecchia,¹⁰⁶
Ch'io ti rompa doi costole del petto.¹⁰⁷

– Io te n'incaco,¹⁰⁸ franciosata¹⁰⁹ vecchia,
Che per questo piacere arciperfetto
Intrarei in un pozzo senza secchia.

E non si trova pecchia¹¹⁰
Ghiotta dei fiori, com' io d'un nobil cazzo,
E no l' provo ancho, e per mirarlo sguazzo.¹¹¹

XII

Marte, maledettissimo poltrone!
Così sotto una donna non si reca,
E non si fotte Venere alla cieca,
Con assai furia e poca discrezione.

– Io non son Marte, io son Hercol Rangone,¹¹²
E fotto voi, che sete Angela Greca;
E se ci fosse qui la mia ribeca,¹¹³
Vi sonerei fottendo una canzone.

E voi, Signora, mia dolce consorte,
Sù la potta ballar faresti il cazzo,
Menando il culo in sù, spingendo forte.

– Signor si, che con voi, fottendo, sguazzo,
Ma temo Amor che non mi dia la morte,
Colle vostr'armi, essendo putto e pazzo.

– Cupido è mio ragazzo
E vostro figlio, e guarda l'arme mia
Per sacrarle alla dea Poltroneria.

XIII

Dammi la lingua, appunta i piedi al muro;
Stringi le coscie, e tienmi stretto, stretto;
Lasciat'ire a riverso in su 'l letto
Che d'altro che di foter non mi curo.

– Ai! traditore! quant'hai il cazzon duro!
– O! come? su la potta ci confetto!¹¹⁴
– Un dì, tormelo in culo ti prometto,
E di farlo uscir netto t'assicuro.

– Io vi ringratio cara Lorenzina,¹¹⁵
Mi sforzerò servirvi; ma spingete,
Spingete come fa la Ciabattina.

Io farò adesso, e voi quando farete?
– Adesso! dammi tutta la linguina.
Ch'io muojo. – Et io, e voi cagion ne sete;

Adunque voi compirete?
– Adesso, adesso faccio, Signor mio;
Adesso ho fatto. – Et io; oimé! o Dio!



114. *Su la potta ci confetto*: la fica mi manda in sollucchero.

115. *Lorenzina*: nota prostituta romana (come la successiva Ciabattina).

XIV

Non tirar, fottutello di Cupido,
La cariola; fermati bismulo,¹¹⁶
Ch'io vo fotter in potta e non in culo
Costei, che mi togl' il cazzo e me ne rido.

E nelle braccia le gambe mi fido,
E si disconcio sto (e non t'adulo)
Che si morrebbe a starci un'ora un mulo,
E però tanto col cul soffio e grido.

E se voi, Beatrice,¹¹⁷ stentar faccio,
Perdonar mi dovete, perch'io mostro
Che fottendo a disaggio,¹¹⁸ mi disfaccio.

E se non ch'io mi specchio nel cul vostro,
Stando sospeso in l'uno e l'altro braccio,
Mai non si finirebbe il fatto nostro.

O cul di latte e d'ostro!¹¹⁹
Se non ch'io son per mirarti di vena,¹²⁰
Non mi starebbe il cazzo ritto appena.

XV

Il putto poppa, e poppa anche la potta;
A un tempo, date il latte e ricevete,
E tre contenti in un letto vedete:
Ogn'uno il suo piacer piglia a un otta.¹²¹

Haveste fottitura mai sì ghiotta,
Fra le migliaia che havute ne havete?
In questo fotter più festa prendete,
Ch'un villan quando ei mangia la ricotta.

116. *Bismulo*: doppiamente bastardo.

117. *Beatrice*: probabile cortigiana romana dell'epoca.

118. *A disaggio*: in modo scomodo.

119. *Ostro*: porpora.

120. *Se non ch'io son per mirarti di vena*: se non mi venisse voglia al solo guardarti.

121. *A un otta*: allo stesso tempo.

– Veramente egli è dolce a cotal modo,
Il foter reverendo, il foter divo;
E come io fossi una Badessa godo;

E si mi tocca a la gran foia il vivo
Questo strenuo tuo bel cazzo sodo,
Ch'io sento un piacer superlativo.

E tu, cazzo corrivo,¹²²
in le gran frette la potta ti caccia,
e stacci un mese, che l'buon prò ti faccia.

XVI

Sta cheto bambin mio; ninna, ninna!
Spinge, maestro Andrea,¹²³ spinge ch'ei c'è.
Dammi tutta la lingua, ai! ohimè!
Che il tuo gran cazzo all'anima mi va.

– Signora, adesso, adesso v'intrerà;
Cullate bene il fanciullin col pie,
E farete servizi a tutti e tre:
Perché noi compiremo, ei dormirà.

– Io son contenta; io cullo, io meno, io fo;
Culla, mena e travagliati¹²⁴ anchor tu.
– Mamma, a vostra posta compirò.

– Non far! fermati, aspetta un poco più,
Che tal dolcezza in questo foter ho,
Ch'io non vorrei ch'ei finisse mai più.

– Madonna mia, hor su,
Fate, di gratia! Hor, da che voi così,
Io faccio; e tu, farai? – Signora, si.

122. *Corrivo*: condiscendente.

123. Pittore veneziano, stretto collaboratore dell'Aretino. Scomparve nel 1527, durante il sacco di Roma.

124. *Travagliati*: datti da fare.

DUBBJ AMOROSI

Dubbio I

Porzia fedel s'avea fatta chiavare
Molt'anni, col consenso del marito,
Ma perche non potè mai figli fare,
Ell'era da ciascun mostrata a dito;
Un astuto villan fece chiamare,
E fe' di figli un numero infinito:
Or il marito l'ha per vituperio.
*Utrum*¹²⁵ poss'accusarla d'adulterio?

Risoluzione I

La legge *adulter*,¹²⁶ singolare testo
Dice, *ad legem Juliam de adulterio*:¹²⁷
Quando il marito non accusa presto¹²⁸
La moglie non li fà gran vituperio,
Già sà ch'ella molt'anni, in disonesto
Modo, si dà con altri refrigerio;
Più non la può de crimine accusare
E a tutta briglia si può far chiavare.

Dubbio II

Avea la Martuzza un giorno tolta
La medicina, e non potea cacare;
ond'ella avea dolor e pena molta,
E quasi tutta si sentia crepare;
Talchè temendo di restar sepolta,
Un grosso cazzo in cul si fe' cacciare:
Guarì, ma nel guarir, gustò sapore.
È tenuta di dirlo al confessore?

125. *Utrum*: forse (che).

126. *Adulter*: (la legge) sull'adulterio.

127. Richiamo alla *lex Iulia de adulteriis coercentis* (18 d.C), norma di riferimento in materia di adulterio nel diritto romano.

128. *Presto*: in tempo, lesto.

Risoluzione II

Tutti i canoni voglion ch' il peccato
Se non è volontario, non si stima:
E che l' uomo non può dirsi dannato
Se non vende a Satan se stesso prima:
*Unde, quicumque sit,*¹²⁹ non è obbligato
Decima quinta, quæstione prima,
Concludo, ch' è peccato veniale,
E dirlo al prete poco o nulla vale.

Dubbio VII

Due drudi¹³⁰ d' Isabella Milanese,
Per fuggir le question fero contratto:
L' uno la potta, a l' altro il cul si prese:
E così fu tra lor più giorni fatto.
Una notte, costei ch' avea il marchese,¹³¹
L' uno chiavolla in cul fuori del patto.
L' altro potria accusarlo di ragione
Per l' usurpata sua giurisdizione?

Risoluzione VII

Già Bartolo,¹³² nel titolo in che modo
Le servitù si perdono, nel fine
Della legge si locus, da nel chiodo,¹³³
E vuol che, se le strade son vicine,
Sia lecito passare in loco sodo,¹³⁴
Purchè sia parte congrua e di confine;
Talchè non gl' è tenuto anzi fu saggio
Quel, che nel tondo¹³⁵ traversò il viaggio.

129. *Unde, quicumque sit*: quindi, chiunque sia.

130. *Drudi*: amanti.

131. *Il marchese*: le mestruazioni.

132. Bartolo da Sassoferrato (1314-1357). Uno dei più insigni giuristi europei del XIV secolo.

133. *Da nel chiodo*: centra la questione.

134. *Sodo*: sicuro.

135. *Nel tondo*: nel culo.

Dubbio XII

Un cocchiere Lombarbo avea in casa
Una cognata detta Dorotea,
Del cocchiere una notte il cazzo annasa,¹³⁶
E finge che la madre¹³⁷ le dolea,
Quel forse che l'avea già persuasa
A questo, il cazzo ritto le porgea
Dicendo: or prendi, sù cognata, questo.
Lo prese. Or cerco se commesse incesto?

Risoluzione XII

A ventitrè propria questione ottava,
Nel capitolo *accedit*¹³⁸ già fu detto,
Che in *delictis* s'attende, se sia prava¹³⁹
L'intenzione, o sia per buon rispetto,
Onde costui, che la cognata chiava
Sol per guarirla, e non per altro effetto,
Se miri alfin la causa come deve
Non sarà incesto, ma peccato lieve.

136. *Annasa*: fiuta, adocchia.

137. *Madre*: utero.

138. *Accedit*: accessi, approcci.

139. *Prava*: cattiva.

140. Probabile canzonatura di Francesco Berni.

141. *Bolzon*: bolzone, sorta di freccia munita di capocchia anziché di punta, lanciata con una speciale balestra.

Dubbio XIII

Era gravida Monna Berniciglia,¹⁴⁰
E vide un cazzo dalla sua finestra
Colla testa sì grossa, che somiglia
Ad un grosso bolzon¹⁴¹ d'una balestra;
Lei, che voglia n'avea lo prese a briglia;
Tutta giojosa colla sua man destra,
E se lo pose in bocca con gran furia.
Peccò costei di gola o di lussuria?

Risoluzione XIII

Nè in l'un nè in l'altro avea costei peccato
Giudico, se con Bartol, non m'inganno;
Nel titol delle somme dello stato
Imperiale, ove non può nè affanno
Nè pena aver chi ha il ventre ingravidato,
Acciò che il parto non ne senta danno.
Similmente a costei non dee vietarsi
Cosa che al ventre venga utile a farsi.

Dubbio XIX

Un pedante, mezz'orbo, non vedea
A legger la lezione agli scolari,
E perche da diversi inteso avea
Ch'il cul rende la vista e gl'occhi chiari;
Andò a trovare un dì madonna Astea,
E dielle un libro e due giulj¹⁴² in danari,
E n' cul le pose il cazzo, e 'n potta il dito.
Utrum poss'io chiamarlo sodomito?

Risoluzione XIX

Nei decreti, alla prima distinzione
Di codesta materia ov'è la chiave,
Al titol detto *de consecratione*,
Nel capitol *sicut*¹⁴³ degno e grave,
Ove in tutto e per tutto si dispone,
Che la necessità legge non have,
Talch'il pover pedante fù costretto
Per la vista passar per loco stretto.

142. *Giulj*: in numismatica, "giulio" fu il nome dato al carlino papale introdotto nel 1504.

143. *Sicut*: (del) come.

Dubbio XXIII

Avea locato Giulia di Martino
Un frate per chiavarla un tanto il mese,
In otto giorni fu stanco il meschino,
Per il soverchio scuoter dell'arnese:
E lasciò in suo loco Frà Venturino
Per darsene a quell'opra a proprie spese.
Utrum per questa soddisfazione
Dee perdere il salario il Frà Briccone?

Risoluzione XXIII

Vuole questo Ulpian¹⁴⁴ per la sua legge,
Inter artifices de solutione,¹⁴⁵
Ove chiaro si pondera e si legge,
Ch'ivi si tratta *de industria personæ*:¹⁴⁶
Ma il giusto impedimento la coregge
Per l'altra *de pollicitatione*,¹⁴⁷
Che col titolo *sic* comincia il testo,
Sicche il frate non dee perder per questo.

Dubbio XXV

Con un Romito,¹⁴⁸ un giorno per ventura,
Scontrossi un abadessa sempliciotta,
Il qual le dimandò con mente pura
Che di grazia gli desse una pagnotta;
Ed ella, alzati i panni alla cintura,
Li mostrò la sua bianca e bella potta,
E disse non avergli altro che dare.
Utrum tal carità dovea accettare?

144. *Ulpian*: Eneo Domizio Ulpiano (170-228 d.C.), uno dei più grandi giuristi romani.

145. *Inter artifices de solutione*: tra gli interessati al pagamento; le parti.

146. *De industria personæ*: su base personale.

147. *De pollicitatione*: su promessa.

148. *Romito*: eremita.

Risoluzione XXV

Perchè la carità si fà in casella¹⁴⁹
Il Romito non dovea ruscare
La bianca potta delicata e bella,
Che l'abadessa gli volea donare,
Ma con volto ridente dir: sorella
La carità non voglio rifiutare,
E per mostrar d'averla avuta grata
Saltarle adosso e darle una chiavata.

Dubbio XXIX

Fottendo un frate a gambe in spalla, un tratto,
Con un palmo di cazzo, un abadessa
Dal gran piacere in paradiso astratto,¹⁵⁰
Non conosceva il tondo dalla fessa:
Onde spinto da furia com'un matto,
Nel tondo avendo la sua lancia messa
Disse: oh che dolce di peccar cagione!
Utrum s'il cazzo suo fu buggerone?

Risoluzione XXIX

D'infamia non si dee, dice Jasone¹⁵¹
Nè d'altro *juxta legem*,¹⁵² incolpare
Un mentecato, che non ha ragione
Nè di coglionerie possi accusare:
Onde il cazzo del frate bugghiarone
In conto alcuno si potrà chiamare,
*Quia*¹⁵³ stando fuor di se, sol per trastulo
Cacciò il suo cazzo all'abadessa in culo.

149. *In casella*: (con quello che si ha) in casa.

150. *Dal gran piacere in paradiso astratto*: perso, preso dal gran godimento.

151. *Jasone*: il giurista Giasone del Maino (1435-1519).

152. *Juxta legem*: secondo la legge.

153. *Quia*: dunque.

Dubbio XXXI

Laura Monaca fu da un Genovese
Richiesta di chiavarla a potta dietro,
E d'andar per la via dritta promesse
E di lasciar il primo buco addietro.
Poi, presto il cazzo, proprio in cul le mese
E spinse, ond'ella ne biasmò¹⁵⁴ san Pietro.
Utrum deesi punir quella biastema¹⁵⁵
E restar debba della lingua scema?¹⁵⁶

Risoluzione XXXI

154 *Biasmò*: bestemmio.

155. *Biastema*: bestemmia.

156. *Scema*: priva.

157. *Præstnè*: in alcune edizioni figura la variante *pro est ne*, ma è più probabile che stia per *præst ne*, ossia "che regola", "che sovrintende", ecc.

La prima distinzione di penitenza,
Nel capitolo *præstnè*¹⁵⁷ dà indizio
Che chi si trova nell'altrui potenza
E Dio rinea per alcun supplizio
Non merta pena; e quella violenza
Fà che non se gl'imputi à malefizio.
Onde costei non si può già punire
Di biastema, per doglia da morire.

Agnolo Firenzuola

Firenze, 1493 - Prato, 1543

Studiò diritto a Siena, dove si laureò nel 1516. Si fece poi monaco vallombrosano per mera opportunità e divenne procuratore del proprio ordine presso la Curia romana. Nel 1526 si fece tuttavia dispensare temporaneamente dai voti a causa di gravi problemi di salute (aveva contratto la sifilide o la malaria). Dal 1538, lo ritroviamo a Prato, dove diede impulso alla fondazione dell'Accademia dell'Addiaccio. Oltre a non memorabili opere serie – e al volgarizzamento dell'Asino d'oro di Apuleio –, ebbe una produzione burlesca sullo stile del Berni, piena di doppi sensi e allusioni oscene.

Capitolo sopra le bellezze della sua innamorata

A le guagnel,¹⁵⁸ ch'io v'ho pur dato drento
In una crudelaccia così fatta,¹⁵⁹
Ch'ì' mi vi son ficcato insino al mento.

Così foss'ella lei cotta e disfatta!
Tanto va al lardo, la zampa che poi,
Dice il proverbio, vi lascia la gatta.

Né sene maravigli ignun di voi;
Che per quel che ne conta Michelagnolo,¹⁶⁰
Farebbe innamorare un pa' di buoi.

Ell'è un pozzo, un truogolo, un rigagnolo,
Una fossa, una gora, una pozzanghera,
Un spezial di bellezze, un pizzicagnolo.

Se mi si sfibbia dunque o mi si sganghera
Il cor di corpo, e se va a processione,
Di me cercando, e mai non mi ringanghera;

Non paja però strano a le persone,
Ch'una che sappia sì ben dire e fare,
M'abbia, come costei, giunto al boccone.¹⁶¹

Prima de' suoi capei vo' raccontare,
Che pajon proprio due matasse d'accia¹⁶²
Poste sovr'una canna a rasciugare.

Che dirò io di quella allegra faccia,
Che lustra, come fa lo stagno vecchio,
Netto con uova peste e rannataccia?¹⁶³

E di quà e di là tiene un orecchio,
Più bello assai di quel del mio secchione,
Ch'io comperai l'altr'ier dal ferravecchio.

La testa sua pare un pan di sapone,

158. *A le guagnel*: per i Vangeli!

159. *V'ho pur dato drento in una crudelaccia così fatta*: c'ho dato dentro a più non posso.

160. *Michelagnolo*: Michelangelo era il primo nome di battesimo del Firenzuola.

161. *Giunto al boccone*: fatto abboccare.

162. *Accia*: canapa o lino.

163. *Rannataccia*: peggiorativo di "rannata", ossia lavaggio dei panni mediante una miscela di acqua bollente e cenere, cui si aggiungevano sovente gusci d'uova trituriati e calce viva.

E quei suo' occhiolin due fusajuoli,¹⁶⁴
Dipinti a olio, e tinti col carbone.

Manichi son le ciglia di pajuoli:
Il naso è come quel del mio mortajo,
La bocca ha come i popon cotignuoli.¹⁶⁵

164. *Fusajuoli*: il fusaiòlo è l'elemento di materia pesante che serve a tenere l'appiombo del fuso.

165. *Popon cotignuoli*: poponi (o meloni) cotignoli.

166. *Mezzina*: brocca di rame tipica della Toscana, con cui si attingeva e si conservava in casa l'acqua.

167. *Colle*: Colle di Val d'Elsa, borgo toscano dove si produceva carta di qualità fin dal XIV sec.

168. *A sgabellare*: a pagare il dazio.

169. *Lucon quei duo poccion*: brillano quelle due tettone.

170. *Spersicata*: dolce. Da "persicata": confettura di pesche che si lasciava rassodare in formine.

171. *Boto*: voto (in senso religioso).

172. *Santo Sano*: Sant'Anzano (284-304), patrono di Siena.

173. *Intirizzata*: impettita.

174. *Cioppa*: indumento a forma di gonnella.

175. *Gammurrino*: diminutivo di "gammurra", antica foggia di veste femminile.

176. *Che sia meglio un buondato*: che sia molto meglio.

Le gote en come rape di Gennajo:
La gola è grossicciola, e proprio pare
Di rame una mezzina¹⁶⁶ in su l'acquajo.

E le spalle si possono agguagliare
A due balle di fogli fin da Colle,¹⁶⁷
Che sian messi in Dogana a sgabellare.¹⁶⁸

Lucon quei duo poccion¹⁶⁹ come due ampolle:
Ch' s'io potessi starvi sopra un giorno
A mio bell'agio due ore a panciulle,

I' darei certi morsi lor dattorno,
Che parria ch'ella fosse una schiacciata
Coll'uve secche, uscita allor del forno.

Che bella personcina spersicata!¹⁷⁰
La pare un boto¹⁷¹ posto a Santo Sano,¹⁷²
Quando la sta in contegni intirizzata.¹⁷³

O che braccione sode a piena mano!
Bianche, che pajon proprio di bucato,
Morbide, come un cavol pianigiano.

Il resto ch'ella tien poi rimpiaettato
Sotto la cioppa,¹⁷⁴ o sotto il gammurrino,¹⁷⁵
Tu puoi pensar, che sia meglio un buondato.¹⁷⁶

Non son sì buone là per San Martino
Le nespole, o le pere carovelle,
Né così dolce il vin del botticino,

Là come i' credo che sian dolci quelle;
Ma lasciam queste cose corporali,
Che basta sol toccarle pelle pelle. (...)

In lode delle campane

*Al Sig. Gualterotto de' Bardi
Conte di Vernio.*

Tra tutte quante le musiche umane,
O Signor mio gentil, tralle più care
Gioje del mondo, è 'l suon delle campane.

Don don, don don, don don, che ve ne pare?
Solo a sentir quel battaglio in buon anno¹⁷⁷
Non vi sentite voi sollucherare?¹⁷⁸

Forse si pena a temperarla¹⁷⁹ un anno,
Come un liuto, che quando lo vuoi
Metter in corde, è pure un grande affanno?

Queste al bel primo sonar te le puoi;
E come stanno lor sempre accordate,
Così stessimo in corde sempre noi:

E quanto più son tocche o mal menate,
Tanto più fanno il suono stagionato,
E tanto han ben, quant'elle son sonate.

Io ne fui da piccino innamorato
Del fatto loro, e quanto più vo in là,
Tanto più mi ci son rinfocolato:

E questo Amor cotal confitto m'ha
Di drieto un pizzicor, ch'io son disposto
Bandir¹⁸⁰ la lor dolcezza in quà e là;

Perch'io conosco che 'l tener nascosto
Il piacer, ch'ho di lor cavato, e 'l frutto,

177. *In buon anno*: al meglio.

178. *Sollucherare*: andare in sollucchero.

179. *Temperarla*: regolarla.

180. *Bandir*: annunciare.

Mi farebbe un omaccio tosto tosto.

Che 'l ricordarmi sol, quando era putto,
Il gran piacer ch'ebbi di due campane,
Mi fa venire in succhio¹⁸¹ tutto tutto.

E stavo allor le belle settimane
A rimendarvi dentro un mio battagliaio,
Che m'acconciò un frate colle mane.

E pure ed or, se mi venisse in taglio
Una campana nuova, fa pensiero,
Che dua colpi i' darele nel berzaglio.

Ma son le donne, che fan da dovero,¹⁸²
Ch' a questo suon nè più nè men s'avventino,
Com'un villano ad un fico sampiero.

Nè pensar, che a sonar pigre diventino,
Fin che 'l battagliaio non scapucci,¹⁸³ o esca
Della campana, o le funi s'allentino.

Ma come è verisimil, che rinresca
Sì ghiotta cosa e di tanto piacere,
Che par, che per dolcezza il fiato c'esca?

Un suon, che 'l ghiotto ne lascia il tagliere,
Lo studio il savio, il monaco la cella,
L'uffizio il prete, il dottore il dovere.

Chi non impegnarebbe la gonnella,
Per aver sempre in corpo quel contento
D'un buon battagliaio in mezzo alle budella?

Però stan volentier presso un convento
Le donne, come a dir Santo Agostino,¹⁸⁴
Ch' a Agostino festiciuola vi dan drento:

181. *Mi fa venire in succhio*: mi fa rinascere, mi rende voglioso.

182. *Da dovero*: sul serio.

183. *Scapucci*: perda il cappuccio.

184. Riferimento alla notoria misoginia di Sant'Agostino.

Ché quel sentir sonare a mattutino,
A terza, a sesta,¹⁸⁵ la donna fa lieta,
Più che tutti i piacer del Magnolino.¹⁸⁶

E non è vecchia sì rancida e vieta,
Che non s'intenerisca in su gli arnioni,¹⁸⁷
Se sente un scempio¹⁸⁸ sonare a compieta.¹⁸⁹ (...)

S'io vi dicessi che col culo ancora
S'adopera il battaglio, e si rimena,
Voi pensereste forse a qualche errore;

E pur si fa per schifar¹⁹⁰ quella pena
Di far con bocca e rovinarsi i denti:
Cosa per dirne il ver, d'ingegno piena.

Che si piglia un baston lungo da venti
In venticinque dita, e sì s'attacca
A i piè la fune, in mo' che non allenti;

Poi vi si mette l'una e l'altra lacca¹⁹¹
A seder sopra la fune menando
Dinanzi al corpo, e poi si suona a macca.¹⁹²

Col culo in giù e 'n su ben dimenando,
Con poco sconcio ne farai uscire
Il suono adagio e presto al tuo comando.

Io vi potrei mille altre cose dire,
E scoprirvi mille altri colibeti,¹⁹³
Ma e' mi par pur tempo da finire;

Ch'a ciò ch'io manco suppiranno i preti,
Che mettendo il battaglio alle campane
di questi munister, tutti i segreti,

Tutti, ch'un non ne manca, hanno alle mane.

185. *A mattutino, a terza, a sesta*: seconda l'antica suddivisione cristiana della giornata, alcune delle ore canoniche (ossia: prima dell'alba, le 9, le 12).

186. *I piacer del Magnolino*: piaceri non comuni, bislacchi. Il modo di dire deriva da Benedetto Magnoli, detto il Magnolino, che andò per diletto da Firenze a Pisa calzato soltanto di zoccoli lungo una strada fangosa.

187. *Gli arnioni*: le reni.

188. *Scempio*: scemo.

189. *A compieta*: (fino alla) parte finale della "liturgia delle ore".

190. *Schifar*: evitare.

191. *Lacca*: natica.

192. *A macca*: con forza.

193. *Colibeti*: doppi sensi (a sfondo sessuale).

Francesco Berni

Lamporecchio, 1497 - Firenze, 1535

Noto soprattutto per i capitoli, ossia per le composizioni satiriche in terzine (pubblicate postume nel 1537), il Berni morì avvelenato durante un intrigo di corte, probabilmente per essersi rifiutato a sua volta di somministrare veleno al cardinale Giovanni Salviati. Nelle sue Rime s'impone un gusto disincantato e anticlassico, che darà vita ad un vero e proprio genere. Nell'edizione giuntina delle opere burlesche in due libri curata dal Lasca (1548 e 1555), il Berni verrà celebrato come «vero trovatore, Maestro e padre del burlesco stile».

Sonetto delle puttane

Un dirmi ch'io gli presti e ch'io gli dia
Or la veste, or l'anello, or la catena,
E, per averla conosciuta a pena,
volermi tutta tôr¹⁹⁴ la robba mia;

Un voler ch'io gli facci compagnia,
Che nell'inferno non è maggior pena,
Un dargli desinar, albergo e cena,
Come se l'uom facesse l'osteria;

Un sospetto crudel del mal franzese,¹⁹⁵
un tôr danari o drappi a interesse,
per darli, verbigrazia, un tanto al mese;

Un dirmi ch'io vi torno troppo spesso,
Un'eccellenza del signor marchese,
Eterno onor del puttanesco sesso;

Un morbo, un puzzo, un cesso,
Un toglier a pigion ogni palazzo
son le cagioni ch'io mi meni il cazzo.

194. Tôr: togliere.

195. Mal franzese: sifilide.

Capitolo primo alla sua innamorata

Quand'io ti sguardo ben dal capo a' piei
e ch'io contemplo la cima e 'l pedone,
mi par aver acconcio i fatti miei.

Alle guagnel, tu sei un bel donnone,
da non trovar nella tua beltà fondo,
tanto capace sei con le persone.

Credo che chi cercasse tutto 'l mondo
non troveria la più grande schiattona:¹⁹⁶
sempre sei la maggior del ballo tondo.

Io vedo chiar che tu saresti buona
ad ogni gran refugio e naturale,
sol con l'aiuto della tua persona.

Se tu fussi la mia moglie carnale,
noi faremmo sì fatti figliuoloni
da compensarne Bacco e Carnevale.

Quando io ti veggio in sen que' dui fiasconi,
oh mi vien una sete tanto grande
che par ch'io abbia mangiato salciccioni;

poi, quand'io penso all'altre tue vivande,
mi si risveglia in modo l'appetito
che quasi mi si strappan le mutande.

Accettami, ti prego, per marito,
ché ti trarrai con me tutte le voglie,
perciò ch'io son in casa ben fornito.

Io non aveva il capo a pigliar moglie,
ma quand'io veggio te, giglio incarnato,
son come uno stallon quando si scioglie,

196. *Schiattona*: donnone,
giovanottona.

che vede la sua dama in sur un prato,
e balla e salta come un paladino;
così fo io or ch'io ti son allato.

Io ballo, io canto, io sòno il citarino,¹⁹⁷
e dico all'improvista¹⁹⁸ de' sonetti
che non gli scoprirebbe un cittadino.

Se vòi che 'l mio amor in te rimetti,
èccome in punto apparecchiato e presto,
pur che di buona voglia tu l'accetti.

E se ancor non ti bastasse questo,
che tu voglia di me meglio informarti,
infómatene, ché gli è ben onesto.

In me ritrovarai di buone parti,
ma la miglior io non te la vo' dire:
s'io la dicessi, farei vergognarti.

Or se tu vòi alli effetti venire,
stringiamo insieme le parole e' fatti,
e da uom discreto chiamami a dormire;

e se poi il mio esser piaceratti,
ci accordaremo a far le cose chiare,
ché senza testimon non voglio gli atti.

Io so che presso me arai a durare
e che tu vòi un marito galante:
adunque piglia me, non mi lasciare.

Io ti fui sempre sviscerato amante;
di me resti a veder sol una prova:
da quella in fuor, hai visto tutte quante.

Sappi che di miei par non se ne trova,

197. *Sòno il citarino*: suono la cetra.

198. *Dico all'improvista de' sonetti*: improvviso dei sonetti.

perch'io lavoro spesso e volentieri
fo questo e quello ch'alla moglie giova.

Con me dar ti potrai mille piaceri,
di Marcon ci staremo in santa pace,¹⁹⁹
dormirem tutti due senza pensieri,

perché 'l fottere a tutti sempre piace.

Capitolo secondo alla sua innamorata

Tu se' disposta pur ch'io mora affatto,
prima che tu mi voglia soccorrere,
e farmi andar in frega com'un gatto;

ma se per tuo amor ho a morire,
io t'entrarò col mio spirito adosso
e sfamarommi inanzi al mio uscire.

E non ti varrà dir: – Non vo'; non posso –:
cacciato ch'io t'avrò il mio spirto drento,
non t'avedrai che 'l corpo sarà grosso.

Al tuo dispetto anche sarò contento,
e mi starò nel tuo ventre a sguazzare,
come se fussi proprio l'argomento.

Se preti mi vorranno discacciare,
non curarò minaccie né scongiuri:
ti so dir, avranno agio di gracchiare.

Quando avran visto ch'io non me ne curi,
crederanno che sia qualche malia,
presa a mangiar gli scaffì²⁰⁰ troppo duri,

e chi dirà che venghi da pazzia;

199. *Di Marcon ci staremo in santa pace*: faremo l'amore in santa pace. Proverbialmente, "la pace di Marcone" indicava il congiungersi carnalmente.
200. *Scaffì*: baccelli, fave.

così alla fin non mi daranno impaccio
e caverommi la mia fantasia.

Ma s'io piglio coi denti quel coraccio,
io gli darò de' morsi come cane
e insegnarògli ad esser sì crudaccio.

Tel dico, ve', mi amazzarò domane,
per venir presto con teco a dormire;
et intrarotti dove t'esce il pane.²⁰¹

Sì che vedi or se tu ti puoi pentire:
io ti do tempo sol per tutta sera;
altramente, diman mi vo' morire.

Non esser, come suoli, cruda e fiera,
perché, s'io ci mettesi poi le mani,
ti faria far qualche strania matera.

Farotti far certi visacci strani
che, specchiandoti, avrai maggior paura
che non ebbe Atteon²⁰² in mezzo a' cani.

Se tu provassi ben la mia natura,
tu teneresti via di contentarmi
e non saresti contra me sì dura.

In fine son disposto d'amazzarmi,
perché ti voglio 'n corpo un tratto intrare,
ch'altro modo non ho da vendicarmi.

S'io v'entro, i' ti vo' tanto tribulare!
Io uscirò poi per casa la notte
e ciò che trovarò ti vo' spezzare.

Quand'io t'avrò tutte le veste rotte,
io ti farò ancor maggior dispetto,

201. *Intrarotti dove t'esce il pane*: entrerà in te da dove ti esce il pane (ti inculerò).

202. *Atteon*: figura mitologica greca. Il cacciatore che sorprese nuda la dea Artemide, la quale lo trasformò in un cervo facendolo sbranare dai suoi stessi cani.

e caverotti il cìpol²⁰³ dalla botte,

e levarotti il pannel di sul letto,
e ti farò mostrar quell'infernaccio
ov'entra et esce 'l diavol maladetto.²⁰⁴

darotti tanto affanno e tant'impaccio
che non sarai mai più per aver bene,
s'io non mi scioglio di questo legaccio.

Sì che, stu²⁰⁵ vuoi uscir d'affanni e pene
e se non vuoi diventar spiritata,
accordarti con meco ti conviene.

Ma io ti veggio star tant'ostinata
e non aver pietà de' miei gran guai,
ch'è forza farti andar co i panni alzata

e di farti mostrar quel che tu hai.

203. *Cìpol*: zipolo, zipolo, legnetto per turare la botte.

204. Riferimento ad una famosa novella del *Decameron* (giornata III, novella X).

205. *Stu*: se tu.



M. Raimondi, *Baccanale*, incisione dei primi del Cinquecento.

Mauro d'Arcano

Rive d'Arcano, tra il 1496 e il 1501 - Roma (?), 1536

Battezzato come Giovanni Mauro, il secondo nome fu erroneamente inteso dai suoi contemporanei come nome di famiglia, e con esso è passato alle cronache letterarie. Si hanno scarse notizie dei suoi primi anni friulani. Fu in seguito a Roma, forse al servizio di quel Giberti che era nemico dichiarato dell'Areentino. Scrisse composizioni burlesche, vicine allo stile bernesco, e morì per i postumi di una caduta da cavallo occorsagli durante una battuta di caccia.

Capitolo secondo, della Fava

Questo leggiadro, e glorioso frutto,
Del quale hò fatto, e mi convien far versi,
D'ogni altra cura mi allontana in tutto.

Cantate i Sagri fonti, e i fior diversi,
E le Spighe mature, e i campi lieti
Voi, che in stile scrivete ornati, e tersi.

O Donna, che d'Amor tutti i segreti
Sapete, e sete vaga d'altri rami
Che di quelli ondè s'ornano i Poeti.

Datemi aita,²⁰⁶ con ambi due forami²⁰⁷
Siatemi larga de l'orecchie vostre,
Se v'aggrada di far cosa, ch'io brami. (...)

Pensoso in vista il Dio degli orti²⁰⁸ stava
E drizzatosi in piè senza berretta²⁰⁹
In mezzo l'orto suo piantò la Fava.

Corser le Donne di quel tempo in fretta,
A coglier tutte de i frutti novelli,
Ove molte di lor hebber gran stretta,²¹⁰

206. *Aita*: aiuto.

207. *Forami*: buchi.

208. *Dio degli orti*: Priapo.

209. *Senza berretta*: scapellato.

210. *Stretta*: emozione.

E gli huomini com'eran vaghi, e belli,
Se né venian in calze a campanelle
Con le donne a mangiar Fave, e baccelli,

E le figlie di Giove, e le sorelle
Tanta se ne mettean dove si mette,
Quanto potea capir²¹¹ dentro la pelle.

Quante volte Giunone ignuda stette
Trà le Fave in disparte a l'ombra fresca
Cogliendo le più grosse, e le più elette.

Era vago²¹² il mirar, come ella cresca,
Ed era il suo sapor tanto soave,
Che chi'l gustava non bramava altr'esca.

Ondè, sforzato fu con la sua chiave
Di ferrar ambiduo gli usci dell'orto
L'inventor glorioso delle Fave.

Mà lo ingegno degli huomini fù accorto,
Ondè divenner ladri di quel seme
E'l mondo nè fù pieno in tempo corto.

Allor tutta s'alzò l'humana speme
Drieto a le Fave, e fù l'industria tale,
Ch'ogn'un si mise nelle cose estreme,²¹³

E quella prima forma naturale
Fù con l'arte accresciuta a tal misura,
Che ben sapete voi che cosa, e quale;

Ogni cosa fè al mondo la natura,
Mà sarebbe una bestia, senza l'arte
Come senza pennello la pittura,

Crebber le Fave al mondo in ogni parte,

211. *Capir*: entrare, stare.

212. *Vago*: lieto.

213. *Ch'ogn'un si mise nelle cose estreme*: che ognun le diede la massima importanza.

Et furon si le genti industriose,
Ch'ogni persona n'ebbe la sua parte.

Le donne non havean si fatte cose,
Ondè nè venne lor tanta la fame,
Che tutte né divennero golose. (...)

Chiaro è che col baccello la vogliamo,
Mentre ella si può haver in cotal modo,
E fresca, e verde quanto più possiamo.

Chi lo mangia ben fatto, e grosso, e sodo,
Chi più tener²¹⁴ la vuole, e più minuto,
Tutti son savii, e ciascheduno lodo.

Più volte con voi, Donne, i'm'hò voluto
Chiarir di questo, e sempre le parole
A gli effetti contrari hò conosciuto.

Generalmente ogni huom maggiore nè suole²¹⁵
Di drieto al pasto, mà per suo appetito
Drieto, e dinanzi ogni donna nè vuole.

Non sia già cosi pazzo alcun marito,
Che senza Fava la sua donna lasse,
Perch'egli nè sarà mostrato a dito.

Non si potria tener chi la legasse,
Di non mandar in volta le fantesche,
A procacciarne ove se ne trovasse.

Jo per me già quando l'haveva fresche,
N'hò donato a parecchie bisognose,
In fin'alle Spagnole, e alle tedesche. (...)

Hanno certi altri savii ancora detto,
Che l'anime de' morti sono in essa,

214. *Tener*: tenero.

215. *Suole*: usa.

E questo assai mi v`a per lo intelletto.

Perché si vede la natura stessa
Con tutta la virtù generativa,
Nel mezzo della Fava essersi messa.

Da la natura ogn'anima deriva,
Della natura è proprio il generare,
Questo ciascun lo s`a senza ch'io'l scriva. (...)

Jo l'hò veduto, e fattone la prova,
Che la Fava si guasta in un momento,
Benchè rimedio ad ogni mal si trova.

Non facciate alla Fava tradimento,
Giovani, a porla in vaso sporco, e rotto,
Che le vostre speranze andranno al vento.

Un vaso sol che sia guasto, e corrotto,
Infetta, e ammorba ogni capace vaso,
Rivoltatelo bene, e sopra e sotto.

Sono di quei, che già v'han posto il naso,
Per sentir ben l'odor, e per fuggire
Il gran periglio in così horribil caso. (...)

Mà il desio troppo innanzi mi trasporta,
A imbrattar tanta carta con inchiostro,
E quest'opra dovea esser più corta.

La millesima parte io non v'hò mostro,
Delle virtù, ondè la Fava è piena,
Il resto lascio al buon giudizio vostro,

Ch'ella più cresce, quanto più si mena.

Nicolò Franco

Benevento, 1515 - Roma, 1570

Di umili origini, si stabilì a Venezia nel 1536, dove l'anno successivo entrò alle dipendenze dell'Aretino. Ben presto, le sue grandi ambizioni letterarie lo posero però in concorrenza e in netto contrasto col suo protettore, costringendolo a lasciare precipitosamente la città lagunare. Ci si fa un'idea dell'astio intercorrente tra i due scorrendo le molte decine di sonetti ingiuriosi che il Franco inserì a bella posta nella raccolta intitolata La Priapea (1541), opera smaccatamente anticlericale e licenziosa, dalla quale son tratti i testi che seguono, e che costruì la fama maudit dello scrittore beneventano. Nel 1558, approdò a Roma in cerca di fortuna, dopo aver soggiornato in varie città italiane (Casale Monferrato, Mantova, Napoli). Privo però di solidi appoggi curiali, il Franco scrisse un violento libello contro papa Paolo IV e la potente famiglia Carafa, cosa che lo portò ad essere processato e condannato a morte dall'Inquisizione. Venne impiccato sul ponte di Castel S. Angelo l'11 marzo 1570.

III

Nell'opra, ch'ora io tesso al chiaro onore
Del Dio degli orti,²¹⁶ forza è d'invocare
Come i bravi poeti soglion fare
Da tutte Muse voi, lena e favore.

Piacciavi dunque o Dive, per amore,
La debil penna mia farmi rizzare,
E darmi, onde il parlar si possa ornare,
Le vostre lingue in bocca per quattr'ore.

Da voi si guidi la barchetta mia,
Che sotto l'ombra delle vostre gonne
Pervenga al fin della profonda via.

Siatemi innanzi voi forti colonne
Da sostenermi, e ben vi disdiria²¹⁷
Non sostenendo un cazzo, come donne.

216. Il dio Priapo.

217. *Vi disdiria*: vi sia sconveniente.

VII

Non vorrei, perchè io sia sì liberazzo,²¹⁸
Alcun di voi mi pensi lapidare,
Perchè negli orti miei si può ben fare
Dove non è crianza da palazzo.

La potta io chiamo potta, il cazzo cazzo,
E il culo culo, e questo è il vero andare;
Perchè da furbo non si dee parlare
Sè con furbi non siamo, o per sollazzo.

Anzi vi dico che se mai mi tocca,
Dove fra donne stassi ragionando,
Lascio al Boccaccio la sua filastrocca.

E senza cerimonie parlando
Appunto come viemmi in sulla bocca
A voi donne da fottere dimando.

XVII

Donne, la legge vuole e la natura,
Che ciascuna di voi mi sia cortese
D'un bacio almanco, poichè per le chiese
Baciate fino a i legni con le mura.

L'onor del mondo non vi dia paura,
Che un bacio non pregiudica all'arnese;
E se viver vogliamo alla francese,²¹⁹
Bocca baciata non perde ventura.

Ma, poichè non volete questo invito,
Andate pur, ch'io non vi vo' invitare,
Anzi d'averlo detto son pentito.

Perocchè quel non fottere e baciare,
Ad un ch'aggia grandissimo appetito
A punto è come il bere e non mangiare.

218. Oggi si direbbe: di liberi costumi, libertino.

219. In epoca rinascimentale, il bacio con la lingua veniva detto "alla francese".

XXXIX

Giovane, anzi che il tempo se ne corra,
Datti dico al buon tempo e al sollazzare,
E pur che ti sia a core, non guardare
Ove si trova Sodoma e Gomorra.

Non far disegno che l'umor concorra
Per volerlo in un tratto poi sborrare,
Che quella cosa è simile al pisciare,
Dove t'abbatti; là ti slaccia e sborra.

Non guardar, come guardano i corrivi²²⁰
Ch'ella t'è zia, e tu le sei cognato,
Ma ficca pure, e dove arrivi arrivi.

E se hai poi tema che non sia peccato,
Mancano per li morti e per li vivi
I giubilei a duemila al ducato?²²¹

XLII

Gran cosa è 'l cazzo, se 'l vogliam guardare,
Che non ha piedi, ed entra ed esce fuore,
Ch'è disarmato ed ha così gran core,
Che non ha taglio, e puote insanguinare.

Gran cosa è poi, e gran miracol pare,
Ch'è senza orecchi e sente ogni rumore,
Che non ha naso e piacegli l'odore,
Che non ha occhi, e vede dove andare.

Gran cosa, e ben da croniche e da annali,²²²
Che non ha mani e cerca di ferire,
Che non ha gambe e vuole gli stivali.²²³

Ma cosa più mirabile a sentire,
Ch'entrando in corpo a furie infernali,²²⁴
E sano e salvo se ne sappia uscire.

220. *Corrivi*: accomodanti, ligi.

221. Il Franco si riferisce ovviamente alle indulgenze per la remissione dei peccati amministrata durante ogni Anno Santo.

222. *Ben da croniche e da annali*: degno di figurare in cronache ed annali.

223. *Stivali*: probabile allusione al profilattico, il cui uso si estese nella prima metà del Cinquecento, soprattutto per difendersi dalla sifilide.

224. vedi nota 204 a p. 71.

L

Chi vuol veder quantunque può natura
E 'l ciel fra noi, non può veder mai cosa
Di questo cazzo più miracolosa,
Nè più fatta a compasso ed a misura.

La pietra, che a spezzare è tanto dura
Con lui ci perderebbe fin all'uosa,²²⁵
E se ben la sua chierica gli è tosa,
Sarà bastante a rompere le mura.

Non mi diciate, ch'io sia Cerretano,²²⁶
Nè che mi faccia bravo alla scodella,
Nè che sappia stracciarla di lontano.

Favola non è questa nè novella:
Eccomi qui con la mia robba in mano,
E chi nol crede, venghi egli a vedella.

LXXVI

Oh bella età dell'oro ove se' ita,
Quando sbracata andava ogni persona,
E gl'uomini e le donne alla carlona
Facevan quella cosa più spedita?

Oh tutta méle e sollazzevol vita:
Sia maledetta quest'età cojona,
Ch'ogni nostra larghezza n'imprigiona,
Ed ogni sicurezza ha 'ngelosita.

Ahi! che non più per gli orti si cammina,
Nè più per le campagne fia ch'io spero
Di vederli ruzzare alla supina.²²⁷

Di sorte che a celare i fottisteri,
Non pur le case, ma per più ruina
Si son trovati ancora i monasteri.

225. *Uosa*: sorta di stivaleto medievale.

226. *Cerretano*: ciarlantano. Alla lettera: abitante di Cerreto di Spoleto, considerato il luogo d'origine dei venditori ambulanti.

227. *Ruzzare alla supina*: rotolarsi, "giocare" distesi.

LXXXVIII

Siate pur certi, ch'io mi mordo il dito
Per voi, Poeti, tante me ne fate,
Che in sacrificio gli asini²²⁸ mi date
Credendovi di farmi un bello invito.

E, perchè il dono sia tutto fornito,
Di latte e di vin caldo mi spruzzate
E con mele ammassato e con schiacciate²²⁹
Volete intrattenermi l'appetito.

Ite in malora, pecore bestiazze,
Ite vi dico vivi ad annegare,
Che al mondo non ne pajano mai razze.

Che se volete il cazzo mio onorare,
Latte non mi rechiate nè focazze,
Ma datemi in malora²³⁰ da chiavare.

XCVI

Che debbo far, che mi consigli amore?
Di primavera volano novelle.
Vaghi augelletti cantano alle stelle,
E cani e cagne sentono l'odore.

Le potte quasi scoppiano d'ardore
Nè capir ponno i cazzi nella pelle:
E per bei boschi allegre, fere e snelle
Tutte vanno per fottere a rumore.

Ond'io povro mi macero in sospiri
Per la memoria di quel dì cagnazzo,
Che fù principio a sì lunghi martiri.

E per vedermi privo di sollazzo
Dò per quest'orto mille passi e giri
Tanto ch'è forza ch'io mi meni il cazzo.

228. L'asino, simbolo di lussuria, era animale sacro a Priapo e, per tale motivo, veniva sacrificato comunemente in suo onore.

229. *Schiacciate*: focacce.

230. *In malora*: fino a rovinarmi.

CXXIV

Priapo, all'orto tuo questa ficaja²³¹
Parmi non poco inutile e dannosa,
Perch'è sì sgangherata e tanto ombrosa,
Che t'occupa con l'ombra tutta l'aja.

S'ella mena le fiche ed a migliaja,
Non perciò dei stimarla preziosa,
Che più vale una fica saporosa,
Che l'altre dissipite a centinaja.

Non so se stomaco hai cotanto strano,
Che d'ogni fica ti vuoi far boccone,
O sia di vingarolo o d'ortolano.

Perch'io per uno son tra le persone,
Ch'anzi mi creperei, che metter mano
A fiche, se non sono più che buone.

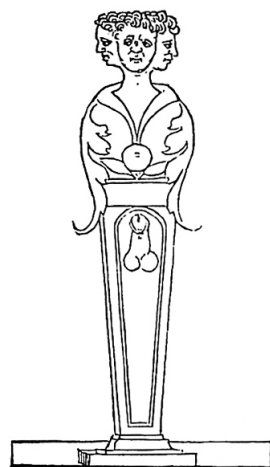
CLXVIII

Chì può negar, che quel soave umore
Che l'una lingua trae dall'altra, quando
Si stà l'uomo e la femmina abbracciando,
Non sia gioire all'uno e all'altro core?

E quello star per lunghe assai dimore²³²
E bocca a bocca, e labbri a labbri urtando,
È altro ch'andar l'anime serrando,
Che di dolcezza non se n'escan fuore?

E quel dolce mormorio ad udire,
Puossi egli chiamar altro ch'un volere
Della dolcezza insieme conferire?²³³

Or, se l suggerere un cazzo sia piacere
Maggiore, e vuommi alcuno contraddire,
Dica mò l'Aretino il suo parere.



Una delle 172 xilografie della *Hypnerotomachia Poliphili* (1499).

231. *Ficaja*: ficheto. Chiara allusione sessuale.

232. *Per lunghe assai dimore*: per lungo tempo.

233. *Conferire*: partecipare.

CLXXI

Il fare a potta in dietro, al mio parere
È una delle foggie²³⁴ principali.
Vedesi ciò, che tutti gli animali
Ad altra strada non si san tenere:

Non nego, che mill'altre e più maniere
Vaghe²³⁵ non siano, ed ottime e reali,
Dove con più bell'agj naturali
Si ponno le linguine intrattenere.

Pure chi guarda alla comoditate,
Questa ch'io dico tutte l'altre avanza
E di perfezzione e di bontate.

Che per esserci assai poca distanza,
Solamente si può con due pedate²³⁶
Uscir dell'una, e gire all'altra stanza.²³⁷

234. *Foggie*: posizioni.

235. *Vaghe*: amorose.

236. *Con due pedate*: rapidamente.

237. *Uscir dall'una, e gire all'altra stanza*: passare dalla fica al culo.

Luigi Tansillo

Venosa, 1510 - Teano, 1568

Fu al servizio di don Pedro di Toledo, viceré di Napoli, combattendo contro Turchi e corsari barbareschi. Lasciò versi petrarchisti assai scipiti, se si eccettua beninteso una sua opera giovanile, Il vendemmiatore, poemetto in ottava rima di natura licenziosa, costituito originariamente da 171 stanze e redatto nel 1532. Pubblicato l'anno seguente a Venezia, contro la stessa volontà dell'autore, venne messo all'Indice per le sue lampanti allusioni sessuali.

XXIV

Prima che imbianchi il crin, le carni arrughe
E de' begli occhi annubili il sereno,
Ogni donna dal cor bandisca e fughe

Il fiero orgoglio, che la tiene a freno:
Onore e castità son ciancie e nughe²³⁸
Trovate da color che potean meno,
Perchè con le paure e co' i rispetti
Coprison l'altrui forze e i lor difetti.

XXV

Nell'età d'or, quando la ghianda e 'l pomo
Eran del ventre uman lodevol pasto,
Nè femmina sapea, nè sapeva uomo,
Che cosa fosse onor, che viver casto;
Trovò debil vecchion, dagli anni domo,
Queste leggi d'onor che 'l mondo han guasto,
Sazio del dolce, già vietato a lui,
Volle dar legge alle dolcezze altrui.

XXX

Se, mentre il corpo è vivo, non godete,
Sperate di goder, quando egli è morto?
Quel paradiso onde voi tanto ardetè,
Che pensate che sia, altro che un'orto?
E se quest'orto in grembo a voi tenete,
A che cercate altrove ir a diporto?
A che loco cercar da voi diviso
Se in voi stesse trovate il paradiso?

XLIII

Così voi, se i bei grembi non spiegate
All'acqua che d'amor piove e discende,
Cader vedrete a terra la beltate,
Che v'alza,²³⁹ ove altrui priego²⁴⁰ non s'intende.
E se alle braccia altrui non v'appoggiate,

238. *Nughe*: inezie; dal lat. "nugae".

239. *Valza*: v'innalza.

240. *Priego*: pregare.

Frutto gentil da voi nessun s'attende:
Sian di nostr'acque vostri grembi colmi:
Siate le vite voi, noi siamo gli olmi.

CLXII

Domandate a color, che nelle scole
Tormentan con le verghe i fanciulletti,
E sanno il sugo trar dalle parole,
Sì come voi dall'erbe e da' fioretti.
Quest'erba che così nomar si suole,
È cosa ella che gravi, o che dilette?
Essi il diranno: ma per farvi liete,
Io ve la mostrerò se voi volete.

CLXIII

Ogni alma trista il Sol mirar rallegra,
Ed ogni infermo corpo il gusto sana,
Se alcuna tra voi fosse e trista ed egra,²⁴¹
Ratto fia con quest'erba e lieta e sana.
Lo stipe²⁴² ha rosso, e la radice ha negra,
Non la spregiate come cosa vana:
Se non avesse in sè molta vaghezza,²⁴³
Stimate la virtù, non la bellezza.

CLXIV

Il desío non s'appaga col parlare,
Per quanto io scorgo: orsù sciogasi il laccio
Di quella tasca ove si suol serbare;
Mentre per trarla fuor, l'apro e dislaccio,
Se vi volete più maravigliare,
Una di voi dentro vi metta il braccio;
Chè da lei tocca, in un momento cresce,
E caldo latte e mel dalla cima esce.

241. *Egra*: malata.

242. *Stipe*: il legno (del fusto).

243. *Vaghezza*: grazia, leggiadria.

Anton Francesco Doni

Firenze, 1513 - Monselice, 1574

Letterato, editore, traduttore, il Doni fu ingegno irrequieto e brillante. Amico dell' Aretino, ruppe con lui rovinosamente, rivolgendogli contro il libello infamante di cui s'è detto. Dall' Aretino stesso, riprende il genere dell' epistola, pubblicando in vita diversi tomi di lettere, tra cui quelle dei Pistolotti amorosi del Doni, opera in cui l' autore inserisce a bella posta anche svariate composizioni in versi, tra cui le Stanze villanesche dello Sparpagliola alla Silvana sua innamorata. Dai Pistolotti, son tratti anche i testi che seguono, chiaramente antipetrarchisti, ma che conservano tuttavia un quid di originalità senza scimmiettare pedissequamente l' Aretino o il Berni.



Nessuna donna creda a giuramenti
Accompagnati da promesse et preghi;²⁴⁴
Ne a parole gia mai d'huomo si pieghi,
Che la fede et l'amor commette a i venti.²⁴⁵

Per che mentre ha i pensier fermi et intenti²⁴⁶
A far ch'al suo desio nulla si nieghi;
Cura non ha, che giuramento il legghi;
Et non è tema²⁴⁷ che'l suo cuor paventi.

Ma non si tosto²⁴⁸ egli ha con danno altrui
Spenta la sete, intepidito il foco;
Onde non era refrigerio in lui;

Che della donna il duol prendendo a gioco
Ride di lei: ne si ramenta a cui
Habbia nell'alma sua concesso loco.

244. *Pregghi*: preghiere.
245. *Commette a i venti*: espone, dà in pasto ai venti.
246. *Intenti*: tesi allo scopo.
247. *Tema*: timore.
248. *Non si tosto*: talora.

*

Signor²⁴⁹ ben poss'io dire,
Che vostri effetti a Dio mi fanno equale,
Poi che vostra mercè sono immortale.

Per che s'avvien che vostra crudeltade
Mi rappresenti dolorosa morte;
Subitamente accese di pietade
Vostre parole accorte
Col giro de le luci alme,²⁵⁰ et serene
Con si soave aita
Mi richiaman'in vita;

Che se fredda temenza²⁵¹ e calda spene²⁵²
Versa'l mio cor, che d'altro non si pasce,
Se ben nel'una muor, nel'altra nasce.

*

Qual cosa è qui, Donne et Donzelle,
D'entrata senza uscita;
Larga, come sarebbon cinque dita?
Di dentro ha molte celle,

Ove albergarsi ha usanza
Cosa, che tengo anch'io: senza laquale
Il mestier di tal cosa nulla vale.
Chi l'ha con pel, chi senza,

D'entrata lunga et stretta;
Ma divien larga et tonda,
Quanto più et manco²⁵³ abbonda
La grossezza di quel, che in se ricetta.²⁵⁴

Sputo non vi si metta

249. Il Doni appone questi versi in calce ad *Una lettera scritta per una Signora illustra, a un Cavaliere onorato et meritevole d'un tanto amore*, per cui il testo, scritto fintamente o no su commissione, è indirizzato ad un uomo.

250. *Alme*: ristoratrici, nobili, magnifiche.

251. *Temenza*: paura.

252. *Spene*: lo stesso che "speme", speranza.

253. *Più et manco*: più o meno.

254. *Ricetta*: accoglie.

A chi l'entrarvi pria par duro un'poco:
Perche s'arrende, allarga, et ci da loco.

Vi s'entra a capo nudo,
Ma chi non va ben ritto;
O falla il buco, non ne trahe profitto:

In somma io vi concludo
Ch'ella da membri altrui tragge un liquore,
Di che ambedue ne van spesso in sudore.

Hor via senza rossore
Dite qual cosa in voi donne, e'n me sia;
Che s'assomigli a questa nostra et mia?

*

Madonna a la mia borsa, et a i danari
Conoscerete espressamente sempre,
C'havete pochi amanti dei miei pari.

Non vi darò la baia²⁵⁵
Con motti, o parolette
(Scudi diavol, bisogna a centinaia.)
Ne mi vedrete passeggiar Signora,
N'esservi drieto al cul, se gite fuora.²⁵⁶
Secreto in la mal'ora²⁵⁷
E non si fare scorder per civette,
Fatti dico, non chiacchiere, et finocchio:²⁵⁸
Et chi altrimenti fa, fa da capocchio.²⁵⁹

255. *Non vi darò la baia:* non mi burlerò di voi.
256. *Se gite fuora:* se uscite, quando state in giro.
257. *In la mal'ora:* nell'ora peggiore, nel momento meno propizio.
258. *Et finocchio:* e fesserie.
259. *Capocchio:* scemo, balordo.

Camillo Scroffa (o Scrofa)
Vicenza, 1526 (o 1527) - 1565

Giureconsulto a Vicenza e a Venezia, compone intorno al 1550 un'insieme di composizioni scherzose intitolata I cantici di Fidentio Glottochrysis Ludimagistro. L'opera, pubblicata nel 1562, imita e satireggia i versi di un suo presunto maestro di grammatica dell'università di Padova, Pietro Giunti (o Pietro Fidenzio Giunteo da Montagnana), il quale avrebbe vergato insulse rime petrarchesche sotto il pomposo pseudonimo di Glottochrysius Petrus Fidentius Juncteus. Scroffa plagia l'eloquio classicheggiante dei pedanti, zeppo di latinismi e termini arcaici, rivoltandolo in una burlesca sarabanda linguistica. Nei suoi Cantici, si narra la patetica infatuazione pederastica di un "maestro

I CANTICI
D I
FIDENTIO
GLOTTOCHRYSIO
LUDIMAGISTRO

Con aggiunta di poche altre vaghe composizioni nel medesimo genere

**Alcune delle quali ora solamente
sono date in luce.**



IN VICENZA, MDCCXLIII.
Per Pierantonio Berno Stampatore, e Librajo.
Con Licenza de' Superiori.

di scuola" (il ludimagistro, appunto) per un suo affascinante discepolo di nome Camillo. La "lingua d'oro" – il glottocrisio del pedantesco pedagogo – è parodiata da Scroffa per mezzo di strutture poetiche infarcite di locuzioni, diminutivi e superlativi latini, dando così vita ad un originale genere giocoso tardo cinquecentesco, detto poesia "fidenziana". Con ogni evidenza, il poeta vicentino si pone nella scia di autori come il Burchiello e Berni, benché agli antipodi della poesia maccheronica del Baldus di Teofilo Folengo (1491-1544), nella quale è invece il latino, grammaticalmente corretto, ad essere ibridato con il lessico del volgare.

I

Voi ch'auribus arrectis²⁶⁰ auscultate
In lingua hetrusca²⁶¹ il fremito e 'l rumore
De' miei sospiri, pieni di stupore
Forse d'intemperantia m'accusate.

Se vedeste l'eximia alta beltate
De l'acerbo lanista²⁶² del mio core;
Non sol dareste venia al nostro errore,
Ma di me havreste, ut aequum est,²⁶³ pietate.

Hei mihi, io veggio bene apertamente,
Ch'è la mia dignità non si conviene
Perditamente amare, et n'erubesco:²⁶⁴

Ma la beltà antedicta²⁶⁵ mi ritiene
Con tal violentia, che continuamente
Opto uscir di prigione, e mai non esco.

III

Le tumidule genule,²⁶⁶ i nigerrimi²⁶⁷
Occhi, il viso peramplo²⁶⁸ et candidissimo,
L'exigua bocca, il naso decentissimo,
Il mento, che mi dà dolori acerrimi;

Il lacteo collo, i crinuli,²⁶⁹ i dexterrimi²⁷⁰
Membri, il bel corpo symmetriatissimo
Del mio Camillo, il lepor venustissimo,²⁷¹
I costumi modesti ed integerrimi:

D'ora in hora mi fan sì Camilliphilo,²⁷²
Ch'io non hò altro ben, altre letitie,
Che la soave lor reminiscentia.

260. *Auribus arrectis*: con orecchie attente.

261. *Hetrusca*: s'intende la lingua volgare, derivata in gran parte, notoriamente, dagli "idiomi toscani".

262. *Lanista*: nell'antica Roma, era l'istruttore e spesso anche il proprietario di una scuola gladiatoria.

263. *Ut aequum est*: com'è giusto.

264. *N'erubesco*: (ne) arrossisco.

265. *Antedicta*: suddetta.

266. *Tumidule genule*: guanciotte paffute.

267. *Nigerrimi*: nerissimi.

268. *Viso peramplo*: volto ampio.

269. *Crinuli*: capelli.

270. *Dexterrimi*: agilissimi.

271. *Lepor venustissimo*: piacevolezza leggiadra.

272. *Mi fan sì Camilliphilo*: mi rendono così attratto da Camillo.

Non fù nel nostro lepido²⁷³ Poliphilo²⁷⁴
Di Polia sua tanta concupiscentia,
Quanta in me di sì rare alte divitie.²⁷⁵

XII

Villi²⁷⁶ a l'intuito mio formosi et grati,²⁷⁷
Che del mio bel Camil lasciato havete
Le dolci exuvie,²⁷⁸ et per contacto sete
In questa toga mia conglutinati:

Villi, che foste un tempo sì beati,
Che ben invidia à i Lyncei²⁷⁹ far potete:
Vulpei²⁸⁰ villi, che da me sarete
Con più di mille cantici honorati:

Se ben à calefacer²⁸¹ la natura
C'insegna, et io mi sento ogn'hor nel core
Per lo dominio vostro ardente foco;

State immobili pure in questo loco,
Perché il mio incendio è sì fuor di misura,
Che non può farsi un atomo maggiore.

XIII

Venite hendecasyllabi, venite
Lepidi versi e voi soavi accenti;
E voi elegie querule e dolenti,
Gridi, pianti, sospir tutti fuggite.

Il mio Camillo hà le mie pene udite,
E vuol dar fine a' miei gravi lamenti;
Vuol il mio bel Camil ch'i miei tormenti
E le mie pene sian tutte finite.

273. *Lepido*: arguto.

274. *Poliphilo*: protagonista della *Hypnerotomachia Poliphili*, letteralmente il "combattimento d'amore onirico di Polifilo", romanzo allegorico pubblicato nel 1499 da Aldo Manuzio e la cui attribuzione rimane incerta. La Polia del verso successivo è la sua amata.

275. *Divitie*: ricchezze.

276. *Villi*: peli.

277. *Formosi et grati*: belli e graditi.

278. *Exuvie*: spoglie.

279. *Lyncei*: intellettuali.

280. *Vulpei*: fulvi, rossi.

281. *Calefacer*: riscaldare.

Di ciò mi manda per presagio chiaro
Questo intestino di pruno exsiccato,²⁸²
Reliquia de la sua bocca decente:

Volendo dir, ch'egli hà il duro e l'amaro
Expulso, et sol il dolce riservato.
O inventiva callida²⁸³ et prudente.

XXXII

Non potè la mia innata continentia
Far che giamai mutassero proposito,²⁸⁴
Perch' Amor lor facea troppa violentia;

Ond'io di subvenirgli²⁸⁵ al fin disposito,²⁸⁶
Audace asceti un'equo conductitio,²⁸⁷
Ogni timor de gli emuli²⁸⁸ postposito:²⁸⁹

E il camin presi con sinistro auspicio,²⁹⁰
Il camin sempre acerbo e memorabile,
Che fù quasi cagion del nostro exitio.²⁹¹

Pendea da i lati la mia toga labile,²⁹²
Et io vibrando il magistral mio baculo,²⁹³
Equitava²⁹⁴ con gaudio incomparabile:

Indi trahendo il mio Maron del saCulo,²⁹⁵
Passai quel giorno honestamente il tedio,
Nè cosa al mio piacer mai fece obstaculo.

O quanto fù diverso il fin e il medio
Dal bel principio. Ò gaudio transitorio,
O duol più longo del Trojano assedio.²⁹⁶

282. *Intestino di pruno exsiccato*: nocciolo di prugna secco.

283. *Callida*: furba.

284. L'autore si riferisce ai suoi "spirti" (cfr. XXXI, v. 16).

285. *Subvenirgli*: condurli.

286. *Disposito*: prefisso.

287. *Asceti un'equo conductitio*: salii a cavallo.

288. *Emuli*: rivali.

289. *Postposito*: fugato, messo da parte.

290. *Sinistro auspicio*: cattivo presagio.

291. *Nostro exitio*: nostra rovina.

292. *Labile*: cedevole, debole (in senso morale).

293 *Baculo*: bastone.

294. *Equitava*: cavalcavo.

295. Evidente allusione sessuale, esaltata peraltro dalla bizzarra ortografia di *saCulo* (dal lat. *saccūlus*, "sacchetto"). *Maron* potrebbe essere ironicamente il poeta Publio Virgilio Marone.

296. *Duol più longo del Trojano assedio*: dolore più lungo della guerra di Troia.

Veronica Franco

Venezia, 1546 - 1591

Cortigiana d'alto rango, la Franco si legò d'amicizia a diversi esponenti dell'aristocrazia intellettuale veneziana e fu raffinata poetessa. Nel 1574, la sua fama raggiunse l'apice quando Enrico III di Valois, facendo tappa a Venezia dal 18 al 28 luglio, durante il viaggio di rientro dalla Polonia in Francia, la prescelse per trascorrere un'intera notte con lei. Nel 1580, fu inquisita per immoralità dei costumi e sospetta stregoneria, ma venne prosciolta. Sembra che poi si sia ritirata dalla professione impegnando il resto della sua vita in opere di carità. Del 1575 è il volume delle Terze rime, dal quale son tratti i versi che seguono.

Io bramo haver cagion vera d'amarvi,
E questa ne l'arbitrio vostro è posta,
Si che in ciò non potete lamentarvi.
Dal merto²⁹⁷ la merce²⁹⁸ non fia discosta,
Se mi darete quel, che, benché vaglia
Al mio giudizio assai, nulla a voi costa:
Questo farà, che voli, e non pur saglia
Il vostro premio meco a quell'altezza,
Che la speranza col desire agguaglia.²⁹⁹
E, qual ella si sia, la mia bellezza,
Quella che di lodar non sète stanco,
Spenderò poscia in vostra contentezza:
Dolcemente congiunta al vostro fianco,
Le delitie d'amor farò gustarvi,
Quand'egli è ben appreso al lato manco;
E 'n ciò potrei tal diletto recarvi,
Che chiamar vi potreste per contento,
E d'avantaggio appresso innamorarvi.
Cosí dolce, e gustevole divento,
Quando mi trovo con persona in letto
Da cui amata e gradita mi sento,
Che quel mio piacer vince ogni diletto,
Si che quel, che strettissimo pareo,
Nodo de l'altrui amor divien piú stretto.

297. *Merto*: merito.

298. *Mercé*: premio.

299. *Agguaglia*: eguaglia.

Febo, che serve a l'amorosa dea,
E in dolce guiderdon³⁰⁰ da lei ottiene
Quel, che via piú, che l'esser dio, il bea,
A rivelar nel mio pensier ne viene
Quei modi, che con lui Venere adopra,
Mentre in soavi abbracciamenti il tiene;
Ond'io instrutta³⁰¹ a questi so dar opra
Si ben nel letto, che d'Apollo a l'arte
Questa ne va d'assai spatio di sopra;
E l mio cantar, e l mio scriver in carte
S'oblia da chi mi prova in quella guisa,
Ch'a' suoi seguaci Venere comparte.³⁰²
S'havete del mio amor l'alma conquista,
Procurate d'havermi in dolce modo,
Via piú, che la mia penna non divisa.³⁰³
Il valor vostro è quel tenace nodo
Che me vi può tirar nel grembo, unita
Via piú ch'affisso in fermo legno chiodo:
Farvi signor vi può de la mia vita,
Che tanto amar mostrate, la virtute,
Che 'n voi per gran miracolo s'addita.³⁰⁴
Fate, che sian da me di lei vedute
Quell'opre, ch'io desio, che poi saranno
Le mie dolcezze a pien da voi godute;
E le vostre da me si goderanno
Per quello, ch'un amor mutuo comporte,
Dove i dilette senza noia s'hanno.
Haver cagion d'amarvi io bramo forte,
Prendete quel partito, che vi piace
Poi, che in vostro voler tutta è la sorte.
Altro non voglio dir: restate in pace.

300. *Guiderdon*: guiderdone; dal provenzale "guizardon", letteralmente: ricompensa.

301. *Instrutta*: istruita.

302. *Comparte*: concede.

303. *Divisa*: stabilisce, descrive.

304. *S'addita*: si manifesta.

Tommaso Campanella

Stilo, 1568 - Parigi, 1639

Il grande teologo domenicano, autore de' La Città del Sole, fu processato ben cinque volte dal Sant'Uffizio e trascorse in carcere quasi trent'anni della sua vita. In tutto questo, ebbe modo di scrivere anche decine di composizioni su temi profani e amorosi. Spulciando tra di esse, si scoprono così un paio di sonetti che presentano delle inattese implicazioni feticistiche.

SONETTO FATTO SOPRA UN PRESENTE DI PERE MANDATE
ALL'AUTORE DALLA SUA DONNA, LE QUALI ERANO TÒC-
CHE DALLI DENTI DI QUELLA.

Le stampe delle perle, donde il fiato
che mi dà vita, sue figure imprime,
nelle pere mandommi fresche e prime:
don fra gli amanti assai cupidi amato.

Grato odor, dolce umor v'era innestato,
ché delle rose sue sparser le cime
d'Amor un mare e sue ricchezze opime:³⁰⁵
don, cui gustando, io diventai beato.

Quand'io m'avveggo, benché tardo omai,
che solo Amor può darci il Sommo Bene,
lo qual filosofando io non trovai,

se virtù di mutar fanciulla tiene
pere in ambrosia e i tristi in giorni gai,
cangiar vita e costume or mi conviene.

305. *Opime*: abbondanti.

SONETTO FATTO DALL' AUTORE SOPRA UN BAGNO MANDATOLI
DALLA SUA DONNA, NEL QUALE ELLA S'ERA PRIMA LAVATA.

La faccia di madonna, che di Dio
sola può dirsi imagin vera in terra,
e le man, providenza che non erra,
bagnate in atto a me cortese e pio:

tolsi l'acqua, applicaila al corpo mio,
già fracassato dopo lunga guerra
per gran tormento ch'ogni forte atterra,
del medesimo liquor bevendo anch'io.

Miraculo d'amor stupendo e raro!
Cessò la doglia, io diventai più forte,
le piaghe e le rotture si saldâro.

Sentendo in me le sue bellezze assorti,
le viscere, gioendo, trapassâro
in lei, mia dolce vita, dalla morte.

Giulio Cesare Cortese

Napoli, 1570 - 1640 (?)

Laureato in diritto nel 1597, fu amico di Giambattista Basile, autore quest'ultimo della prima raccolta moderna di fiabe per bambini, Lo cunto de li cunti, in cui compare La gatta cennerentola (con due enne), il racconto che ispirò la novella arcinota di Perrault. A partire dal 1627, il Cortese sembra però sparire letteralmente nel nulla, e tra i suoi contemporanei, non pochi lo daranno addirittura per morto. C'è chi dice che vivacchiasse di piccola usura, e s'ipotizza che abbia adottato lo pseudonimo di Felippo Sgruttendio de Scafato per scrivere La tiorba a taccone, canzoniere pubblicato nel 1646 e da cui son tratti i sonetti qui antologizzati. Alcuni atti notarili lo danno comunque ancora per vivo nel 1640. Cortese scrisse soprattutto in napoletano, inaugurando insieme a Basile la grande stagione dei poeti dialettali. In dialetto, oltre alla Tiorba, ci ha lasciato anche un poema eroicomico: La vaiasseide, scritto probabilmente per vendicarsi d'una delusione amorosa patita durante un soggiorno a Firenze (la "vaiassa", a Napoli, era la seroa, la popolana sguaiata).

306. *Segretezza amorosa*. Io muoio, crepo, sospiro, e quasi scoppio, / Son diventato giallo come una scarola, / Corro a far visita a Cecca, e la trovo sola, / Faccio per parlare, e non m'esce fiato. // Di certo, pagherei (una moneta da otto reali) / Per parlarle, e fare come Cola [di Rienzo, il tribuno]; / Né posso spicciar parola, / Per quanto son raggelato, e inghiotto stizza. // Vedendo quel volto bianco come ricotta, / Ammirando quella fronte luminosa, / Mi caco sotto dalla paura. // Ahimè, il fuoco interiore è più potente, / La polvere serrata fa più rumore, / E il peto smorzato è più fetente.

307. *Alle tette di Cecca*. Queste tettine, o Cecca, a questo cuore / Fanno più impressione di una grande guerra; / Ma non tette: bensì otri, dove Amore / Ficca e serra ogni mio sospiro. // Oppure son zampogne, o, dal biancore, / Zucche degli orti di terra; / O vesciche di sugna, al sapore, / Oppure due vasi di Acerra. // O son palloni, gonfiati / Dall'acqua di questo pianto e dal vento / Dei miei sospiri rabbiosi. // Oppure ognuna di esse è Borsone, o Bisaccia? / Amore, se vuoi che finisca il mio tormento, / Fa' che io le abbia addosso o fra le braccia.

Segretezza ammorosa. Sonetto XI

Io moro, io crepo, io spasemo, ed abbotto,
So fatto giallo come na scarola,
Corro a trovare Cecca, e l'ascio sola,
E piglio pe parlare, e maie no sbotto.

Cierto che pagarrìa nu piezzo d'otto
Pe le parlare, e fare comm' a Cola;
Nè pozzo spapurare na parola,
Tanto m'agghiajo, e pe schiattiglia ngotto.

Vedenno chella facce de recotta,
Sguardanno chillo fronte stralucete,
Tutto me caco de paura sotta.

Aimmè, ca fuoco nchiuso, è cchiù potente,
Ca porvera nzerrata fa cchiù botta,
E pideto crepato è cchiù fetente.³⁰⁶

A le zizze de Cecca. Sonetto XXI

Chesse Zizzelle, o Cecca, a chisto core
Me fanno a buoine cchiù na grossa guerra;
Ma zizze nò: song'otre, addove Ammore
Ogne sospiro mio nce mpizza, e nzerra.

O so zambogne? O songo a lo jancore
Cocuzze, fatte a sse padule n terra;
O vessiche pe nzogna a lo sapore,
O songo doje cognole de la Cerra.

O sò pallune chisse, e sò abbottate
Da l'acqua de sto chianto, e da lo viento
De li sospire mieie tanto arraggiate.

Overo ogn'una è Bertola, o Visaccia?
Ammore si vuoje, ch'esca da trommiento,
o fa che l'aggia ncuollo, o l'aggia mbraccia.³⁰⁷

Giovan Battista Marino

Napoli, 1569 - 1625

Il cavalier Marino, da quel che si racconta, fece bruciare in punto di morte un bel po' di scritti licenziosi inediti. E ciò rappresenta davvero un gran peccato, visto l'immenso talento del poeta. Se il XVII secolo fu marinista, la ragione la troviamo nella grande perizia con cui il vate napoletano, non perdendo in leggiadria, riusciva a tessere le sue strofe e a costruire le più ardite metafore amoro-se. Prove ne siano, se ce ne fosse bisogno, i celebri versi sul tema del bacio, la canzone Trastulli estivi, la parte finale de' La pastorella – apoteosi bucolica e carnale dell'amore tra Tirsi e Clori (la dea Flora dei latini) – o il lascivo poemetto apocrifo La Cleopatra.

Baci. Canzone I

O Baci avventurosi;
Ristoro de' miei mali,
Che di nettare al cor cibo porgete:
Spiriti rugiadosi,
Sensi d'Amor vitali,
Che 'n breve giro³⁰⁸ il viver mio chiudete;
In voi le più segrete
Dolcezze, e più profonde
Provo talor che con sommesi accenti,
Interrotti lamenti,
Lascivetti desiri,
Languidetti sospiri
Frà rubino, e rubino Amor confonde
E più d'un'alma in una bocca asconde.

Una bocca omicida
Dolce d'amor gueriera
Cui natura di gemme arma ed inostra³⁰⁹
Dolcemente mi sfida
E schiva, e lusinghiera,

308. *Breve giro*: poco spazio.

309. *Inostra*: colora di "ostro", di porpora.

Ed amante, e nemica a me si mostra.
Entran scherzando in giostra
Le lingue innamorate,
Baci le trombe son, baci l'offese
Baci son le contese;
Quelle labra ch'io stringo,
Son l'agone, e l'arringo:³¹⁰
Vezi son l'onte e son le piaghe amate
Quanto profonde più, tanto più grate.

Tranquilla guerra e cara,
Ove l'ira è dolcezza.
Amor lo sdegno, e nelle risse è pace:
Ove il morir s'impara:
L'esser prigion s'apprezza,
Nè men, che la vittoria, il perder piace.
Quel corallo mordace,
Che m'offese, mi giova;
Quel dente, che mi fere ad'ora ad'ora,
Quel mi risana ancora:
Quel bacio, che mi priva
Di vita, mi raviva;
Ond'io, c'ho nel morir vita ognor nova
Per ferito esser più, ferisco a prova.³¹¹

Or³¹² tepid'aura, e leve,
Or accento; or sorriso
Pon freno al bacio, a pien non anco³¹³ impresso.
Spesso un sol bacio beve
Sospir, parola e riso;
Spesso il bacio vien doppio,³¹⁴ e l bacio spesso
Trono è del bacio stesso.
Nè sazio avien che, lasce
Pur d'aver sete il desir troppo ingordo:
Suggo, mordo, rimordo,
Un bacio fugge, un riede,
Un ne more, un succede,

310. *Arringo*: giostra, gara.

311. *A prova*: A mia volta; in modo deliberato.

312. Variante significativa riscontrata almeno in un'edizione: *Ha*.

313. *Anco*: ancora.

314. *Vien doppio*: viene reiterato, replicato.

Della morte di quel questo si pasce
E pria che mora l'un, l'altro rinasce.

L'asciutto è caro al core,
Il molle è più soave,
Men dolce è quel che mormorando fugge.
Ma quel che stampa Amore
D'ambrosia umido, e grave
I vaghi spirti dolcemente fugge,
Lasso, ma chi mi strugge,
Ritrosa chi mi contende
In atto sì gentil che invita, e nega,
Ricusa insieme, e prega
Pur amata, ed amante;
E baciata, e baciante,
Alfin col bacio il cor mi porge, e prende
e la vita col cor mi fura,³¹⁵ e rende.

Miro, rimiro, ed ardo
Bacio, ribacio e godo
E mirando e baciando mi disfaccio.
Amor tra il bacio, e il guardo
Scherza, e vaneggia in modo
Ch'ebro in tanta gloria io tremo, e taccio:
Ond'ella, che m'ha in braccio,
Lascivamente onesta,
Gli occhi mi baccia, e frà le perle elette³¹⁶
Frange due parolette:
Cor mio dicendo: e poi
Baciando i baci suoi,
Di bacio in bacio a quel piacer mi desta
Che l'alma insieme allaccia, e i corpi innesta.³¹⁷

Vinta allor dal diletto
Con un sospir sen viene
L'anima al varco,³¹⁸ e il proprio albergo oblia;
Ma con pietoso affetto

315. *Mi fura*: mi ruba, mi toglie.

316. *Perle elette*: denti.

317. *Innesta*: unisce strettamente.

318. *Sen viene / L'anima al varco*: l'anima si palesa, sfugge alla sua sede, viene messa in luce.

La incontra ivi, e ritiene
L'anima amica, che s'oppon trà via
E in lei, ch'arde, e desia,
Già languida, e smarrita,
D'un vasel³¹⁹ di rubin tal pioggia versa
Di gioja, che sommersa
In qual piacer gentile
Cui presso ogni altro è vile,
Baciando l'altra, ch'a baciare la invita,
Alfin ne more, e quel morir è vita.

Deh taci o lingua sciocca
Senti la dolce bocca
Che ti rappella, e dice, or godi e taci,
E per farti tacer, raddoppia i baci.

Trastulli estivi

Era nella stagion,³²⁰ quando ha tra noi
Più lunga vita il giorno,
E l'ombra ai tronchi intorno
Stende minori assai gli spazj suoi.
Allor, che'l Sol congiunto
Con la stella, che rugge,³²¹
Dal più sublime punto³²²
Saetta i campi, e i fiori uccide e strugge;
Ed era l'ora appunto
Quando con linea equal la rota ardente,
Tien fra l'Orto³²³ il suo centro e l'Occidente.

Fui tutto acceso d'amoroso affetto;
Col cor tremante in seno
Stavami in parte, e pieno
Di desir, di speranza e di diletto,
Già³²⁴ misurando l'ore
Del mio promesso bene.

319. *Vasel*: vasetto.

320. Il poeta si riferisce chiaramente all'estate.

321. *Con la stella, che rugge*: la costellazione del Leone.

322. *Dal più sublime punto*: a mezzogiorno.

323. *Orto*: il punto in cui sorge il sole, l'Oriente.

324. *Gia*: andavo.

Fortunate dimore,³²⁵
Onde poscia il piacer doppio diviene:
Son le tue gioie, Amore,
tanto bramate più, quanto più rare;
Quanto aspettate più, tanto più care.

Quinci con mente cupida³²⁶ e confusa
E gelava ed ardea;
Della finestra avea
L'una parte appannata³²⁷ e l'altra chiusa.
Qual suol lume, che scende
Torbido in folto bosco,
O qual su l'alba splende
Misto alla notte il dì tra chiaro e fosco,
Con tal luce s'attende,
Perché 'l rossor si celi e la paura,
Vergognosa fanciulla e mal sicura.

Ed ecco allor soletta a me vid'io
Venir Lilla la bella,
Lilla la verginella,
La mia fiamma, il mio Sol, l'idolo mio.
Succinta gonna e breve,
Quasi al più chiaro cielo
Nebbia sottile e lieve,
Ombra le fea d'un candidetto velo;
Onde di viva neve
Le membra, ch'onestà nasconde e chiude,
Eran pur ricoverte e parean nude.

Tra le braccia la strinsi, in sen l'accolsi;
Dell'odorato lino
L'abito peregrino³²⁸
Con frettolosa man le scinsi e sciolsi,
E benché frale spoglia³²⁹
Fusse fren mal tenace
A sì rapida voglia;



325. *Dimore*: indugi.

326. *Cupida*: bramosa.

327. *Appannata*: coperta da un panno.

328. *Peregrino*: inconsueto, particolare.

329. *Frale spoglia*: leggera, fragile veste.

Non fu però ch'io la sciogliessi in pace;
Sdegno, alterezza e doglia
Ne' begli occhi mostrò, pugnò, contese,
Dolci risse, onte care e care offese.

Vidi per prova allor, siccome e quanto
Malvolentier³³⁰ contrasta
O ritrosetta, o casta
Vergine, qual sia l'ira e quale il pianto.
Falso pianto, ira finta;
Ancorché pugni e neghi,
Vuol pugnando esser vinta;
Son le scaltre repulse e inviti e preghi.
Di scorno il viso tinta,
Dar non vuol mai, nè tor³³¹ la giovinetta,
Ciò che brama in suo cor, se non costretta.

Corsi alle labra e quant'ardente ardito,
Con grata allor, non grave
Violenza soave
Più d'un spirto gentil n'ebbi rapito;
E la bocca divina
Pur contendente i baci,
Cruciosa³³² ala rapina,
Gli prendea tronchi³³³ e gli rendea mordaci.³³⁴
Ma chiunque destina³³⁵
Ai baci amor, nè varca oltra quel segno,
Quegli è de' baci stessi ancora indegno.

Qual mi foss'io, ciò ch'io scorgessi in lei,
Poichè le falde intatte
Dell'animato latte³³⁶
Si svelaro, oh beati, agli occhi miei;
Ridir nè so, nè voglio.
Mille oltraggi diversi
Da quel terreno³³⁷ orgoglio,
Mille ingiurie innocenti allor soffersi;

330. *Malvolentier*: qui nel senso di "per finta", senza una reale volontà.

331. *Tor*: prendere.

332. *Cruciosa*: crucciata, irritata.

333. *Tronchi*: frenati, inibiti in parte (dall'inesperienza o dallo "scorno").

334. *Mordaci*: impetuosi.

335. *Destina*: limita.

336. *Poichè le falde intatte / Dell'animato latte*: i seni.

337. Una variante significativa: *tenero*.

Ma qual fra l'onde scoglio,
Alcuna parte del mio seno ignudo,
Dalla candida man mi facea scudo.

Lentato³³⁸ il morso all'avidò desire
(Oh dolcezze, oh bellezze,
Oh bellezze, oh dolcezze!)
M'apersi il varco all'ultimo gioire:
Quivi a sfiorar m'accinsi
L'orto d'amor pian piano
E nel suo chiuso spinsi
L'ardita mia violatrice mano.
Dolce meco la strinsi,
Appellandola pur luce gradita,
Gioia, speranza, core, anima e vita.

Che fai, crudel, dicea, crudel, che fai?
Dunque me che t'adoro,
Del mio maggior tesoro,
Del maggior pregio impoverir vorrai?
Tu signor del volere,³³⁹
Tu possessor del'alma,
A che cerchi d'averè
Della parte più vil men degna palma?³⁴⁰
Ahi per sozzo piacere
Non curi, ingordo di furtive prede,
Di macchiar la mia fama e la tua fede.

Tre volte a questo dir, giunto assai presso
Alle dolcezze estreme,
Qual uom che brama e teme,
Fui de' conforti³⁴¹ miei scarso a me stesso,
E del suo duol pietoso
Il mio piacer sostenni;
Pur del corso amoroso
Alla meta soave alfin pervenni,
Ed all'impetuoso

338. *Lentato*: allentato.
339. *Del volere*: della mia volontà.
340. *Men degna palma*: vittoria indegna, ignobile.
341. *Conforti*: intenzioni, ardire.

Desio cedendo il fren libero in tutto,
Colsi il suo fiore e de' miei pianti il frutto.

Ala piaga d'amor cadde trafitta
E vinta al dolce assalto,
Di bel purpureo smalto³⁴²
Rigò le piume,³⁴³ in un lieta ed afflitta.
Io vincitor guerriero
Della nemica esangue
Quasi in trionfo altero
Portai nell'armi e nelle spoglie il sangue:
Così l'alato arciero
L'arsura in me temprò cocente e viva
della fiamma amorosa e dell'estiva.

Canzon, lasciar intatta
Da sè partire amata donna e bella,
Non cortesia, ma villania s'appella.

La pastorella (strofe 26-39)

Bocca del mio bel sol, novello oriente,
Che di perle, e rubin chiudi i tesori,
Tu del ciel col tuo volto risplendente
Fai tranquilli ridendo i suoi rigori,
Sei del foco d'amor fucina ardente;
Calamità dell'alme, esca de' cuori,
Tu sai con leggiadrissime vivezze
Sparger ardori, e distillar dolcezze.

Ah! Tirsi ella proruppe oh! come ardito
Lusinghiero mi sforzi a' dolci inganni!
Vorrei disdirti,³⁴⁴ e pur mi sei gradito,
E forza or or che il mio rigor condanni
Ah! che troppo sta male insieme unito
Amor, e castità fieri tiranni!

342. *Purpureo smalto*: il sangue dovuto alla deflorazione.

343. *Le piume*: il giaciglio.

344. *Disdirti*: contrastarti.

Poiché solo consiste, e li ricuopre
Castità nel silenzio, amor nell'opre.

Se tu d'amarmi, e di tacer prometti
Quanto brami da me, bramo, ed approvo;
Dipende il mio gioir da' tuoi dilette.
E il mio dolor dalle tue pene io provo;
Amo, e disamo con tuoi proprj affetti,
E' a te l'ajuto, e a me medesima nuovo
Sicchè dolce ben mio prendi i suoi baci,
Dona i tuoi baci a me, godiamci, e taci.

Languida mi si lascia in braccio, e tosto
Col suo volto il mio pure ella congiunge,
E il varco dei rubini, ai baci esposto
Rare volte anzi mai da me disgiunge,
Il mio labbro talor tra i suoi trasposto
Colle perle mordaci, ella mi punge;
Crede³⁴⁵ audace la lingua, ed io languendo,
Or la presto, or la piglio, ed or la rendo.

Premo gli accerbi pomi al bianco seno,
E nel goderli più, vie più li bramo;
Pomi di quel bell'Idolo terreno
Che farebbon peccar più d'un Adamo,
E per far noto il mio diletto appieno
Parlo col bacio, e poi col sguardo esclamo,
Così fruisco in quelle membra intatte
Coi labbri il miele, e con la mano il latte.

Stendo alla fine il braccio mio furtivo
Sotto al manto a colei, ch'a me l'espose,
Lievemente l'innalzo, ed ecco arrivo
Presso a toccar le dolci parti ascose,
Ond'ella in atto ritrosetto e schivo,
La bella destra alla mia destra oppose,
Alfin dà loco al mio passaggio, e in viso

345. Crede: affida.

La miro vergognosa, e forma un riso.

Fra tepidetti umori augusto giro³⁴⁶
Trova la mano, e con un dito il tenta
Ella con un dolcissimo sospiro
Risveglia tosto ogni favilla spenta,
E nel mio grembo allor, che più la miro,
Stende la mano languidetta, e lenta
Parea dicesse il tuo dominio impetro
Tua Regina son io dammi lo scetro.³⁴⁷

Stimolato dal foco ormai giacente,
La distesi sull'erba ivi vicina,
Alzo il rustico manto, e dolcemente
Scopro di latte una beltà divina;
Talchè³⁴⁸ in rozza conchiglia altrui sovente
Candida ritrovai perla marina,
Sciolto il manto alle nubi, all'ombra il velo,
Talchè appar neve in terra ed alba in cielo.

Le morbidette cosce avida allora
Si dilatò, che pur le mie n'involgo,³⁴⁹
E disciolto ogni impaccio alla mia Clora
Col manco braccio il vago collo accolgo;
Così precipitosa ogni dimora³⁵⁰
Ella si adatta ond'io all'oprar mi volgo;
L'arbitro³⁵¹ mio nelle sue man' dispenso,
Che lo disponga ove le detta il senso.

346. *Augusto giro*: magnifico luogo. Variante: *angusto*.

347. *Scetro*: scettro; evidente allusione sessuale.

348. *Talchè*: così come.

349. *Involgo*: avvolgo, intreccio.

350. *Così precipitosa ogni dimora*: abbandonato rapidamente ogni indugio.

351. *Arbitro*: chiara allusione sessuale. Variante testuale: *arbitrio*.

Là dove appunto le dettò natura
Senza dir più la bella man l'immerse,
Lo spingo ardito, il mio furor l'indura
Sicchè del varco ogni ritegno aperse;
Fra il dolor, il diletto, e la paura
Si riscosse, gridò, e pur sofferse,
E nel campo d'amor già fatta audace,
Provò nel guerreggiar, diletto, e pace.

Eccomi giunto a quel gioir perfetto
Nel bel sen di colei, che tanto amai,
Proruppe vita mia stringimi il petto,
Prendemi il cuor, dona l'alma omai,
O dolce anima mia, dolce diletto
Or stringi, or spingi, baciami che fai?
Via stringimi mio cuor, stringi ben mio;
Ohimè finisco, ed ella disse anch'io.



Così tacita allor vie più me stringe
E mi bacia, e mi sugge, e si rinforza,
Mi rimira, sospira, e mi restringe
Tutta amor, tutta foco, e tutta forza;
Or di rossor, or di palor si tinge,
Ed ecco, s'abbandona, e il foco ammorza,
Alfin s'arresta languidetta, e smorta
Proruppe sospirando, ohimè son morta!

Una candida benda ella si scioglie
Per asciugare i tepidetti umori,
Della rosa d'amor le brine accoglie
La vezosetta Pastorella Clori;
E poi s'abbassa l'innalzate spoglie,
Compone il velo al sen, al crine i fiori,
E ritornando a pascolar l'armento
Si partì lieta, ed io restai contento.

La Cleopatra

Là dove Il Nilo i campi adusti³⁵² allaga,
E dell'Egizio suolo il sen feconda
Tocco nel cuor dall'amorosa piaga
Giacea il Drudo Latin³⁵³ sull'alta sponda,
E mirando nel volto la sua vaga,³⁵⁴
Che mirava scherzar l'onda coll'onda,
Muto giacea, e mentre a lei s'inchina,

352. *Adusti*: riarsi.

353. *Drudo Latin*: amante romano (Antonio).

354. *Vaga*: amante, innamorata.

Così parla la barbara Regina.

Ove sono i miei fasti? e dove il vanto
Di femminil sì rigida alterezza?³⁵⁵
Misera, che più dico? e che più vanto?
Se perduto ha il suo brio la mia vaghezza?
Piangete mie pupille, e sia il mio pianto
Illustre favellar di mia bellezza.
Fui bella un tempo: ahi rimembranza? ed ora
Per soverchio dolor convien che mora.

Così dicea la donna; e mentre mostra
Un intenso dolor, gli atti accompagna,
Di vezzoso rossor le guancie indora,
E di due lagrimette il volto bagna;
Poi facendo del sen lasciva mostra
Della fortuna sua mentre si lagna
Scopre ignude le mamme,³⁵⁶ e in leteo³⁵⁷ scoglio
Dell'adorato suo frangon l'orgoglio.

Volge Antonio le luci,³⁵⁸ ed oh! che mira
In due candidi globi aprirsi il cielo,
E mentre che anelando ella sospira,
Movea l'acerbe poma il bianco velo.
Con tanta venustà³⁵⁹ giglio non spira
Dal verde sen dell'elevato stelo,
Nè pianta mai dalla fronduta chioma
Mostrò più vaghe e delicate poma.

Separate giacean le due mammelle,
E splendea fra di lor la via di latte,
Da che la luce di due vaghe stelle
Conduce a contemplar le parti intatte,
Torreggiavan le poppe, e parean elle
Di ben tornito avorio al gusto fatte,
E mentre ella piangeva a moto lento
Facean la battuta³⁶⁰ al suo tormento.

355. *Alterezza*: superbia.

356. *Mamme*: mammelle.

357. *Leteo*: del fiume

Lete; infernale, mortale.

358. *Luci*: occhi.

359. *Venustà*: bellezza.

360. *Facean la battuta*:

ondeggiavano; lette-

ralm.: davano il ritmo.

Ed a mirar quel paradiso aperto,
Ebro di gioja impallidì l'amante,
Ma ne' colpi d'amor soldato esperto
Fe' poi sereno il pallido semblante
Fra le pene e il piacer dubbio ed incerto,
Colle luci volò, fermo le piante,³⁶¹
E inchiodati nel sen gli accesi lumi:
Ahi Cleopatra, esclamò, tu mi consumi.

Di che ti lagni, o cara? io t'amo ed ardo,
E tu in braccio ti perdi?³⁶² ah ingiusta pena
Mira che in questo sen l'acuto dardo
A morte dolorosa empio mi mena;
Petto Romano a soffrir poi codardo
Giammai non fu, ma se con tanta pena
Di tormenti m'affliggi, ahi misero tesoro
Io nelle pene tue son quel che moro.

O copriti quel seno, o lascia ch'io
In quel mar di dolcezza il nuoto prenda,
E se quegli è cagion del fuoco mio,
A quest'istesso duol giustizia renda;
Lascia ch'io mi sommerga, e se hai desio
Di far contro di me vendetta orrenda,
Fa che lo spirito mio da me disciolto,
In quel candido sen giaccia sepolto.

Seno adorato in lui scolpir io bramo
L'istoria del mio ben a suon de' baci,
Tenero sen di quella bella ch'amo
Dov'estinguer io vo' l'antiche faci!³⁶³
Ahi! Ahi! sen che per nome invan ti chiamo
Se a' prieghi miei tu non rispondi e taci,
Seno crudel se del mio cuor sei porto
Come così empio sei che mi vuoi morto?

Sospirava la donna, e quei sospiri

361. Citazione petrarchesca (*Canzoniere*, 15, v. 7): fermo, immobile.

362. *E tu in braccio ti perdi?*: E tu ti abbatti?

363. *Faci*: splendori.

Eran faville dell'acceso fuoco;
Prendi, le disse, caro, e a' tuoi sospiri
Sia fatto il seno mio sostegno e loco;
Qual io son, qual sarò, qual tu mi miri,
Se non son tutta tua me ne val poco,
Stimo le mie bellezze inutil dono
Se a te felicitar atte non sono.

Ah dolce suon degli amorosi accenti
Respirò sospirando il mesto amante;
E rivolto lo sguardo a' rai³⁶⁴ lucenti,
Estatico mirava il bel sembiante;
Mostra il vigor degl'occhi, e da veementi
Stimoli incitato al cuor fumante
Mandò il sangue infuocato d'ogni vena
Con nuova forza a invigorir la lena.

Ne' vasi pampinosi³⁶⁵ più cocente
Umor tanto si sparse e si diffuse
Sentir l'impeto noto e le violente
Mosse le glande,³⁶⁶ e l'uve racchiuse,
Nelle gravide capule³⁶⁷ l'ardente
Incendio le commosse e le confuse,
Ed innalzò la spiritosa terga
Con dolce brio la tumefata verga.

Nel levatorio muscolo ristretta
Tutta si concentrò la forza umana,
Sostenendo così quella saetta,
Che in battaglia d'amor ferisce e sana;
Tanto corse il talento,³⁶⁸ e in tanta fretta,
Che le parti agitò con rabbia insana,
Ed a' suoi contorcimenti ella distinse
La cagion di que' moti, e se n'infuse.³⁶⁹

Stendendo poi la man libera e vaga
Con negletta licenza³⁷⁰ al caro sito

364. Rai: occhi.

365. Pampinosi: sta metonimicamente per "vinosi", e quindi per "sanguigni".

366. Glande: variante di "glandule": corpi molli.

367. Capule: vasi.

368. Talento: desiderio.

369. Se n'infuse: fece finta di nulla.

370. Con negletta licenza: con gesto apparentemente casuale.

L'asta viril che dolcemente impiaga³⁷¹
Tanto maggior si sentì il prurito.
Toccato il dardo allor a virtù maga³⁷²
Sollevò il capo temerario e ardito,
E come palma su scoscesa balza,
Quanto oppressa vien più, vie più s'innalza.

Al maneggiar dell'invitato brando
Sentì la donna il natural talento,
E i suoi lumi commossi al cielo alzando
Le primizie godea del suo tormento,
Poi la modestia sua cacciata in bando.
L'amante cavalier sfidò al cimento,
E da fiera vertigine agitata.
Nuda s'offerse alla battaglia amata.

Spogliò veloce l'elevato fianco
Di barbariche spoglie ond'era cinta,
Trapunto in varie guise un lino bianco
Solo restogli, e del qual par discinta
Scoprì se stessa tutta, e non pur anco
Erasì appieno alla gran pugna accinta
Quando con forma tenera e lasciva
Si coricò sulla fiorita riva.

Dilatando le cosce aperse il varco
Ove stampà le sue dolcezze amore,
Cavò la destra gamba a guisa d'arco
Piegando la sinistra alquanto in fore,
Per sostener dell'amoroso incarco³⁷³
L'amato peso ella dispose il core,
E mentre un dolce invito a lui presenta
Curioso il guardo³⁷⁴ il cavaliere avventa.

Spuntava intorno il vaso aurato pelo³⁷⁵
Filato in crespe inanellate e bionde,
E quasi fior gentil sul patrio stelo

371. *Impiaga*: tormenta (amorosamente).

372. *Maga*: magica.

373. *Amoroso incarco*: le "fatiche d'amore", l'amplesso.

374. *Il guardo*: lo sguardo.

375. *Spuntava intorno il vaso aurato pelo*: spuntava intorno alla fica una peluria dorata.

Le parti adorna sì, ma non asconde;
Leva l'impaccio vil d'invido³⁷⁶ velo
Tutte nude apparir le vie profonde,
E sudava temprato in stille, il gusto
Le labbra omai dell'orifizio angusto.

D'erbe intanto e di fior lo scaltro amante
Un fascio fece a sotto a lei lo pose,
Così che sollevata in torreggiante
La bassa parte al proprio arbitrio espose;
Poscia le cade sopra; ella brillante
In forma tal s'avvicinò e compose,
Che con un atto vezzosetto e ameno
Bocca a bocca era unita, e seno a seno.

Un diluvio di baci egli le scocca,
Se cento ella ne dà, cento ne rende;
Volan le lingue in una e l'altra bocca
Nel fin del primo bacio il bacio attende:
Si contendono i baci, e mentre iscocca
Il labbro il bacio un altro bacio il prende,
E sì denso de' baci era lo stuolo,
Che parean mille baci un bacio solo.

Si bacian lungamente, e non s'estinse
L'impeto primo all'amoroso foco,
Anzi vie più crescendo allor s'accinse
L'amante al fin del vezzosetto gioco
Con braccia poderose al sen la strinse,
E avvicinando all'umidetto loco
La spada ardita egli gagliardo e franco
Nella metà investi di punto in bianco.

Penetrò il dardo acuto, e dolce giunse
A visitar i tiepidi meati;
Ferì per dritto, e per obliquò punse
Ritorcendo la punta in tutti i lati,

376. *Invido*: invidioso.

Estrema forza a gran vigor congiunse,
Sino quasi a spirar gl'ultimi fiati,
Sicchè con forza inusitata e vaga
Fece profonda e memorabil piaga.

Al serpeggiar che fea quell'istrumento
Nel dolce impenetrabile recinto,
Senti la donna l'ultimo contento
Da forza sopra umana il genio spinto,
Ferma caro, gridava, oh Dio! Mi sento
Mancar la lena, e raddoppiar l'istinto,
Ferma, seguì, che pensi o mio tesoro,
Che per te solo, volea dir, io moro.

Ma tale e tanta fu la gioja allora,
Che nelle fauci gorgogliar gli accenti
Pur ripigliando la parola ancora,
Celebrava lasciva i suoi contenti.
Uccidimi ben mio fa che ben mora
Sotto dolce rigor de' miei tormenti:
Uccidimi dicea, e i miei dolori
Più graditi saran se meco mori.

Se di questo mio cuor il cuor tu sei,
Se dell'anima tua io l'alma sono,
Senza cuore il mio cuor lasciar non dei,
Mentre io per l'alma l'alma mia ti dono.
Lascieranno senz'alma i detti miei,
E senza cuor la vita in abbandono,
Se il cuor e l'alma tua meco non muore,
Alma dell'alma mia, cuor del mio cuore.

Svincolati entrambi in questi detti
Prorompea Cleopatra, e Antonio allora
Li teneri sospiri e lascivetti
Del vicino morir predicon l'ora:³⁷⁷
Volgi dicea quei lumi, e mi prometti,

377. *Del vicino morir predicon l'ora:* indicano l'approssimarsi dell'orgasmo.

Che al lume di quei rai contento mora,
Mori am o cara, io moro, io vengo oh Dio!
Mori, mori mio ben, che moro anch'io.

Languidi entrambi in placida quiete
Immobili giacean in quel momento,
S'incontraro in uscir l'anime liete
Nell'angoscia del placido contento,
D'entrambi satollò l'avidà sete
Stillato in gocce il liquefatto argento,
E del tepido vaso uscir poi fuori
Mischiati l'un con l'altro i dolci umori.

Poco passò che il fomite³⁷⁸ lascivo
A questa ed a quello rinnovò il prurito,
Onde con atto tenero e furtivo
Replicò Cleopatra il dolce invito:
Egli che pareva stanco e semivivo
Svegliossi tosto a nuova pugna ardito,
E senza trar fuori dalla piaga il dardo,
L'assalto rinnovò vie più gagliardo.

Durò gran pezzo la battaglia fiera
Dimenandosi entrambi a piena forza,
Tanto era forte quel, tanto ella altera;
Di superarlo s'affatica e sforza;
Ma indebolita ormai l'alta guerriera,
L'ardor con cui pugnava alquanto smorza,
E sentendosi uscir l'anima a stille,
Esalava dal cuor lampi e faville.

L'umor tepido e caldo appena sente
Il vincitor ch'anch'ei lo spirito allenta,
Nè potendo far forza alla corrente
L'estrema del piacer che la violenta
Apre l'adito³⁷⁹ all'alma, e dolcemente
Il caro bene a un punto sol cimenta,³⁸⁰

378. *Fomite*: (ciò che permette d'appiccare il) fuoco.

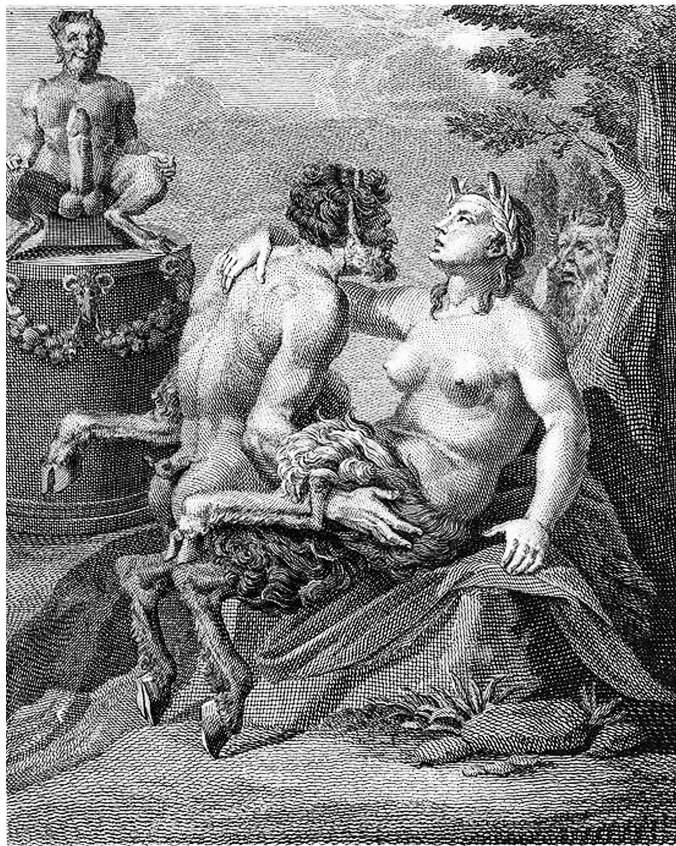
379. *Adito*: passaggio.

380. *A un punto sol cimenta*: "cimentare" è termine che proviene dalla tradizione alchemica ed indica la purificazione ultima dell'oro tramite "cemento". Qui indica chiaramente un venire al "punto"; una "chiarificazione" culminante nell'orgasmo dei due amanti.

E l'uscio aperto al traboccante umore
Per l'immenso piacer esalta il core.

Stanchi e non sazi, a ristorar le lasse
Membra ne andar sì faticati amanti:
Ella con bianco lin le parti basse
Sciugò ch'eran di gioja ancor fumanti;
Rivolta al cavaliere egra, poi trasse
Gl'occhi pur anco torbidi e pesanti,
E partendo da lui t'aspetto, disse,
Dimani o caro a rinnovar le risse.





Agostino Carracci, *Il culto di Priapo*, incisione.

INDICE

- 5 *Quando le parole fanno sesso*
Introduzione di Carmine Mangone

POESIA EROTICA ITALIANA

- 25 Rustico Filippi
26 Dante Alighieri
29 Anonimo del Trecento
32 Francesco Petrarca
32 Domenico di Giovanni, detto il Burchiello
34 Antonio Cammelli, detto il Pistoia
36 Francesco Maria Molza
41 Annibal Caro
42 Pietro Aretino
60 Agnolo Firenzuola
66 Francesco Berni
72 Mauro d'Arcano
76 Nicolò Franco
82 Luigi Tansillo
85 Anton Francesco Doni
88 Camillo Scroffa
92 Veronica Franco
94 Tommaso Campanella
95 Giulio Cesare Cortese
97 Giovan Battista Marino
117 *Indice*



Xilografia proveniente della *Hypnerotomachia Poliphili* (1499).

Finito di stampare
nel mese di novembre 2013
dal Centro Stampa La Piaia Srl
Via Resistenza 93/B, Sezze (LT)
Tel. 0773 800093 - Fax 0773 803407
www.printix.it



Non è impresa facile voler condensare in un solo libro quel flusso di parole ed esperienze “licenziose” che ha solcato i primi secoli della nostra lingua. Le **espressioni erotiche** della poesia italiana, dai primordi del volgare fino alla cesura storica rappresentata (o tentata) dalla Controriforma, sono tante e tali da poter generare innumerevoli flussi di lettura: c’è il lato burlesco e boccaccesco, c’è il violento sarcasmo aretiniano, c’è la leggiadra carnalità del marinismo, e tutte queste manifestazioni (ed altre ancora) si susseguono o si ibridano in soluzioni spesso gioiose, beffarde, e che non sempre possedevano quel carattere “maledetto” e marginale che han finito poi per acquisire nello sviluppo dei processi socio-culturali. La presente antologia mira quindi a creare degli stimoli e degli *addensamenti di senso* senz’alcuna pretesa di esaustività o di falsa oggettività, cercando però di riannodare ed evidenziare alcuni fili, in modo da far emergere una continuità (una **libertà**) spesso sottaciuta, deformata, e che attraversa la storia della civiltà e del “discorso amoroso”.

AUTORI: *Rustico Filippi, Dante Alighieri, Anonimo del XIV sec., Francesco Petrarca, il Burchiello, Antonio Cammelli, Francesco Maria Molza, Annibal Caro, Pietro Aretino, Agnolo Firenzuola, Francesco Berni, Mauro d’Arcano, Nicolò Franco, Luigi Tansillo, Anton Francesco Doni, Camillo Scroffa, Veronica Franco, Tommaso Campanella, Giulio C. Cortese, Giovan Battista Marino.*

ISBN: 978-88-95203-39-3



€ 15,00