institutions that isolated women to prevent contagion. In a context where beautiful prostitutes were seen as both a physical and moral threat to social order, the state's focus on these vulnerable women allowed Venetians to shrug off any possible culpability or sense of individual responsibility for the spread of venereal disease.

Just as venereal disease produced varied institutional responses, so did Italian writers showcase a great range of treatments on the subject matter. Domenico Zanrè examines Cinquecento Tuscan writers and demonstrates that syphilis functioned as an effectively fertile theme for a variety of literature that ranged from satirical treatments and parody, to attacks on specific groups and personal accounts of suffering from this illness. Venereal disease then could be mobilized for a wide range of literary objectives precisely because it was such a malleable metaphor.

In a way, the variability in the uses, responses, and views on the Pox emerges as a central theme in the collection. Jon Arrizabalaga in his masterful chapter on the early medical writers who dealt with the new disease that was besieging European society likewise shows the great range in assessments from a large number of writers who were for the most part either Italian themselves or practicing in the peninsula. Arrizabalaga also convincingly argues that some of these writers came to associate the Pox with sexual transmission much earlier than previous scholars have believed, thus pointing again to the important connection between the Pox and sexuality, a theme central to our understanding of the social implications of this early modern epidemic.

There are few critiques to be made about a collection that is so uniformly strong and thematically balanced. The dominance of Italian and English perspectives, while apparently problematic for a collection that attempts to analyze the impact of venereal disease on early modern European society, might have more to do with both the strength of the research and the fact that most work continues to be pursued by scholars focusing on these two areas. The chapters on the Italian side of the coin displayed good scholarship and effectively showed the complexities, subtleties, and various methodological approaches to this area of research. In a still-growing field, *Sins of the Flesh* will become indispensable reading that effectively showcases both the state of the excellent scholarship being conducted and highlights future directions for research.

CRISTIAN BERCO
Bishop's University

Raymond B. Waddington. *Aretino's Satyr Sexuality, Satire, and Self-Projection in Sixteenth-Century Literature and Art*. Toronto Buffalo London: University of Toronto Press, 2004. Pp. 280. ISBN 0-8020-8814-7 US. \$ 52.75.

Ci si chiede spesso se l'Aretino fu un parassita, uno scrittore di pornografia, un ricattatore, un protettore con una forza scurrile e influente. Certamente Aretino ha imbarazzato molta gente. Il problema di definirlo criticamente è complesso perché quasi tutti riconoscono che, qualunque cosa facesse l'Aretino, era sempre un prodotto differente, nuovo, difficile da specificare. Scrittore pornografico, giorna-

lista e pubblicista, sono le etichette che gli sono state attribuite continuamente, ma sono tutte *definizioni* troppo anacronistiche e pesanti per essere utilizzate nell'analizzare la produzione letteraria dell'Aretino, così occorre ritornare sull'autore stesso per un'esatta chiarificazione di quel carattere così forte da non essere scalfito neppure dal tentato attacco omicida del 1525 a Roma.

Soggetto della presente indagine di R.B. Waddington è l'area di proiezione di sé in cui l'Aretino opera, in altre parole tutto il complesso di qualità innate e acquisite che è interno ma si manifesta esternamente in onore o reputazione, accoglienza o percezione pubblica. Nel Rinascimento la satira venne identificata con la figura del satiro. Il satirico Aretino si pubblicizza come satiro, la composizione di un essere mitico associato al sesso sfrenato e alla verità.

Il critico Waddington afferma che la costruzione dell'Aretino della propria identità pubblica è giunta ad eclissare il valore dei suoi scritti, causandogli un'avvilente fama di ricattatore e di scrittore pornografico. L'uso che l'Aretino fa di una rete artistica di diffusione per scopi promozionali ebbe tanto successo che per un periodo il suo volto fu il più famoso nel mondo occidentale. Ma Waddington difende l'Aretino descrivendo il suo coinvolgimento in un'ampia sfera di produzione e promozione delle arti visive del periodo.

Aretino's Satyr è riccamente illustrato con esempi di comunicazione visiva usati dallo scrittore per creare la sua personalità. Ciò comprende ritratti eseguiti dai maggiori artisti e arti minori: incisioni, medaglie con ritratti e xilografie.

L'autoritratto del Dürer rappresenta un momento cruciale nel ricupero rinascimentale dell'intero corpo umano. Si rigetta la divisione parziale della figura umana in zone morali più o meno alte, in ragione e istinto, anima e corpo. Tale percezione antropologica del Dürer è la stessa che l'Aretino scopre da sé negli anni 1520 e 30 ed enuncia nella lettera a Battista Zati.

Il capitolo di apertura colloca il ruolo dell'Aretino come un profeta di sessualità, in un clima di religiosa eterodossia. Nel richiamare l'arte erotica dell'antichità, Waddington mostra un Aretino che ha assimilato le personalità letterarie di Pasquino e Priapo, mentre i *Sonetti Lussuriosi* sono precursori della sua critica d'arte.

Nel capitolo secondo si esamina l'ambivalenza dell'Aretino verso l'industria della stampa e il processo per cui lui si ridefinisce. A Roma l'Aretino aveva scritto come poeta di Corte, servendo i suoi mecenati come un cliente che usa la penna per lodare, biasimare, divertire (lusingare quelli che serviva o sperava di servire con canzoni, commedie ecc.) e attaccare i nemici con le Pasquinate. Anche dopo essersi stabilito a Venezia, il suo primo progetto era di glorificare i Gonzaga. A dispetto del suo disprezzo per la Corte che lui aveva dimenticato e la lode della libertà e onestà della sua nuova vita, l'attitudine dell'Aretino verso il mestiere di scrittore era improntata dal principio del poeta di Corte che riceve un compenso in regalo; e lui non superò mai l'ambivalenza di guadagnarsi da vivere scrivendo per vendere.

L'Aretino apprese tre strategie da Erasmo da Rotterdam che ammirava: prima di tutto l'arte di rivolgersi a una pluralità di udienze, mecenati potenziali nelle dediche dei libri e a un maggior pubblico per vendere; secondariamente il principio della parsimonia d'autore e ciò che può chiamarsi riciclaggio, pubblicando e ripubblicando le stesse opere con aggiunte, revisioni minori e nuove dediche. In

terzo luogo imparò la versatilità nel rispondere a richieste di mercato. Nelle *Lettere* l'Aretino raggiunse la facilità di apprendere come adattare l'estetica della sprezzatura del suo primo maestro, il Castiglione, alla strategia editoriale di mercato del suo secondo modello, Erasmo.

Il capitolo terzo esamina un Aretino orgoglioso di aver creato un nuovo popolarissimo genere letterario, il libro di lettere in vernacolo di un autore vivente. L'Aretino definì il libro di lettere, l'epistolario, come un ritratto e quando stampò la sua invenzione con la propria identità (il suo ritratto) i due elementi divennero sovrapposti. Prima come artista e secondo come scrittore, l'Aretino fu felice di assorbire la lezione erasmiana che le parole possono creare un'immagine vivente dell'autore, ma non vide mai la necessità di esaltare il ritratto scritto denigrando quello visivo. I ritratti visivi si presentano con due mezzi di comunicazione, i ritratti degli autori come incisioni che costituivano una novità molto importante dei libri che l'editore Marcolini stampò per lui, e le medaglie-ritratto che Aretino commissionò e distribuì prodigalmente.

Il capitolo quarto riguarda l'immagine del satiro nel rovescio di certe medaglie annuncianti la sessualità frammessa dell'Aretino e la sua identità come scrittore satirico. Avendo cominciato come poeta di corte, l'Aretino fu profondamente consapevole delle differenze relative alla sua nuova situazione a Venezia e si accomodò di conseguenza, inventandosi la professione di poligrafo. Scelse di sottolineare il carattere dello scrittore sopra gli scritti individuali, proiettando per sé insistentemente l'identità del satiro: sferza dei Principi, censore del mondo, oracolo di verità, segretario (come conoscitore di segreti) dell'universo. Prendiamo come esempio la medaglia di Leoni che rappresenta l'Aretino e al rovescio si legge il motto "Veritas odium parit" (La verità genera l'odio): tale scritto divenne, a quel tempo, un luogo comune per rappresentare la situazione satirica.

Attraverso il Cinquecento la falsa etimologia che faceva derivare satira da satiro fu largamente accettata senza discussioni. Così si comportarono Aretino e i suoi contemporanei. L'autorità responsabile di ciò fu soprattutto Donato, autore del quarto secolo dopo Cristo, con il suo saggio, per cui gli scrittori del Rinascimento furono convinti che il genere di satira proveniva da una composizione in cui gli attori erano satiri, creature nude e lascive che, a dispetto della loro sessualità, attaccavano duramente i vizi degli uomini. Tale associazione di satira/satiro divenne un luogo comune nella cerchia di Aretino a Venezia composta da scrittori, artisti e intellettuali come Sansovino, Dolce, Tiziano, Tintoretto e Salviati.

La visione dell'Aretino di un'accademia dedicata ai suoi principi letterari si sarebbe unita alla sua consapevolezza che la fama letteraria poteva essere creata dalle medaglie-ritratto. Quando scelse il satiro per sua impresa l'Aretino s'imbarcò in un ben definito programma. La persona del satiro è come Pietro Aretino: per entrambi il dichiarare una sessualità innocente e naturale convalida la devozione alla verità e l'odio della natura umana corrotta (motivazione dell'attività del satiro). La sessualità è naturale per Aretino come l'impulso di satirizzare che descrive nei suoi *Sonetti Lussuriosi* in risposta ai *Modi* di Giulio Romano.

Il capitolo quinto traccia la scelta dell'Aretino, ancora probabilmente deriva-

ta da Erasmo, dei due cari luoghi comuni umanistici: i concetti intrecciati di *serio ludere* e il Sileno di Alcibiade. Waddington procede a descrivere lo stile di gioco serio fino all'arte satirica contemporanea per i ritratti dell'Aretino stilizzati in modo da farlo assomigliare a un satiro, evocando la descrizione di Alcibiade fatta da Socrate — grottesco e divino.

Infine lo studioso prende in considerazione l'altro lato dell'analogia di Alcibiade, Socrate come Marsia, reinterprestando la pittura sul soffitto cioè "La contesa fra Apollo e Marsia" che il Tintoretto dipinse per l'appartamento dell'Aretino. L'Aretino è rappresentato come un giudice che decide, dice Waddington, in favore del satiro. "Il supplizio (scorticamento) di Marsia" di Tiziano è visto come un dialogo retrospettivo fra Tintoretto e Aretino.

A differenza del pappagallo di Flaubert o della scimmia di Lord Rochester, la satira dell'Aretino è interamente figurativa, un'impresa personale che lui sceglie per giustificare la sua professione attraverso il sesso e la verità leggendaria del satiro, in seguito modificandolo e elevandolo con i ruoli satirici socratici di Sileno e Marsia. Scopo dell'opera è dare un'interpretazione più comprensiva della multiforme attività di Aretino poiché non ci sono stati finora studi critici di tal genere. Concentrandosi sui decenni centrali della carriera dell'Aretino, dallo scandalo dei *Modi* del 1525 fino al termine della sua collaborazione con Francesco Marcolini, Waddington cerca di riempire quel vuoto e quella mancanza e ci riesce in modo eccezionale perché l'opera rappresenta una pietra miliare per un'analisi sull'Aretino nel suo duplice aspetto letterario e artistico.

MAUDA BREGOLI-RUSSO

University of Illinois at Chicago

Maria Gaetana Agnesi, Diamante Medaglia Faini, Aretafila Savini de' Rossi, and Accademia de' Ricovrati. *The Contest for Knowledge: Debates over Women's Learning in Eighteenth-Century Italy*, ed. and trans. by Rebecca Messbarger and Paula Findlen, with an Introduction by Rebecca Messbarger. Chicago: University of Chicago Press, 2005. Pp. xxxi, 181. ISBN 0-226-01055-4 (paper) US.\$ 18 0-226-01054-6 (cloth) US.\$ 45

This volume presents various texts on the expediency of education for women by four women and two men from the Italian Enlightenment. As with other books in the "Other Voice in Early Modern Europe" series, the translations are accompanied by introductions that provide analyses and backgrounds to the works, in this case by Rebecca Messbarger and Paula Findlen.

In her introduction to the volume, Messbarger sketches a brief historical and cultural background of the *querelle des femmes* in Italy and then moves on to an examination of how the *querelle* developed and expanded throughout the Settecento. Messbarger asserts that during this period the struggle to reconcile old and new views on women's education was at the centre of public debate, as women became increasingly present in the public academic world and in light of develop-