

DANILO ROMEI
ARETINO E PASQUINO

Banca Dati “Nuovo Rinascimento”
<http://www.nuovorinascimento.org>

immesso in rete il 25 settembre 1995
nuovo formato del 28 luglio 2009

*Aretino e Pasquino** è uno dei titoli più classici della tradizione critica. Conviene riprenderlo adesso perché recenti pubblicazioni hanno consentito di acquisire importanti materiali che ancora non sono stati messi alla prova dalla critica aretiniana.¹ C'è bisogno di un ripensamento, di un nuovo bilancio.

Ricominciamo da capo.

Si è soliti identificare Pasquino con il protagonista della satira romana di orientamento anticuriale e di gusto popolare. In realtà a Roma la satira esiste ben prima di Pasquino e non è affatto di origine popolare. Pungenti satire latine di ambiente curiale si conoscono fino dal 1271; epigrammi hanno bersagliato Gregorio X, Bonifacio VIII, Callisto III, Sisto IV, Innocenzo VIII, Alessandro VI e i suoi sciagurati congiunti. Il primo componimento satirico romano in volgare che ci sia pervenuto è proprio un sonetto per la morte di Alessandro VI (18 agosto 1503). A Roma è testimoniata prima di Pasquino anche la consuetudine di affiggere in luoghi pubblici cartelli con versi di scherno: alle colonne di Palazzo Apostolico, in Campo di Fiori, a ponte Sant'Angelo, sui sepolcri medesimi dei pontefici e dei cardinali.

Pasquino compare per la prima volta nel 1501, quando il cardinale Oliviero Carafa fa collocare su un piedistallo una statua antica che fino ad allora giaceva riversa per terra a un angolo di palazzo Orsini, poi Braschi, in Parione.² In realtà si tratta di un gruppo mutilato: un Menelao che sorregge il cadavere di Patroclo. I guasti del tempo gli hanno conferito un aspetto bizzarro che ha colpito l'immaginazione popo-

* Il saggio è già comparso in «Atti e memorie della Accademia Petrarca di Lettere, Arti e Scienze», n.s., LIV (1992), pp. 67-92.

¹ Mi riferisco in primo luogo a tre importanti pubblicazioni della Salerno Editrice: *Pasquinate romane del Cinquecento*, a cura di VALERIO MARUCCI, ANTONIO MARZO e ANGELO ROMANO, *Presentazione* di GIOVANNI AQUILECCHIA, Roma, Salerno Editrice («Testi e documenti di letteratura e di lingua», VII), 1983, 2 voll.; *Pasquinate del Cinque e Seicento*, a cura di VALERIO MARUCCI, ivi («Omikron», 32), 1988; *Pasquino e dintorni. Testi pasquineschi del Cinquecento*, a cura di ANTONIO MARZO, ivi («Omikron», 35), 1990. D'ora in poi farò riferimento ad esse con le abbreviazioni *Pasquinate romane*, *Pasquinate del Cinque e Seicento*, *Pasquino e dintorni* (non esito ad apportare correzioni ai testi). Di qualche utilità può risultare anche CLAUDIO RENDINA, *Pasquino statua parlante. Quattro secoli di pasquinate*, Roma, Newton Compton Editori («Quest'Italia», 160), 1991, di carattere più che altro divulgativo. Purtroppo resta scoperto in gran parte il Pasquino latino, d'importanza essenziale in una cultura radicalmente bilingue qual era quella pontificia.

² Nel 1511 si cita per la prima volta Marforio, interlocutore abituale di Pasquino: colosso di un dio equoreo, ora nel cortile del Museo Capitolino, ma un tempo all'esterno, alle pendici del Campidoglio. Nel 1516 compare per la prima volta Madonna Lucrezia, busto sfigurato di donna (una Faustina?) in piazza San Marco davanti a Palazzetto Venezia, ai piedi del Campidoglio, che diverrà la consorte di Pasquino. Delle altre statue parlanti romane non accade adesso far discorso. Le informazioni in *Pasquino e pasquinate nella Roma di Leone X* di GIULIO ALFREDO CESAREO, con prefazione del senatore VITTORIO CIAN, Roma, nella Sede della R. Deputazione Romana di Storia Patria, 1938 (Miscellanea II).

lare. L'origine del nome è sconosciuta; non si può prestare credito alle leggende che di volta in volta hanno fatto eroe eponimo un sarto, un maestro di scuola, un barbiere, un oste.

La sorte ha voluto che Pasquino si trovasse sul percorso di una solenne processione, che si teneva per la festa di san Marco (il 25 aprile), celebrata con pompa nella vicina chiesa di San Lorenzo in Damaso. Gli addobbi che nell'occasione adornavano la *via papalis* furono estesi naturalmente anche al torso mutilato di Pasquino. A un certo momento (forse nel 1505) non ci si limitò più a un generico addobbo, ma si cominciò a *travestire* la statua, facendole assumere l'aspetto di personaggi mitologici o di personificazioni astratte. Nello stesso tempo si cominciò ad affiggere al piedistallo e al muro del palazzo cartigli con componimenti poetici.

Nel 1509 per la prima volta questi versi vengono raccolti e stampati col titolo *Carmina quae ad Pasquillum fuerunt posita in anno MCCCCCIX*, [Roma, Mazzocchi, 1509]. La pubblicazione si ripete regolarmente negli anni successivi. Da allora si comincia a conoscere il personaggio del travestimento annuale, riprodotto di regola nel frontespizio della stampa (lo si evince comunque dal testo). Nel 1508 Pasquino era stato Arpocrate, dio del silenzio; nel 1509 è Giano, nel 1510 Ercole che uccide l'idra, nel 1511 il Lutto, per commemorare la morte del cardinale Carafa; poi sarà Marte, Apollo, Mercurio, Orfeo, Proteo e così via.

Dalla prefazione alla stampa del 1509 si apprendono anche i particolari del travestimento. Quest'anno Pasquino è Giano: la statua, coperta di ricchi vestimenti, fornita di braccia posticce, regge nella sinistra un bastone, nella destra una chiave; davanti alla statua, su uno scranno parato a festa, siedono i preti di San Lorenzo in Damaso; nei pressi sono eretti altari rustici e un piccolo tempio quadrato con il portone aperto, per alludere alla guerra tra la lega di Cambrai (promossa da papa Giulio II) e Venezia.³ La cultura e l'arte dell'effimero, che in questo apparato si manifesta, aveva all'epoca un grande rilievo sociale, pervadendo tutte le principali solennità della vita pubblica romana: il "possesso pontificale", le cerimonie funebri, le feste annuali di Agone e di Testaccio, il carnevale, la Passione, le nozze principesche, gli ingressi trionfali.⁴

Pasquino ha persino un protettore ufficiale (in pratica il cardinale che risiede in palazzo Orsini),⁵ un segretario (in genere un professore dello Studio, che provvede alla raccolta dei versi) e un editore che detiene una sorta di "esclusiva" (abituamente Giacomo Mazzocchi, legato all'ambiente universitario romano).

³ Ha riservato particolare attenzione alla festa del 25 aprile Anne Reynolds; si veda almeno *La satira a Roma e la prima festa ufficiale di Pasquino nel 1509*, in «Esperienze letterarie», XIII, 3 (luglio-settembre 1988), pp. 15-26. Vi si troveranno anche i rinvii bibliografici alle precedenti pubblicazioni della stessa autrice. Non sempre sono d'accordo con le sue affermazioni.

⁴ Per gli aspetti "spettacolari" dell'effimero si rinvia a FRANCO CRUCIANI, *Teatro nel Rinascimento: Roma 1450-1550*, Roma, Bulzoni Editore («Centro Studi "Europa delle corti" / Biblioteca del Cinquecento», 22), 1983, e alla bibliografia che vi è citata.

⁵ Dal 1501 al 1511 Oliviero Carafa, arcivescovo di Napoli; dal 1512 al 1514 Christopher Bainbridge, arcivescovo di York; dal 1515 al 1533 Anton Maria Ciocchi del Monte, arcivescovo di Manfredonia: i loro stemmi compaiono di norma nei frontespizi delle stampe.

Circa la componente poetica della festa del 25 aprile, sarà bene dire subito che non è possibile ricavare dalle stampe ufficiali una nozione degna di fede compiuta. Si sa per certo che dei versi affissi a Pasquino si operava una selezione (ispirata dall'autorità e apertamente dichiarata nelle prefazioni editoriali), che espungeva non solo i versi di mediocre fattura, ma non meno quelli improntati all'oscenità e alla maldicenza.

Il Pasquino "ufficiale" che emerge dalla purga autoritaria è ben diverso dal Pasquino sboccato e diffamatorio che siamo abituati a riconoscere. Anzitutto nelle prime raccolte predominano di gran lunga i componimenti latini e i testi "innocui" (nonché insipienti): versi d'occasione, ispirati alla festa e al travestimento annuale, esercizi di sapore scolastico, probabilmente compositici degli studenti della vicina università. È il cosiddetto Pasquino «pedante», emblema di una specie di festa universitaria di primavera.

Ma fin dal 1509 tra i versi d'occasione si fanno strada composizioni encomiastiche e gratulatorie, poesie di fiancheggiamento e di approvazione della politica papale, in funzione propagandistica e apologetica, con pacifici quanto bruschi adattamenti al mutare del papa: è ben avvertibile, per esempio, il trapasso dal pontificato di Giulio II a quello di Leone X. In questo caso la poesia pasquinesca è una poesia del consenso: oculatamente controllata dall'alto, esercitata da poeti che vogliono rendersi graditi all'autorità.

Si legga, ad esempio, questo sonetto del 1509 (il destinatario è Pasquino-Giano):

Non tanto quel sacrato e summo Iove
sì prese tante varie e nove forme
sì come errando vai con le tue norme,
pigliando a questo, a quel le forme nove.
Talor scienza in te sì abonda e fove,
talor séguiti Marte, le sue torme;
or sacerdote sei, or ti trasforme:
di giorno in giorno vai cagnando prove.
Se ben compreso ho le due faccia agionte
che in vista ti fan gir superbo e altano,
tu ripresenti a Iano, dio bifronte;
e quella verga da la destra mano
veder mi par che dar gran pena ed onte
vorrai che contra Iulio serà estrano;
le chiavi ad un cristiano
che ha potenza di chiuder el mondo,
e dopo questo mai sarà secondo.⁶

Il sonetto (dalla versificazione piuttosto esitante) esprime bene i due aspetti, ludico ed encomiastico, della prima poesia pasquinesca, interpretando – com'era di certo

⁶ È il primo delle *Pasquinate romane*, p. 3.

nelle intenzioni dei promotori – il primo in funzione del secondo: i particolari del travestimento come accessori di un'evidente allegoria politico-ideologica.

Ma già nel 1510 cominciano a infiltrarsi nelle stesse raccolte ufficiali poesie di blando intendimento satirico e di espressività comico-giocosa. I bersagli e i motivi, beninteso, sono ancora modesti e generici: i pedanti, il servire in corte, i vizi del clero, le sventure d'Italia.⁷ Il registro è più spesso lamentoso e ammonitivo che aggressivo e derisorio.

Nelle raccolte successive il rapporto tra versi latini e versi volgari prima si equilibra e poi si inverte, fino allo schiacciante predominio di questi ultimi (non solo italiani, ma francesi, tedeschi, spagnoli...). Nel frattempo Pasquino è già diventato così insolente che si possono confezionare consistenti raccolte con i versi affissi il 25 aprile ed esclusi dalla stampa ufficiale. Nel 1518 Marin Sanudo, celebre diarista veneziano, trascrive nel Cod. Marc. It. XII 211 una serie di pasquinate assai pungenti intitolandole *Carmina 1518 ad Pasquillum non impressa*. Nel 1519 la festa del 25 aprile viene proibita per ragioni d'ordine sanitario; ma c'è chi pensa che Pasquino fosse già diventato ingovernabile a tal punto da renderne necessaria la soppressione.⁸ Inoltre cominciano a comparire pasquinate fuori del contesto festivo annuale (e quindi fuori delle raccolte ufficiali); in particolare diverrà occasione canonica l'interregno tra la morte del papa e l'elezione del successore.

A questo proposito bisogna ricordare che il periodo dell'interregno è di regola un periodo di licenza e di anarchia. Col venir meno dell'autorità centrale le istituzioni non sono in grado di garantire neppure l'ordine pubblico a Roma, sconvolta da omicidi, ruberie, sopraffazioni e reati di ogni genere. In periferia addirittura si rischia che ogni volta si sfasci lo stato: i tirannelli di provincia approfittano del debole governo di emergenza per rientrare in possesso (almeno per qualche mese) delle loro signorie (Bologna, Perugia, Rimini, Urbino), che ogni volta devono essere riconquistate; le potenze limitrofe – come Venezia – si affrettano a occupare qualche marca di confine contesa. Di questa anarchia si avvantaggia Pasquino, che proprio in que-

⁷ Specie nel 1512, dopo il rovescio della Lega Santa a Ravenna (11 aprile 1512). Quell'anno il travestimento di Pasquino in Marte doveva fomentare nei romani lo spirito guerriero per favorire la riscossa; in realtà fra le pasquinate superstiti sembrano prevalere il pessimismo e il disfattismo.

⁸ Cfr. PAUL LARIVAILLE, *Pietro Aretino fra Rinascimento e Manierismo*, trad. it. di MARIELLA DI MAIO e di MARIA LUISA RISPOLI, Roma, Bulzoni («Centro Studi "Europa delle Corti" / Biblioteca del Cinquecento», 10), 1980, p. 430, n. 4 (d'ora in poi si citerà con la semplice abbreviazione LARIVAILLE). Il riferimento documentario è alla *Copia di una lettera di Roma, di sier Marco Antonio Michiel di sier Vettor, data a dì 4 Mazo 1519, scritta a Venezia a Antonio di Marsilio suo amicissimo*: «[...] Il giorno di San Marco non fu fata la solennitate di Pasquino per proibitione dil Pontefice, et fu posta una poliza, che per la febre e' non poteva atender etc., con gran dolore de li poeti, che ad ogni modo si vorano gratar la rognia per altra via [...]» (in *I diarii di MARIN SANUTO*, [a cura di FEDERICO STEFANI, GUGLIELMO BERCHET, NICOLÒ BAREZZI], t. XXVII, Venezia, a spese degli Editori, 1890, col. 273); e al *Sumario di una lettera di Roma, di sier Hironimo Lippomano qu. sier Tomà fo dal Banco, di 3 Mazo, tenuta fin 5 [maggio 1519], scritta a mi Marin Sanudo*: «[...] Item, scrive in questo anno sub poena excommunicationis non è stà posto alcun verso a Pasquino, come era consueto farsi [...]» (ivi, col. 297).

sto momento si permette le sue più sfrontate licenze. La prima occasione fu offerta dal decesso di Giulio II (20/21 febbraio 1513), subito attaccato senza misericordia.⁹

Un autentico salto di qualità nella storia della poesia pasquinesca si verifica durante il pontificato di Leone X (al secolo Giovanni de' Medici, figlio di Lorenzo il Magnifico, che regna dal 1513 al 1521), con l'apporto decisivo della cultura toscana diffusa alla sua corte.

Pasquino subisce allora una radicale toscanizzazione, sia linguistica (anche se il plurilinguismo resterà uno dei suoi caratteri peculiari, espressione di un ambiente cosmopolita),¹⁰ sia letteraria, con l'innesto della tradizione burlesca toscana. Di questa tradizione era componente essenziale la poesia della derisione e del vituperio, che aveva fatto prove memorabili con il Burchiello, con Luigi Pulci, Matteo Franco, Bernardo Bellincioni, Antonio Cammelli detto il Pistoia. Ovviamente la folla di toscani che si trasferisce in massa alla corte di Leone X porta con sé il suo bagaglio culturale; alcuni di loro, anzi, sono proprio degli specialisti di poesia comica: basta pensare a Bernardo Giambullari, a Niccolò Campani detto lo Strascino da Siena, allo stesso cardinale Bibbiena, virtuoso di burle e di facezie. Poi arriveranno, naturalmente, Aretino, Firenzuola, lo stesso Berni, «maestro e padre del burlesco stile», ecc. E c'erano i non toscani: in primo luogo il romano Anton Lelio, la cui impronta nella storia della pasquinata è forse pari a quella aretiniana, e maestro Andrea, pittore, «uomo piacevole», compagno dell'Aretino.

Già nei primi anni del pontificato di Leone X cominciano a manifestarsi le prime forme canoniche. E diciamo subito che la poesia pasquinesca è una poesia in buona parte ripetitiva, che tende a riproporre senza sosta formule collaudate con successo (del resto, si pensi ai meccanismi iterativi – che garantiscono la riconoscibilità del messaggio e ne corroborano la persuasione – ancor oggi in uso nella satira politica o nel suo rovescio: la propaganda).

Una di queste formule e la sua matrice tradizionale si potrà cogliere felicemente in un sonetto di Anton Lelio composto nel 1516:

Non ha papa Leon tanti parenti,
né figli Ancona, el Grassi o el fratacino,
né ducati Strigonia o el Soderino,
né Santi Quattro fa tanti instrumenti;
non ha San Georgio tanti paramenti,
né tanti bravi tien Sanseverino,
né ha tante reserve el Surrentino,
né sgonfian Santa Croce tanti venti;
né tanti can Corner, Ragona o Siena

⁹ Si veda almeno il sonetto *Io fui Iulio, pontefice romano* (*Pasquinate romane* 65, p. 39), che peraltro ha ancora poco di satirico.

¹⁰ L'Aretino stesso fa dire all'istrione del prologo della *Cortigiana 1525* che Pasquino ciarla «d'ogni tempo greco, corso, francese, tedesco, bergamasco, genovese, veneziano, e da Napoli» (prol. 12, in *Tutte le opere* di PIETRO ARETINO, *Teatro*, a cura di GIORGIO PETROCCHI, Milano, Arnoldo Mondadori Editore [«I classici Mondadori»], 1971, p. 659 [d'ora in poi semplicemente *Teatro*]).

non han, né tante lite fa el Grimano,
 né tante burle fece mai el Bibbiena;
 né tante arguzie sciocche el Cornetano,
 né fa Ferrara tante barbe a pena,
 o tanti assorda el campanon Montano;
 non ha fra Mariano
 tanti caprizi o rabia el tesoriero,
 né tante doghe el vice cancelliero;
 né contra un forestiero
 usa tante braure un romanesco,
 né fa tanti desegni el gran todesco;
 or con questo riesco:
 chiacchiare tante non ha un fiorentino,
 quanti oggi versi arà mastro Pasquino.¹¹

Il modulo strutturale del sonetto (*Non ha/son tanti... / né tanti... / né tanti... // quanti...*), che si presta a produrre una di quelle enumerazioni nominative (una maligna nomenclatura di porporati e di curiali) che sono così care alla poesia pasquinesca, deriva precisamente da una formula compositiva della tradizione burlesca toscana. È Burchiello medesimo che fornisce l'impronta:

 Non son tanti babbion nel Matovano,
 né salci, né ranocchi in Ferrarese,
 né tante barbe in Ungheria Paese,
 né tanta poveraglia è in Milano...

 né sono in Arno tanti pesciolini,
 quant'è in Vinegia zazzere e cammini.¹²

La pasquinata sostituisce ai blandi riferimenti (in prevalenza) etnico-geografici del modello riferimenti mordaci (in prevalenza) al collegio cardinalizio. È varato così uno dei meccanismi poetici più triti della poesia pasquinesca, che consiste precipuamente in elencazioni di porporati (o di potenti in curia), che associano a ciascun nome – in una rigorosa partita doppia – una qualificazione obbrobriosa che presto diventa un motivo obbligato, un *cliché* fisso. L'ingiuria, di norma alquanto greve, tende a scivolare quasi immancabilmente nel pettegolezza triviale dei costumi sessuali e gastronomici, dei tratti caratteriali detestabili o risibili, della simoniaca avidità e avarizia, della mancanza di scrupoli nell'esercizio corrotto dei pubblici uffici. Alla

¹¹ *Pasquinate romane* 99, p. 82 (rettifico il v. 21). L'attribuzione è autorizzata dall'Aretino medesimo, che in *Cortigiana 1534* III viii 4-5, per bocca del Rosso, assegna ad Anton Lelio le pasquinate: *Cuoco è San Pier, s'è papa un de' tre frati; Da poi che Costantin fece il presente; Non ha papa Leon tanti parenti; O cardinali, se voi fossi noi; Piacevi, monna Chiesa bella e buona*; cfr. *Teatro*, pp. 165-166. Il passo sarà citato in seguito per esteso.

¹² Cito da *Sonetti del Burchiello del Bellincioni e d'altri poeti fiorentini alla burchiellesca*, in Londra [ma Livorno], 1757, p. 90.

fine i protagonisti diventano sagome fortemente tipizzate: maschere o marionette di un teatrino al veleno.

C'è da osservare, tuttavia, che alla sua epoca il sonetto di Anton Lelio dovette suscitare scalpore, se non proprio scandalo; infatti qualcuno si prese la briga di dare una risposta polemica:

RESPONSIO ULTRA SCRIPTI SONECTI

Non s'ammazza al macel tanti caproni,
né fassi arrosto tanti figatelli,
né tante torte si mangia e tortelli,
né tanti polli diventan capponi...
.....
né tante forche ha Italia col gibetto,
quante merta colui da quel sonetto.¹³

Evidentemente c'era un'aria di novità, di ardimento, se si arrivava a prospettare la forca per tanta nequizia; e c'è da giurare che l'autore di questo secondo sonetto sia un toscano, ovviamente di parte medicaea.¹⁴

È interessante il sonetto che segue perché presenta un ulteriore progresso:

Il tesor cumulado da Leone,
il dispregiar di San Georgio el papato,
di Sinigaglia il virginale stato
e di Sanseverin la divozione;
del Puccio al propio la poca intenzione,
de Adriano el comporre e 'l dire ornato,
la accoglienza de Medici a cui li è grato,
el prostrar del Bibbiena all'orazione...
.....
le sontuose spese
del Molfetta, di Cibo il vaco aspetto,
mai trovaran chi fe' questo sonetto.¹⁵

La procedura elencatoria, che si sta normalizzando, si complica di un andamento anfrastico. Si dice il contrario di quello che si intende, a cominciare proprio dal «tesor cumulado di Leone» (v. 1), quando tutti sanno che il papa, dopo aver dissipato il contenuto dei forzieri di Castel Sant'Angelo (che Giulio II aveva stipati d'oro), aveva precipitato l'erario pontificio in una voragine di debiti. E si continua con la sfrenata ambizione del cardinale Riario (*San Georgio*, v. 2), spacciata per un nobile disprez-

¹³ *Pasquinate romane* 100, p. 83.

¹⁴ Lo stesso rapporto polemico ritorna coi sonetti 101 e 102 delle *Pasquinate romane*; il secondo, addirittura firmato (*Soneto di Bernardino da Luca in risposta a le consonanze*, p. 85), è una sequela di ingiurie e maledizioni. Sull'autore di questa seconda risposta torneremo.

¹⁵ *Pasquinate romane* 103, p. 86.

zo del potere; con l'incontinenza sessuale del cardinale Vigerio (*Sinigaglia*, v. 3), contrabbandata per liliata verginità; con l'indifferenza religiosa del cardinale Sanseverino (v. 4), accreditata di santa «divozione», e così via. L'antifrasa, considerata «la forma più aggressiva e più esplicita dell'ironia», è una *figura* che la retorica cataloga soltanto a partire dalla tarda classicità: un *sermo e contrario intellegendus*,¹⁶ una *simulatio* beffarda e provocatoria, una *illusio* maligna che sconcerta bruscamente le attese del lettore e genera sorpresa e diletto. A questo punto scatta un meccanismo – precisamente ironico – che garantisce l'ingresso nel dominio della satira autentica, che dell'ironia non può fare a meno. (Si badi bene, peraltro, che non è affatto necessario che la pasquinata appartenga al dominio della satira).

Un'altra formula di successo è quella del sonetto dialogato (origine remota: il “contrasto” amoroso). Il sonetto che leggiamo è databile tra il 1517 e il 1521:

DIALOGUS: ARMELLINUS ET LEO

ARM. Io vo pensando, padre santo...
 LEO Che?
 ARM. Che la mosca pison non paga in Roma
 e la formica porta sì gran soma
 e non ha bollettin, né paga a me.
 E una sorte d'animal anche v'è
 che fa di sterco bufalin le poma;
 il ragno fa le tele ed e' non dona
 né dazio, né gabelle, per mia fé.
 Queste son, padre santo, cose strane:
 vo' ripararvi, se voi fusti in cielo.
 LEO Tu ha', Armellin, il manto ne le mane,
 ma guarda non ti copra un strano velo.
 ARM. Ché, per Dio, se me monta, ancor li cane
 vorrò paghin gabelle di lor pelo!
 LEO Te giuro pel Vangelo,
 Armellin, che tu arai adosso el mondo
 e farranti san Stefano secondo.
 ARM. Non temo andar al fondo,
 o padre santo, perché alcun romano
 in queste roberie messe ha le mano;
 ma non eri sì umano
 e non usavi sì discrete note,
 quando per me ingannasti el tuo nepote.
 LEO Il dinar molto pote!
 Sai, Armellin, io venderebbe Dio
 per aver de' denar a piacer mio.
 ARM. O padre santo, anch'io

¹⁶ Cfr. BICE MORTARA GARAVELLI, *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani («Studi Bompiani»), 1989, pp. 170-171.

ogni pizigarol quasi ho impegnato
sol per aver questo camerlingato!¹⁷

A intelligenza del sonetto bisogna premettere che il cardinale Francesco Armellini (1470-1527), uno dei personaggi prediletti di Pasquino (perché uno dei più odiati dai romani), era camerlengo della Chiesa (cioè qualcosa di analogo all'odierno ministro delle finanze), carica che nel 1517 il papa gli aveva venduto per 70.000 ducati, privandone il nipote Innocenzo Cybo (che ne aveva pagati soltanto 60.000). Leone X lo teneva in grande considerazione, al punto di permettergli di assumere il cognome Medici. Tutto ciò per meriti finanziari. L'Armellini, infatti, si era particolarmente distinto nella riscossione delle gabelle, dapprima come tesoriere della Marca (dove era riuscito a scatenare una rivolta, sottraendosi a stento all'ira popolare con una precipitosa fuga notturna), poi a Roma, dimostrando un'inventiva fiscale e una rapacità fuori del comune. Controllava di fatto l'economia romana, ricavandone profitti smisurati. Morì di crepacuore il 25 ottobre 1527 per aver perso tutte le sue immense ricchezze nel Sacco. Nelle pasquinate compare spesso in dialogo con la sua concubina, di nome madonna Onesta. In questo caso, la *figura* generatrice d'ironia (e dunque di satira) consiste – insieme alle cadenze del dialogato, sapientemente distribuite fra un registro illustre, consentaneo agli aulici personaggi, e un incongruo registro comico-familiare che sembra sorprenderli in abiti tutt'altro che curiali –, consiste, dicevo, nell'iperbole dell'immaginazione fiscale dell'Armellini e nell'assurdo che ne scaturisce, per lo scarto tra l'acerba fierezza dei propositi e la tenuità e risibilità dei bersagli di così feroce rigore.

Molto probabilmente, quando fu scritta questa pasquinata, l'Aretino era già a Roma.¹⁸ Potrebbe anche essere sua. Ma non è questo che importa; anzi importa esattamente il contrario: l'Aretino non ha inventato Pasquino (come un tempo si credeva). Tutt'altro. Nel 1517, quando è giunto a Roma, l'Aretino ha trovato un patrimonio pasquinesco già cospicuo e consolidato. L'Aretino ha sfruttato con straordinario tempismo forme e materiali che già esistevano, appropriandosene con talento pari alla spudoratezza, imponendosi con la sua presenza estroversa e invadente, fino ad essere identificato *lui* con Pasquino, o almeno con la voce più autentica e più maligna di Pasquino.

Questa appropriazione di motivi, formule, stilemi è facile da dimostrare. Basta leggere un sonetto come questo:

Il nostro archipoeta Baraballe,
posto su l'archibestia, di lontano
pare, e da presso è un sí bel capitano

¹⁷ *Pasquinate romane* 137, p. 109.

¹⁸ Per l'arrivo a Roma dell'Aretino continuo a far riferimento alla data tradizionale (1517), ma è degna di considerazione la proposta di anticipo (1512-1514) avanzata da Angelo Romano (cfr. soprattutto *Giovanni Matteo Giberti e l'attentato del 28 luglio 1525*, in *Periegesi aretinarie. Testi, schede e note biografiche intorno a Pietro Aretino*, Roma, Salerno Editrice [«Quaderni di "Filologia e critica"», IX], 1991, pp. 15-18).

che de risa scoppiar fa le farfalle.
 Ponli quattro saette su le spalle,
 parrà Alessandro; ponli un fiasco in mano,
 dirrai sia Bacco, il principe indiano;
 cávali un occhio e fia propio Aniballe.
 Nominativo: *hic poeta* è 'l matto,
 el *Donato* moderno cosí dice,
 che mutato ha l'antico senno affatto.
 Non si chiami el Petrarca piú felice:
 s'egli d'alloro ornato fu quel tratto,
 questo or è insin di foglie di radice.
 E poi che tutto lice,
 io ho speranza ancor l'anno sequente
 teologo veder Giovan Manente.¹⁹

L'episodio a cui il testo si riferisce è forse la più memorabile delle burle di cui si diletta il pontefice: l'incoronazione in Campidoglio di un ignobile poetastro, Cosimo Baraballo, abate di Gaeta, vittima stolido e consenziente di una beffa alla quale cospirava tutta la città; nella solenne pompa che lo scortava a tanto onore, il "laureando" era issato in gloria sull'elefante Annone, dono del re del Portogallo al papa.²⁰

Se non se ne conoscesse con esattezza la data (1514) si potrebbe giurare che il sonetto fosse della penna dell'Aretino, a tal punto sono "aretiniani" la situazione, i motivi, i personaggi, i congegni stilistici.

Si comincia con l'abate di Gaeta (v. 1), nominato due volte nella *Cortigiana* del 1525, prol. 13: «a lui [Petrarca] non è ancora aggiunto stile se non quello de l'Abate di Gaeta», e I iv 1, dove il *Furfante che vende le Istorie* reclamizza «La vita de l'abate de Gaeta»; e una volta nella *Cortigiana* del 1534, II xi 1, dove maestro Andrea sentenza che messer Maco «ha tutto lo stile de l'abate di Gaeta coronato su l'alifante».²¹

Si continua con il modulo compositivo della seconda quartina, che trova riscontro nelle *Sei giornate*:

E avea alcuni suoi gesti signorili, alcuni suoi modi altieri, alcuni suoi atti vezzosi da spasimarne: dàlle in mano il liuto, pareo maestra del suono; dàlle in mano il libro, simigliava una poetessa; dàlle in mano la spada, aresti giurato che ella fosse una capitana; vedila ballare, una cervietta; odila cantare, una angeletta; mirala giocare, non ti potrei dire [...].²²

¹⁹ *Pasquinate romane* 128, p. 102.

²⁰ Sull'episodio si veda adesso ANGELO ROMANO, *Il Testamento dell'elefante attribuito a Pietro Aretino*, in *Periegesi aretinarie*, cit., pp. 89-108, che riassume compiutamente la bibliografia relativa.

²¹ Rispettivamente *Teatro*, pp. 659, 667, 137.

²² PIETRO ARETINO, *Sei giornate*, a cura di GIOVANNI AQUILECCHIA, Roma-Bari, Laterza («Biblioteca degli "Scrittori d'Italia"», reprint 2), 1975, p. 69.

E ancora, i vv. 9-11 («Nominativo: *hic poeta* è 'l matto, / el *Donato* moderno cosí dice») mostrano stretta parentela con l'ironica locuzione *poeta quae pars est*, che è fra le predilette dell'Aretino.²³

Anche l'incoronazione con vegetali incongrui e disonorevoli (vv. 12-14) trova puntuali e molteplici riscontri nell'opera aretiniana; basterà citare *Cortigiana 1525*, II xiii 1: «El bisogna fare mettere el basto a' camelli per coronarci sù messer Maco de spini, ortiche e bietoloni, al dispetto di lauri e di mirti [...]».²⁴

Infine anche il Giovan Manente del v. 17, colorita macchietta della Roma leonina, ritorna a più riprese in bocca all'Aretino; nella *Confessione di mastro Pasquino*: «Tu hai andare ignudo e scalzo al sepulcro del gran Manente» (*Pasquino e dintorni*, p. 36); in *Cortigiana 1525*, argom. 2, maestro Andrea «facilmente [...] fa credere [a Messer Maco de Coe] ch'un Gioan Manente da Reggio si fece cortigiano ne le forme» (*Teatro*, p. 65); e III ix 2: «MASTRO ANDREA: [...] ma torniamo a Gian Manenti. MESSER MACO: Che fu questo Gian Manenti? MASTRO ANDREA: Gran cortigiano e gran musico, e si rifece nelle proprie forme che vi rifarete voi» (ivi, p. 118); nel sonetto *Sett'anni traditor ho uia gettati*, v. 6: «et son da men che non è Gian Manente» (*Scritti* XXIII, p. 117).²⁵

Del resto non c'è bisogno di dire che l'Aretino non ha nessuno scrupolo ad appropriarsi di cose altrui, specialmente quando l'indebita appropriazione faccia gioco a lui quanto al suo "padrone". Una conferma clamante si reperisce proprio nel *corpus* pasquinesco. Mentre le pasquinate ci sono pervenute quasi tutte anonime, fra di esse ce n'è una afflitta addirittura da una doppia attribuzione. Si tratta del sonetto

²³ Qualche riscontro a caso: *Cortigiana 1525*, prol. 8 (in *Teatro*, p. 62), frottola *Iddio scampi, signori*, vv. 440-441 (in *Pasquino e dintorni*, p. 57); lettera a Federico Gonzaga del 7 luglio 1527, in *Scritti* di PIETRO ARETINO nel *Codice Marciano It. XI 66 (=6730)*, a cura di DANILO ROMEI, Firenze, Franco Cesati Editore («Filologia e ordinatori», 2), 1987, p. 58 (d'ora in poi *Scritti*); *Copia di una lettera mandata dalla corte dello Imperatore dall'Amabasciatore de' Sanesi a Siena circa la venuta di Sua Maestà in Italia*, in *Un pronostico satirico (MDXXXVIII)* di PIETRO ARETINO edito e illustrato da ALESSANDRO LUZIO, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche («Biblioteca storica della letteratura italiana»), 1900, p. 156; *Cortigiana 1534*, prol. 3 (in *Teatro*, p. 98); lettera a Monsignor di Prelormo, di Venezia, il 21 di luglio 1531, in PIETRO ARETINO, *Tutte le opere, Lettere. Il primo e il secondo libro*, a cura di FRANCESCO FLORA, con note storiche di ALESSANDRO DEL VITA, Milano, Arnoldo Mondadori Editore («I classici Mondadori»), 1960, I 26, p. 37 (d'ora in poi *Lettere*); lettera al Bevazzano, di Venezia, il 25 di novembre 1537, ivi, I 251, p. 313; *Le carte parlanti* di PIETRO ARETINO, a cura di F. CAMPI, Lanciano, Carabba («Scrittori italiani e stranieri»), 1914, p. 36. Il significato della locuzione è stato illustrato da Giuliano Innamorati nel commento alla prima *Cortigiana*: «in quella riduzione e rimaneggiamento dell'*Ars minor* di Donato che andava per le scuole sotto il nome di *Ianua* (o di *Donatello*) e che funzionava per domande e risposte, all'inizio del I libro, sotto il titolo *De nomine* si legge: "Poeta, quae pars est? – Nomen est. – Quare est nomen? – Quia significat substantiam, ecc.". L'uso della citazione in senso ironico è di paternità aretiniana, a quanto mi consta, e certo piacque assai se anche il Berni lo riprese nel *Dialogo*, p. 281» (PIETRO ARETINO, *La cortigiana*, a cura di GIULIANO INNAMORATI, Torino, Giulio Einaudi Editore [«Collezione di teatro», 137], 1970, p. 137). In realtà l'espressione si trova già in Lodovico Carbone: cfr. *Facezie* di LODOVICO CARBONE ferrarese edite con prefazione da ABD-EL-KADER SALZA, Livorno, Raffaello Giusti Editore («Raccolta di rarità storiche e letterarie», IV), 1900, LXXXII, pp. 57-58.

²⁴ *Teatro*, p. 101.

²⁵ Per l'identificazione del personaggio, sovente pasticciata nei commenti, cfr. *Scritti*, p. 118.

Piàcevi, mona Chiesa onesta e buona. Orbene, in una lettera del 27 ottobre 1531 un certo Bernardino Arelio ringrazia svisceratamente per l'altissimo onore che l'Aretino gli aveva fatto nominandolo nella pasquinata; conviene leggere il passo, gustoso la sua parte:

E ben sapete quanto obligo vi ho avuto ho et averò, da poi morte ancora. Non vi ricordate quanto onore mi faceste in quel sonetto, fatto avanti la creazione de lo infelicissimo Adriano [VI, papa], che diceva: *Piacevi, monna Chiesa bella e buona, Per legittimo sposo l'Armellino?* Quando mai, mai, mai potria una parte di tanta obligazione estinguere, se io andassi scalzo insino in Galilea? Io me ne sono ricordato, me ne ricordo spesso e me ne ricorderò insino ch'io viva, se ben vivessi più che l'avo del Ponzetto. Io non so dirvi altro, se non offerirvi l'anima il corpo la vita e tutto quello ho in questo mondo [...].²⁶

E l'Arelio doveva essere ben informato, dal momento che era già stato segretario del buon cardinale Armellini, prima vittima della controversa pasquinata.²⁷ D'altra parte, però, era l'Areliano stesso che, tre anni più tardi, lo smentiva nella *Cortigiana* del 1534, restituendo il sonetto ad Anton Lelio con un atto di autentico omaggio:

ROSSO: Io, quando stava con Anton Lelio Romano, furava il tempo per leggere le cose che componeva in laude de' cardinali, e ne so a mente una frotta. Oh, son divini, e sono schiavo al Barbieraccio che disse che non saria errore ignuno a leggerne ogni mattina dui tra la Pistola e il Vangelo.

PARABOLANO: Oh, bel passo!

ROSSO: Che vi par di quello che dice:

Non ha papa Leon tanti parenti?

PARABOLANO: Bello.

ROSSO: E di quello:

*Da poi che Costantin fece il presente,
Per levarsi la lebbra da le spalle?*

PARABOLANO: Molto arguto.

ROSSO: *Cuoco è San Pier, s'è papa un de i tre frati?*

PARABOLANO: Ah, ah, ah!

ROSSO: *Piacevi, monna Chiesa bella e buona,
Per legittimo sposo lo Armellino?*

PARABOLANO: Oh, buono!

ROSSO: *O cardinali, se voi fossi noi,
Ché noi per nulla vorremmo esser voi?*

PARABOLANO: Per eccellenzia!

²⁶ *Lettere scritte a Pietro Aretino* emendate per cura di TEODORICO LANDONI, vol. I, P. I, Bologna, presso Gaetano Romagnoli («Scelta di curiosità letterarie inedite o rare dal secolo XIII al XIX», disp. CXXXII), 1873, pp. 169-170 (cito dalla ristampa anastatica, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua - Editrice Forni, 1968).

²⁷ Del resto le *Lettere scritte a Pietro Aretino* furono raccolte e pubblicate per iniziativa e sotto la sorveglianza del diretto interessato, che non avrebbe lasciato passare errori grossolani.

ROSSO: Vo' cercar d'aver quelli che sono stati fatti a maestro Pasquino questo anno, che ci debbeno esser mille cose ladre.²⁸

La contraddizione si risolve con facilità quando si scoprono fra le *Pasquinate romane* due varianti dello stesso sonetto che differiscono esclusivamente per la chiusa. Leggiamo la prima:

– Piàcevi, mona Chiesa onesta e buona,
per legitimo sposo l'Armellino?
– Messer no, ché m'ha detto Bernardino
che tien madonna Onesta per padrona.
– Farie per voi quel gentiluom d'Ancona?
– No, ch'è pericoloso a l'Ermellino.
– Orsù, noi vi daremo el Soderino.
– Prima starei per fante con Cortona.
– E Grassi? – No, ch'ha moglie naturale.
– Volete un romanesco? – Ohimè, non fate,
ché i Rienzi mi trarien giù per le scale.
– Mantova, o Monte, o Petruccio pigliate.
– Non farò, ch'a le donne voglion male
e men lecito parmi a tòrre un frate.
– I giovan refiutate?
– Sì, perché dormirei sola ogni notte.
– E Como? – Como perché gli ha le gotte.
Sino alle scarpe rotte,
s'io togliessi il Ponzetta, porterei.
– E con Flisco? – In litigi mi morrei.
– Con Siena? – Impazzirei.
– Cavaglion? – Non mi piace, e manco Ivrea.
– Con gli spagnoi? – Diventere' iudea.
– E Grimani, che per dea
vi tiene, e 'l Puccio, che v'ha dato il cuore?
– Non, ch'io non potrei mai lor porre amore.
– Medici, uom di valore,
pigliate, adunque. – E manco questo accetto,
perché in lui solo è accolto ogni difetto,
e per questo rispetto,
per fuggir sangue, puzza, inganno e lite,
d'entrar son ferma nelle Convertite.²⁹

Il sonetto non può in alcun modo essere opera dell'Aretino. Siamo all'epoca del conclave del 1521-22, dal quale uscirà eletto papa Adriano VI. L'Aretino è alle dipendenze del cardinale Giulio de' Medici (il futuro Clemente VII): non può – ovviamente – aver espresso il duro giudizio su di lui che chiude il sonetto. Deve trattarsi della

²⁸ *Teatro*, pp. 165-166.

²⁹ *Pasquinate romane* 190, p. 172.

pasquinata di Anton Lelio, sdegnato moralista che fustiga senza compromessi il malcostume curiale e sembra non tenere per nessuno dei partiti in lotta nel conclave.

La variante, invece, identica in tutto il resto, sopprime gli ultimi versi (27 e sgg.) e, in alternativa alla sequenza di aspiranti indegni che precede, propone seccamente come unica candidatura possibile proprio quella del cardinale de' Medici:

[...] Or non tanto romore:
se con Medici sposa non me unite,
d'entrar son ferma nelle Convertite.³⁰

A questo punto si può provare a immaginare che cosa sia successo. Anton Lelio ha scritto (e divulgato) una pasquinata ben riuscita, ostile a tutte le candidature ma in massimo grado a quella del Medici. I faccendieri del “comitato elettorale” pro-Medici hanno provveduto a spiccarla per scongiurare danni. Pietro Aretino, riconoscendone la qualità, ha pensato di riutilizzarla a vantaggio del suo partito: ha sostituito gli ultimi versi, l'ha di nuovo appiccata. A questo punto è diventata cosa sua e come tale è stata riconosciuta, non fosse altro che per il patente sigillo medico.³¹

Il comportamento può apparire *a posteriori* spregiudicato più del lecito. Ma bisogna guardarsi da facili e anacronistici moralismi. L'Aretino non è uno spassionato spettatore, né – tanto meno – un sereno poeta fuori del tempo. Egli milita in un partito coinvolto in una lotta spietata, senza esclusione di colpi: la pasquinata è uno degli strumenti che armano quella milizia.

Il clima di agonismo esasperato in cui si iscrive la militanza pasquinesca dell'Aretino si coglie bene in una lettera che egli indirizza il 20 settembre 1530 da Venezia al suo antico padrone. Dopo un aspro periodo di ostilità e di crudele polemica, l'Aretino si riconcilia (almeno per forma) col papa e rinnovando il suo atto di omaggio rievoca proprio il conclave:

per lo avvenire vi sarò quel buon servo che vi fui quando la mia virtù, che si pasceva
de la laude vostra, *si armò* contra Roma nel vacar de la sede di Leone.³²

La scelta lessicale che ho messo in corsivo (*si armò*) è quanto mai significativa. Quanto alla *virtù*, è chiaro che si fa riferimento a un complesso di capacità ingegnose che non implicano di necessità il coinvolgimento di valori etici assoluti.

Dunque, nel 1521-22 Pietro Aretino è l'“agente elettorale” del cardinale Medici, con il compito specifico, più che di promuovere consensi e di procurare adesioni

³⁰ Ivi 190 *bis*, p. 174.

³¹ Sospetto che qualcosa del genere sia accaduto nella storia testuale del sonetto *Cuoco è san Pier, s'è papa un de' tre frati* (*Pasquinate romane* 180, p. 158), attribuito, come si è visto, ad Anton Lelio, ma con l'ultima coda sorprendentemente filomedicea: «Parmi che 'l vero io spiani / e s'al papato Medici non sale / è pasto di pidochi (in) lo spedale». L'integrazione dell'ultimo verso, che serve a razionalizzare il costrutto restaurando il soggetto costante di tutta la composizione [«san Pier»], è ripresa dal testo pubblicato in ERASMO PERCOPO, *Di Anton Lelio Romano e di alcune pasquinate contro Leon X*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XXVIII, 82-83 (2° semestre 1896), pp. 45-91 (87) (d'ora in poi PERCOPO).

³² *Lettere* 121, pp. 31-32.

(a questo provvedeva personalmente l'interessato devolvendo pingui benefici ai possibili elettori), con il compito specifico di screditare concorrenti e avversari. In questa operazione non era solo; si conosce almeno un altro pasquinista di parte medica: Bernardino Daniello, al quale le fonti attribuiscono due sonetti.³³ Lucchese (1500-1565), è noto più per i suoi commenti danteschi e petrarcheschi e per la sua *Poetica* (1536) che per i suoi versi. Ma certo il peso maggiore della "campagna" toccò all'Aretino piuttosto che a letterati di scuola e di accademia come Bernardino Daniello.

In realtà, quando poi si prova a stringere i panni addosso all'Aretino pasquillante, non ci resta molto di sicuro in mano. Un tempo, negli anni eroici delle ricerche su Pasquino, si tendeva ad attribuire tutto – o quasi – a lui, per il peso della tradizione di gloria (e d'infamia) pasquinesca che ci è pervenuta. È l'atteggiamento di Vittorio Rossi, che nel 1891 pubblicava le *Pasquinate... per il conclave e l'elezione di Adriano VI*, tratte da un codice magliabechiano (si conosceva poco altro).³⁴ Ancora nel 1957 *Innamorati*, pur ammettendo la difficoltà di «trovare [...] un sigillo di inequivocabile autenticità», si dichiarava propenso «per la netta attribuzione all'Aretino di tutte le composizioni della raccolta» magliabechiana.³⁵ Più cauto, nel 1980 Larivaille giunge ad assegnargli appena un terzo delle pasquinate per il conclave, ritenendo che «gli si possano solo attribuire con certezza le composizioni di più maldicente bassezza».³⁶ I nuovi cospicui apporti di testi pasquineschi, dai quali prende le mosse questo studio, non hanno affatto incrementato il patrimonio di pertinenza aretiniana, anzi hanno enormemente accresciuto ciò che all'Aretino non può in alcun modo appartenere.

Allo stato attuale delle conoscenze si possono assegnare con certezza all'Aretino appena cinque pasquinate:

1. *Piàcevi, mona Chiesa onesta e buona* (1522)
2. *Dice ognun: – Io stupisco che 'l colegio* (1522)
3. *Savio colegio, miserere mei!* (1522)
4. *Patafio di mastro Adriano pecora campi (Qui iace Adrian sesto, omo divino)* (1523)
5. *I miracoli al mondo furno sette* (1525).³⁷

Della prima si è detto; la seconda e la terza sono praticamente firmate;³⁸ la quarta e la quinta sono inserite in lettere dello stesso Aretino e sono quindi indubitabili (ma,

³³ *Idio può far e san Pier che tu stenti* (*Pasquinate romane* 102, p. 85), composta durante il pontificato di Leone X, e *S'è maran Santa Croce e al Soderino* (ivi 205, p. 189), per il conclave del 1521-22. Per l'attribuzione si veda PERCOPO, p. 78.

³⁴ *Pasquinate di Pietro Aretino e anonime per il conclave e l'elezione di Adriano VI*, pubblicate e illustrate da VITTORIO ROSSI, Palermo-Torino, Carlo Clausen, 1891 (d'ora in poi ROSSI). Il codice è il magl. XXXVII 10 205 della BNCf.

³⁵ GIULIANO INNAMORATI, *Tradizione e invenzione in Pietro Aretino*, Messina-Firenze, Casa Editrice G. D'Anna («Biblioteca di cultura contemporanea», LVI), 1957, p. 141 (d'ora in poi INNAMORATI).

³⁶ LARIVAILLE, p. 52.

³⁷ *Pasquinate romane* 190 bis, p. 174; 196, p. 179; 197, p. 180; 326, p. 328; 333, p. 338.

scritte lontano da Roma, a rigore non si dovrebbero neppure considerare delle pasquinate).

Poi sono possibili attribuzioni in via del tutto ipotetica: pasquinate per il conclave del 1521-22 apertamente filomedicee (*A un cardo è Trani e Cesi a una scopetta; Voi che la lunga età, più ch'altro, degni; Quanta invidia vi preme e quante pene; Cuoco è san Pier, s'è papa un de' tre frati; Spetate Ivrea, col mal che Dio vi dia*) o almeno non antimedicee (*Promitte Flisco, se gli è papa, stare*) o segnate da considerevoli riferimenti aretiniani (*Or che Cornaro un gaudio ce ha nunziato; O cardinali, avisavi Ceccotto*).³⁹ Ma il primo criterio porta ad imputare all'Aretino testi che non hanno il sapore della sua scrittura (*Voi che la lunga età...; Quanta invidia...*) o testi che lo stesso Aretino attribuisce ad Anton Lelio (*Cuoco è san Pier...*);⁴⁰ il terzo criterio non si può che confessare malamente aleatorio.

Un bilancio così modesto – persino col sostegno degli apporti più arrischiati – sembrerebbe confermare il giudizio di Larivaille di «una fama usurpata», acquisita per mezzo di uno sfrontato esibizionismo e della ricerca di un facile successo popolare, a fronte della riservatezza e dell'anonimato che preferiscono conservare gli altri pasquinisti. Una specie di “consacrazione” sarebbe poi venuta dall'attentato che l'Aretino avrebbe subito nel 1522 (ma non se ne conosce esattamente la data), che lo lasciò mutilato alle mani: il fatto che si volesse toglierlo di mezzo avrebbe dimostrato agli occhi dell'opinione pubblica il suo valore di fustigatore dei vizi dei potenti e di interprete del malcontento popolare.⁴¹

A questa “usurpazione”, a questo millantato credito io non credo. Non perché l'Aretino si facesse scrupoli in questo senso, beninteso. Ma anzitutto la presunta “riservatezza” degli altri pasquinisti è un mito: la loro personalità e la loro attività erano ben note, l'anonimato pasquinesco era il segreto di Pulcinella, anche perché di solito i pasquinisti erano al servizio di qualcuno ed erano costretti a esporsi, a “firmare” almeno la lode se non il vituperio. Di costoro ci sono pervenuti persino delle rassegne nominative.⁴² Si sa persino che alcuni di loro avevano l'abitudine di esporre i loro versi in luoghi “deputati”: verbigrazia Pietro Aretino e Anton Lelio, «che per ogni cammino / van di notte attaccando le canzone: / Pietro nel Borgo, Antonio im-Parione».⁴³ Il che valeva una firma.

Ma soprattutto l'importanza dell'industria pasquinesca aretiniana è provata *in absentia*: dal rammarico ripetuto che Pasquino non è Pasquino senza di lui, sia che egli taccia per interesse, sia che, perseguitato, non possa parlare. Si legga, per esempio, questo sonetto, probabilmente del 25 aprile 1526:

³⁸ Larivaille nega all'Aretino la seconda, a mio parere stravolgendone il senso (LARIVAILLE, p. 51).

³⁹ Rispettivamente, *Pasquinate romane* 169, p. 142; 172, p. 148; 173, p. 148; 180, p. 158; 184, p. 165; 182, p. 161; 291, p. 288; 303, p. 300.

⁴⁰ Si veda quanto si è detto alla nota 31.

⁴¹ LARIVAILLE, pp. 49-53.

⁴² Cfr. il sonetto *Cazo! I poeti han tratto terno e sino* (*Pasquinate romane* 179, p. 156).

⁴³ Ivi 268, vv. 18-20, p. 259.

Pasquin quest'anno l'Aretino ha perso,
 né per lui è che dica sua ragione.
 Se inteso non sarà da le persone
 il suo dir ellegante, ornato e terso,
 la colpa non è sua, perché a riverso
 vede ogni cosa andar senza ragione
 e per difetto di un mul(o) poltrone
 di Roma fu caciato, e va disperso
 per dir la verità d'uno sfrattato,
 d'uno ch'ha fatto dil suo culo tanto
 che gionse al grado del datariato.
 E se la lingua sua rafrena alquanto
 è per paura che Achille li ha dato;
 ma pur un giorno innovarà suo canto
 e dirà di lui tanto
 che, se la lingua li resta, stupire
 farà la terra e 'l ciel sentirlo dire.⁴⁴

È vero, peraltro, che l'Aretino, di tutti il più ambizioso, è quello che si è esposto più di tutti, rischiando più di tutti. Non a caso Federico Gonzaga, marchese di Mantova, suo grande estimatore, lo ammoniva: «recordative, che le cose vostre male se potriano tener ascose».⁴⁵

L'Aretino si espose fino ad ergersi come interlocutore privilegiato del collegio cardinalizio:

Dice ognun: – Io stupisco che 'l Collegio
 non possa far tacer Pietro Aretino,
 e sì rinasco a sentir l'Aretino
 predicar tutti e vizi del Collegio. –
 O credete, voi bestie, che 'l Collegio
 non abbia altro pensier che l'Aretino
 e che non rida quando l'Aretino
 qualche sicurtà piglia del Collegio?
 E poi in Roma ognuno è l'Aretino,
 ognun si magna in pasticci il Collegio
 e 'l più tristo boccon n'ha l'Aretino.
 Ma se la Riverenza del Collegio
 non fussi stata ingrata a l'Aretino,
 in ciel sarebbe a quest'ora il Collegio.
 Pure a tempo è il Collegio,
 e se vuol farsi schiavo l'Aretino
 facci cubiculario l'Aretino;
 se non che l'Aretino

⁴⁴ Ivi 374, p. 367 (rettifico sensibilmente il testo).

⁴⁵ Lettera di Mantova, 7 giugno 1525, in ARMAND BASCHET, *Documents concernant la personne de messer Pietro Aretino*, in «Archivio storico italiano», s. III, t. III, P. II (1866), pp. 107-130 (127).

dirà po' se' parole del Collegio,
ed ecco in rotta Pietro col Collegio!⁴⁶

Non c'è il minimo dubbio che la pasquinata sia aretiniana. Sono tratti inconfondibili lo sfacciato esibizionismo autopromozionale, l'astuto atteggiamento ricattatorio (che riduce i più infami vituperi a un prendersi «qualche sicurtà» [‘qualche confidenza’], accusa candidamente l’“ingratitude” dei ricattati, assicura il silenzio in cambio di un utile sostanzioso e scherzosamente minaccia rappresaglie), la *verve canaille* che trasforma un'operazione di sostanziale cinismo in una sfida insolente ed arguta, nel gioco estroso del fromboliere ignudo che punzecchia un poderoso e inabile gigante.

Ma ciò che più conta è la (finta) modestia di quell'asseverazione riduttiva:

E poi in Roma ognuno è l'Aretino...

Che, per la proprietà riflessiva, si può anche voltare nel suo contrario (*l'Aretino è ognuno*) e leggere come l'investitura popolare che ormai compete all'Aretino, non più semplice – se pur abilissimo – faccendiere di un concorrente al conclave, ma voce di Roma, interprete dell'umore di un popolo.

Allo stesso gioco felice di pretestuose blandizie e di sottintesi ironici e minacciosi ci riconduce il secondo pasquillo firmato, anzi ancor più provocatoriamente firmato:

Savio Collegio, *miserere mei!*
Peccavi, i' lo confesso; ho detto male,
ma qual fia si 'ndiscreto cardinale,
che non assolva i dolci versi miei?
Io me ne rendo in colpa, e voglio a piei
ire alle sette chiese col Fiscale,
e 'l tempio visitar del Cordiale
con Troia e Scala, *virì galilei*.
Prometto far quaresima e stazzone
con il reverendissimo Potenza
e col Beltramo a Dio sempre orazione.
E venerdì di marzo in astinenza
starò col Poggio, e di contemplazione
col Pucciaccio vo' far la quinta essenza;
ed arò pazienza
quando di monsignor il vil tinello
licenzia con un requie questo e quello.
Sì che, Collegio bello,
perdona di buon cuore all'Aretino,
se Dio ti scampi e guardi da Pasquino!⁴⁷

⁴⁶ *Pasquinate romane* 196, p. 179.

⁴⁷ Ivi 197, p. 180.

È un gioco che nessun altro – allora e mai più – poteva “tenere”.

E allora come si può condividere l'imputazione di «fama usurpata»? Al contrario, sarà ragionevole ammettere almeno quel vigoroso «potenziamento» della pasquinata che Innamorati accreditava all'Aretino, e comunque riconoscere la fondatezza di un primato che avallano troppi documenti dell'epoca, interni ed esterni al *corpus* pasquinesco, perché si possa credere a un abbaglio collettivo.⁴⁸

È anche probabile, come suggeriva Innamorati, che l'attività pasquinesca dell'Aretino abbia tratto decisivo giovamento dalla conclusione del conclave e dall'elezione, impopolarissima, del fiammingo Adriano VI.⁴⁹ Adesso l'Aretino ha le mani libere, non è più condizionato dagli interessi della fazione alla quale appartiene:

Partito per una limitata operazione di politica cortigiana, l'Aretino se ne trovò tratto fuori dalla popolarità raggiunta nel corso di essa e, a sua volta, seppe cogliere il momento per imporsi, nel gioco delle parti, non più come spettatore, ma come attore confortato dal favore del pubblico. È il momento in cui Pietro inaugura la propria politica personale, in margine ai contrastanti interessi di ambienti e di classi, accettando la popolarità come una investitura di prestigio che lo impegnerà, d'ora in avanti, a nutrire di elementi spettacolari la polemica culturale e letteraria, non meno che politica e sociale, sottintesa ed autorizzata in quella investitura.⁵⁰

Mi pare che su ciò si possa essere sostanzialmente d'accordo. Anche se non abbiamo testi di questo periodo attribuibili con certezza all'Aretino (il *Patafio di mastro Adriano pecora campi* è solo l'epilogo della vicenda), non c'è dubbio però che una sua campagna di denigrazione intensiva contro il nuovo papa ci sia stata. Lo provano la fuga da Roma prima dell'*adventus pontificalis* e l'insistenza del papa nel reclamare che gli si dia nelle mani.⁵¹

Ma la fortuna volge a favore dell'Aretino. Trapassato nel giro di un anno l'inviso Adriano VI, eletto papa proprio il cardinale de' Medici (19 novembre 1523), l'Aretino torna a Roma da trionfatore. Ma nello stesso tempo in qualche modo prigioniero del successo. È ormai un uomo del regime, che non ha più nulla da contestare e che, anzi, è tenuto a prodursi quale apologeta e pareneta del potere.

⁴⁸ È notissimo, ma vale la pena ricitarlo, il passo dell'anonima *Comedia di do pastori... fata a la Mariana di novembrio 1521* che ricorda fra i più illustri poeti romani «l'altro Aretino, el qual sol si cognomina, / fra pastor toschi in cantar dolce e libero, / che 'l bene e 'l male in lingua sciolta domina» (riprendo la citazione da ROSSI, p. 118). E non sarà troppo banale citare ancora l'aretiniana *Farza*, dove Calandro avverte l'inesperto Silvano: «Fa' sol che lo Aretino – ti sia amico, / perché gli è mal nemico – ad chi lo acquiste. / [...] egli sol dannarebbe il paternostro. / Dio ne guardi ciascuno da la sua lingua» (cito da PIETRO ARETINO, *Cortigiana. Pronostico. Farza. Opera nova. Testamento dell'elefante*, a cura di ANGELO ROMANO, Milano, Rizzoli [«Biblioteca Universale Rizzoli», L703], 1989, p. 385).

⁴⁹ INNAMORATI, pp. 148-149.

⁵⁰ Ivi, p. 149.

⁵¹ Si veda la lettera dell'Abbatino al marchese di Mantova datata Roma, 23 martii 1523: «[...] M. Paulo de Arezo m'ha ditto che per alcune nove cose che sono sta poste fora in Roma contra il Papa et alcuni Cardinali, S.S. havea scritto a Medici uno breve, che gli lo volesse dar nelle mani, et che penso che venendo a Firenze, il Cardinal lo potrà mal diffendere» (BASCHET, p. 112).

La sua assenza sulla breccia della poesia del dissenso è subito avvertita e denunciata da Pasquino:

VIATORE E MARFORIO

VIA. Marforio, che vuol dir che 'l tuo Pasquino
dal dì che fu costui papa creato
è quasi muto afatto diventato,

.....
Pietro Aretin, che sta tanto in favore
come la rana f(u) preso al boccone!

E talor canta, ma non vuol toccare
del maioringo, che sarebbe errore,
perché lo fa sfoggiar com'un barone.

.....
MAR. E perché troppo costa
de' principi per ora esser mordace,
el misero Pasquino afflitto tace.
Ma pur se al ciel mai piace
mutar gli tempi e questa strana sorte,
dirà le requie altrui dopo lor morte.⁵²

«Talor canta, ma non vuol toccare / del maioringo»: non ha interesse ad attaccare l'autorità, il potere, perché lui stesso ne fa parte: il suo "canto" non può essere la maldicenza di Pasquino.

In realtà questa armonia e comunione d'interessi e d'intenti dura poco. Nel 1525 la festa di Pasquino viene "appaltata" proprio all'Aretino (nel 1524 non aveva avuto luogo). Pietro ne scriveva baldanzosamente al marchese di Mantova, con l'allegria di una passione ritrovata:

A mio nome questo anno se fa M. Pasquino, et fassi una Fortuna [cioè si traveste da Fortuna]; et Dio scampi ogni fedel cristiano dalle male lingue de i poeti. Io, Signore, tutto quello che Pasquino ragiona vi manderò [...].⁵³

Ma qualcosa deve essere andato storto: il controllo finale dell'operazione toccò al datario di Clemente VII, Giovan Matteo Giberti, l'uomo più influente a corte. Lo si evince con chiarezza da una lettera del primo maggio di tal Germanello, agente del marchese di Mantova a Roma:

Mando a V.S. li versi che furno posti a Maestro Pasquino, li quali sono stati stampati, benché ne furno facti molto più, e ne fo portati quasi un mezzo sacco al Datario, ma li mordaci non sono dati fuora.⁵⁴

⁵² *Pasquinate romane* 332, p. 335.

⁵³ Lettera De Roma, XX ... MDXXV (BASCHET, p. 125).

Purtroppo la stampa (evidentemente tutta latina) non è stata compresa nella raccolta delle *Pasquinate romane* e quindi non c'è modo di farsene un'idea precisa; i pochi versi che compaiono in altre sillogi sembrano "addomesticati".⁵⁴ In ogni caso il controllo affidato al datario è un pessimo segno per l'Aretino: il Giberti è (o diventerà) il suo maggior nemico. Forse la *rentrée* alla grande di Aretino-Pasquino ha disturbato i nuovi equilibri di potere a corte e non è piaciuta *in alto loco*; di qui il passaggio di mano al molto più affidabile datario.

D'altra parte l'Aretino, implicato ormai in un gioco troppo grande per lui, sta per ricevere le pugnalate di Achille della Volta, che sveleranno crudamente come per lui non ci sia futuro a Roma. Appena in grado di cavalcare lascia la città (13 ottobre 1525) per non farvi mai più ritorno.

Non termina qui, peraltro, il fertile connubio con Pasquino. L'Aretino continua a scrivere pasquinate, elaborando forme alternative di grande interesse. In ogni caso Pasquino resta il presupposto necessario delle sue proficue transazioni con i principi d'Europa, contro l'"avarizia" dei quali minaccia sempre di risuscitarne lo «spirito» mordace. Si legga questa lettera scritta al duca di Firenze nel gennaio 1553 (tre anni prima della morte):

Io Signor magnanimo non ho lasciato il Satirico andare di Pasquillo, ma bene, in tenerlo per qualche buon' rispetto da parte, imito i Leoni, i quali, quando caminano, tirano l'vnghe come l'aquile indentro, accio non si logrino, & perche siano taglienti alhora, che gli bisogna preualersene contro le fiere che gli appariscono innanzi, col veleno, & co i morsi. Onde per testimonio di ciò che fauello alla libera, il presente Sonetto in sì fatto proposito mandoui. [...] Si che degnisi vostra Eccellenza per burla, & per suo spasso di leggerlo.⁵⁶

Il mellifluo tono ricattatorio di queste righe poteva d'un tratto scattare in temibile minaccia. Un solo accenno basterà. Tra i suoi più munifici protettori l'Aretino poteva vantare Alfonso d'Avalos, marchese del Vasto, generale di Carlo V, governatore di Milano. Ma anche personaggio tutt'altro che marziale; anzi, secondo le cronache del tempo, un profumato damerino, per questo più volte deriso dal Nostro. Ma il prode marchese non se ne adontava, anzi subiva in modo incredibile il fascino dell'Aretino e inghiottiva tutto. Alla campagna del Piemonte del 1544 la sua condotta sul campo si rivelò ancor meno brillante del solito. Subito l'Aretino gli spedisce una lettera che contiene soltanto una quartina e una postilla. Ecco la quartina:

Il marchese del Vasto, da Nembrotto,
che aveva posto monte sopra monte,

⁵⁴ La lettera è riportata in ALESSANDRO LUZIO, *Pietro Aretino e Pasquino*, in «Nuova Antologia», CXII (1890), pp. 679-708 (696).

⁵⁵ Due pasquilli latini del 1525 sono in *Pasquinate del Cinque e Seicento*, LXXIV-LXXV, pp. 95-96.

⁵⁶ *Il sesto libro delle lettere* di M. PIETRO ARETINO, in Parigi, appresso Matteo il Maestro, nella strada di S. Giacomo, alla insegna de i Quattro Elementi, MDCIX, c. 154v.

ne l'ultima battaglia di Piemonte,
con riverenza, se la fece sotto.

E la postilla:

Per Dio, che finisco il sonetto!⁵⁷

Non era necessario aggiungere altro. Il marchese sapeva che cosa fare.

⁵⁷ Riprendo la citazione da *Lettere sull'arte* di PIETRO ARETINO, commentate da FIDENZIO PERTILE e rivedute da CARLO CORDIÉ, a cura di ETTORE CAMESASCA, Milano, Edizioni del Milione («Vite, lettere, testimonianze di artisti italiani», 3), 1957-1960, vol. III, t. 1, p. 267.