

# Introduzione\*

In un libro divenuto un classico della storiografia sull'Italia della prima età moderna, André Chastel individuava nelle violenze e nelle spoliazioni che ebbero luogo a Roma nei mesi compresi fra il primo dilagare nell'Urbe delle truppe imperiali di Carlo V (6 maggio 1527) e la loro fuoriuscita alla volta di Napoli, il 17 febbraio 1528, un autentico spartiacque nelle vicende letterarie e artistiche del Rinascimento<sup>1</sup>. Lo studioso rintracciava ad esempio gli effetti del trauma nelle parabole biografiche e creative di umanisti, pittori e scultori che, fino a quel momento munificati da papa Clemente VII o dalle varie eminenze laiche ed ecclesiastiche che gravitavano attorno alla Curia, si trovarono a essere testimoni oculari di omicidi, stupri, profanazioni e saccheggi, e spesso vittime in prima persona di sequestri, taglieggiamenti e percosse. Ricostruendo la diaspora che portò molti di quegli uomini ad allontanarsi dalla «misera» città che già era stata «capomondi» e «del tutto signora», ed evidenziando quanto la loro produzione scritta o figurativa virasse di tono a seguito di quell'esperienza, passando dalla solenne magnificenza o dalle atmosfere

---

\* Vengono qui pubblicati alcuni sorprendenti risultati di uno studio condotto nell'ambito del mio progetto di ricerca *The Epigrammatic Gaze: The Italian Rediscovery of the "Planudean Anthology" and the Transformation of the Renaissance Culture of Viewing Art*, svolto presso il Zentralinstitut für Kunstgeschichte (2020–2023) grazie a un finanziamento della Deutsche Forschungsgemeinschaft. Quale ricercatrice italiana che ha dovuto, come migliaia di altri, abbandonare il paese della propria formazione, sono in special misura grata alla DFG per avermi dato l'opportunità di portare avanti questo lavoro. Voglio poi ringraziare due lettori anonimi del testo, per le molteplici e preziose indicazioni che mi hanno fornito; Fabian Jonietz, Alessandro Nova e Ulrich Pfisterer, con cui ho discusso alcune delle questioni qui sollevate; Maria Effinger, per la professionalità con cui ha seguito la produzione di questo volume; Federico Marcolini, che mi ha fatto avere la sua fotografia di un dipinto qui preso in esame; Jessica Goethals e Kelley Helmstutler Di Dio, che mi hanno procurato due saggi per me altrimenti introvabili.

<sup>1</sup> Vedi Chastel 1983. La magnitudine dell'impatto che il lavoro di Chastel, a dispetto delle obiezioni mosse ad alcune delle sue proposte, ha avuto sulla storia degli studi sul Rinascimento italiano meriterebbe un'analisi apposita. Per una concisa rassegna delle monografie di storici, storici dell'arte e della letteratura che, nel corso degli anni, sono sorte in serrato dialogo con l'opera di Chastel si veda Vidal 2015, p. 276, n. 2. Sulle forme narrative che lo studioso adottò in quel libro, e che verosimilmente non sono state estranee al suo successo, si veda il saggio Koering 2020. Su un piano più generale, tutti i contributi del volume in cui figura quest'ultimo contributo (*Il Sacco* 2020) si pongono in dialogo con le analisi di Chastel.

luminose, gaudenti e venate di sincretismo religioso che ancora informavano le *litterae et artes* dei primi anni del pontificato clementino a uno stile più cupo e drammatico, Chastel metteva in evidenza tutta la forza di rottura che quell'evento esercitò sul tessuto culturale italiano di primo Cinquecento<sup>2</sup>. Ad essere rilevato, nelle pagine del suo libro, era inoltre come quella catastrofe si fosse abbattuta su una città dove gli artisti e la produzione artistica fiorivano, travolgendo quello che rappresentava il felice risultato di un'eccezionale convergenza di talenti da più parti d'Italia e d'Europa<sup>3</sup>. Anche a causa del fervore inventivo e collezionistico che aveva caratterizzato la scena artistica dell'Urbe negli anni immediatamente precedenti alla «ruina»<sup>4</sup> scatenata dai soldati imperiali, emergeva il ruolo di primissimo piano che le immagini giocarono nel susseguirsi di quegli eventi. Che esse

---

2 Le espressioni riportate sono tratte dall'*incipit* di uno dei poetici *Lamenti di Roma* che vennero composti all'epoca del Sacco: vd. Chastel 1983, p. 22. Già nella biografia torrentiniana di Perin del Vaga (1550), Giorgio Vasari sottolineava la dispersione di talentuosi artisti che, all'altezza del 1527, vivevano e lavoravano a Roma. L'autore insisteva, poi, sullo sconvolgimento psichico che quei fatti produssero in una personalità come quella dell'estroso collaboratore di Raffaello: «[...] l'anno MDXXVII venne la rovina di Roma, che fu messa quella città a sacco, e spento molti artefici e distrutto e portato via molte opere. Perino trovandosi in quel frangente [...] fu in ultimo miserissimamente fatto prigioniero: dove si condusse a pagar taglia con tanta sua disavventura, che fu per dar la volta del cervello. Passato le furie del Sacco, era sbattuto talmente per la paura che egli aveva ancora, che le cose dell'arte si erano allontanate da lui [...]. Mentre che le rovine del Sacco avevano distrutta Roma e fatto partir di quella gli abitatori et il Papa stesso [...], non essendoci rimasti molti e non si facendo faccenda di nessuna sorte, capitò a Roma Niccola Veneziano [...], il quale [...] persuase Perino a partirsi di quella miseria» (Vasari 1966–1997, vol. 5, pp. 135–136). Questo genere di lettura psicologica del fatto artistico, che Chastel proponeva sulla scorta delle griglie interpretative vasariane, è stato contestato da Arasse 1986.

3 Chastel 1983, p. 3. Il valore della vicenda come evento spartiacque della storia italiana, e di riflesso come momento che avrebbe segnato il cambio di rotta sul piano ad esempio delle tendenze artistiche, è messo al centro dei contributi del citato volume 1527. *Il Sacco 2020*. Anche sul piano letterario, all'altezza del 1527 il centro del potere pontificio continuava a vivere una fase di straordinaria fioritura, soprattutto per quel che riguarda il versante della produzione neolatina. Nel *De infelicitate literatorum* (scritto nel 1528, ma pubblicato per la prima volta quasi un secolo dopo, vd. Valeriano 1620, pp. 5–6), Pierio Valeriano descriveva ad esempio una Roma ormai divenuta, nei decenni a cavallo fra quindicesimo e sedicesimo secolo, una cosmopolita patria delle lettere, in cui il numero di uomini illustri per ingegno, erudizione ed eloquenza superava quello di tutte le altre città d'Italia messe insieme. Su tali considerazioni di Valeriano si veda il datato ma sempre utile contributo di Gnoli 1938, pp. 136–137; versione rivista di un articolo già uscito nella *Nuova Antologia* del gennaio 1930. Per un ottimo quadro del mondo letterario entro cui si inserisce la fioritura romana dell'epigrammatica neolatina si veda poi De Caprio 2019.

4 Il motivo della «ruina» torna con grande frequenza nelle pagine degli scriventi italiani che commentarono a caldo i fatti romani del 1527–1528. Su tutte, si possono ricordare le espressioni contenute dalla missiva di un testimone diretto di quelle vicende, Sigismondo dalla Torre. Scrivendo da Roma a un ignoto destinatario, il 23 maggio 1527, egli riferiva di haver «scritto quel poco che si può scrivere de la ruina di questa desolatissima città, poco a paragone di quel che è stato in effetto» (cit. tratta dalla trascrizione della lettera in Sanudo 2016, p. 89). Il termine figura anche nel titolo del più recente studio ad ampio raggio delle rappresentazioni dell'evento nella letteratura italiana

venissero concepite e utilizzate come strumento di propaganda imperiale, ovvero che finissero trafugate, vandalizzate o distrutte, queste furono investite di una carica simbolica che ne faceva di volta in volta il segno dell'umiliazione di Roma quale nuova Babilonia o quello del diabolico trionfo dell'empietà. Ciò avvenne peraltro, almeno a dire dello studioso francese, in assenza di rappresentazioni artistiche contemporanee del Sacco<sup>5</sup>.

L'importanza capitale che le creazioni dell'arte rivestirono nell'elaborazione collettiva, da parte dei contemporanei, del significato di quell'evento storico risalta da una costellazione di poesie scritte da uno dei protagonisti della vita letteraria romana di primo Cinquecento. Finora ignorati dagli studi, al pari della larghissima maggioranza della produzione poetica neolatina dell'autore, questi testi fanno luce su due ignoti episodi della storia artistica di quei mesi che coinvolsero committenze e opere tra le più illustri di quella stagione, chiamando in causa una personalità di collezionista del calibro di Isabella d'Este e una scultura quale il *Bacco* di Michelangelo. L'altra vicenda implicata dai componimenti in esame è invece la profanazione di un'immagine religiosa che, per quanto oggi poco nota, suscitò un grande clamore nella Roma prostrata dalle violenze delle truppe di Carlo V, assurgendo presto – nei resoconti degli umanisti che vivevano nel cuore del mondo cattolico – a emblema del sacrilegio compiuto sul corpo della città santa. Una disamina attenta di questi testi, puntualmente contestualizzati sul piano storico e messi in dialogo con altre testimonianze coeve, non consentirà però soltanto di desumere da essi nuovi elementi di ordine informativo, pur nel rispetto della natura specifica del genere letterario cui essi appartengono. L'indagine permetterà infatti anche di verificare quanto la poesia costituisca un ambito di ricerca d'elezione per comprendere le aspettative e modalità di lettura di cui il pubblico colto dell'epoca investiva le opere di artisti contemporanei, e in questo senso un elemento ermeneutico spesso illuminante nei nostri tentativi di risalire al «period eye»<sup>6</sup>.

---

del Cinquecento, quello di Ponsiglione 2010, che ne registra la ricorrenza in testi come poemetti, scritture aneddotiche, carteggi, ricordi e libri di famiglia. L'immagine letteraria del Sacco è inoltre oggetto di una serie di puntuali contributi di Jessica Goethals, incentrati soprattutto sul versante vernacolare di questa produzione: si vedano ad es. Goethals 2013 e Goethals 2014.

<sup>5</sup> A dire dell'autore, questo era dovuto a una sorta di rimozione o censura, fosse essa consapevole o inconsapevole, esercitata nei confronti dell'evento e del suo principale responsabile materiale, Carlo di Borbone (Chastel 1983, p. 41). L'ipotesi della mancata rappresentazione coeva del Sacco ha tuttavia sollevato diverse obiezioni: una smentita ragionata e ben argomentata di quella teoria si legge ora ad esempio in Vidal 2015. Per lo studio di alcune immagini che, come alcune maioliche realizzate da Francesco Xanto Avelli negli anni immediatamente successivi ai fatti, trasfigurarono in senso allegorico le violenze perpetrate dagli imperiali sulla città di Roma vd. Pfisterer 2022.

<sup>6</sup> Il riferimento è, ovviamente, alla categoria impiegata da Baxandall (1972) 1988, pp. 29–108.