

La profanazione

La seconda serie di poesie che Tebaldeo concepì, durante i mesi del Sacco, a commento di un manufatto artistico riguarda il vilipendio di un'immagine di una *Madonna col Bambino* da parte di un soldato spagnolo delle truppe di Carlo V. Alla vicenda sono dedicati tre epigrammi compiuti, dotati di rubrica identificativa del tema, e quelli che sembrano essere altrettanti distici concepiti come varianti alternative per la conclusione dell'ultima di quelle poesie⁶⁰. Poiché questi frammenti permettono di chiarire le coordinate del discorso che l'autore sviluppò attorno a tale soggetto, si pubblicano anche essi, seguendo l'ordine in cui compaiono nel codice:

[6] *De Hispano qui vulneravit Mariam Virginem*
Diruta post Urbis spoliataque templa, petivit
Barbarus aeternae Virginis ense caput.
Natum hebraea manus, Genitricem hispana necavit:
Viva erat, effusus hoc cruor ipse probat.
Quid non vis divina potest? Ut perculit hostis,
Naturae factum est quod fuit Artis opus⁶¹.

[*Sullo spagnolo che ferì Maria Vergine.* Dopo la distruzione e il saccheggio dei templi dell'Urbe, il barbaro cercò con la spada il capo della Vergine immortale. La spagnola mano ebrea distrusse Figlio e Madre: lei era viva, e lo dimostra lo stesso sangue versato. Cosa non può la potenza divina? Non appena il nemico colpì, divenne opera della Natura ciò che era prodotto dell'Arte.]

[7] *De eodem*
Emit subitum, Roma spectante, cruorem
Hispana Mariae laesa figura manu.
Si vera est paries factus Dea, vera quis ipsam
Vertier in Christi membra neget Cererem⁶²?

60 I testi 7–10 si leggono a c. 235v del cod. BAV, Vat. Lat. 2835, il testo 11 a c. 236v: i componimenti sono dunque inframmezzati da altri epigrammi sul Sacco.

61 Anche nel cod. BAV, Vat. Lat. 3353, c. 184r e BAV, Ott. Lat. 2860, c. 92v.

62 Anche nel cod. BAV, Vat. Lat. 3353, c. 184v e BAV, Ott. Lat. 2860, c. 92v.

[*Sullo stesso*. Sotto lo sguardo di Roma, l'immagine di Maria, colpita da mano spagnola, fece sgorgare un improvviso fiotto di sangue. Se la superficie (dell'opera) divenne vera Dea, chi negherà che la stessa Cerere si trasformi nel corpo di Cristo?]

[8]

At te, tam foedo qui milite, Carole, pugnas,
Non Solyma inferior clade ruina manet.

[Ma una sventura non inferiore alla rovina di Gerusalemme⁶³ attende te, o Carlo, che combatti con un esercito tanto infame.]

[9]

Saevior hispanus: quid, enim, mage turpe putandum est
Foeminea dextram quam temerare nece⁶⁴?

[Più feroce (di te, o Carlo) lo spagnolo: cosa, infatti, può essere ritenuto più infame che profanare la mano con la rovina di una donna?]

[10]

Quis iam prisca neget divum miracula, si nunc
Naturae factum est, quod fuit Artis opus?

[Chi d'ora in avanti negherà gli antichi portenti degli dèi, se adesso ciò che fu opera dell'Arte è divenuto frutto della Natura?]

[11] *De hiberno milite*

Christiparae simulacra Deae percussit hiberus,
Et laeso (mirum!) fluxit ab ore cruor.
At te, tam foedo qui milite, Carole, pugnas,
Non Solyma inferior clade ruina manet.

[*Sul soldato spagnolo*. Uno spagnolo colpì l'effigie⁶⁵ della divina Madre di Cristo e dal volto ferito (cosa prodigiosa!) sgorgò sangue. Ma una sventura non inferiore alla rovina di Gerusalemme attende te, o Carlo, che combatti con un esercito tanto infame.]

Per la seconda volta nel contesto degli epigrammi sul Sacco, l'interesse del poeta si appunta su uno dei numerosi episodi di profanazione di reliquie, oggetti liturgici, paramenti sacri e opere d'arte a carattere religioso che ebbero luogo nella Roma messa a ferro e fuoco dagli

63 Il richiamo è qui ovviamente alla conclusione della prima guerra giudaica (70 a.C.), che vide Gerusalemme messa a ferro e fuoco dall'esercito romano guidato da Tito, e il grande tempio della città distrutto.

64 Il distico era forse stato pensato (e poi scartato) come coda al precedente, che a sua volta viene incluso come *explicit* nel testo n. 11.

65 Preferisco tradurre al singolare il plurale *simulacra*, che potrebbe essere un semplice errore di trascrizione del copista (che forse leggeva nell'originale *simulacrū*), o potrebbe invece riferirsi alle altre immagini mariane che erano state oltraggiate dalle soldataglie imperiali.

uomini di Carlo V⁶⁶. Nulla però l'autore dice riguardo alle specifiche circostanze in cui quel sacrilegio ebbe luogo, né riguardo alla natura materiale dell'oggetto coinvolto. Per quanto la vicenda sia oggi pressoché scivolata nell'oblio⁶⁷, è possibile approssimarci meglio ai dettagli del *casus* che Tebaldeo commentò poeticamente nei versi in esame. Quella medesima circostanza diede infatti adito a una pluralità di reazioni, che si sedimentarono in testi scritti quali messaggi epistolari a carattere privato ovvero in forme di comunicazione letteraria destinata a un più vasto pubblico. Il confronto con quest'ultima tipologia di resoconti risulterà, in particolare, decisivo. Esso permetterà di chiarire i contorni dell'occasione da cui scaturirono gli epigrammi di Tebaldeo. I paralleli tracciati consentiranno poi soprattutto di mettere in evidenza come egli partecipasse a una riflessione più ampia che alcuni letterati italiani, facendosi portavoce della risposta dell'apologetica filo-papale alla devastazione prodotta dai soldati imperiali sugli oggetti del culto e della devozione cattolica, condussero intorno alla funzione simbolica delle immagini.

Un primo resoconto indiretto dell'evento al centro degli epigrammi di Tebaldeo proviene da una missiva del 15 febbraio 1528 di Baldassarre Turini il Giovane, nuncio di Clemente VII e vescovo di Pescia, che venne registrata da Marin Sanudo nelle pagine dei suoi *Diarii*. Scrivendo da Orvieto ad Agostino Bonfio, monaco residente presso il monastero padovano di Santa Giustina, Turini riferiva di aver tre giorni prima ricevuto da Roma notizie dal cardinale Lorenzo Campeggi in merito al vilipendio di una *Madonna* da parte di uno dei *tercieros* spagnoli di Carlo V, avvenuto mentre ormai le truppe dell'impe-

66 Dal punto di vista tematico, questi componimenti si legano infatti strettamente a un motivo anticipato in un altro epigramma latino presente nelle stesse carte (cod. Vat. Lat. 2835, c. 234v). Intitolato *De hispano exercitu*, il testo deprecia l'empietà di soldati spagnoli che avevano osato rubare un anello (forse quello piscatorio?) dal cadavere di Giulio II, dopo aver proceduto all'effrazione della sua urna in San Pietro. Poiché anche questa poesia, di notevole interesse documentario, è inedita, se ne forniscono qui edizione e traduzione: «Hispanus latiam miles dum diripit Urbem, / Nec satis ad praedam corpora viva putat, / Defuncti monumenta ferox irrupit Iuli / Et gemmam sanctis sustulit e digitis. / Quid spolio exultas? In terris ab Iove claves / Qui tulit, in caelo fulmen Iulus habet» («Mentre l'esercito spagnolo depredava l'Urbe del Lazio, e non reputava sufficienti i corpi viventi, feroce irruppe nel sepolcro di Giulio, e rubò l'anello dalle dita sante. Perché esulti per il bottino? Giulio, che ha portato in terra le chiavi [conferite] dal sommo Giove, ha in cielo il fulmine»). Quello qui richiamato è un episodio commentato, con analoghi accenti di sdegno e comparabili invettive anti-spagnole, anche in un lungo passaggio del menzionato poemetto di Pietro Corsi. Gli esametri in questione dell'*Excidium Ro(mae) Urbis* sono riportati e commentati da Gouwens 1998, p. 91. Peraltro, l'episodio sarebbe stato ricordato anche dal segretario personale del capo dei lanzichenecci, Georg Frundsberg, nel resoconto tedesco dei fatti di quei giorni. Si veda Reißner 1568, c. 112v: «alle Klöster auffgerissen und alles verwüst worden, daß auch die Gräber auffgethan, un(d) ob Bapst Julii deß Andern todten Körper ein gülden Ring gezogen worden». La frequenza di questo genere di azioni è ricordata da Chastel molte volte nelle pagine del suo libro, e dallo studioso presentata come uno degli aspetti caratterizzanti di quei giorni: si veda ad es. Chastel 1983, pp. 101, 103 etc.

67 Fa eccezione lo stesso lavoro di Chastel, che – come si vedrà – menzionava brevemente i fatti qui richiamati, rifacendosi a due delle testimonianze letterarie esistenti al proposito.

ratore si apprestavano a lasciare la città e a dirigersi verso Napoli⁶⁸. Confessando di non conoscere bene i dettagli del fatto, e forse involontariamente distorcendo per questa ragione alcuni aspetti della vicenda, il mittente riportava e commentava così quanto appreso dall'illustre porporato:

Et per lettere di 12 del cardinale Campeggio, si intende che uno spagnolo haveva dato non so che ferite a una Madona che è in la Ritonda di intorno, et fu preso et strangulato, et cussì strangulato, vivo abrusiato dagli spagnoli; et che quella Nostra Donna cominciò a piangere et sudare tutta la testa et viso; et che tutta Roma vi concoreva. Et questo fu alli 10 o alli 11 di questo⁶⁹.

Dal documento apprendiamo che, se tante spoliazioni o profanazioni di oreficerie ecclesiastiche e altri oggetti liturgici che erano avvenute nei mesi precedenti erano rimaste impuniti, e avevano anzi spesso arricchito i loro perpetratori, chi aveva colpito quell'immagine della *Madonna* era invece stato quasi subito catturato e messo a morte dai suoi commilitoni. Nulla il mittente diceva di una supposta origine sefardita del profanatore dell'immagine, che Tebaldeo – con gli antisemiti accenti posti sull'*hebreu manus* – suggeriva invece essere stato uno di quei *conversos*, spregiativamente detti “marrani”, che erano in forze all'esercito di Carlo⁷⁰. Dalle parole di Turini sembra invece di capire che l'opera colpita fosse collocata negli immediati pressi del *Pantheon*, se non addirittura entro la nicchia esterna nel pronao dell'edificio (così autorizzerebbe infatti a interpretare l'espressione «in la Ritonda di intorno»). Come vedremo, sarebbe stata una successiva fonte letteraria cinquecentesca a precisare che quella fatta oggetto di vilipendio doveva essere una figura di Maria dipinta su un muro, il che prospetta l'eventualità di un affresco di modeste dimensioni.

Forse riportando in maniera imprecisa quanto comunicatogli da Lorenzo Campeggi, o magari recependo da lui una versione del supposto miracolo diversa da quella poi fornita da altri, il mittente della lettera parlava di un'immagine sacra che aveva versato sudore e lacrime subito dopo aver ricevuto un violento colpo dal soldato imperiale. A prevalere nei resoconti coevi sarebbe tuttavia stata la narrazione implicata anche dagli epigrammi del nostro poeta, secondo cui dalla lacerazione inferta al volto dell'effigie era

68 Su Turini e Campeggi si vedano le voci del *Dizionario Biografico degli Italiani*, rispettivamente Ceccanti 2020 e Skalweit 1974.

69 Sanudo 2016, p. 301. A questo brano si richiamava già Chastel 1983, pp. 262–263, n. 57, menzionandolo come testimonianza coeva di quello che doveva a suo avviso essere stato un episodio «very famous».

70 Nella prima metà del Cinquecento, diversi resoconti di osservatori italiani dei giorni del Sacco erano informati da un antisemitismo comparabile a quello dell'epigramma di Tebaldeo. Fra i casi più emblematici, si possono ricordare le parole con cui Luigi Guicciardini avrebbe commentato gli stupri di matrone e monache romane da parte dei contingenti spagnoli dell'imperatore, osservando che quelle donne si erano trovate «in potestà di tanto libidinosa nazione, quanto è la spagnola, massime che allora fra essa erano molti marrani e giudei» (cit. da *Il Sacco di Roma descritto da Luigi Guicciardini*, in *Il Sacco di Roma* 1867, pp. 1–244: 229).

sgorgato del sangue. Il portento così tratteggiato si presentava in effetti come riproposizione quasi perfetta di quelli celebri che avrebbero riguardato, nella Roma del secolo precedente, immagini quali la trecentesca *Madonna della Bocciata*, oggi esposta nelle Grotte Vaticane, e la cosiddetta *Madonna della Virtù*, in onore della quale Sisto IV aveva fondato la chiesa di Santa Maria della Pace⁷¹.

All'episodio della profanazione dell'immagine sacra cui si riferiscono le poesie di Tebaldeo e al *cruor*, vale a dire al sangue che sarebbe fuoriuscito dalla lesione inferta a una *Madonna con Bambino*, si richiamava anche Pietro Corsi nel *Ro(mae) Urbis Excidium*. Prodotto di un umanista legato al nostro autore da una consuetudine di rapporti personali e da condivisi orizzonti culturali, il carme emerge anzi sempre più – nel passaggio dedicato alla vicenda – quale riflessione poetica condotta in parallelo e in stretto dialogo con gli epigrammi del poeta ferrarese⁷². In maniera analoga al sodale, Corsi evocava il vilipendio del simulacro mariano quale segno di una barbarie che faceva strame di ogni norma del vivere civile e di ogni *pietas* umana, e di converso presentava il portento dell'effigie sanguinante quale riaffermazione di una verità divina che trascendeva gli orrori della storia. Rivolgendosi a Cristo, egli si soffermava inoltre a registrare la devozione di una città depredata e in ginocchio, eppur sempre capace di onorare la miracolosa immagine vittima dell'oltraggio della bestiale «spada spagnola»⁷³:

Sed tu praecipue nosti, cui cuncta patescunt,
 Quique sinu positus casto, vix vixque ferocem
 Effugisti ictum, charae simulacra parentis
 Hispani gladio, et verbis foedata nefandis,
 Vulnere et e saevo subitum manasse cruorem.
 Attonita Urbs monstro, temerata cucurrit ad ora

⁷¹ Secondo una versione della leggenda registrata in una guida inglese per pellegrini della metà del Quattrocento, l'immagine conservata nelle Grotte Vaticane avrebbe per l'appunto versato sangue dopo essere stata colpita al viso da un oggetto scagliato con veemenza da un «iew» (letteralmente, «giudeo»), incapace di sopportare la venerazione che il popolo cristiano aveva per essa (Capgrave 1911, p. 135). Per quel che riguarda l'affresco della “Madonna della Virtù”, esso sarebbe stato in origine situato nel piccolo portico della cappella medievale di Sant'Andrea *de aquariciariis*, nei pressi di piazza Navona. Percossa dal colpo di un giocatore adirato per aver perduto molti soldi, attorno al 1480, anche questa immagine della Madonna col Bambino avrebbe versato sangue. Al fine di commemorare il miracolo e sciogliere, all'indomani della tregua della guerra di Ferrara (12 dicembre 1482), un personale voto fatto per chiedere la pace tra gli stati della Penisola dopo le violenze seguite alla Congiura dei Pazzi (1478), Papa Sisto IV fece fondare la nuova chiesa, battezzandola Santa Maria della Pace: vd. *Roma Sacra* 1997, vol. 11, p. 2.

⁷² Questo e altri passaggi in cui il carme di Corsi tratta il motivo della profanazione di luoghi e oggetti di culto sono analizzati da Gouwens 1998, pp. 87–88.

⁷³ Si può rimarcare come i testi poetici di Tebaldeo e Corsi partecipino a quella che è stata chiamata la «Italian 'black legend' of the Spanish», che accusava i dominatori provenienti dalla Penisola Iberica di ogni nefandezza. Le origini della leggenda sono del resto fatte risalire proprio all'epoca del Sacco: vd. Dandele 2001, pp. 37 e 228 ed Esch 2020, p. 15.

Virginis, invisitque frequens, et vulnera tersit
Illacrimans, et dona tulit, sed qualia ferret
Urbs toties direpta, Deae tamen aemula templis
Vicinis delubra parat, modo strata resurgat.

[Ma tu, cui tutte le cose appaiono manifeste, e che posto sul grembo virginale sei a malapena scampato al colpo atroce, soprattutto sai che l'effigie della tua cara madre, disonorata da una spada spagnola e da parole nefande, ha anche d'un tratto grondato sangue dalla spietata ferita. Sbalordita dal portentoso, la città accorse al cospetto del volto profanato della Vergine e in gran numero visitò e in lacrime deterse le ferite, e recò doni, ma quali potrebbe portare una città tante volte saccheggiata, tuttavia allestisce santuari per la Dea che rivaleggiano coi templi vicini, purché abbattuta risorga]⁷⁴.

Diversi degli snodi concettuali presenti tanto nelle riflessioni che Corsi dedicava all'episodio quanto negli epigrammi di Tebaldeo sarebbero, quindi, divenuti oggetto di una trattazione più sistematica nel *Proemio* della monumentale raccolta novellistica degli *Ecatommiti* di Giovan Battista Giraldi Cinzio, pubblicata nel 1565. Ormai intriso di una sensibilità controriformata, il resoconto della vicenda veniva da Giraldi incastonato in una premessa che – rifacendosi al modello del *Decameron* – individuava l'occasione all'origine della narrazione delle cento novelle nella fuga di una brigata di uomini e donne dalla tragedia del Sacco, presentata come conseguenza della «pestifera eresia» luterana, ovvero di una «perversa e malvagia opinione» che si era propagata come un contagio fra i capitani tedeschi e i loro uomini⁷⁵. All'interno di questa cornice, la storia della pittura miracolosa assurgeva a perno di una serrata difesa dell'uso cattolico dell'arte e di una veemente requisitoria contro quelle tendenze iconoclaste che allignavano fra i protestanti e che, nei giorni della ruina dell'Urbe, avevano ispirato lo scempio di tanti dipinti, sculture e oreficerie a soggetto religioso. Le due direttive del discorso si traducevano, nella retorica giraladiana, in una ricapitolazione di alcuni degli argomenti-cardine della dottrina delle immagini sacre quale era emersa dall'ultima sessione del Concilio di Trento (ad esempio la venerazione ad esse dovuta quali testimoni dei loro prototipi, e la conseguente smentita che onorare tali oggetti costituisse una forma d'idolatria)⁷⁶, e d'altro lato nello sposta-

⁷⁴ Corsi 1528, vv. 208–217 (mia la traduzione). Si noti come il riferimento al supposto miracolo della *Madonna con Bambino* oltraggiata da un soldato delle truppe imperiali, che dall'epistola di Baldassarre Turini apprendiamo essere avvenuto attorno al 10 febbraio 1528, costituisca un *terminus post quem* per la stesura e per l'*editio princeps* italiana del carme di Corsi. Si tenga al proposito a mente come il *Ro(mae) Urbis Excidium*, pubblicato per la prima volta senza note tipografiche e di solito datato al 1527, sarebbe stato ripubblicato una seconda volta a Parigi già nel maggio del 1528 (Gouwens 1998, p. 74).

⁷⁵ Giraldi Cinzio (1565) 2012, vol. 1, p. 29.

⁷⁶ Il decreto *De invocatione, veneratione et reliquiis Sanctorum, et sacris imaginibus* era stato approvato il 3 dicembre 1563. Per una disamina del ruolo che quelle norme ebbero nella prassi artistica si rimanda, fra i molti disponibili, allo studio di Prodi 2014; molto utile anche la concisa trattazione di Franceschini 2010.

mento della responsabilità del misfatto da un soldato spagnolo a uno dei lanzichenecchi provenienti dalle terre infettate dal morbo luterano:

Ma, poi che fu sazia la crudeltà di costoro in quella qualità di gente che già si è detto⁷⁷, si diedero a spargere il lor furore sopra le cose divine; però ch'essi, nimici della vera religione, entrarono nelle chiese d'Iddio e tolsero di su gli altari le immagini di Cristo e quelle della Madre Vergine e degli altri Santi e altre ne bruttarono, alcune altre fecero in scheggie e n'arsero molte, e a quelle che ne' muri erano dipinte, quasi che sentimento avessero avuto, davano, non altrimenti che se giudei o turchi si fossero stati, di molte percosse colle loro scelerate armi. Tra queste immagini così mal menate, ve ne fu una della Vergine, appresso la Rotonda, che ancora vi si vede, la quale, da uno di costoro percossa, mandò dalla ferita miracolosamente grandissima quantità di sangue; come ch'Iddio nella imagine della Madre del suo Figliuolo volesse chiaramente mostrare, che anco così fatte immagini, o schernite o con poca riverenza tenute, toccano insino nel Cielo la sua divina mente, non per le immagini no, ma per veder egli, come conoscitore del vero e de' cori degli uomini, che esse non sono soverchie nelle chiese, ma vi stanno dignissimamente, come che siano quasi mute voci che diano testimonianza della santa vita di quelle beate anime delle quali esse sono immagini, e con tal modo destino i mortali a seguitare le loro vestigia, per meritare come essi la patria celeste, e per far chiaro vedere che tali immagini schernir non si possono, se non con ingiuria di quelle sante anime delle quali rappresentano la forma; non per essere adorate come Iddio da noi si adora, ma per rinfrescar la loro memoria ne' cori nostri [...]. Potea questo meraviglioso miracolo far restare ogni scelerato animo ch'avesse in sé avuta qualche scintilla di ragione dal procedere più oltre nel far male; ma costoro, non uomini, ma fiere, e non meno nimici d'Iddio che delle genti mortali, bramosi di far sempre peggio, entrarono nelle sagrestie dei religiosi, e tolsero di esse tutte le vesti, e tutti i vasi, che a' sacrificii si soleano usare per bisogno de' sacramenti [...]⁷⁸.

Una volta messe in rapporto con le altre trattazioni letterarie cinquecentesche del prodigio della *Madonna con Bambino* che anche Giraldis situava «appresso la Rotonda»⁷⁹, e una

⁷⁷ Nelle pagine che precedono, Giraldis si soffermava a descrivere stupri, omicidi e violenze di vario tipo compiute dai soldati a danno di ragazze, suore, matrone ma anche nobili vecchi. In questo senso, il suo testo rappresenta un vero e proprio repertorio dei motivi letterari che, concentrandosi sulla violenza scatenata dai “barbari” invasori, vennero più frequentemente adoperati da scrittori italiani del Cinquecento per narrare i fatti di quei giorni, e che invariabilmente inanellavano «gli incendi, gli assassinii e i suicidi; la molteplicità delle torture, gli abusi, gli stupri e la furia iconoclasta dei saccheggiatori che deridono e aggrediscono i religiosi, rubano e distruggono gli oggetti di culto e profanano i luoghi sacri» (Vidal 2015, p. 277).

⁷⁸ Giraldis Cinzio (1565) 2012, vol. I, pp. 38–39. Al passaggio in esame dedica alcune considerazioni Lucas Fiorato 2019, pp. 281–282. Questo brano era inoltre già indicato da Chastel 1983, p. 263, n. 57 come verosimile riferimento all'episodio in precedenza commentato da Baldassarre Turini nella lettera ad Agostino Bonfio.

⁷⁹ L'identità fra la collocazione dell'immagine miracolosa fornita dal novelliere e dalla citata missiva di Turini è particolarmente importante. Difficilmente Giraldis poteva infatti essere al corrente di quel documento (pubblicato per la prima volta all'interno dell'*editio princeps* dei *Diarii* di Sanudo, uscita in 58 volumi solo fra il 1879 e il 1903): egli doveva dunque riprendere l'informazione da una diversa fonte.

volta evidenziate le loro molteplici convergenze con quanto riferito dagli autori di quei testi, le poesie di Tebaldeo lasciano trapelare pure le specificità della voce con cui il letterato commentò l'episodio. Da questo punto di vista, le caratteristiche distintive dei versi qui pubblicati sono fondamentalmente due. Il primo tratto saliente consiste nel loro legare il portento al minaccioso annuncio di una sciagura che si sarebbe presto abbattuta su Carlo V, reo di aver scatenato contro l'Urbe un esercito infame (epigramma n. 11), e nel loro partecipare dunque ad alcuni dei fermenti ideali che determinarono la fioritura di pronostici e altre scritture astrologiche o profetico-apocalittiche nei mesi successivi al maggio 1527⁸⁰. Il secondo elemento peculiare è costituito da quell'incoercibile gusto autoriale per il concettismo che, in questo caso, non disdegnava di evocare in forma arguta dibattiti teologici come quello eucaristico sulla transustanziazione. Esponente di un mondo intellettuale ancora lontanissimo dal rigorismo post-tridentino, Tebaldeo applicava con disinvoltura a un'immagine sacra quel motivo dell'opera d'arte vivente che ricorreva spesso nella sua produzione poetica e che aveva goduto di grande fortuna nella tradizione epigrammatica antica, dove erano pervasivi i riferimenti a pitture e sculture che parlano, piangono, dormono o si muovono, e continue le riflessioni giocose intorno alle labili frontiere tra le creazioni degli artisti e quelle della natura⁸¹. Una simile libertà consentiva all'autore di enunciare l'idea di una viva presenza del divino soggetto nell'effigie (epigramma 6), che invece Girdali si sarebbe premurato di rigettare in quanto tacciabile di connotazioni idolatriche. Proprio facendo leva sul concetto di un'opera d'arte la cui materia, in virtù di un intervento celeste, si era fatta *vera [...] Dea* e aveva quindi potuto sanguinare, Tebaldeo leggeva quindi il portento quale segno testimoniale della verità di fede secondo cui la sostanza del pane dell'ostia⁸² diviene, una volta consacrata, autentica sostanza del corpo di Cristo (epigramma 7).

Come anticipato, una tale interpretazione dell'episodio prodigioso non trova riscontro nelle altre versioni letterarie della storia della stessa *Madonna con Bambino*. La chiave di lettura di quell'immagine sgorgante sangue poteva tuttavia essere in un certo senso favorita nella fantasia di un letterato che, già amico di Raffaello e frequentatore assiduo della Curia, aveva verosimilmente avuto modo di ammirare la più celebre trattazione artistica coeva di un miracolo addotto a dimostrare la veridicità della dottrina della transu-

80 Sulla fortuna di questo genere di scritture si vedano almeno Chastel 1983, pp. 79–90 e Firpo 1990. Per una concisa panoramica di alcuni di questi materiali si veda poi la sezione *Religious and Prophetic Context* della bibliografia ragionata di Goethals 2019.

81 Due poesie dell'autore che giocavano con questi concetti sono quelle dedicate al *Laocoonte*, che si possono oggi leggere nell'apparato documentario, a cura di Sonia Maffei, in Settis 1999, pp. 132–134. Per fare soltanto un paio esempi della ricorrenza di queste idee nell'epigrammatica antica si possono considerare la lunga e celebre sequenza di testi dedicati alla *Vacca* di Mirone nell'*Antologia Greca* (IX 713–742; su cui si veda Squire 2010), come anche le poesie che celebravano la vitalità della *Baccante* di Scopa (*Antologia Greca* IX 774–775).

82 Il referente materico è dal poeta indicato col nome di Cerere, dea delle messi.



Fig. 6. Raffaello e aiuti, *Messa di Bolsena*, affresco. Città del Vaticano, Palazzi Vaticani, Stanza di Eliodoro.

stanziamento, vale a dire quella *Messa di Bolsena* che l'Urbinate aveva dipinto per la Stanza di Eliodoro nel 1512 (fig. 6)⁸³.

Chiarito il rapporto dialettico che lega le poesie di Tebaldeo agli altri scritti cui è affidata la memoria della stessa profanazione, resterebbe da comprendere a quale opera tali testi si riferissero. Il ricordo dell'immagine oltraggiata dal soldato di Carlo sembra tuttavia svanire per secoli dopo la stampa degli *Ecatommiti*, né pare che il supposto prodigio abbia

⁸³ Le testimonianze letterarie del rapporto che intercorse fra il poeta e il pittore si leggono ora in Shearman 2003, vol. 1, pp. 240–243, 277–278, 640–647, e 660–662. Oltre ad aver compiuto la morte dell'artista, nel 1520, Tebaldeo aveva celebrato Raffaello anche in vita, in alcune composizioni in volgare dove l'autore ringraziava l'interlocutore per la realizzazione di un proprio ritratto (un'opera di cui oggi si sono perse le tracce). La testimonianza di una lettera di Pietro Bembo al cardinal Bibbiena del 19 luglio 1517 (testo in Shearman 2003, vol. 1, p. 291), dove si parlava de «le camere di N. S. che Raphaello ha dipinto [...] sempre ben fornite de cardinali», documenta poi come gli ambienti delle Stanze fossero già a quell'altezza di tempo visitati da molte persone di ambito curiale.



Fig. 7. Seguace di Antoniazio Romano, *Madonna con il Bambino e i Santi Francesco e Giovanni Battista*, affresco staccato. Roma, Pantheon.

dato adito a una devozione di lunga durata, sì che ad oggi non sono emersi documenti che permettano di identificare con certezza quella *Madonna con Bambino*. Sulla base degli elementi desumibili dalle testimonianze richiamate, che asseriscono che il dipinto murario si trovasse negli immediati pressi del *Pantheon* ovvero nella nicchia alla destra del pronao dell'edificio, si potrebbe prendere in considerazione l'ipotesi che l'effigie in questione fosse l'affresco della *Madonna con il Bambino e i Santi Francesco e Giovanni Battista* (fig. 7). Staccato e posto oggi all'interno del *Pantheon*, l'affresco – perlopiù datato allo scorcio del quindicesimo secolo e ricondotto a un seguace umbro-laziale di Antoniazio Romano – è stato infatti talvolta modernamente identificato con la cosiddetta *Madonna della Cancellata*, un'immagine mariana che era in origine situata nella nicchia del pronao⁸⁴. Il fatto che nessuna delle fonti cinquecentesche sull'episodio di vilipendio qui discusso menzionasse delle figure di santi a fiancheggiare le effigi della Vergine e di Cristo, e i dubbi che permangono circa l'effettiva coincidenza tra la *Madonna della Cancellata* e il dipinto di probabile ambito antoniazzesco ora all'interno del *Pantheon* rendono tuttavia l'ipotesi piuttosto labile, lasciando di fatto per il momento insoluta la questione identificativa.

⁸⁴ Per il dibattito storiografico sull'attribuzione dell'affresco si rimanda a Cavallaro 1992, pp. 268–269. Per la sua attuale collocazione, che vede l'opera funzionare a mo' di pala d'altare di una delle cappelle della *Rotonda*, vd. Nesselrath 2015, p. 265. Per la teoria che il dipinto corrisponda alla *Madonna della Cancellata* vd. Crucianelli 2007, p. 276, fig. 31 e Cinti / De Carolis 2012, pp. 39 e 80.