

Peripezie di Bacco

Alla sequenza poetica dedicata al vilipendio dell'immagine sacra segue quasi subito, dopo un testo che commiserà il lungo lutto di Vittoria Colonna per la morte del marito Ferrante d'Avalos (3 dicembre 1525)⁸⁵, un trittico di epigrammi incentrato sul tema dell'oltraggio inflitto all'immagine di una divinità pagana. Intitolati in due casi a Bacco, nume raffigurato nell'opera d'arte, e nell'ultimo testo della serie a chi era fortunatamente rientrato in possesso dell'oggetto, i componimenti risultano legati alle poesie precedenti da una forte affinità tematica. Espressione di una cultura che aveva fatto della tendenza al sincretismo col mondo pagano uno dei suoi elementi distintivi, questi testi istituiscono un implicito parallelismo fra effigi di dèi antichi e nuovi, tematizzando quanto entrambe le tipologie di immagini sacre fossero state vittima dell'insaziabile avidità dei soldati imperiali, talmente sfrenata da spingerli a calpestare ogni principio di *humanitas* e *pietas*⁸⁶. L'accusa di blasfemia ai contingenti di Carlo V diviene così un altro filo conduttore che si dipana dai testi sul prodigio della *Madonna con Bambino* a questi versi che evocano le vicissitudini, in un certo senso non meno miracolose, del simulacro dell'antico dio del vino:

[12] *Ad Bacchum*

Non gemmis, non argento contenta nec auro,
Barbara ab immiti Caesare missa manus
Urbem etiam (scelerata!) deis spoliarat⁸⁷, et illo
Praecipue, intonsam cui premit uva comam.
Dumque fluctisonum⁸⁸ parat asportare per aequor

85 L'epigramma, *Vicisti reges, Fernande invicte, superbos* (cod. Vat. Lat. 2835, c. 235v), testimonia della familiarità esistente fra Tebaldeo e la marchesa di Pescara, comprovata anche da altri componimenti dello stesso autore.

86 Questo era ad esempio il tema-cardine del citato epigramma che il poeta compose intorno al furto dell'anello dal cadavere di Giulio II, per cui si veda *supra*, n. 66. Sulle tendenze sincretistiche che soggiacciono a larga parte della produzione poetica neolatina della Roma di inizio Cinquecento si veda Rijser 2012.

87 Forma contratta dell'indicativo piuccheperfetto *spoliaverat*.

88 Si emenda qui la lezione del ms., *fluetisonum*, che non dà senso. L'errore è facilmente spiegabile quando si ipotizzi che il copista di questa sezione del manoscritto vaticano, che poteva non conoscere il raro aggettivo *fluctisonus*, scambiasse nella trascrizione una *c* per una *e*.

Non tulit altorum diva potens nemorum
Immanequè Ursum saevos immisit in hostes,
Qui visa attoniti terga dedere fera.
Consuetusque vehi maculosa lynce, Lyaeus⁸⁹
Ad sua tunc Urso tecta trahente redit.

[*Per il Bacco*. Non paga di gemme né d'argento né d'oro, la barbara mano, inviata dal crudele Cesare, aveva anche (scellerata!) spogliato l'Urbe delle sue divinità, e soprattutto di colui cui l'uva preme l'intonsa chioma, e mentre si preparava a portarlo via, attraverso il mare riecheggiante del rumore delle onde, non sopportò la cosa la potente dea delle profonde selve e inviò un Orso enorme contro i crudeli nemici, i quali, vista la belva, atterriti si diedero alla fuga. E Bacco liberatore, aduso ad essere trasportato da una lince screziata, torna allora alla sua dimora al traino di un Orso].

[13] *Ad Bacchum*

Hostibus ereptum te nota in tecta reponit
Gallus: at officii tu, bone Bacche, memor.
Effice sit longum⁹⁰, iuvenis, Lesbonque racemis
Aequet, et aeterno digna Marone⁹¹ canat.

[*Per il Bacco*. Gallo ricolloca te, strappato ai nemici, in dimore note, ma tu, oh buon Bacco, (sii) memore del servizio. Fa' in modo, oh giovane, che lui sia (*scilicet*, viva) a lungo, e pareggi Lesbo nel vino, e canti eternamente cose degne di Marone].

[14] *Ad Gallum*

Si male, dum servas Paphiae tibi credita divae
Limina, cristatam versus es in volucrem,
Pro male servato quid fies, Galle, Lyaeo?
Dignus es in vini flumine ferre sitim.

[*Per Gallo*. Se mentre mal custodivi le a te affidate soglie della dea Pafia fosti convertito in un uccello crestato⁹², cosa accadrà, oh Gallo, per un mal conservato Bacco liberatore? Meriti di sopportare la sete in un fiume di vino].

89 *Lyaeus*, «il liberatore», era uno degli antichi epiteti del dio.

90 *Longum* è qui impiegato con raro valore avverbale.

91 Il *cognomen Maro* sarà forse da intendersi, oltre che come riferimento encomiastico alla musa di Virgilio, anche come elogio di quella contemporanea dell'umanista di ambito curiale Andrea Marone, amico di Tebaldeo e autore di acclamati versi latini nella Roma di quegli anni. Sostenitore del partito filo-francese e anti-imperiale, e poeta di punta della cerchia riunita attorno al cardinale Alessandro Farnese, Marone fu – come Tebaldeo e Pietro Corsi – vittima delle violenze dei soldati di Carlo V. La sua morte ebbe peraltro luogo subito dopo quel drammatico evento, e venne prontamente compianta dal nostro: vd. *supra*, n. 12 e p. 20; per un profilo dell'autore vd. soprattutto Calitti 2008.

92 Il distico iniziale si spiega come allusione giocosa ed erudita al mito di Alectrione, qui utilizzato per illustrare l'eziologia del gallo in quanto animale-simbolo del destinatario dell'epigramma. Incaricato da Ares di fare la guardia alla porta della stanza dove il dio trascorrevva le sue notti con Afrodite e di avvertirlo al sorgere dell'astro di Elios, così da evitare che questi riferisse della tresca al

Se la serie di componimenti in cui Tebaldeo si riferì al sacrilegio contro la *Madonna con Bambino* ci pongono davanti a testi che evocano la vicenda già nota di un'immagine di difficile identificazione, il terzetto di epigrammi *Ad Bacchum* e *Ad Gallum* presenta il caso speculare. Ad essere evocate poeticamente sono difatti le traversie, ad oggi completamente ignote, di un'opera d'arte celeberrima. Al di là di ogni ragionevole dubbio, l'oggetto del cui furto incredibilmente fallito trattano i versi del letterato ferrarese non sembra poter essere altri che il *Bacco* di Michelangelo (fig. 8)⁹³. Al tempo della ruina di Roma, l'effigie del «giovane» dio «cui l'uva preme l'intonsa chioma»⁹⁴ era infatti ancora parte della collezione di antichità che era stata allestita dal banchiere, committente e protettore dell'artista Jacopo Galli⁹⁵. Essendo questi morto nel giugno 1505, all'epoca del Sacco i proprietari della raccolta risultavano tuttavia il primogenito di lui Paolo, nato nel 1486, e con un ruolo più defilato il secondogenito Giuliano, di poco più giovane⁹⁶.

legittimo sposo della dea della bellezza, Efesto, il giovane soldato Alectrione si sarebbe una volta addormentato, permettendo così che i due amanti venissero sorpresi in flagrante dal marito tradito, messo in guardia dal Sole. Furioso per la negligenza, Ares avrebbe quindi trasformato il ragazzo, in armi e con la testa ancora ricoperta da un elmo, in un animale dotato di cresta e sempre pronto a preannunciare l'alba col suo canto. Tebaldeo conosceva probabilmente il racconto che del mito aveva offerto Luciano nel dialogo *Il sogno o il gallo*, pubblicato per la prima volta (assieme agli altri testi congeneri dello stesso autore) a Firenze nel 1496.

93 L'opera era con ogni verosimiglianza già stata celebrata dall'autore in altri due epigrammi latini intitolati *De Baccho marmoreo imperfecto*. I testi, pubblicati e commentati per la prima volta da Cannata 2015, pp. 298–299 dovettero essere composti in un periodo compreso fra il 1513, anno di approdo del poeta a Roma, e i mesi del Sacco. Di grande interesse artistico, in quei versi, è la precoce celebrazione di un'opera che presentava ancora aspetti di “non finito”.

94 La descrizione, che ovviamente si riaggancia alla specifica iconografia del marmo michelangiolesco, potrebbe essere al contempo memore di un testo che forse non era estraneo al modo in cui Bacco viene presentato nella scultura oggi al Bargello. Mi riferisco al lungo inno a Dioniso dell'*Antologia Planudea* (oggi *Antologia Greca* IX 524), un testo quasi mai ricordato – per quel che mi risulta – nelle disamine delle possibili ispirazioni letterarie sottese all'opera d'arte. In quei versi, che si citano in traduzione italiana (*Antologia Palatina* 2005–2011, vol. 2, pp. 465–469), il dio veniva celebrato in una maniera che sembra presentare più di un punto di contatto con la statua: egli veniva infatti cantato come «il re che ama l'evòè [...], dai morbidi capelli [...], di splendide forme [...], coi capelli adorni di grappoli, gioioso, fecondo [...], ridente [...], dalla bella chioma, bello di viti, che desta baldoria [...], dolce bevitore, dolce parlante, seduttore [...], gozzovigliatore [...], che fa obliare gli affanni e dissolve le cure, iniziatore, delirante, donatore di vino [...], gran bevitore, fuorviante, dalle molte corone, dalle molte baldorie, che fiacca la mente, flessuoso, contorto [con allusione ai moti del fianco indotti dallo stato d'ebbrezza] [...], danzatore, Satiro [...], languido [...], boschereccio, pazzo per le fiere, che fa tremare, amico del riso [...], grazioso [...], fiorente [...]» (mio il corsivo).

95 È noto come il marmo michelangiolesco sarebbe stato alienato dalla collezione Galli soltanto con la vendita a Diomede Leoni, che a sua volta lo cedette a Francesco I de' Medici nel 1572: vd. Lodico / Piras 2007, p. 131. Sul profilo intellettuale, lo status economico e l'attività professionale di Jacopo Galli si rimanda a Gibbons 1981, pp. 5–51.

96 Per la data di morte di Jacopo si veda Gibbons 1981, p. 48; per quella di nascita di Paolo vd. invece Lodico / Piras 2007, p. 126. Per l'indicazione che i due fratelli, primi dei sette figli di

Nel provare a dipanare il bandolo della matassa delle vicende evocate da Tebaldeo, è utile partire dalla specifica identità del «Gallo» cui i testi si riferiscono. Da una lettera che il 7 marzo 1528 Paolo Galli scrisse da Roma al vicino e amico Pamphilio Pamphili, a quel tempo riparato in Umbria, apprendiamo come anche Giuliano Galli avesse trascorso fuori dall'Urbe, a Bagnaia, i mesi immediatamente precedenti⁹⁷. In quello stesso documento, su cui si tornerà più avanti, il primogenito di Jacopo sottolineò al contrario di non aver mai abbandonato la città «tutta ruinata» da quei contingenti imperiali che egli definiva come i «diavoli di Roma», e di essere anzi stato in quel periodo impegnato nel tentativo di salvare la vita e limitare i danni al patrimonio di famiglia. Sappiamo del resto che Paolo risultava in contatto, attorno al 1528, con figure di spicco della vita intellettuale cittadina, protagoniste dei medesimi circoli attorno a cui gravitava anche Tebaldeo: membro della confraternita della Concezione di San Lorenzo in Damaso, egli ebbe lì infatti modo di frequentare confratelli quali Blosio Palladio, Johann Goritz e Angelo Colocci⁹⁸. Sembra dunque lui il personaggio che il nostro epigrammatista designava col nome *Gallus*, che si richiamava al contempo al cognome della casata (già presente nel registro della nobiltà romana del 1382) e all'animale protagonista delle sue insegne nobiliari, costituite da due teste di gallo su sfondo blu e argento⁹⁹.

Per meglio circostanziare quanto di nuovo è possibile desumere dagli epigrammi circa la storia del marmo michelangiolesco, e soprattutto decifrare alcune loro allusioni altrimenti oscure, giova quindi ripercorrere pochi dati che conosciamo della vita del suo legittimo possessore nel periodo del Sacco¹⁰⁰. Paolo Galli continuava ad abitare nella resi-

Jacopo, ereditassero la raccolta d'arte paterna vd. Lodico / Piras 2007, p. 130. Che la collezione d'arte di Jacopo Galli fosse soprattutto affidata alle cure del primogenito viene dimostrato dalle successive testimonianze di Ulisse Aldrovandi, che fra il 1549 e il 1550 ebbe modo di visitare la dimora dei Galli e descrisse i pezzi scultorei e i rilievi che erano lì conservati, in un passaggio del suo *Delle statue antiche che per tutta Roma in diversi luoghi & case si veggono* (pubblicato nel 1556), e da Jean-Jacques Boissard, che aveva soggiornato a Roma fra il 1555 e il 1561, nei suoi volumi della *Romanae Urbis topographiae et antiquitatum* (pubblicati fra il 1597 e il 1602). Per una disamina di queste testimonianze si veda Lodico / Piras 2007, pp. 138–139. Le due studiose ricordano inoltre come, stando alla biografia di Michelangelo scritta da Ascanio Condivi (1553), Paolo e Giuliano Galli mantenessero un buon rapporto di amicizia con l'artista.

97 La lettera, che Paolo Galli scrisse a Pamphilio Pamphili il 7 marzo di quell'anno, è stata per la prima volta pubblicata in un'appendice dello studio di Modigliani 1994, pp. 133–135. Nel testo, il mittente dichiarava di aspettare a breve il ritorno a Roma del fratello.

98 La confraternita aveva come protettore il cardinale Riario, l'originario committente del *Bacco* e colui che lo aveva ceduto a Jacopo Galli, cui il prelado era legato da rapporti personali e d'affari. Risulta inoltre che anche Paolo mantenesse stretti legami con Riario: vd. Lodico / Piras 2007, p. 127.

99 Gibbons 1981, pp. 5–6.

100 Salvo diversa indicazione, le informazioni sulla biografia di Paolo Galli sono tratte dallo studio di Lodico / Piras 2007, pp. 126–131 (con segnalazione delle fonti d'archivio compulsate dalle studiose), cui si rimanda qui una volta per tutte. Alcuni risultati dello studio condotto dalle due sono esposti anche da Weil-Garris Brandt 1999, e dal contributo Baldini / Lodico / Piras 1999.



Fig. 8. Michelangelo, *Bacco*, marmo. Firenze, Museo del Bargello.

denza più grande del palazzo di famiglia, un imponente blocco edilizio che si estendeva dall'ingresso principale in via dei Leutari fino a confinare con piazza San Lorenzo in Damaso (attuale piazza della Cancelleria), piazza del Parione (oggi di Pasquino) e il vicolo dell'Aquila, comprendendo al suo interno svariati agglomerati di case e cortili. Il censimento romano condotto agli inizi del 1527 rivela come, alla vigilia del Sacco, egli visse in quella casa assieme ad altre 22 persone¹⁰¹. Questo dimostra come, nonostante la scelta paterna di lasciare in eredità esclusiva il banco al socio Baldassarre Balducci e ai suoi figli¹⁰², l'amministrazione del patrimonio immobiliare e delle altre attività economiche ereditate dal padre garantisse a Paolo una ricchezza cospicua, che lo rese un bersaglio ovvio per soldati desiderosi di razzare oggetti di pregio.

Un aspetto delle finanze del primogenito di Jacopo Galli deve essere tenuto bene a mente: il fatto che uno degli *asset* portanti del lascito paterno fosse per lui costituito dagli introiti provenienti dalla proprietà di diverse taverne romane (*Il Gallo*, con riferimento al blasone di famiglia; *La Rosa*; *Lo Storione*; *La Luna e Il Pellegrino*)¹⁰³. Il dato getta forse una qualche luce sulle possibili implicazioni "aziendali" in parte sottese all'interesse dei Galli per il soggetto del marmo michelangiolesco, che si sa essere stato ceduto a Jacopo dall'effettivo committente, il cardinale Raffaele Sansoni Riario¹⁰⁴. Ai fini della comprensione delle nostre poesie, è tuttavia ancor più rilevante il fatto che ciò chiarisce l'ironia con cui Tebaldeo trattava negli epigrammi il motivo del vino. Incapace di resistere alla tentazione di fare giochi di spirito lievemente malevoli, il poeta pregava così ad esempio Bacco affinché, in nome della gratitudine dovuta a chi lo aveva ricollocato entro «dimore note», il vino di *Gallus* divenisse tale da poter competere con quello di Lesbo, assai rinomato nel mondo antico (epigramma 13)¹⁰⁵. Quando, al contrario, il poeta rinfacciava al destinatario dell'epigramma di essere stato negligente nella cura dell'effigie del dio, egli

¹⁰¹ Gibbons 1981, p. 49.

¹⁰² Gibbons 1981, p. 16.

¹⁰³ Su queste attività della famiglia Galli vd. Gibbons 1981, p. 17 (anche per rimandi alle relative fonti archivistiche). Gli interessi vinari del casato erano del resto di lunga data: Giuliano Galli *seniore*, fondatore del banco Galli e padre di Jacopo, aveva infatti sul finire del Quattrocento amministrato per conto del papa la riscossione della tassa sul vino: Lodico / Piras 2007, p. 125. A sua volta, Jacopo Galli era stato proprietario di due "vigne" suburbane (da intendersi alla maniera cinquecentesca e dunque come ambienti comprensivi di terreni e immobili, e situate l'una nella zona di Ripa e l'altra in quella di Castello), in ciascuna delle quali si produceva vino (vd. Gibbons 1981, p. 13). È facile immaginare che anche i suoi diretti discendenti portassero avanti questa attività di viticoltura, ovviamente funzionale per dei titolari di taverne.

¹⁰⁴ Per i documenti d'archivio che dimostrano come fosse stato Riario a commissionare l'opera si veda Hirst 1981b, pp. 590 e 593. La commissione viene inoltre analiticamente ripercorsa da Weil-Garris Brandt / Baldini 1999, in particolare pp. 441-445. Sulla prima storia del *Bacco* si vedano inoltre i recenti lavori di Bredekamp 2021, pp. 91-99, e di Risaliti / Vossilla 2007 (con particolare interesse per l'iconografia dell'opera).

¹⁰⁵ Sulla convinzione antica che a Lesbo si producesse vino eccellente cfr., tra gli altri, Strabone, *Geografia*, XIV, I, 15.

prospettava per lui una punizione celeste che lo avrebbe fatto patire la sete pur in mezzo a un fiume di vino (epigramma 14)¹⁰⁶.

Quali fossero le «dimore note» presso cui Paolo ospitava normalmente l'immagine dell'ideale nume tutelare delle taverne, poi, lo sappiamo con un buon margine di esattezza. Nel contesto di quell'ampio ambiente urbano che agli inizi del Seicento sarebbe stato designato come "Isola Galli" (fig. 9), la dimora del primogenito di Jacopo vedeva la collezione d'arte suddivisa fra diversi spazi, alcuni dei quali all'aperto. Stando alla testimonianza dei *Commentariorum urbanorum Libri XXXVIII*, di Raffaele Maffei, all'altezza della pubblicazione del libro (1506) il *Bacco* si trovava per la precisione «in atrio domus Jacobi Galli civis»: una collocazione che doveva indicare, secondo Donatella Lodico e Anna Maria Piras, il giardino esterno oppure «lo spazio d'ingresso situato prima dell'ambiente scoperto»¹⁰⁷, vale a dire una loggia nella quale il marmo sarebbe stato parzialmente al riparo dagli elementi atmosferici. E per quanto l'uso traslato del sostantivo non sia inconsueto, il fatto che Tebaldeo parlasse di *tecta* sembrerebbe suggerire che proprio quest'ultima fosse la posizione del marmo michelangiolesco. Se l'ipotesi è corretta, si deve pensare che poco dopo le circostanze cui si riferiscono gli epigrammi del nostro autore la scultura venisse spostata nel viridario di casa Galli. Qui, e non nella loggetta protagonista di un analogo disegno (fig. 10), l'avrebbe infatti vista e raffigurata Marten van Heemskerck in una celebre veduta risalente al suo soggiorno romano (1532–1535 circa; fig. 11)¹⁰⁸.

La questione della collocazione ci conduce però a quello che è lo snodo centrale delle poesie *Ad Bacchum* e *Ad Gallum*. Il racconto che emerge dal terzetto epigrammatico è chiaro nei suoi punti salienti, seppur in apparenza favoloso in certi dettagli: la statua, sottratta alla sua abituale dimora da una soldataglia che già aveva razzato preziosi di ogni sorta, sarebbe stata trasportata in un luogo da cui avrebbe dovuto prendere la via del mare. Poco prima che l'opera venisse imbarcata e condotta altrove, un provvidenziale intervento di Diana avrebbe evitato il peggio. Non tollerando l'empietà di un furto che si configurava a tutti gli effetti come rapimento di un altro dio, la dea delle selve avrebbe inviato contro i responsabili del misfatto un immane orso, che avrebbe messo in fuga i ladri e restituito il *Bacco* alla sua residenza e al suo legittimo proprietario (epigramma 12). A sua volta questi – dopo aver dato prova di una certa trascuratezza nel fare la guardia alla

106 Per un'illustrazione più puntuale della mitica vicenda, vd. *supra*, n. 92.

107 Lodico / Piras 2007, p. 130, con bibliografia precedente. Le studioshe ricordano, fra l'altro, come le biografie michelangiolesche di Vasari e Condivi concordino nel riportare che la statua del dio del vino era stata realizzata dall'artista proprio nella residenza dei Galli. Buonarroti era del resto stato ospite del banchiere fra l'estate del 1496 e il settembre del 1498, periodo in cui si instaurò fra i due un rapporto di stima e amicizia (Lodico / Piras 2007, p. 126).

108 L'eventualità che l'*atrium* cui si riferiva Raffaele Maffei non coincidesse col viridario della testimonianza grafica di Heemskerck era già prospettata da Lodico / Piras 2007, p. 130. La paternità di Heemskerck per il taccuino contenente questi disegni è stata, peraltro, di recente messa in discussione: si veda Thürlemann 2021.

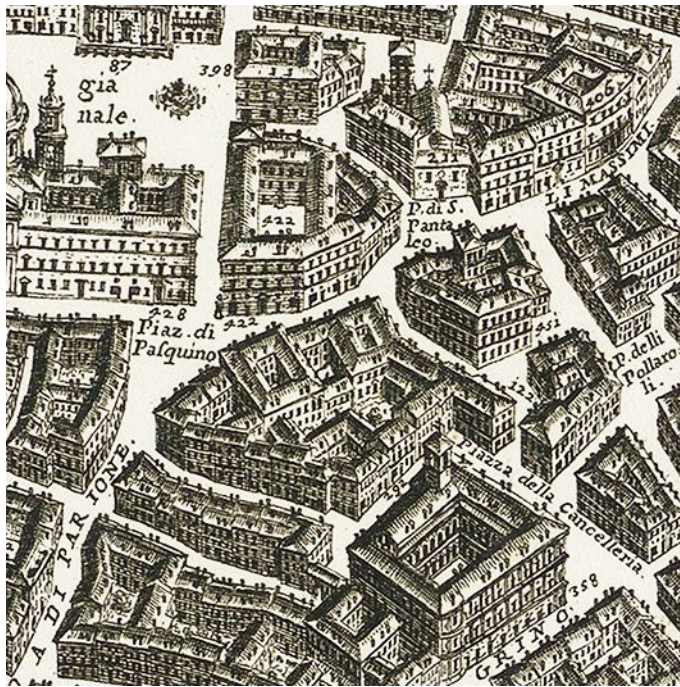


Fig. 9. Giovan Battista Falda, *Nuova pianta et alzata della città di Roma* [...], incisione in rame (1676), dettaglio comprendente l'«Isola Galli». Amsterdam, Rijksmuseum.

divinità (epigramma 14) – avrebbe piamente risistemato il nume al suo posto (epigramma 13).

È lecito pensare che la storia del furto del marmo, che non sembrerebbe essere ricordata in maniera esplicita da altre fonti, sia un mero *figmentum imaginationis* del poeta? Le caratteristiche salienti della sua produzione epigrammatica, occasionale e sempre attenta alle circostanze concrete della vita che si svolgeva attorno all'autore, rendono l'ipotesi del tutto inverosimile. E del resto un tale episodio poteva essere oggetto di una generica allusione nella già menzionata lettera che Paolo Galli scrisse a Pamphilio Pamphili. Nell'epistola il mittente alludeva infatti alle gravissime razzie subite dal complesso delle case di famiglia nei giorni del Sacco, ma specificava anche che a stento gli era stato possibile salvare i beni della sua dimora personale. Scrivendo quando i contingenti imperiali avevano da poco lasciato Roma, il primogenito di Jacopo esortava il proprio vicino a rientrare in città, promettendogli inoltre che al suo ritorno egli avrebbe ascoltato dalla viva voce dello scrivente il resoconto dettagliato delle «ruine» e delle «miserie» patite nei mesi appena trascorsi:

Carissimo et honorando M. Pamphilio salutem etc. [...]; per una de M. Iohanni Baptista vostro (quale hebi poco innanzi la partita delli soldati) intesi esservi ridutti sani e salvi in Turri et li aspettar la fine delle nostre extreme ruine [...]; desidero grandemente la vostra tornata in Roma, acciò possiamo a bocca narrar l'un l'altro le nostre miserie et



Fig. 10. Marten van Heemskerck, *Veduta della loggetta di casa Galli*, disegno. Berlino, Kupferstichkabinett, 79.D.2, f. 27r.



Fig. 11. Marten van Heemskerck, *Veduta del viridario di casa Galli*, disegno. Berlino, Kupferstichkabinett, 79.D.2a, f. 72r.

confortarci meglio che possiamo, sì che infine bisogna conformarci con la volontà de Idio, il quale sia pregato che hormai habia posto fine a tanti flagelli. [...] Se io volessi scrivervi tutti li morti non mi bastaria un giorno integro di tempo, sì che questo expettarò a farvelo intendere a bocca, quando serremo insieme [...]. Della vostra casa ruinata credo lo habiate inteso da altri come sta; pure non seti solo. Io che son stato di continuo in Roma e spesomi la vita, a pena ho possuta salvar questa dove habito, le altre son tutte ruinate più che le vostre, ma perché vedo il male esser generale, me lo piglio in patientia più che posso, et così vi exhorto a far anche voi [...]. Potrete venirvene a star insieme con noi et di quelle poche miserie che mi son restate accommodarvi meglio che potrete [...]. Alla tornata vostra sarrete raguagliato di tutte le cose di Roma, che a volerle scrivere non bastaria otto giorni di tempo [...]¹⁰⁹.

Se i saccheggi nelle dimore cardinalizie e gentilizie erano stati all'ordine del giorno nei mesi di occupazione dell'Urbe, e non avevano risparmiato neppure i giardini di antichità dei più illustri collezionisti romani¹¹⁰, sappiamo anche che molti gioielli, vasellami, tessuti pregiati, dipinti e lavori di scultori antichi e moderni che erano stati così trafugati presero ben presto la via del mare. Nel febbraio 1528 delle imbarcazioni genovesi capitanate da Filippo Doria intercettarono ad esempio al largo di Ostia dodici navi spagnole, che veleggiavano alla volta di Napoli cariche di oltre centocinquanta casse di oggetti rubati durante i mesi precedenti¹¹¹. Gli epigrammi di Tebaldeo rievocano una situazione per più versi analoga, seppur trasfigurata in veste mitologica. È infatti indubbio che il richiamo all'intervento salvifico di un orso inviato da Diana sia allusione al ruolo provvidenziale giocato, nel recupero del *Bacco*, da un uomo della famiglia Orsini. Col termine *Ursa* il poeta designava appunto, in un componimento latino dello stesso codice vaticano, il lutto della nobile casata per la morte di Giuliano de' Medici duca di Nemours, figlio di Lorenzo il Magnifico e Clarice Orsini (17 marzo 1516)¹¹². D'altronde questo gusto per il

¹⁰⁹ Modigliani 1994, pp. 133–135.

¹¹⁰ Chastel 1983, p. 99, riportando fra l'altro un'interessante testimonianza dello storico Alphonsus Ciacconius (1530–1599). A qualche decennio di distanza dagli eventi, questi raccontava di come il cardinal Cesi, asserragliato in Castel Sant'Angelo e in pericolo di vita nelle primissime fasi del Sacco, fosse più preoccupato per la sorte della sua collezione di dipinti e iscrizioni antiche che per la propria, e vivesse con profondissima angoscia la prospettiva che quegli oggetti gli venissero rubati dai soldati.

¹¹¹ Chastel 1983, pp. 96 e 99. Lo stesso Chastel rammenta come anche quattro degli arazzi di Raffaello per la Cappella Sistina, rubati assieme agli altri pezzi della serie durante i primi giorni del Sacco, venissero recuperati a Napoli nel 1532 (p. 97): in quanto destinazione dei soldati imperiali nel febbraio 1528, la città partenopea divenne uno dei principali luoghi di smercio dei beni razziati nell'Urbe.

¹¹² BAV, cod. Vat. Lat. 2835, c. 239v, *Epithaphium Magnifici Juliani de Medicis*, vv. 1–2: «Quem luget Laurus, Leo flet, Lupa plorat et Ursa, / Julius hoc Medices marmore contegitur» («È coperto da questo marmo Giuliano de' Medici, che piange il Lauro [Lorenzo de' Medici duca di Urbino], rimpiange il Leone [Leone X], la Lupa [Roma] e l'Orsa»). I legami matrimoniali e diplomatici fra gli Orsini e i Medici avevano del resto un importante peso politico nella scena italiana di quegli anni. Essi ruotavano in particolare attorno alla figura di Alfonsina Orsini, moglie di Piero il Fatuo e madre di Lorenzo duca d'Urbino, e personaggio che era stato spesso in contatto con Giuliano: vd. Jungić 2018, pp. 8, 16, 47 e *passim*.

gioco onomastico intorno al cognome e all'animale araldico di famiglia, sfruttato da Tebaldeo anche nel caso di *Gallus*, era comune a parecchi poeti dell'epoca e venne da loro in più occasioni impiegato con riferimento alla potente dinastia romana¹¹³. Nella *Canzon ove si narra la Strage, e il Sacco di Roma, Diritiva al Catolico Re di Spagna et de' Romani, Carlo Quinto eletto Imperatore*, Girolamo Casio scriveva ad esempio (v. 48) che «Qualche irato Orso, et qualche Colonnese» avevano gioito al vedere Clemente VII e la sua curia rinchiusi entro Castel Sant'Angelo per difendersi dai nemici, e accusava così l'assenza di carità di patria di alcuni esponenti delle due storiche *gentes*¹¹⁴.

Una volta penetrato il tenue *velamen* poetico della favola dell'orso inviato da Diana in soccorso del *Bacco*, si riescono a precisare sia l'identità del salvatore del marmo sia i contorni della circostanza in cui dovette avvenire il suo fortunoso recupero. Alcune testimonianze coeve ai fatti riferiscono infatti come, nelle ore immediatamente successive alla partenza del grosso delle forze imperiali da Roma (17 febbraio 1528), Napoleone Orsini si rendesse protagonista, assieme al condottiero Amico d'Arsoli, di sanguinarie imprese che potevano però apparire provvidenziali e riparative agli occhi di un letterato che aveva assistito con sdegno allo spettacolo dell'Urbe messa a sacco dai "barbari". Ricordato dai contemporanei per il temperamento facinoroso e crudele, a dispetto del titolo ecclesiastico di abate di Farfa, uomo in apparenza sempre pronto a tradire parenti e alleati, e già a capo di bande armate che avevano nei mesi precedenti terrorizzato tanto i soldati di Carlo V quanto gli abitanti delle campagne romane¹¹⁵, Napoleone veniva in diverse fonti anche rammentato per la violenta rappresaglia scatenata contro i lanzichenecchi e i *tercieros* che si erano attardati a lasciare Roma, e per la concomitante opera di sequestro di beni di cui gli spagnoli avevano fatto razzia durante l'occupazione. L'impegno da lui profuso nel dare la caccia agli imperiali, e nel sottrarre loro i preziosi oggetti che essi avevano depredato nelle case dei romani sarebbe anzi rimasto un elemento ricorrente anche nelle pagine di più tardi storiografi cinquecenteschi¹¹⁶. All'origine di quei resoconti si poneva il

113 Tali giochi araldico-onomastici erano legittimati, in questo caso, dall'illustre precedente di *Rerum Vulgarium Fragmenta* CIII 5, che con l'immagine de «L'orsa, rabbiosa per gli orsacchi suoi» aveva indicato la violenta avversione della famiglia Orsini nei riguardi dei Colonnese, di cui il poeta era partigiano.

114 La canzone si legge nella *plaque* Casio 1527 / 1528, carta non numerata.

115 Per un recente profilo del personaggio, che già nel 1512 era stato insignito del titolo di abate commendatario dell'abbazia di San Salvatore a Farfa, si veda Shaw 2018, pp. 343–362. Per una concisa sintesi delle trame da lui architettate nel periodo a cavallo della ruina di Roma si veda anche Shaw 2015, pp. 237–239. Un approfondito resoconto della sua turbolenta vita, che lo vide fra l'altro passare dal ruolo di favorito di Clemente VII a suo prigioniero in Castel Sant'Angelo agli inizi del 1527, con l'accusa di aver architettato una congiura tesa a uccidere il papa Medici, si legge in Celletti 1963, pp. 68–86.

116 Come titolo di merito questo impegno veniva ad es. riportato da Sansovino 1565, c. 87r, all'interno della biografia dedicata al personaggio: «[dopo essere stato liberato da Castel Sant'An-

ricordo di episodi come quello registrato, quasi in presa diretta, da un anonimo scrittore della Penitenzieria Apostolica:

Die XVII discessit ab Urbe omnis Caesaris exercitus per Portam Sancti Joannis, cum magno populi gaudio. Deinde, circiter vigesimam secundam diei horam, intravere Urbem milites Abbatini Farfae, qui res omnes Hispanorum, quae in Ripa fuerunt, depraedati sunt, captis circiter centum et quinquaginta Hispanis; per Urbemque discurrebant proclamantes: “Franciam, Franciam, Ursum, Ursum, et Ecclesiam, Ecclesiam”, pervestigabantque diligenter per Urbem an invenirent aliquem Hispanum aut Germanum. Quicumque inventi sunt, aut capti, aut interfecti [...]. Ductor Ursinorum fuit Amicus Ursinus [...].

[Il giorno 17 tutto l'esercito di Cesare abbandonò la città attraverso Porta San Giovanni, con gran gioia del popolo. Poi, verso la ventiduesima ora del giorno, entrarono in città gli uomini dell'abbatino di Farfa, i quali, dopo aver catturato circa centocinquanta spagnoli, depredarono tutti i beni degli spagnoli che si trovarono a Ripa; correvano (quindi) in lungo e in largo attraverso la città al grido di “Francia, Francia! Orso, Orso! E Chiesa, Chiesa!”, e perlustravano con scrupolo ogni angolo per vedere se potessero trovare qualche spagnolo o tedesco. Tutti coloro che furono trovati vennero catturati o uccisi [...]. A capo degli uomini degli Orsini fu Amico Orsino [*scilicet*, Amico d'Arsoli] [...]¹¹⁷.]

Un dispaccio del cardinale Ercole al fratello Federico II Gonzaga, inviato da Orvieto il 21 febbraio 1528, riferiva in forma assai concisa le stesse notizie, appena giunte da Roma. Da esso apprendiamo però come le violenze di Napoleone e dei suoi uomini prendessero di mira anche la popolazione ebraica della città, a conferma del rinfocolarsi di virulenti sentimenti antisemiti in quelle circostanze:

Hoggi, da un signor amico de l'abbate di Farfa il quale è andato in Roma dopo la partita de lanzchenech, che ha sacheggiato tutte le case de giudei et due navi a Ripa cariche di robe de spagnoli et d'artillarie, che li havea per spia, et tagliati a pezi quanti di loro ha trovati, insino a quelli che erano amalati in li hospitali¹¹⁸.

gelo, agli inizi del 1527] si ridusse a Bracciano. Quivi raccolti i Romani infelici, dispersi per lo horrendo sacco di Roma, fatto capo d'una grossissima banda di huomini valorosi, si mise a dar la caccia agli Imperiali, et togliendo loro la male usurpata preda dell'afflitto popol Romano, gli ammazzava, così Spagnuoli, come Tedeschi, e tal'ora scorrendo fino a Roma, svaligiò et mise a fil di spada fino agli infermi et coloro che tenendosi in Roma come sicuri, aspettavano commodissimo tempo per portar via le robe mal tolte. Corse similmente con la medesima furia fino ad Ostia, dove trovati navilii Spagnuoli, apparecchiati per andarsene a Napoli, carichi di ricchi et honorati arnesi Romani, gli tolse loro et fattili crudelmente morire, se ne tornò a Bracciano». Un'analogia versione dei fatti si legge anche in Roseo / Tarcagnota 1562, c. 70v.

¹¹⁷ Si cita il testo da *Les suites du sac de Rome* 1896, p. 30 (mia la traduzione). Sulla base di questa e delle altre testimonianze che si citeranno, l'episodio è ripercorso da Hook 1972, p. 232.

¹¹⁸ Il testo è riportato da Sanudo 2016, p. 306.

Pur senza menzionare esplicitamente la partecipazione dell'abate di Farfa, un'altra fonte coeva conferma lo svolgimento dei fatti quale era documentato dall'anonimo scrittore della Penitenzieria Apostolica, aggiungendo qualche dettaglio intorno a ciò che avvenne presso il porto fluviale di Ripa Grande. Si tratta di una lettera indirizzata, ancora una volta da Orvieto quello stesso 21 febbraio 1528, da Lorenzo Grana a Evangelista Cittadino. Riferendo le nuove che giungevano dall'Urbe, il mittente e vescovo di Fermo scriveva:

Di Roma si ha, come a li 17 partirono tutte le genti da matina et a le 22 hore entrò el signor Amico de Arsoli con molti romani gridando: «Chiesa, Franza, Orso»; amazono alcuni spagnoli et todeschi erano remasti. Intendendo che ad Ripa si carcava una fregnata et non so che barchete di robbe di spagnoli, andorno et le pigliorno facendo pregiuoni molti. Poi ebbero aviso che poco avanti era partita una barca di spagnoli carca di robbe, et haveva doi cannoni quali inviavano al Regno [*scilicet*, Regno di Napoli]; et accosto la ripa del Tevere, con diligentia di cavali arivorno che a la Magliana ditto barca passava, et così con stange et archibugiate la affondorno [...]. Costoro non si partiranno di Roma che con diligentia cercaranno tutti spagnoli che vi sono, et faranno quella poca vendetta che possono avanti che il Papa vi mandi ad prohibirli. El populazo a questo non si è mosso, anzi ha hauto paura più di questi che di spagnoli, per modo di parlar [...]¹¹⁹.

Diviene ora evidente come la favola poetica del nostro epigrammatista trasfiguri tutti gli snodi basilari di una delle sortite anti-imperiali di Napoleone. Nello specifico, l'evocazione del provvidenziale intervento dell'Orso che, inviato dalla dea delle selve, aveva fermato «la barbara mano» proprio mentre questa si apprestava a portar via l'effigie di Bacco «attraverso il mare riecheggiante del rumore delle onde» sembra alludere all'impresa di Ripa Grande. Rientrato in città dalle campagne romane¹²⁰, e coadiuvato dall'Arsoli e dalle sue bande di armati, l'Abate di Farfa aveva seminato il terrore fra quei soldati spagnoli che si accingevano a navigare verso il Tirreno per poi veleggiare alla volta di Napoli, ed era in questo modo riuscito a venire in possesso delle molte «robbe» che gli imperiali avevano razzato nelle settimane precedenti. Gli epigrammi di Tebaldeo ci permettono ora di capire come fra quella preziosa refurtiva dovesse esserci il marmo raffigurante il «giovane» dio «cui l'uva preme l'intonsa chioma». Preceduto dal grido celebrativo dei partigiani della casata, che si era alzato dalle strade di Roma nelle ore che seguirono alla fuoriuscita dei contingenti di Carlo V, Napoleone Orsini dovette quindi far ricondurre la scultura «alla sua dimora»: ed è lecito sospettare che quel temibile «Orso» che, sostituendo

¹¹⁹ Anche questo è un documento registrato da Sanudo 2016, p. 302.

¹²⁰ Come narrato anche da Sansovino 1565, c. 87r, nelle primissime fasi del Sacco l'abate aveva stabilito la sua residenza nel castello di Bracciano, da lui conteso ad altri esponenti della sua famiglia, e da lì si spostava per le sue violente sortite anti-imperiali.



Fig. 12. Michelangelo, *Bacco*, marmo. Firenze, Museo del Bargello.

dosi alla linca che di solito accompagnava il nume¹²¹, fece trainare l'opera verso la casa di via dei Leutari non la restituì a «Gallo» *gratis et amore dei*.

Un ultimo punto merita di essere sollevato. Nei versi qui discussi, il nostro poeta non fa cenno a danni alla statua. Sorge ad ogni modo il dubbio che le peripezie da lui ricordate potessero rivestire un qualche ruolo nei guasti che per la prima volta sono testimoniati nel disegno di Heemskerck, e che si specificarono soprattutto come la caduta della mano destra e la parziale amputazione dei genitali di Bacco¹²². Ora, le moderne analisi dell'opera hanno suggerito che solo due dei danneggiamenti subiti nel corso del tempo dal marmo siano il risultato di un gesto intenzionale: questi si identificherebbero in particolare con le parziali mutilazioni degli organi sessuali del nume e del satiretto che lo affianca – mutilazioni che gli studiosi hanno di volta in volta attribuito a uno spirito censorio nei confronti della cultura paganeggiante o al desiderio di Jacopo Galli di dare un'aria più antica al suo marmo¹²³. Gli altri micro- e macro-guasti che l'opera esibisce (quelli al naso del piccolo satiro e ai grappoli accanto a lui, la passata frattura del polso destro di Bacco e della coppa che la stessa mano sostiene, come pure quella del mignolo del piede destro del dio: *fig. 12*) paiono invece l'esito del tempo e di accidenti fortuiti¹²⁴: sono forse dunque alcuni fra questi segni a serbare silenziosa traccia della vicissitudine poeticamente raccontata dagli epigrammi qui riportati alla luce.

¹²¹ Il richiamo alla linca, nell'epigramma 12 del nostro poeta, potrebbe spiegarsi anche alla luce della maschera e pelle felina che si scorge ai piedi del satiro, nel marmo michelangiolesco.

¹²² Hirst 2011, p. 280, n. 18 ha in effetti avanzato l'ipotesi che almeno la rottura della mano potesse intervenire proprio all'epoca del Sacco. Di rotture «accadute in un non precisato frangente, collocabile comunque tra il 1497 e quello stesso 1535» del disegno del pittore olandese parlano invece Risaliti / Vossilla 2007, p. 42. De Tolnay (1943) 1947, p. 142 faceva piuttosto risalire i danneggiamenti all'inizio del Cinquecento. Lo studioso ricordava inoltre come, all'altezza della pubblicazione della biografia michelangiolesca di Condivi (1553), la mano che regge una coppa fosse già stata ripristinata, visto che essa veniva descritta dall'autore. Peraltro, già in quello studio si sottolineava come il pezzo reintegrato sembri essere l'originale e frutto del lavoro dello stesso artista.

¹²³ Per una disamina dei guasti riportati dal marmo si veda la scheda di Eike Schmidt in *Giovinezza di Michelangelo* 1999, pp. 362–364, con riferimento anche all'analisi condotta da Kathleen Weil-Garris Brandt. In quelle pagine viene avanzata l'ipotesi di un atto di vandalismo dettato da istanze di tipo censorio. Per la teoria secondo cui la rottura della mano e l'asportazione del pene fossero intese a trasformare «la figura in senso archeologico» vd. ad es. Risaliti / Vossilla 2007, p. 43.

¹²⁴ Schmidt in *Giovinezza di Michelangelo* 1999, p. 364.