

FIRPO BIFERALI

"NAVICULA  
PETRI".  
L'ARTE DEI PAPI  
NEL  
CINQUECENTO

LATERZA

M. FIRPO F. BIFERALI  
"NAVICULA PETRI"  
L'ARTE DEI PAPI NEL CINQUECENTO

LATERZA



ISBN 978-88-420-9052-6



9 788842 090526

Inaugurata nel 1517 dalle 95 tesi di Lutero, la Riforma protestante segna la crisi più grave mai fronteggiata dalla Chiesa. L'atroce sacco di Roma del 1527 è un evento epocale denso di suggestioni profetiche ed escatologiche, che costringe la sede apostolica a imboccare strade nuove sia per arginare le dilaganti eresie sia per avviare una politica di riforme che contrasti il profondo discredito in cui l'istituzione ecclesiastica è precipitata. È allora che si apre la lunga e tormentata stagione del Tridentino che nell'arco di quarant'anni, e non senza aspri conflitti interni, approderà infine agli esiti controriformisti e al trionfo dell'Inquisizione. Metafora della Chiesa, della sua missione salvifica ma anche della bufera di quegli anni è la *Navicula Petri*, la barca di Pietro che Cristo aveva salvato dalla tempesta. Specchio di questa complessa parabola storica, le opere d'arte commissionate dai pontefici di quei decenni – dipinti, sculture, medaglie ma anche strumenti liturgici e monumenti funebri – offrono un'affascinante testimonianza visiva del modo in cui cambia la percezione che la Chiesa ha di se stessa. Via via adattate al variare delle circostanze, dei modelli culturali e dei rapporti di forza, le rappresentazioni del potere non sono soltanto immobili icone destinate a celebrare i fasti della memoria,

In sovraccoperta: Niccolò Circignani (il Pomarancio) e Matthijs Brill, *Navicula Petri*. Città del Vaticano, sala della Meridiana. Foto Archivio Scala, Firenze.

Firpo - Brighenti 2009. pp. 148



→ ad usum  
Pomarancio Petri  
CRS  
Roma, 06. VII. 2023

COLLEZIONE STORICA

© 2009, Gius. Laterza & Figli

L'Editore è a disposizione di tutti gli eventuali proprietari di diritti sulle immagini riprodotte, là dove non è stato possibile rintracciarli per chiedere la debita autorizzazione.

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico.  
Per la legge italiana la fotocopia è lecita solo per uso personale *purché non danneggi l'autore*. Quindi ogni fotocopia che eviti l'acquisto di un libro è illecita e minaccia la sopravvivenza di un modo di trasmettere la conoscenza.  
Chi fotocopie un libro, chi mette a disposizione i mezzi per fotocopiare, chi comunque favorisce questa pratica commette un furto e opera ai danni della cultura.

Massimo Firpo Fabrizio Biferali

“NAVICULA PETRI”  
L'ARTE DEI PAPI NEL CINQUECENTO  
1527-1571



Editori Laterza 2009

REFERENZE ICONOGRAFICHE

- Figg. 2, 29: Foto Musei Vaticani.  
Fig. 7: Roma, Andrea Jemolo. Archivio Fotografico Jemolo – <http://jemolo.com>.  
Fig. 16: London, Samuel Courtauld Trust, Courtauld Institute of Art Gallery.  
Fig. 17: Providence, Museum of Art.  
Figg. 26, 27, 34, 36: Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Roma.  
Figg. 33, 52: Per concessione dei Musei Vaticani.  
Figg. 53, 54: Archivi Alinari, Firenze.  
Fig. 60: Baltimora, The Walters Art Gallery.
- Tavv. 1, 21, 22, 38, 39, 40, 41, 44: Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Roma.  
Tavv. 2, 13, 17, 32: Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Napoletano.  
Tav. 4: Los Angeles, © The J. Paul Getty Museum.  
Tavv. 5, 18, 19, 20, 46, 48, 58, 59: Per concessione dei Musei Vaticani.  
Tav. 11: Roma, Andrea Jemolo. Archivio Fotografico Jemolo – <http://jemolo.com>.  
Tav. 12: Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Parma e Piacenza.  
Tavv. 23, 24, 25, 26, 47: Foto Musei Vaticani.  
Tavv. 33, 54: © 1990. Foto Scala, Firenze.  
Tav. 42: © ADP - su Licenza Fratelli Alinari.  
Tav. 45: Cantalupo in Sabina (Rieti), collezione Camuccini.  
Tav. 50: Milano, collezione Koelliker.  
Tavv. 51, 53: Comune di Alessandria.

*a Ottavia Niccoli  
con amicizia e gratitudine*

Proprietà letteraria riservata  
Gius. Laterza & Figli Spa, Roma-Bari

Finito di stampare nel settembre 2009  
SEDIT - Bari (Italy)  
per conto della Gius. Laterza & Figli Spa  
ISBN 978-88-420-9052-6

## PREMESSA

Alla vigilia della prima riunione del concilio di Trento, nell'agosto del 1545, Paolo III distaccò dai domini della Chiesa il ducato di Parma e Piacenza per infeudarlo al figlio Pier Luigi Farnese. Oltre a suscitare aspre critiche nell'ambito del sacro collegio, quella decisione indignò Carlo V, signore incontrastato dell'Italia, che il papa si compiacque di sfidare anche con una medaglia raffigurante il coppiere degli dei, Ganimede, che trattiene energicamente l'aquila da cui era stato trasportato in cielo – con un esplicito riferimento al simbolo imperiale – e inaffia i gigli araldici di casa Farnese facendoli crescere sempre più vigorosi (fig. 18). Pressoché coevo è il celebre ritratto di Tiziano con il pontefice affiancato dai nipoti Alessandro e Ottavio, il cui implicito messaggio affidava al primo, creato cardinale nel 1534 appena quattordicenne, il compito di succedergli sulla cattedra di Pietro e al secondo la continuità del dominio farnesiano su quel ducato (tav. 13). Le ambizioni nepotistiche consegnate a quelle immagini, il loro carattere tutto mondano e politico, sarebbero apparsi inconcepibili solo vent'anni dopo, quando veniva insignito della tiara Pio V, un umile pastore nato in un borgo sperduto, un frate domenicano asceso ai vertici della gerarchia ecclesiastica in virtù della sua rigorosa militanza nei ranghi dell'Inquisizione, che volle essere ritratto mentre leggeva il breviario (fig. 60) e far coniare medaglie con il volto di Gesù Cristo (fig. 57), il trionfo della religione sull'eresia (fig. 58), i successi delle armi cattoliche contro gli ugonotti francesi (fig. 59). Il mutare delle iconografie e dei loro significati simbolici riflette dunque con peculiari caratteristiche le profonde trasformazioni istituzionali e religiose della Chiesa romana nei decenni centrali del Cinquecento, ed è in tale prospettiva che questo libro cerca di indagare su di esse.

A partire dai fondamentali studi di Marc Bloch, di Ernst Kantorowicz e di Frances Amelia Yates<sup>1</sup>, numerose ricerche hanno messo in luce come, pur con molte differenze, ogni potere si rifletta e si manifesti anzitutto nella propria rappresentazione, chiamata a enunciare la legittimazione storica e metastorica. La stessa natura sacrale dell'autorità politica e religiosa ha comportato che l'una e l'altra, inestricabilmente connesse tra loro, abbiano dato vita a immagini simboliche volte a trasporre i depositari nella sfera divina da cui tale sacralità trae origine, ma anche a esplicitarne la consapevolezza identitaria, le rivendicazioni di diritti e prerogative, le mutevoli ambizioni terrene, le contingenti strategie politiche, e quindi a ricollocarle nello spazio e nel tempo. Via via adattate al variare delle circostanze, dei modelli culturali, dei rapporti di forza nella cornice delle diverse tradizioni in cui si sono sviluppate nel corso dei secoli, le rappresentazioni del potere si configurano quindi non solo come immobili icone destinate a celebrare fasti della memoria, esibire antichi carismi, sedimentarsi in riti e liturgie, in una sorta di epifania sempre identica a se stessa, ma anche come strumenti del suo esercizio. In tal senso esse mirano a trasmettere precisi messaggi ideologici, a radicarli nella coscienza individuale e collettiva, a dotarli di valenze emotive, di senso di appartenenza, di un passato che si proietta nel futuro. Cerimonie di incoronazione, morte e successione, fastosi apparati in occasione di nascite, matrimoni e funerali, *joyeuses entrées* di principi e sovrani hanno offerto una documentazione preziosa dell'universo simbolico dell'*auctoritas* nei differenti contesti, delle varie modalità di condensarlo in parole e immagini, di offrirne

<sup>1</sup> Marc Bloch, *I re taumaturghi. Studi sul carattere sovranaturale attribuito alla potenza dei re particolarmente in Francia e in Inghilterra*, prefazione di Carlo Ginzburg, Einaudi, Torino 1973 (I ed. francese 1924); Ernst H. Kantorowicz, *I due corpi del re. L'idea di regalità nella teologia politica medievale*, introduzione di Alain Boureau, Einaudi, Torino 1989 (I ed. statunitense 1957), del quale si veda anche la raccolta di saggi *I misteri dello Stato*, a cura di Gianluca Solla, Marietti, Genova-Milano 2005; Frances A. Yates, *The Valois Tapestry*, The Warburg Institute, University of London, London 1959, e della stessa Yates, *Astrea. L'idea di impero nel Cinquecento*, Einaudi, Torino 1978 (I ed. inglese 1975); cfr. Sergio Bertelli, *Il corpo del re. Sacralità del potere nell'Europa medievale e moderna*, Ponte alle Grazie, Firenze 1990; e gli studi di Agostino Paravicini Bagliani, *Il corpo del papa*, Einaudi, Torino 1994, *Le chiavi e la tiara. Immagini e simboli del papato medievale*, Viella, Roma 1998.

alla fruizione pubblica i miti fondanti e la progettualità politica. Il che naturalmente vale a maggior ragione per la Chiesa papale, capace di forgiare nel corso dei secoli un poderoso arsenale iconografico per trasmettere quello che Carl Schmitt ha definito un «*ethos* della gloria, dello splendore e dell'onore» basato in primo luogo «sul pensiero della rappresentazione»<sup>2</sup>.

Si tratta di un campo di indagine che richiede l'utilizzazione di fonti scritte e visive, talora strettamente intrecciate (basti pensare alla gran voga di simboli, emblemi, imprese nella cultura cinquecentesca), che esigono competenze specifiche e si prestano quindi a una collaborazione tra studiosi di diversa formazione, e in particolare tra storici della vita politica, culturale, religiosa e storici dell'arte poiché, come osservò Erwin Panofsky, «è nella ricerca degli intrinseci significati, o contenuto, che le varie discipline umanistiche vengono a incontrarsi su un piano comune anziché fare da ancella l'una all'altra»<sup>3</sup>. È quanto si è cercato di fare in questo libro scritto a quattro mani (come già un precedente lavoro<sup>4</sup>), con un costante scambio di notizie, documenti, appunti, riflessioni, stesure provvisorie del testo, che è dunque l'esito di una ricerca comune cui molto hanno giovato la discussione, il confronto e talora i dissensi che l'hanno accompagnata, anche se la fusione dei diversi punti di vista appare a noi stessi per molti versi irrisolta. Il tema che ci siamo proposti di affrontare è quello della committenza papale e dell'autorappresentazione della Chiesa durante la crisi più drammatica della sua storia, di fronte alla sfida della Riforma protestante, con l'ineludibile esigenza imposta dalla frattura della *christianitas* di ridefinire un'identità storica e religiosa scossa dalle fondamenta, di munirsi di nuove armi ideologiche e culturali per combattere il diffondersi delle eresie anche al di qua delle Alpi, di riunire un concilio e avviare ardue riforme, di ridisegnare i propri compiti pastorali, la propria ortodossia dottrinale, la propria struttura istituzionale. Ne sarebbero

<sup>2</sup> Carl Schmitt, *Cattolicesimo romano e forma politica*, a cura di Carlo Galli, Giuffrè, Milano 1988, p. 61.

<sup>3</sup> Erwin Panofsky, *Il significato nelle arti visive*, Einaudi, Torino 1962 (I ed. statunitense 1955), p. 43.

<sup>4</sup> Fabrizio Biferali, Massimo Firpo, *Battista Franco «pittore veneziano» nella cultura artistica e nella vita religiosa del '500*, Scuola Normale Superiore di Pisa, Pisa 2007.

scaturiti una Chiesa e un papato molto diversi da quelli dell'età di Alessandro VI, Giulio II e Leone X, una Chiesa e un papato animati da un combattivo spirito di militanza e sostenuti da una coscienza di sé profondamente mutata rispetto a quella della stagione rinascimentale che, unitamente ai capolavori di Michelangelo e Raffaello, aveva trasmesso l'eredità di una curia corrotta e screditata.

Sin d'allora gli abusi e l'empietà della corte papale erano stati denunciati da più parti, da Girolamo Savonarola e dai romiti vestiti di sacco che annunciavano l'imminente castigo di Dio, da Erasmo e dai dotti che avevano messo da parte i glossatori scolastici per riprendere in mano la Bibbia e i Padri della Chiesa, fino alla gente comune tenacemente legata alla religione degli avi e troppo spesso abbandonata a se stessa da un clero inadeguato ai suoi compiti pastorali. Basti tra tutte la voce di Francesco Guicciardini, incapace di nascondere la sua indignazione contro gli «scelerati preti» e lo stato in cui essi avevano ridotto la Chiesa<sup>5</sup>:

Esaltati alla potenza terrena, deposta a poco a poco la memoria della salute dell'anime e de' precetti divini, e voltati tutti i pensieri loro alla grandezza mondana, né usando più l'autorità spirituale se non per strumento e ministero della temporale, cominciarono a parere più tosto principi secolari che pontefici. Cominciarono a essere le cure e i negozi loro non più la santità della vita, non più l'augumento della religione, non più il zelo e la carità verso il prossimo, ma eserciti, ma guerre contro a' cristiani, trattando co' pensieri e con le mani sanguinose i sacrifici, ma accumulazione di tesoro, nuove leggi, nuove arti, nuove insidie per raccorre da ogni parte danari; usare a questo fine senza rispetto l'armi spirituali, vendere a questo fine senza vergogna le cose sacre e le profane. Le ricchezze diffuse in loro e in tutta corte seguirono le pompe il lusso e i costumi inonesti, le libidini e i piaceri abominevoli; nessuna cura a' successori, nessuno pensiero della maestà perpetua del pontificato, ma, in luogo di questo, desiderio ambizioso e pestifero di esaltare non solamente a ricchezze immoderate ma a principati, a regni, i figliuoli i nipoti e congiunti loro; non distribuendo più le dignità e gli emolumenti negli uomini benemeriti e vir-

<sup>5</sup> Francesco Guicciardini, *Ricordi*, in *Opere*, a cura di Emanuela Lugnani Scarano, vol. I, Utet, Torino 1970, pp. 735-736; il brano che segue è tratto da Guicciardini, *Storia d'Italia*, a cura di Silvana Seidel Menchi, Einaudi, Torino 1971, pp. 427-428.

tuosi, ma, quasi sempre, o vendendosi al prezzo maggiore o dissipandosi in persone opportune all'ambizione, all'avarizia o alle vergognose voluttà. Per le quali operazioni perdita del tutto ne' cuori degli uomini la riverenza pontificale, si sostenta nondimeno l'autorità per il nome e la maestà, tanto potente ed efficace, della religione.

A pochi decenni di distanza, invece, a salire sul trono di Pietro erano uomini di austeri costumi come Marcello II e Paolo IV, o arcigni frati inquisitori come Pio V e Sisto V, capaci di trasformare il Sant'Ufficio nel cuore pulsante della Roma papale, mentre l'attuazione dei decreti conciliari sembrava in grado di infondere nuovo vigore in tutto il corpo dell'istituzione ecclesiastica, nel cui ambito l'ascetico Carlo Borromeo assurgeva a modello di vescovo. L'ardore caritativo, il rigorismo morale, lo zelo devozionale che avevano ispirato la nascita di nuovi ordini religiosi alimentavano un fervido impegno nella cura delle anime, nella predicazione, nell'educazione dei giovani, nell'assistenza dei bisognosi, e offrivano fresche energie alla riconquista cattolica dell'Europa e all'espansione missionaria al di là dei mari. Tutto era – o almeno appariva – cambiato nella Chiesa della Controriforma, nella sua ritrovata autorità teologica e morale, nella sua rinsaldata compattezza gerarchica, nella rocciosa sistemazione culturale, apologetica e controversistica promossa dai suoi grandi teologi e storici, negli uomini chiamati a guidarla. Ma quella trasformazione non era stata indolore: era passata attraverso gli orrori del sacco del 1527, il dilagare delle eresie in tutta Europa, le tormentate vicende del Tridentino, gli aspri scontri che avevano diviso il sacro collegio sugli obiettivi e le priorità di una riforma troppo a lungo procrastinata, la spregiudicata conquista del potere da parte dell'Inquisizione; era passata attraverso il sostituirsi dell'egemonia spagnola di Filippo II a quella imperiale di Carlo V, con tutte le dislocazioni politiche e religiose che ciò aveva comportato, e i profondi mutamenti che possono essere sommariamente compendati nella trasformazione del sacro collegio di Bernardo Dovizi da Bibbiena e Ippolito de' Medici in quello di Gasparo Contarini e Reginald Pole, e poi di Felice Peretti e Giulio Antonio Santoro.

La domanda cui questo libro tenta di offrire una prima e provvisoria risposta investe dunque il problema storico di come in meno di mezzo secolo, dal sacco di Roma alla morte di Pio V, quei



mutamenti si siano riflessi nella committenza papale, nei messaggi ideologici affidati ai ritratti, alle medaglie, ai monumenti funebri, alla decorazione delle ville, degli appartamenti, delle cappelle, dei palazzi vaticani. La prospettiva con cui si è guardato a questo multiforme universo visivo ha tentato di percepirne non solo i significati più o meno espliciti, ma anche gli elementi di continuità e di innovazione, i contesti e le contraddizioni. In quali immagini vollero rispecchiarsi i pontefici di quei convulsi decenni, dalla sala di Costantino fino alla sala Regia avviata verso il 1540 e conclusa un trentennio più tardi? Quale identità della Chiesa e della sua missione apostolica fu consegnata alle iconografie di cui i papi vollero circondarsi, oltre al compito di trasmettere ai secoli futuri le glorie «di dinastie senza storia», brevi quanto il loro regno?<sup>6</sup> È possibile scorgervi non solo il passaggio dalla cultura rinascimentale a quella tardomanieristica, ma anche l'emergere di una diversa scala di valori nella definizione dei propri compiti, del modo di pensare se stessa e di collocarsi nella storia? Che cosa dicono quelle immagini sul maturare di una nuova consapevolezza religiosa ed ecclesiologica, a prescindere dalla loro intrinseca qualità e dal loro interesse per la storia degli stili e del gusto? Quali ne furono i tempi, i modi, le cesure?

In tale prospettiva questo non è un nuovo libro sulla «storia delle arti in Vaticano» che coincide per tanta parte con «la storia dell'arte italiana»<sup>7</sup>, né sul rapporto tra arte e Controriforma, dal momento che esso si arresta alla vigilia delle grandi iniziative varate da Gregorio XIII e da Sisto V, ben prima dei fulgori dell'età barocca. Non è neppure un libro di storia dell'arte, anche se ovviamente si basa su fonti iconografiche, che cerca tuttavia di intrecciare con la storia culturale, religiosa e politica per trarne spunti di riflessione sulla controversa natura della Chiesa controriformistica e sugli snodi cruciali da cui trasse origine. Di qui anche la scelta dell'arco cronologico, dal sacco di Roma alla battaglia di Lepanto, dal momento più drammatico della crisi fino alla prima attuazione dei de-

<sup>6</sup> Adriano Prosperi, *Giustizia bendata. Percorsi storici di un'immagine*, Einaudi, Torino 2008, p. 141.

<sup>7</sup> *L'arte dei papi. Come pontefici, architetti, pittori e scultori costruirono il Vaticano, monumento della cristianità*, a cura di Marcello Fagiolo dell'Arco, Mondadori, Milano 1982, p. 9.

creti tridentini (assai più ampio dunque di quello, pur affascinante, che André Chastel incentrava tutto sulle tragiche vicende del 1527<sup>8</sup>), da cui emerge come anche sotto il profilo dell'ideologia figurativa il cambiamento non fu segnato dai papi del concilio, Paolo III, Giulio III e Pio IV, ma dai papi dell'Inquisizione, Paolo IV e Pio V. Al fine di contestualizzarne la committenza artistica, si è quindi dedicato a ciascuno di essi un breve profilo, basato soprattutto sulle voci e sui giudizi dei contemporanei e volto a ricostruire le essenziali coordinate politiche e religiose dei loro pontificati e dei problemi con cui dovettero misurarsi, dei presupposti ideali, delle ambizioni, dei progetti che portarono con sé sul trono di Pietro, delle eredità lasciate ai loro successori, per soffermarsi poi sulla loro committenza artistica. Contesti e immagini, insomma, di cui abbiamo cercato di cogliere i nessi e intrecciare l'analisi, anche se la complessità di singole imprese decorative ci ha imposto di dedicare ad esse appositi paragrafi.

Come ha insegnato Ernst H. Gombrich<sup>9</sup>, tuttavia, per trarre dalle fonti vive elementi di giudizio innovativi sulle direttrici di fondo e sulle forze portanti dei profondi mutamenti di quegli anni, che del resto esse sembrano più inseguire con qualche affanno che anticipare, occorre tener conto dei vincoli imposti da un'imponente tradizione iconografica e dalle forme peculiari del linguaggio figurativo. Solo in parte e attraverso molteplici mediazioni, infatti, gli eventi e «i mutabili umori»<sup>10</sup> della coeva storia politica e religiosa si riflettono sulla produzione artistica «al servizio della rappresentazione del potere»: e ciò non tanto – a nostro avviso – perché quel linguaggio «opera secondo una sua logica interna e risponde a quesiti che gli sono propri»<sup>11</sup>, quanto perché

<sup>8</sup> André Chastel, *Il sacco di Roma 1527*, Einaudi, Torino 1983.

<sup>9</sup> Basti il rinvio a *Arte e illusione. Studio sulla psicologia della rappresentazione pittorica*, Einaudi, Torino 1965; *A cavallo di un manico di scopa. Saggi di teoria dell'arte*, Einaudi, Torino 1971; *Sentieri verso l'arte. I testi chiave di Ernst H. Gombrich*, a cura di Richard Woodfield, Leonardo Arte, Milano 1997, in part. pp. 41 e sgg.

<sup>10</sup> Marco Collareta, *La Chiesa cattolica e l'arte in età moderna. Un itinerario*, in *Storia dell'Italia religiosa*, vol. II, *L'età moderna*, a cura di Gabriele De Rosa, Tullio Gregory e André Vauchez, Laterza, Roma-Bari 1994, pp. 167-188, in part. p. 170.

<sup>11</sup> Diane H. Bodart, *L'immagine di Carlo V in Italia tra trionfi e conflitti*, in *L'Italia di Carlo V. Guerra, religione e politica nel primo Cinquecento*, a cura di

esso non è chiamato a narrare quegli eventi ma a tradurli in metafora, a dare ad essi un significato storico e profetico, a collocarli e dotarli di senso nell'ambito di una tradizione millenaria, che proprio allora assurgeva in ambito teologico al rango di fonte della Rivelazione. Nella sontuosa decorazione dei palazzi vaticani, costruiti sul luogo del martirio e della sepoltura di Pietro, è scritta anche «la storia di un'idea [...] che acquista la forza dogmatica d'una ideologia», vi si dispiega una sorta di «enciclopedia» del potere papale in cui si è voluto scorgere perigliosamente il concentrarsi delle idee «in immagini altissime e perfette come il dogma»<sup>12</sup>. Proprio al fine di enuclearne la dimensione ideologica, invece, di tale enciclopedia scritta a più mani e in tempi diversi occorre cogliere l'evoluzione, i mutamenti, le contraddizioni, poiché ieri come oggi le vicende della Chiesa di Dio sono immerse in quelle del mondo, non si sottraggono alle contingenze di uomini e cose, non si ricompongono in una storia ideale ed eterna all'insegna di un ininterrotto magistero dottrinale e morale, ma si contaminano con le pratiche della politica, del diritto, della guerra e talora del sopruso. Non a caso il tema della continuità storica torna costantemente nelle iconografie papali, poiché in essa risiede il fondamento del primato della Chiesa e della sua funzione di suprema custode della verità rivelata. Anche per questo ci è parso utile indagare su di esse e sui loro cambiamenti di fronte all'urgere di problemi tali da imporre contenuti nuovi alle immagini e nuovi modi di rappresentarli e trasmetterli attraverso il loro vocabolario simbolico. Un vocabolario che, pur sempre «commisurato all'estetica e alle convenzioni correnti»<sup>13</sup>, è anch'esso «storicamente determinato»<sup>14</sup> e quindi denso di «documenti di storia politica e religiosa»<sup>15</sup> in grado di gettare nuova luce su quei cambiamenti.

A tal fine si è anzitutto proceduto a una catalogazione mirata di quell'immenso patrimonio figurativo, per tentare poi di inter-

Francesca Cantù e Maria Antonietta Visceglia, Viella, Roma 2003, pp. 115-138, cfr. p. 115.

<sup>12</sup> *L'arte dei papi* cit., pp. 9-10.

<sup>13</sup> Ottavia Niccoli, *Le testimonianze figurate*, in *Il mondo contemporaneo. Enciclopedia di storia e scienze sociali*, diretta da Nicola Tranfaglia, vol. X, tomo 2, La Nuova Italia, Firenze 1983, pp. 1101-1121, in part. p. 1102.

<sup>14</sup> Prosperi, *Giustizia bendata* cit., pp. XVIII, 6.

<sup>15</sup> Carlo Ginzburg, *Indagini su Piero*, II ed., Einaudi, Torino 1994, p. XVII.

pretarne i messaggi, espliciti e impliciti, alla luce degli eventi storici, dei dibattiti religiosi e politici che li accompagnarono, delle diverse opzioni cui diedero vita, degli esiti cui infine approdano. La selezione della documentazione si è quindi basata sulla pregnanza ideologica dei manufatti artistici più che sulla loro qualità, sul loro lessico iconografico e simbolico più che sulla loro sintassi stilistica, sui loro contenuti più che sulle loro forme come si sarebbe detto un tempo, sui concetti più che sui linguaggi, pur senza ignorare gli ovvi nessi tra gli uni e gli altri. Il che comporta tuttavia difficoltà spesso insormontabili a causa della reticenza delle fonti proprio sulle questioni fondamentali al centro della ricerca, vale a dire sul significato e la ricezione delle immagini.

Certo, la deplorable chiusura della Biblioteca Vaticana ci ha impedito di avvalerci di fondi che avrebbero potuto arricchire la scarsa documentazione, ma resta il fatto che ben poche sono le informazioni in proposito delle pur preziose *Vite* vasariane, mentre solo raramente giudizi o descrizioni di contemporanei, lettere, orazioni, trattati, fonti archivistiche offrono indicazioni capaci di aprire qualche spiraglio sulle motivazioni delle scelte iconografiche. Sempre presente è poi il pericolo di confondere la volontà del committente con la creatività dell'artista (specie nei casi in cui si tratti di figure della statura di Michelangelo), e quindi di sovrapporre la prima alla seconda o viceversa, oppure di restare all'oscuro delle molteplici influenze e mediazioni culturali nell'ambito della curia papale. Ma ancor più grave è in molti casi il clamoroso silenzio degli spettatori di quelle immagini, che – almeno in apparenza – sembra denunciare uno squilibrio tra le risorse investite nelle decorazioni degli edifici papali e gli echi che esse destarono tra coloro cui erano destinate: prelati di curia, ambasciatori, principi. Un silenzio che sembra quasi tradire la consapevolezza che in quelle immagini non si esprimeva la sostanza ma la retorica di un discorso politico e religioso tale da imporre a ogni pontefice, anche nell'orgogliosa celebrazione di se stesso e del proprio casato, il ricorso a un linguaggio simbolico codificato per formulare i principi fondanti della *potestas clavium*. Di qui il precario equilibrio tra umano e divino, tra contingente e imperituro che, in quegli anni di crisi e disorientamento, non poteva che ricorrere a un linguaggio figurativo in larga misura prevedibile, condiviso da committenti ed esecutori quanto dai fruitori delle immagi-

ni papali. Agli uni come agli altri si imponeva la vincolante ripetizione di quella retorica, con il suo corredo di citazioni bibliche e tradizioni classiche, di allegorie della virtù, di evocazioni storiche più o meno leggendarie che, come aveva mostrato Raffaello nelle Stanze<sup>16</sup>, consentivano di sovrapporre passato e presente in un'unica vicenda esemplare, in cui i papi di oggi potevano prendere il nome di quelli di ieri e per converso attribuire ad essi le loro sembianze e appropriarsi delle loro glorie, con una trasposizione di luoghi e di tempi in cui la Chiesa celebrava la propria ininterrotta continuità. A tutto ciò la cultura tardorinascimentale offriva la sua passione per i simboli, gli emblemi, i messaggi allusivi, i significati riposti delle cose, e il manierismo la cifra stilistica più efficace per esprimerli.

Comprendere le immagini del potere e il loro denso linguaggio metaforico, insomma, è assai più agevole che percepire il potere delle immagini<sup>17</sup>. Per quanto strano possa apparire, anche quando si tratta di capolavori quali il *Giudizio* sistino, ben pochi documenti si offrono alla riflessione dello storico per guardare più a fondo nell'afflato religioso di quelle immagini e scorgervi qualche traccia non solo degli orientamenti dottrinali di Michelangelo, ma anche delle ragioni che indussero Clemente VII a commissionare e Paolo III ad accettare un'opera ben presto fatta segno di denunce e polemiche. Oppure, per restare al Buonarroti, non esiste alcuna traccia delle motivazioni in base alle quali pochi anni dopo egli sostituì negli affreschi della cappella Paolina la prevedibile scena della *Consegna delle chiavi a san Pietro* con un'assai meno scontata *Crocifissione di san Pietro*, pur trattandosi evidentemente di una ridefinizione progettuale tutt'altro che neutrale. In molti casi non resta dunque che il rischioso ricorso a ipotesi e supposizioni che, pur scaturite dalla ricostruzione degli specifici contesti che fanno da sfondo alle opere, soffrono di un'inevitabile fra-

<sup>16</sup> Bram Kempers, *Painting, Power and Patronage. The Rise of the professional Artist in Renaissance Italy*, Penguin Books, London 1994 (I ed. olandese 1987), pp. 244 e sgg.

<sup>17</sup> Il riferimento è ovviamente a David Freedberg, *Il potere delle immagini. Il mondo delle figure: reazioni e emozioni del pubblico*, Einaudi, Torino 1993 (I ed. statunitense 1989); cfr. *Il potere delle immagini. La metafora politica in prospettiva storica*, a cura di Walter Euchner, Francesca Rigotti e Pierangelo Schiera, Il Mulino-Duncker & Humblot, Bologna-Berlin 1994.

gilità filologica: ed è un rischio che abbiamo accettato di correre, nella speranza (o nell'illusione) che, nonostante lacune, semplificazioni ed errori, il disegno complessivo sia comunque in grado di tracciare alcune linee generali dei mutamenti storici cui si accennava in precedenza, e anzi contribuisca a metterne in luce alcuni aspetti guardando ad essi da un punto di vista inedito. Se tale tentativo suggerirà ulteriori studi, approfondimenti, precisazioni, smentite, esso avrà raggiunto il suo principale obiettivo.

Roma-Torino, febbraio 2009

Un vivo ringraziamento va a tutti coloro che hanno contribuito a risolvere problemi di ricerca e hanno letto in tutto o in parte le varie stesure del testo, in particolare a Pietro Adamo, Eleonora Belligni, Dino Carpanetto, Paolo Castellani, Giorgio Coniglio, Serena Daini, Elisabetta Di Pietro, Vincenzo Ferrone, Luciano Guerci, Ottavia Niccoli, Chiara Quaranta, Marina Roggero, Paolo Salvetto, Pierroberto Scaramella.

Il libro è stato pensato e scritto unitariamente dai due autori; a eventuali fini previsti dalla legge si precisa tuttavia che spettano prevalentemente a Fabrizio Biferali i paragrafi 3 e 5 del I capitolo, 4 e 5 del II capitolo, 2 e 4 del III capitolo e 2, 3 e 5 del IV capitolo; e a Massimo Firpo i paragrafi 1, 2 e 4 del I capitolo, 1, 2 e 3 del II capitolo, 1 e 3 del III capitolo e 1, 4 e 6 del IV capitolo.

## SIGLE E ABBREVIAZIONI

- Ambasciatori veneti* *Relazioni degli ambasciatori veneti al Senato*, edite da Eugenio Albéri, voll. III-IV, Società editrice fiorentina, Firenze 1846-1857
- AS Archivio di Stato
- Bartsch* *The Illustrated Bartsch*, 162 voll., Abaris Books, New York 1978-1989
- BAV Biblioteca Apostolica Vaticana
- CT *Concilium Tridentinum*, 13 voll., Herder, Friburgi Brisgoviae 1901 e sgg.
- DBI *Dizionario biografico degli italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1960 e sgg.
- Modesti, *Corpus* Adolfo Modesti, *Corpus numismatum omnium romanorum pontificum*, De Cristofaro, Roma 2002 e sgg.
- Pastor Ludwig von Pastor, *Storia dei papi dalla fine del medio evo*, 16 voll., Desclée & C., Roma 1942 e sgg.
- Processi Carnesecchi* Massimo Firpo, Dario Marcatto, *I processi inquisitoriali di Pietro Carnesecchi. Edizione critica*, 2 voll., Archivio Segreto Vaticano, Città del Vaticano 1998-2000
- Processo Morone* Massimo Firpo, Dario Marcatto, *Il processo inquisitoriale del cardinal Giovanni Morone. Edizione critica*, 6 voll., Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea, Roma 1981-1995
- Toderi, Vannel, *Medaglie* Giuseppe Toderi, Fiorenza Vannel, *Le medaglie italiane del XVI secolo*, 3 voll., Polistampa, Firenze 2000
- Vasari, *Vite* Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori et architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di Rosanna Bettarini, commento secolare a cura di Paola Barocchi, 6 voll., Sansoni-SPES, Firenze 1967-1984

"NAVICULA PETRI"  
L'ARTE DEI PAPI NEL CINQUECENTO

I.

CLEMENTE VII E IL SACCO DI ROMA

1. *La crisi del papato rinascimentale*

Dopo un lungo e aspro conclave, l'elezione di Giulio de' Medici, il 19 novembre 1523, fu salutata con soddisfazione a Roma, dove parve chiudere l'imprevista parentesi del pontificato di Adriano VI, il pio e dotto prelado fiammingo già precettore di Carlo V che le contingenze della politica e le rivalità tra i cardinali avevano portato al vertice di una sbalordita e furente curia romana<sup>1</sup>. «O del sangue di Cristo traditore, / ladro colegio, che 'l bel Vaticano / alla tedesca rabia hai posto in mano», inveì mastro Pasquino<sup>2</sup>, l'interprete più sensibile degli umori e delle idiosincrasie, del velleitario moralismo e dei corposi interessi di cui si nutriveva la folla di cortigiani abbarbicati alla greppia papale. Allora quarantacinquenne, figlio illegittimo di un fratello di Lorenzo il Magnifico, Clemente VII aveva fama di uomo probò e «molto versato nella cognizione de' maneggi»<sup>3</sup> grazie all'esperienza matura-

<sup>1</sup> Pastor, vol. IV/2, pp. 151 e sgg. Francesco Vettori, *Sommario della istoria d'Italia (1511-1527)*, in *Scritti storici e politici*, a cura di Enrico Niccolini, Laterza, Bari 1972, p. 199, si stupì che i cardinali «avessino tanto odio l'uno con l'altro, che volessino creare più presto uno che non avessino mai visto che uno di loro. [...] Oltre a questo, loro avevano potuto vedere il buono animo di Cesare di dominare Italia e non si vergogno faro uno del seno suo»; cfr. Francesco Guicciardini, *Storia d'Italia*, a cura di Silvana Seidel Menchi, Einaudi, Torino 1971, pp. 1458-1460.

<sup>2</sup> *Pasquinate romane del Cinquecento*, a cura di Valerio Marucci, Antonio Marzo e Angelo Romano, presentazione di Giovanni Aquilecchia, Salerno, Roma 1983, p. 291, cfr. anche le pp. sgg.

<sup>3</sup> Paolo Sarpi, *Istoria del Concilio Tridentino*, a cura di Corrado Vivanti, Einaudi, Torino 1974, p. 54; cfr. *Ambasciatori veneti*, vol. III, p. 64.

ta negli anni in cui aveva retto le redini del papato a fianco del cugino Leone X. Secondo il Guicciardini, «grandissima certamente per tutto il mondo era l'estimazione del nuovo pontefice», reputato non solo «alieno dai piaceri e assiduo alle faccende», ma anche «di somma autorità e valore» e «persona grave e costante nelle sue deliberazioni», sebbene «pieno di ambizione, di animo grande e inquieto e desiderosissimo di cose nuove». Di qui l'unanime convinzione che da lui si dovessero attendere «fatti straordinari»<sup>4</sup>, mentre le velate simpatie savonaroliane del passato<sup>5</sup> inducevano a sperare qualche riforma.

La *navicula Petri* che egli era chiamato a guidare navigava tuttavia in acque agitate: «Entrò in un pontificato consumato tutto dalle guerre e spese di Leone», scrisse Francesco Vettori, e «trovò l'Italia piena d'esserciti e la cristianità indebolita» dalla crescente pressione turca, nonché «la Chiesa romana in pochissima riputazione rispetto alla setta luterana, che aveva occupata gran parte d'Alemagna e del continuo andava crescendo». Anch'egli sconcertato dall'imprevedibile «varietà della fortuna» nelle vicende umane, lo smagato amico di Machiavelli non nascondeva il suo stupore per l'«ambizione» da cui Clemente VII si era lasciato trascinare, sebbene conoscesse assai bene quali problemi lo attendessero, per condensare infine il suo giudizio nel bruciante epitaffio secondo cui «durò una gran fatica per diventare, di grande e riputato cardinale, piccolo e poco stimato papa»<sup>6</sup>. Tutto era cambiato, del resto, con la successione spagnola di Carlo d'Asburgo nel '16 e con la sua elezione imperiale nel '19, con le tesi di Wittenberg del '17 e la condanna papale di Lutero del '20, con l'inarrestabile avanzata degli eserciti di Solimano il Magnifico, che nel 1529 sarebbero giunti ad assediare la stessa Vienna dopo aver conquistato Rodi nel '22. La crisi politica apertasi in Italia nel 1492 con la morte di Lorenzo de' Medici e la discesa di Carlo VIII

<sup>4</sup> Guicciardini, *Storia d'Italia* cit., p. 1533, ma cfr. anche p. 1668, dove si legge che «si conobbe presto quanto erano stati vani i giudizi fatti [...] di lui».

<sup>5</sup> Giorgio Caravale, *Sulle tracce dell'eresia. Ambrogio Catarino Politi (1484-1553)*, Olschki, Firenze 2007, pp. 8 e sgg.

<sup>6</sup> Vettori, *Sommario* cit., pp. 135-137, 207. Poco persuasiva appare la rivalutazione del pontificato clementino proposta nella raccolta di saggi *The Pontificate of Clement VII. History, Politics, Culture*, ed. by Kenneth Gouwens and Sheryl E. Reiss, Ashgate, Aldershot 2005.

si inseriva ora in un più ampio conflitto europeo tra Asburgo e Valois, le cui vecchie e nuove ragioni politiche si sarebbero complicate con dirompenti tensioni religiose. L'Italia tutta fu allora al centro del conflitto per il possesso di Napoli e Milano, diventando teatro di «guerre horrende» destinate a travolgere i fragili equilibri<sup>7</sup> delle sue piccole corti rinascimentali, cornice culturale del *Cortegiano* di Baldassarre Castiglione<sup>8</sup>, e a devastarla in lungo e in largo con il loro inevitabile seguito di violenze, saccheggi, pestilenze, carestie, oppressione fiscale, in un clima di ansia e paura che si esprimeva anche in una miriade di annunci profetici e apocalittici, di resoconti su eventi prodigiosi e minacciose congiunture astrali<sup>9</sup>. Una stagione tempestosa si era allora inaugurata anche per il papato, inevitabilmente risucchiato in quelle guerre e indotto a mutevoli alleanze per tutelare la propria autonomia, ansioso poi di sottrarsi alla morsa asburgica ma senza mettere a rischio il dominio mediceo su Firenze, mentre il dilagare della Riforma tedesca faceva venire al pettine i nodi di una lunga crisi morale e religiosa.

La fine della lunga età degli scismi e dei concilii aveva consentito il ritorno a Roma di Martino V nel 1420, il cui successore Eugenio IV aveva tuttavia subito l'onta di una nuova cacciata dalla città, dove aveva potuto fare rientro solo dopo nove anni, nel 1443, quando era ormai ridotta a poco più di una «terra di vaccai» – secondo Vespasiano da Bisticci – «per essere stati tanti anni senza la corte e per le guerre avute»<sup>10</sup>. Bande di briganti rendevano insicura la campagna e lupi infestavano il Vaticano, dove i pontefici avrebbero infine stabilito la loro sede, creando le premesse della nuova centralità della basilica di San Pietro rispetto a San Giovanni in Laterano. Fu allora che prese avvio un rafforzamento del potere papale volto a stroncare la prepotenza delle fa-

<sup>7</sup> Alberto Aubert, *La crisi degli antichi Stati italiani (1492-1521)*, vol. I, Le Lettere, Firenze 2003; la raccolta di saggi *Italy and the European Powers. The Impact of War, 1500-1530*, ed. by Christine Shaw, Brill, Leiden-Boston 2006.

<sup>8</sup> John M. Najemy, *Arms and Letters: The Crisis of the courtly Culture in the Wars of Italy*, in *Italy and the European Powers* cit., pp. 207-238.

<sup>9</sup> Ottavia Niccoli, *Profeti e popolo nell'Italia del Rinascimento*, Laterza, Roma-Bari 1987.

<sup>10</sup> Cit. da Domenico Gnoli, *La Roma di Leon X*, a cura di Aldo Gnoli, Hoepli, Milano 1938, p. 3.

miglie nobiliari, ridurre all'obbedienza i domini della Chiesa e imporsi al governo cittadino. L'esercito permanente creato da Nicolò V avrebbe trovato energici condottieri in alcuni cardinali e poi nello stesso Giulio II, il bellicoso «divus Iulius» celebrato come un novello Cesare in occasione del suo ingresso trionfale a Roma del 28 marzo 1507, quando fu coniata una medaglia con l'iscrizione IVLIVS ♦ CAESAR ♦ PONT ♦ II<sup>11</sup>. «Vir natura et moribus intractabilis ac armis potius et ducis partibus exercendis quam religioni natus», lo avrebbe definito Raffaele Maffei<sup>12</sup>, mentre Michelangelo lamentava che «qua si fa elmi di calici e spade / e 'l sangue di Cristo si vend'a giumelle, / e croce e spine son lance e rotelle»<sup>13</sup>. Fu papa Giulio a commissionare a Raffaello gli affreschi della stanza di Eliodoro in Vaticano con la *Cacciata di Eliodoro dal tempio*, la *Liberazione di san Pietro* (anche in ricordo del suo titolo cardinalizio di San Pietro in Vincoli) e l'*Arresto di Attila da parte di Leone Magno*, per sottolineare l'inviolabilità dei possedimenti della Chiesa e il proposito di cacciare dall'Italia le potenze straniere, mentre la barba che egli volle portare per qualche tempo, allora così inusuale da far dire a qualcuno «che pare uno orso», fu un segno di mortificazione e penitenza per il cattivo andamento delle campagne militari del 1510-12<sup>14</sup>.

Sempre più invischiati nelle guerre di quei decenni, i pontefici non sembravano dar peso all'appannarsi del loro ruolo di su-

<sup>11</sup> Modesti, *Corpus*, vol. I, scheda 198; cfr. Charles L. Stinger, *Roma triumphans: Triumphs in the Thought and Ceremonies of Renaissance Rome*, «Medievalia et humanistica», n.s., X, 1981, pp. 189-201, in part. pp. 189-192, e dello stesso studioso, *The Renaissance in Rome*, Indiana University Press, Bloomington 1985, pp. 235-238, 246.

<sup>12</sup> Si veda la sua *Brevis sub Iulio Leoneque historia*, in John F. D'Amico, *Papal History and curial Reform in the Renaissance. Raffaele Maffei's «Brevis historia» of Julius II and Leo X*, «Archivum historiae pontificiae», XVIII, 1980, pp. 157-210, cfr. p. 196.

<sup>13</sup> Michelangelo Buonarroti, *Rime e lettere*, a cura di Paola Mastrocola, Utet, Torino 1992, pp. 75-76.

<sup>14</sup> Marck J. Zucker, *Raphael and the Beard of Pope Julius II*, «The Art Bulletin», LIX, 1977, pp. 523-533; cfr. André Chastel, *Il sacco di Roma 1527*, Einaudi, Torino 1983, p. 176. Sulla stanza di Eliodoro cfr. Jörg Traeger, *Raffaels Stanza d'Eliodoro und ihr Bildprogramm*, «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», XIII, 1971, pp. 29-99; Arnold Nesselrath, *La Stanza di Eliodoro*, in *Raffaello nell'Appartamento di Giulio II e Leone X*, Electa, Milano 1993, pp. 203-245.

premi pastori della *christianitas*, pur sempre evocato dalle solenni formule che rivendicavano la sacralità dei successori di Pietro. Occorre tuttavia tener presente che sulla logica tutta politica e italiana della curia romana fra Quattro e Cinquecento pesava l'aleatorietà di un potere elettivo, per di più quasi sempre destinato a breve durata, privo quindi della forza dinastica che innervava il consolidamento delle grandi monarchie europee. Una forza solo in parte surrogata dal nepotismo con cui le famiglie papali cercavano di «farsi Stato», di dare radici e continuità alla loro momentanea fortuna, di emanciparsi dal consenso del sacro collegio e dai potentati grandi e piccoli che vi erano rappresentati, di basare il governo della Chiesa sui legami di sangue e sulla lealtà che essi garantivano<sup>15</sup>. Il che comportava non solo l'elevazione alla porpora di parenti cui affidare i gangli del governo e sontuose rendite ecclesiastiche, ma anche il prevalere di strategie volte alla promozione dei propri congiunti, e in particolare dei figli illegittimi. Non è un caso che in quei decenni si delineassero vere e proprie dinastie papali, come quelle dei valenziani Borgia (Callisto III e Alessandro VI), dei senesi Piccolomini (Pio II e Pio III), dei veneziani zio e nipote Condulmer e Barbo (Eugenio IV e Paolo II), dei liguri Della Rovere (Sisto IV e Giulio II); né che nell'ambito dei domini pontifici nascessero entità politiche autonome volte a perpetuare il potere dei Della Rovere nelle Marche, dei Borgia nelle Romagne (anche se ai progetti del Valentino mise fine l'improvvisa morte del padre) e più tardi – ormai in età tridentina – dei Farnese a Parma e Piacenza. Quanto ai Medici, non v'è dubbio che le chiavi papali siano state decisive per garantire il controllo di Firenze, simboleggiato dall'arrogante immagine del giogo con il motto SVAVE scelta da Leone X come impresa araldica. Nel 1558, al rientro dall'ambasciata di Roma, Bernardo Navagero avrebbe tracciato un quadro efficacissimo dell'irrefrenabile ambizione dei pontefici da Alessandro VI in poi di «acquistare e stabilire un nuovo Stato» per la propria famiglia, senza esitare a mettere «sottosopra il mondo» e a «far torto ad altri», sottolineando che «qualche povera repubblica

<sup>15</sup> Wolfgang Reinhard, *Nepotismus: der Funktionswandel einer päpstgeschichtlichen Konstanten*, «Archiv für Kirchengeschichte», LXXXVI, 1975, pp. 145-185.



d'Italia e qualche altro Stato ne porta ancora squarciato il volto e i panni»<sup>16</sup>.

Molte furono le voci che allora si levarono a denunciare una curia papale diventata teatro di continue violenze e «spelonca di ladri», che negli anni di papa Borgia sembrò sprofondare in un vero e proprio gorgo di abominio e malaffare. Girolamo Savonarola non fu l'unico a denunciare dal pulpito che la «meretrice Chiesa» vendeva spudoratamente non solo le prebende ecclesiastiche, ma «insino il sangue di Cristo e la Vergine per uno dinaro», tuonando che il suo «fetore» aveva ormai raggiunto il cielo<sup>17</sup>. Ancora alla vigilia del sacco del '27 l'eremita Brandano da Petroio avrebbe apostrofato Clemente VII come «sodomita e bastardo», annunciandogli la «gran tribulatione» e le terribili sciagure che stavano per abbattersi sulla città eterna<sup>18</sup>. Tale era l'angoscia collettiva, avrebbe scritto Benedetto Varchi, «che non pure i frati in su i pergami, ma eziandio cotali romiti su per le piazze andavano non solo la ruvina d'Italia, ma la fine del mondo con altissime grida e molte minacce predicando e predicendo», al punto che taluni, «dandosi a credere che a peggiori termini dei presenti venire non si potesse, papa Clemente essere Anticristo dicevano»<sup>19</sup>. Il fatto che le profezie del frate ferrarese fossero rimaste vane non impedì ad Agostino Vespucci di esprimere rabbia e disgusto per quanto

<sup>16</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. III, p. 376. Oltre all'ancor oggi fondamentale opera del Pastor, cfr. Peter Partner, *Renaissance Rome 1500-1559. A Portrait of a Society*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London 1976; Stinger, *The Renaissance in Rome* cit., in part. pp. 83 e sgg.; *Roma capitale (1447-1527)*, a cura di Sergio Gensini, Ministero per i beni culturali e ambientali-Ufficio centrale per i beni archivistici, Roma 1994; e il profilo storico di Bernhard Schimmelpfennig, *Il Papato. Antichità Medioevo Rinascimento*, Viella, Roma 2006, pp. 265-266, 268, 270-271. Più in generale si vedano i saggi raccolti nei volumi *Roma, la città del papa. Vita civile e religiosa dal giubileo di Bonifacio VIII al giubileo di papa Wojtyła*, a cura di Luigi Fiorani e Adriano Prosperi, in *Storia d'Italia. Annali*, XVI, Einaudi, Torino 2000; *Roma del Rinascimento*, a cura di Antonio Pinelli, Laterza, Roma-Bari 2007; Jean Delumeau, *Rome au XVIe siècle*, Hachette, Paris 1975.

<sup>17</sup> Massimo Firpo, *Il cardinale*, in *L'uomo del Rinascimento*, a cura di Eugenio Garin, Laterza, Roma-Bari 1988, pp. 73-131, in part. pp. 78-80.

<sup>18</sup> Giampaolo Tognetti, *Sul «romito» e profeta Brandano da Petroio*, «Rivista storica italiana», LXXII, 1960, pp. 20-44, in part. p. 32.

<sup>19</sup> Benedetto Varchi, *Storia fiorentina*, a cura di Gaetano Milanese, 3 voll., Le Monnier, Firenze 1888, vol. I, p. 87; cfr. Chastel, *Il sacco di Roma* cit., p. 57.

ogni giorno vedeva accadere nella Roma di papa Borgia, di cui descriveva gli arbitri e le violenze in una celebre lettera a Machiavelli del 16 luglio 1501: «Pare necessario il Turcho, poi li christiani non si muovono ad extirpare questa carogna del consortio humano», commentava, per concludere che «manifestamente di tutto il palazzo è factosi postribulo d'ogni spurcitie»<sup>20</sup>. Ferocemente avverso ad Alessandro VI<sup>21</sup>, il maestro di cerimonie della cappella papale prendeva nota degli insulti pubblicamente rivoltigli da un cardinale, rinfacciandogli i suoi delitti, «simoniam, peccatum carnis, [...] asserens ipsum pontificem magnum simulatorem et verum deceptorem esse», oppure del ritorno a Roma di due porporati «cum meretricibus suis». E nell'ottobre del 1502 registrava l'invito di 50 «meretrices honestae, cortegianae nuncupatae», che dopo il banchetto ballarono prima vestite e poi nude al cospetto del papa, del Valentino e della sorella Lucrezia, dai quali furono poi consegnati i premi destinati a coloro che più vigorosamente «pluries dictas meretrices carnaliter agnoscerent, quae fuerunt ibidem in aula publice carnaliter tractatae arbitrio praesentium»<sup>22</sup>. Un diarista non nascondeva allora il suo sdegno nel constatare come i pessimi costumi curiali fossero invalsi anche nel clero romano, al punto che quasi tutti i conventi della città «facta sint lupanaria, nemine contradicente»<sup>23</sup>. Nel 1500 l'ambasciatore veneziano riferiva che a Roma ogni notte si trovavano «quattro o cinque ammazzati, cioè vescovi, prelati ed altri», e tutti erano terrorizzati dal Valentino, giunto al punto di far schizzare sangue «alla faccia del papa» uccidendo un cortigiano nascostosi sotto il suo manto e di scannare anche il fratello, dando poi ordine di gettarne il corpo nel Tevere<sup>24</sup>. Un omicidio tanto più efferato in quan-

<sup>20</sup> Niccolò Machiavelli, *Epistolario*, in *Opere*, a cura di Sergio Bertelli, 5 voll., Salerno, Milano 1968-1969, vol. V, pp. 37-38.

<sup>21</sup> Annibale Ilari, *Il «Liber notarum» di Giovanni Burcardo*, in *Roma di fronte all'Europa al tempo di Alessandro VI*, a cura di Myriam Chiabò, Silvia Maddalo, Massimo Miglio e Anna Maria Oliva, 3 voll., Roma nel Rinascimento, Roma 2001, vol. I, pp. 249-264, in part. pp. 257 e sgg.

<sup>22</sup> Joannes Burckardus, *Liber notarum ab anno 1483 usque ad annum 1506*, a cura di Enrico Celani, 2 voll., S. Lapi, Città di Castello-Zanichelli, Bologna 1906-1942, vol. II, pp. 142, 303.

<sup>23</sup> Stefano Infessura, *Diario della città di Roma*, a cura di Oreste Tommasini, Forzani e C., Roma 1890, p. 287.

<sup>24</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. III, pp. 10-11.

to a scatenare la sua ira sarebbe stata non solo la rivalità politica, ma anche la gelosia «che egli avesse più parte di lui nell'amore di madonna Lucrezia sorella comune», scriverà il Guicciardini, registrando anche le voci secondo cui «nell'amore di madonna Lucrezia concorressino non solamente i due fratelli ma eziandio il padre»<sup>25</sup>, Sua Santità Alessandro VI, *servus servorum Dei*.

Di lì a poco il dotto agostiniano e futuro cardinale Egidio da Viterbo constatava amaramente che ormai a Roma a dominare erano solo «aurum, vis et Venus», al punto di definire la città papale come una «Babylon universa» in cui non era più dato riconoscere la *sedes apostolorum*<sup>26</sup>. Papa Borgia fu il solo pontefice del Rinascimento nei confronti del quale anche l'orazione funebre manifestasse aperte critiche al cospetto di quel cadavere «turpem, putidum et usque ad horrorem deformem», ricordandone la sfrenata ambizione, i troppi favori concessi ai parenti, il mancato rispetto del decoro papale, le devastanti spese belliche, ed elogiandolo anzitutto per la confessione resa sul letto di morte<sup>27</sup>. Feroce fu il giudizio di Machiavelli nel *Decennale primo*, scritto all'indomani della sua scomparsa, in cui presentava ormai giunto «fra l'anime beate / lo spirito d'Alessandro glorioso, / del qual sequirno le sante pedate / tre sue familiari e care ancelle, / lussuria, simonia e crudeltate», e nel *Principe*, dove si legge che egli «non fece mai altro, non pensò mai ad altro che ad ingannare uomini»<sup>28</sup>. In termini non diversi si esprimerà anche il Vettori<sup>29</sup>, mentre ancor

<sup>25</sup> Guicciardini, *Storia d'Italia* cit., p. 323.

<sup>26</sup> John W. O'Malley, *Giles of Viterbo on Church and Reform: a Study in Renaissance Thought*, Brill, Leiden 1968, pp. 132-133.

<sup>27</sup> John McManamon, *The ideal Renaissance Pope: funeral Oratory from the Papal Court*, «Archivum historiae pontificiae», XIV, 1976, pp. 9-70, in part. pp. 62 e sgg. Sull'orribile aspetto del corpo del papa («lo più brutto morto non fu visto mai, nero più che lo diavolo», secondo Stefano Infessura) cfr. Florence Buttay, *La mort du pape entre Renaissance et Contre-Réforme: les transformations de l'image du Souverain Pontife et ses implications (fin XVe-fin XVIe siècle)*, «Revue historique», CXXVII, 2003, pp. 67-94, in part. pp. 81-83.

<sup>28</sup> Niccolò Machiavelli, *Il teatro e tutti gli scritti letterari*, a cura di Franco Gaeta, Feltrinelli, Milano 1965, p. 253, e *Il principe*, in *Opere* cit., vol. I, p. 54; cfr. Andrea Matucci, «Or sia vero che il papa attenga tutto»: la corte di Roma negli scrittori del Cinquecento, in *La papauté à la Renaissance*, sous la direction de Florence Alazard et Frank La Brasca, Honoré Champion, Paris 2007, pp. 464-473, in part. p. 469.

<sup>29</sup> Vettori, *Sommario* cit., p. 294.

più severo – se possibile – sarà il Guicciardini sia nella *Storia d'Italia*, dove ricorderà la folla festante raccolta per il funerale, «non potendo saziarsi gli occhi d'alcuno di vedere spento un serpente che con la sua [...] pestifera perfidia e con tutti gli esempi di orribile crudeltà, di mostruosa libidine e di inaudita ambizione, vendendo senza distinzione le cose sacre e profane, aveva attossicato tutto il mondo», sia nelle *Storie fiorentine*<sup>30</sup>:

Furono in lui abundantemente tutti e' vizi del corpo e dello animo, né si potette circa alla amministrazione della Chiesa pensare uno ordine sì cattivo che per lui non si mettesi a effetto. Fu lussuriosissimo nell'uno e altro sesso, tenendo pubblicamente femine e garzoni [...]. Fu avarissimo, [...] e dove vedde uno modo di potere trarre danari non ebbe rispetto alcuno; vendevansi a tempo suo come allo incanto tutti e' benefici, le dispense, e' perdoni, e' vescovadi, e' cardinalati e tutte le dignità di corte. [...] Fece morire di veleno molti cardinali e prelati, ancora confidatissimi sua, quali vedeva ricchi di benefici e intendeva avere numerato assai in casa, per usurpare la loro ricchezza. La crudeltà fu grande, perché per suo ordine furono morti molti violentamente; non minore la ingratitudine [...]. Non era in lui nessuna religione, nessuna osservanza di fede: prometteva largamente ogni cosa, non osservava se non tanto quanto gli fussi utile; nessuna cura della giustizia, perché a tempo suo era Roma come una spelonca di ladroni e di assassini.

Condanne inappellabili, poi destinate a lunga fortuna storiografica, al cui non disinteressato moralismo sfuggiva tuttavia il consapevole progetto di papa Borgia non solo di rendere grande la sua famiglia, ma soprattutto di dar vita a uno Stato pontificio «in cui potere temporale e potere spirituale fossero totalmente fusi, come strumento per poter affermare la *leadership* della Chiesa romana nel nuovo mondo emergente dei nuovi Stati europei»<sup>31</sup>.

<sup>30</sup> Guicciardini, *Storia d'Italia* cit., pp. 554-555, e *Storie fiorentine*, in *Opere*, a cura di Emanuela Lugnani Scarano, vol. I, Utet, Torino 1970, pp. 209-210.

<sup>31</sup> Paolo Prodi, *Alessandro VI e la sovranità pontificia*, in *Alessandro VI e lo Stato della Chiesa*, a cura di Carla Frova e Maria Grazia Nico Ottaviani, Ministero per i beni e le attività culturali-Direzione generale per gli archivi, Roma 2003, pp. 311-338, in part. p. 312; cfr. anche le pp. sgg. Per una rivalutazione del pontificato di Alessandro VI si veda Massimo Miglio, *Le ragioni di una revisione storica*, in *Roma di fronte all'Europa* cit., vol. I, pp. 15-18; Maria Consiglia De Matteis, *Alessandro VI: alle origini di un mito negativo*, ivi, pp. 85-97.

È in questa prospettiva che occorre guardare ai regni di Alessandro VI e di Giulio II, alle loro ambizioni e strategie, al loro stesso nepotismo, al loro sforzo di tutelare l'autonomia papale quale premessa di un'egemonia destinata a lunga durata. Anche per questo, per far fronte alle enormi esigenze finanziarie imposte dalle continue guerre, la curia romana conobbe una vorticosa crescita e venne popolandosi di laici, accentuando al contempo la sua fisionomia italiana, tanto nel sacro collegio quanto nella crescente pleora delle cariche<sup>32</sup>. Con la sua capacità di offrire uffici, prebende e carriere, con le sue famiglie cardinalizie, con il suo brulicante cosmopolitismo, Roma si affermò allora come un centro di attrazione del talento, del sapere, dell'ambizione. Basti citare l'esempio di Pietro Bembo, l'autore degli *Asolani*, delle *Rime*, delle *Prose della volgar lingua*, passato dalle corti di Ferrara e di Urbino a quella di Leone X, per essere infine insignito della porpora da Paolo III nel 1539. Un caso tutt'altro che isolato il suo, cui si affiancarono i meno limpidi itinerari dei molti letterati, chierici, opportunisti, avventurieri che si affollavano nell'Urbe a caccia di fortuna, il cui universo famelico e corrotto si riflette nelle pagine della *Lozana andalusa*, il romanzo in cui poco prima del sacco il prete spagnolo Francisco Delicado seppe descrivere con crudo realismo la città santa come «trionfo dei ricchi, paradiso delle puttane, purgatorio dei giovani, inferno di tutti, fatica delle bestie, illusione dei poveri, covo dei furfanti», come nuova Babilonia, «meretrice, [...] cappa di tutti i vizi, [...] concubina di tutti quelli che vi arrivano», come verminoso universo di ruberie, inganni, avidità, libertinaggio<sup>33</sup>. Sul fronte curiale merita ricordare il giudizio di un celebre letterato diventato vescovo come Paolo Giovio che, pur senza nascondere il timore che il concilio o qualche

<sup>32</sup> Peter Partner, *The Pope's Men. The papal civil Service in the Renaissance*, Clarendon Press, Oxford 1990; Stefano Andretta, *Le istituzioni e l'esercizio del potere, in Roma del Rinascimento* cit., pp. 93-121; Antonio Menniti Ippolito, *Il governo dei papi nell'età moderna. Carriere, gerarchie, organizzazione curiale*, Viella, Roma 2007, pp. 77 e sgg.

<sup>33</sup> Francisco Delicado, *La Lozana andalusa*, a cura di Luisa Orioli, Adelphi, Milano 1970, pp. 62, 112, 225; cfr. Gnoli, *La Roma di Leon X* cit., pp. 185 e sgg.; Ottavia Niccoli, «Le donne biastemavano orazione». *Forme del consumo del sacro nella lunga Controriforma romana*, in *Roma, la città del papa* cit., pp. 621-647, in part. pp. 625 e sgg.

riforma venissero a «guastare la coda al fagiano de l'onor de Cristo e del suo vicario», nel giugno del 1523 affermava che per descrivere «la forma di questa corte, sarebe necessario ad scrivere non istorie ma invettive, iambi et satire, per[ché] avemo ad fare con omeni di legno»<sup>34</sup>.

I cosiddetti abusi investirono allora anche larga parte del sacro collegio, il cui ruolo nel governo della Chiesa e nella rappresentanza politica degli Stati era peraltro destinato a scemare nei decenni a venire, fino a trasformarsi nel vertice di una gerarchia formatasi non tanto nell'esperienza pastorale quanto nei tribunali, nella diplomazia, nella burocrazia curiale. Una burocrazia sempre più complessa, via via strutturatasi durante il Cinquecento nelle congregazioni romane, a cominciare da quella del Sant'Ufficio, la prima ad essere istituita nel 1542, fino alle grandi riforme di Sisto V che avrebbero definitivamente sancito tale trasformazione. La stessa continua crescita del numero dei porporati scaturì non solo dalle pressanti esigenze finanziarie del papato, ma anche dalla volontà di depotenziarne l'autorità, come accadde per esempio dopo la congiura del cardinale Alfonso Petrucci nel 1517, quando Leone X assegnò d'un sol colpo ben 31 cappelli rossi (il *plenum* era fissato in 24), approfittandone anche per incamerare mezzo milione di scudi<sup>35</sup>. Il fatto che molti di essi dovessero la nomina all'appoggio di principi e sovrani, all'esborso di cospicue somme di denaro, alle relazioni familiari o alla personale amicizia con il papa, o magari – come si disse nel caso di Alessandro Farnese, poi papa Paolo III, insignito della porpora a 25 anni – al fascino della sorella Giulia, amante di Alessandro VI, contribuì a spiegare perché essi interpretassero in chiave anzitutto mondana i compiti connessi al loro rango di principi della Chiesa. Molti rimandarono finché fu loro possibile l'ordinazione sacerdotale: proprio Alessandro Farnese, per esempio, disse la sua prima messa solo 17 anni dopo aver ottenuto la mitra episcopale, mentre Pio III e Leone X dovettero addirittura farsi consacrare preti prima dell'incoronazione papale. Nel riferire dell'elezione di Adriano VI, il Guicciardini avrebbe deriso quanti attribuivano allo spirito

<sup>34</sup> Paolo Giovio, *Lettere*, a cura di Giuseppe Guido Ferrero, 2 voll., Istituto poligrafico dello Stato-Libreria dello Stato, Roma 1956-1958, vol. I, pp. 67, 102.

<sup>35</sup> Menniti Ippolito, *Il governo dei papi* cit., pp. 87-88.

santo la «colpa» di quella scelta, escludendo che si fosse degnato «di entrare negli animi pieni di ambizione e di incredibile cupidità e sottoposti quasi tutti a delicatissimi, per non dire inonestissimi piaceri» di quanti avevano inopinatamente votato quel prelato esemplare<sup>36</sup>. Secondo i beffardi autori delle pasquinate rivestire la porpora significava solo essere «un Mida, un regattiero, / de offizi e benefizi un arsenale, / o per dir meglio a' vizi un ospitale, / [...] / un diavolo avvolto in rosso manto»<sup>37</sup>.

È celebre il giudizio di Machiavelli sui principati ecclesiastici, che «si acquistano o per virtù o per fortuna, e senza l'una e l'altra si mantengano» grazie al prestigio degli «ordini antiquati nella religione, quali sono suti tanto potenti e di qualità che tengano e' loro principi in stato, in qualunque modo si procedino e vivino», traendone la sferzante conclusione che, «sendo esaltati e mantenuti da Dio, sarebbe officio di uomo prosuntuoso e temerario discorrerne»<sup>38</sup>. Ne parlava invece nei *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, dove confutava l'opinione «che il bene essere delle città d'Italia nasca dalla Chiesa romana», sostenendo al contrario che «per gli esempli rei di quella corte questa provincia ha perduto ogni divozione» e che gli italiani dovevano attribuire ad essa non solo la responsabilità di tenere «questa provincia divisa», ma soprattutto di essere diventati «senza religione e cattivi»<sup>39</sup>. Giudizio poi commentato dal Guicciardini nelle sue *Considerazioni* con la secca affermazione che «non si può dire tanto male della corte romana che non meriti se ne dica di più, perché è una infamia, uno esempio di tutti e' vituperi e obbrobri del mondo»<sup>40</sup>, per scagliarsi poi nei *Ricordi* contro i «preti, la violenza de' quali è doppia, perché ci sforzano con le armi temporale e con le spirituali»<sup>41</sup>. Di qui la sua amara ammissione di essersi impegnato per «la grandezza» dei pontefici soltanto per il suo «particolare» interesse, senza il quale non avrebbe esitato ad amare Martin Lutero come se stesso, non certo per ragioni teologiche, ma «per vedere ridurre questa caterva di scelerati a' termini debiti, cioè a re-

<sup>36</sup> Guicciardini, *Storia d'Italia* cit., p. 1460.

<sup>37</sup> *Pasquinate romane* cit., p. 254.

<sup>38</sup> Machiavelli, *Il principe* cit., pp. 37-39.

<sup>39</sup> Machiavelli, *Opere* cit., vol. I, p. 130 (I, 12).

<sup>40</sup> Guicciardini, *Opere* cit., vol. I, p. 629.

<sup>41</sup> Ivi, p. 742.

stare o senza vizi o senza autorità»<sup>42</sup>. Anche Francesco Vettori, infine, che conosceva bene la corte di Roma, avrebbe espresso il suo disgusto per quei cardinali, convinti di «essere signori grandi perché avevano entrate eccessive da potere spendere in loro voglie», e quei pontefici che avevano ormai «indutto una nuova religione che non ve ne è altro di quella di Cristo ch'il nome, il quale comandò la povertà e loro vogliono la ricchezza, comandò la umiltà e loro seguirono la superbia, comandò la obediencia e loro vogliono comandare a ciascuno»<sup>43</sup>.

Un tale processo di secolarizzazione del papato nel quadro delle convulse vicende politiche e militari della penisola italiana era al contempo causa ed effetto delle pratiche da tempo invalse nella complessa macchina burocratica che governava non solo Roma e i domini della Chiesa, ma anche lo sterminato intreccio di diocesi, parrocchie, monasteri, conventi che radicavano la presenza cattolica in ogni angolo d'Europa. Ne era scaturita una capillare corruzione che nella voragine senza fondo delle casse pontificie e nei tortuosi artifici della cosiddetta fiscalità spirituale aveva trovato infiniti modi e pretesti per aggirare le norme canoniche: venalità delle cariche, cappelli rossi pagati in denaro contante, vescovati trasmessi ai parenti attraverso rinunce e diritti di regresso, pingui abbazie date in commenda, dispense e assoluzioni, ordinazioni sacerdotali, uffici e benefici comprati nei dicasteri e nei tribunali romani, come la Camera apostolica, la Dataria o la Penitenzieria<sup>44</sup>, i cui scandalosi arbitri indurranno illustri prelati a bollarla come «officina di sceleragine» o ricettacolo di «cani arabiati» e di «rapacissime et fedissime harpye»<sup>45</sup>. Basta d'altra parte scorrerne i registri per verificare non solo da quali aberranti peccati essa fosse disposta ad assolvere per denaro, ma anche quanti chierici ovunque se ne macchiassero<sup>46</sup>. Si dirà che Sisto IV

<sup>42</sup> Ivi, pp. 735-736.

<sup>43</sup> Vettori, *Sommario* cit., pp. 148-149, 157.

<sup>44</sup> Barbara McClung Hallman, *Italian Cardinals, Reform, and the Church as Property, 1492-1563*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London 1985; Andreas Rehberg, *L'affluenza di ordinandi a Roma alla vigilia della Riforma luterana. Alcune premesse per ricerche future*, in *La papauté à la Renaissance* cit., pp. 167-249.

<sup>45</sup> *Processo Morone*, vol. II, p. 280, nota 44; CT, vol. XII, pp. 70-71.

<sup>46</sup> Filippo Tamburini, *Santi e peccatori. Confessioni e suppliche dai Registri*

non si dava troppo pensiero delle esigenze finanziarie, sostenendo che «al papa bastava solo la mano con la penna e l'inchiostro per avere quella somma che vuole»<sup>47</sup>; quanto a quel «gran praticone» di suo nipote Giulio II che voleva «essere il signore e il maestro del giuoco del mondo», come scriveva l'ambasciatore veneziano nel 1510, «ha modo di avere quanti danari vuole, perché vagando un beneficio non lo dà se non a chi ha un ufficio, e quello ufficio dà a un altro», con la conseguenza che «sul vender gli uffici ci sono sensali più del solito in Roma»<sup>48</sup>. Le cariche venali – notari, archivisti, scrittori, abbreviatori, segretari ecc. – crebbero da 300 a 625 sotto Sisto IV, per salire ancora a 936 sotto Giulio II e a 2.232 sotto Leone X<sup>49</sup>. «Argento che lor basti non han mai / o veschi o cardinali o pastor summi», ironizzava Ludovico Ariosto<sup>50</sup>.

La trasformazione del sistema beneficiario in un immenso patrimonio di prebende ecclesiastiche sostanzialmente svincolate dagli uffici religiosi era tanto più grave in quanto essa ricadeva a cascata su tutta la struttura pastorale della Chiesa e sui primari compiti di cura d'anime che le competevano<sup>51</sup>. Il cumulo dei benefici non interessava soltanto i potenti cardinali, titolari di più diocesi, anche di primaria importanza, dove in molti casi non avrebbero mai messo piede, affidandole al governo di vicari e suffraganei talora del tutto inadeguati, ma era prassi diffusa anche tra i parroci, che delegavano le loro funzioni a poveri preti a caccia di stipendio o a frati vaganti al di fuori di ogni disciplina in virtù di qualche dispensa romana o di semplice disobbedienza. Non da meno erano i canonici delle cattedrali, quasi sempre scelti nel-

della Penitenzieria dell'Archivio Segreto Vaticano (1451-1586), Istituto di propaganda libraria, Milano 1995.

<sup>47</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. III, p. 326.

<sup>48</sup> *Ivi*, pp. 33-34.

<sup>49</sup> John F. D'Amico, *Renaissance Humanism in Papal Rome. Humanists and Churchmen on the Eve of the Reformation*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore-London 1983, p. 27.

<sup>50</sup> Ludovico Ariosto, *Satire*, in *Opere*, a cura di Mario Santoro, vol. III, Utet, Torino 1989, p. 367.

<sup>51</sup> Adriano Prosperi, «*Dominus beneficiorum*»: il conferimento dei benefici ecclesiastici tra prassi curiale e ragioni politiche negli Stati italiani tra '400 e '500, in *Strutture ecclesiastiche in Italia e in Germania prima della Riforma*, a cura di Paolo Prodi e Peter Johanek, Il Mulino, Bologna 1984, pp. 51-86, in part. pp. 56 e sgg.

l'ambito dei patriziati cittadini e interessati in primo luogo a governare i beni della Chiesa nell'interesse delle proprie famiglie.

All'assenteismo di vescovi e parroci si aggiungevano poi l'ignoranza e l'immoralità del clero, spesso privo della più elementare cultura religiosa e liturgica. I verbali delle visite pastorali di quegli anni restituiscono un'immagine desolante di preti ignoranti, talora incapaci di leggere e scrivere, adusi a vestire in abiti secolari, armati di spada e pronti a impugnarla, dediti alla caccia, al bere, al gioco, alla bestemmia, litigiosi, prepotenti, disposti ad amministrare i sacramenti solo in cambio di denaro, impegnati in lavori agricoli o traffici mercantili, implicati in pratiche magiche e superstiziose, in molti casi concubinari quando non accaniti donnaioli, con i prevedibili riflessi di tutto ciò sul gregge di fedeli affidato alle loro cure<sup>52</sup>. Nel 1530 un porporato di grande statura intellettuale e morale quale Egidio da Viterbo deprecava la scandalosa prassi di ammettere al sacerdozio «ignavos, imperitos, incompositos, incontinentes, lusores, adulescentes, mercatores, trapezitas, plerumque milites et gladiatores, ne usurarios dixerim et lenones»<sup>53</sup>. Né da meno erano i frati, tanto più indisciplinati in quanto il francescano Sisto IV ne aveva sottratto la giurisdizione ai vescovi, impotenti ad agire – quando pure avessero voluto farlo – per mettere un freno agli abusi di una vita conventuale degradata, ovunque fatta segno di scandalizzate proteste e satire pungenti, che prendevano di mira la pigrizia e la crapula di quei «poltroni», il loro interessato sfruttamento della pietà popolare, i loro inesauribili appetiti sessuali, le loro ridicole rivalità, la loro proverbiale ipocrisia. Poco o nulla valsero i deboli interventi di Leone X per limitare i privilegi degli ordini esenti, a cominciare dalla «maladetta nidata di quelli frati minori conventuali», come l'avrebbe definita nel '32 il fondatore dei teatini Gian Pietro Carafa<sup>54</sup>. Per non parlare dei conventi femminili, spesso popolati da monache prive di ogni vocazione religiosa, con le inevitabili conseguenze che ciò comportava sul piano disciplinare e morale.

<sup>52</sup> Nella sterminata letteratura in merito basti il rinvio a Massimo Firpo, *Vittore Soranzo vescovo ed eretico. Riforma della Chiesa e Inquisizione nell'Italia del Cinquecento*, Laterza, Roma-Bari 2006, pp. 137 e sgg., e alla bibliografia ivi segnalata.

<sup>53</sup> O'Malley, *Giles of Viterbo* cit., p. 133, nota 3.

<sup>54</sup> CT, vol. XII, p. 67.

In ben altre faccende affaccendata, tuttavia, la curia di Alessandro VI, di Giulio II, di Leone X non prese alcun serio provvedimento per rimediare al crescente discredito dell'istituzione ecclesiastica, che una xilografia inserita in uno scritto profetico apparso a Norimberga nel 1508 presentava come la *navicula Petri* ormai in procinto di naufragare<sup>55</sup> (fig. 1). Nel 1511 Erasmo da Rotterdam pubblicava l'*Encomium moriae*, dove prendeva di mira con sarcastica ferocia frati e monaci, vescovi e cardinali, e gli stessi «empi pontefici», che additava come i più accaniti «nemici della Chiesa»: «Sono essi a lasciare sparire nel silenzio Cristo, a incatenarlo trafficando con le loro leggi, a corromperlo con interpretazioni sforzate, a sgozzarlo con la loro vita pestifera»<sup>56</sup>. Ancor più aspro era poco dopo il suo dialogo *Iulius exclusus e coelis*, che attaccava con inaudita violenza Giulio II, cui san Pietro rifiutava di aprire le porte del paradiso dove egli si era presentato accompagnato dai suoi soldatucci<sup>57</sup>. A restare disattesi non furono soltanto i messaggi apocalittici o le rampogne penitenziali dei predicatori, ma anche l'appello all'«immutare homines per sacra [...], non sacra per homines», formulato nel 1517 da Egidio da Viterbo al concilio Lateranense V<sup>58</sup>, peraltro convocato da Giulio II e poi da Leone X solo per contrapporsi al «conciliabolo» filofrancese di Pisa, e non per dare qualche risposta alle molte voci che da tempo sollecitavano un rinnovamento della Chiesa *in capite et in membris*. Così fu anche per l'orazione *De reformandis moribus*

<sup>55</sup> Su questo tema iconografico cfr. Robert W. Scribner, *For the Sake of simple Folk. Popular Propaganda for the German Reformation*, Clarendon Press, Oxford 1994, pp. 106 e sgg.

<sup>56</sup> Erasmo da Rotterdam, *Elogio della pazzia*, a cura di Tommaso Fiore, Einaudi, Torino 1967, pp. 112-113; cfr. pp. 97 e sgg.

<sup>57</sup> James McConica, *Erasmus and the «Julius»: a Humanist Reflects on the Church*, in *The Pursuit of Holiness in late medieval and Renaissance Religion*, ed. by Charles Trinkaus and Heiko A. Oberman, Brill, Leiden 1974, pp. 444-471.

<sup>58</sup> Clare O'Reilly, *Without Councils we cannot be saved. Giles of Viterbo's Addresses to the Fifth Lateran Council*, «Augustiniana», XXVII, 1977, pp. 166-204, in part. p. 186; cfr. O'Malley, *Giles of Viterbo* cit., pp. 139-141; sul concilio si vedano gli studi di Nelson H. Minnich, *The Fifth Lateran Council (1512-17). Studies on its Membership, Diplomacy and Proposals for Reform*, Variorum, Aldershot 1993, in part. il cap. IV, *Concepts of Reform proposed at the Fifth Lateran Council*; *The catholic Reformation: Council, Churchmen, Controversies*, Variorum, Aldershot 1993, e *Julius II and Leo X as Presidents of the Fifth Lateran Council*, in *La papauté à la Renaissance* cit., pp. 153-166.

allora presentata da Gianfrancesco Pico della Mirandola, poi pubblicata in Germania nel '20<sup>59</sup>, e per il *Libellus ad Leonem X* dei patrizi veneziani fattisi camaldolesi Paolo Giustiniani e Vincenzo Quirini, che sollecitava di mettere mano anzitutto agli abusi curiali<sup>60</sup>.

Analoghi accenti risuonarono di lì a poco nelle orazioni pronunciate nel 1522 per l'arrivo a Roma di Adriano VI<sup>61</sup>, i cui progetti di rinnovamento sarebbero rimasti anch'essi lettera morta non solo a causa della brevità del suo regno e dell'avversione curiale, ma anche perché indeboliti dalla convinzione che la riforma dovesse essere religiosa e individuale piuttosto che giuridica e istituzionale<sup>62</sup>. Né l'una né l'altra occuparono più di tanto i pensieri dei papi medicei e la situazione restò quindi sostanzialmente immutata, sebbene il dilagare della Riforma nel mondo tedesco e le sue prime avvisaglie anche al di qua delle Alpi rendessero ancor più impellente una reazione in grado di restituire qualche credibilità e prestigio alla Chiesa. Nel 1532, in un celebre «memoriale» inviato a Clemente VII, il Carafa tornava ad attribuire in primo luogo alla corruzione del clero il dilagare della «peste» ereticale, usando parole di fuoco contro gli «abominabili apostati» che si allontanavano dai loro conventi per guadagnarsi da vivere spacciando superstizioni e facendo «stratio del sangue di Christo et [...] mercato de li sacramenti», contro l'ignoranza dei preti, contro la loro «mala et dissoluta vita», contro il lassismo dei confessori, contro le facili assoluzioni della Penitenzieria, contro l'innosservanza dei voti, contro la «cupidità», l'«ambitione» e l'assenteismo dei vescovi che affidavano il governo delle loro diocesi a frati «strazza cappa» pronti a ogni mercimonio delle cose sacre, contro i costumi dei chierici, «più dishonesti et sfacciati et impudenti» di quelli di ruffiani e soldati, contro il «vender de li ordini

<sup>59</sup> Pastor, vol. IV/1, p. 5.

<sup>60</sup> Eugenio Massa, *Una cristianità nell'alba del Rinascimento. Paolo Giustiniani e il «Libellus ad Leonem X» (1513)*, Marietti, Genova-Milano 2005, del quale cfr. anche *L'eremo, la Bibbia e il Medioevo in umanisti veneti del primo Cinquecento*, Liguori, Napoli 1992.

<sup>61</sup> CT, vol. XII, pp. 5 e sgg.

<sup>62</sup> Pastor, vol. IV/2, pp. 56 e sgg.; Léon-E. Halkin, *Adrien VI et la réforme de l'Église*, «Ephemerides theologicae lovanienses», XXXV, 1959, pp. 534-542; Robert E. McNally, *Pope Adrian VI (1522-23) and Church Reform*, «Archivum historiae pontificiae», VII, 1969, pp. 253-285.

come mercantia», con la conseguenza di far «venir in nausea a tutto il populo le messe et li divini offitii et l'authorità et potestà ecclesiastica». «Della patientia di Dio certo è gran meraviglia, ma anchora par grande la patientia del mondo che 'l sopporta», affermava, accusando i vertici della Chiesa di colpevole inazione: «Per tutto quasi si dorme»<sup>63</sup>. Ancora nella seconda metà degli anni cinquanta, quando a recare in capo la tiara con il nome di Paolo IV sarà lo stesso Carafa, Joachim du Bellay potrà denunciare nei suoi versi i vizi e l'arroganza che regnavano nei palazzi curiali<sup>64</sup>.

## 2. Cultura umanistica e papato

A deprecare le pratiche simoniache, la corruzione morale, la incuranza pastorale che regnavano ai vertici della Chiesa erano talora le stesse omelie pronunciate *coram papa inter missarum solemnia*. Il giorno dell'Ascensione del 1482, per esempio, Paolo Toscanella «invecus in pontificem est vehementer, licet absentem, et in suos omnes», al punto che alcuni cardinali non riuscirono a nascondere la vergogna. «Audio relatam fuisse pontifici hominis huius libertatem in dicendo, ac subridisse», annotava un diarista<sup>65</sup>, sottolineando l'indifferenza in cui simili rampogne erano destinate a cadere. A impoverirne il messaggio non era solo la ritualità di parole troppo spesso ripetute per trovare ascolto, ma anche la trasfigurazione dei loro contenuti nei codici di una «rhetorical theology» fondata sui modelli classici, intessuta di citazioni di Platone e Aristotele, di Cicerone e Virgilio, che riproponeva tuttavia immutato nella nuova cornice umanistica il tradizionale impianto tomistico<sup>66</sup>, in un connubio che trova un efficace compendio visivo nelle limpide forme rinascimentali del *Trionfo di san Tommaso* affrescato da Filippino Lippi nella cappella Carafa a Santa Maria sopra Minerva. Nel *Liber sententiarum*

<sup>63</sup> CT, vol. XII, pp. 67 e sgg.

<sup>64</sup> Maria Antonietta Visceglia, *La città rituale. Roma e le sue cerimonie in età moderna*, Viella, Roma 2002, p. 53.

<sup>65</sup> John W. O'Malley, *Praise and Blame in Renaissance Rome. Rhetoric, Doctrine, and Reform in the sacred Orators of the Papal Court c. 1450-1521*, Duke University Press, Durham (NC) 1979, p. 212, nota 66; ma cfr. pp. 195 e sgg.

<sup>66</sup> Ivi, p. 38.

di Paolo Cortesi (1504), per esempio, i santi diventavano *heroes*, Tommaso d'Aquino l'*Apollo christianorum*, i sacerdoti *flamines*, l'inferno *Orcus* e via dicendo<sup>67</sup>, e così qualche anno dopo nei versi della *Christiades* di Girolamo Vida. Proprio perché tutto letterario e volto alla celebrazione della Roma classica quale madre della Roma papale, l'umanesimo curiale poteva accontentarsi di ammantare con nuove vesti la vecchia scolastica, altrove al centro di critiche che non avrebbero tardato ad alimentare la Riforma d'oltralpe<sup>68</sup>. Anche nelle istanze riformatrici di Raffaele Maffei e di Egidio da Viterbo o nelle voci di quanti, pur in modi diversi, presero le distanze dal razionalismo tomistico in nome di una teologia fondata sul testo biblico e sulla tradizione patristica, come è stato osservato, si manifestò essenzialmente «a moral attitude and not an active policy»<sup>69</sup>. Platealmente contraddetta da una ben diversa realtà delle cose, l'evocazione della città papale come centro della *respublica christiana* e *caput orbis*, come *norma*, *speculum*, *exemplar* del mondo cattolico, nutriva un formulario parentetico asfittico e ripetitivo, ma al tempo stesso funzionale all'immagine trionfalistica della curia<sup>70</sup>. Altrettanto retoriche e astratte erano quindi la denuncia di quanto la Chiesa fosse infestata «tot tantisque vitiorum flagitiorumque generibus» e la conseguente esortazione ad avviarne il rinnovamento che nutrivano la forbita eloquenza delle orazioni per le esequie dei pontefici<sup>71</sup>.

Ancor più sorde alle critiche anticuriali furono le opere storiche dei dotti romani, saldamente legati ai modelli classici della *Laudatio Ciceronis* di Tommaso Fedra Inghirami, incapaci di sottrarsi agli stereotipi celebrativi nei confronti del papato e di per-

<sup>67</sup> D'Amico, *Renaissance Humanism* cit., pp. 123 e sgg., 144 e sgg., in part. pp. 157-158.

<sup>68</sup> Stinger, *The Renaissance in Rome* cit., pp. 140 e sgg.

<sup>69</sup> D'Amico, *Renaissance Humanism* cit., p. 23; cfr. pp. 169 e sgg., 189 e sgg., 222 e sgg.

<sup>70</sup> O'Malley, *Praise and Blame in Renaissance Rome* cit., pp. 207, 210; cfr. Stinger, *The Renaissance in Rome* cit., del quale si veda anche *Roman Humanist Images of Rome*, in *Roma capitale* cit., pp. 15-38; D'Amico, *Renaissance Humanism* cit., pp. 115 e sgg.; Gennaro Savarese, *La cultura a Roma tra umanesimo ed ermetismo 1480-1540*, De Rubéis, Anzio 1993; Stefano Simoncini, *Tendenze e figure della cultura*, in *Roma del Rinascimento* cit., pp. 199-266, in part. pp. 226 e sgg.

<sup>71</sup> McManamon, *The ideal Renaissance Pope* cit., pp. 42 e sgg.; cfr. p. 68.

cepirne la pur evidente crisi<sup>72</sup>. Gli stessi ricorrenti appelli alla crociata contro il Turco per liberare i luoghi santi si inserivano in questa prospettiva mitica e letteraria, del tutto disancorata dai problemi concreti<sup>73</sup>. Sarà contro questa cultura, contro la sua sterile eleganza destituita di ogni valore religioso, che nel 1526 Francesco Berni scriverà il *Dialogo contra i poeti*, deridendo coloro che «chiamano nostro signor Iesu Cristo quando Giove, quandò Nettunno, quando il Tonante, [...] la Nostra Donna Iunone, Diana, Cerere, Astrea e tali altre ribalderie e spurcitie»<sup>74</sup>. Lo stesso farà nel '28 Erasmo da Rotterdam, senza una parola di rammarico per la tragedia del sacco, attaccando nel *Ciceronianus* quanti assegnavano a Marco Tullio «un posto tra gli apostoli», si rivolgevano ai pontefici con l'appellativo di «Giove ottimo massimo», definivano i cardinali *patres conscripti*, accostavano la morte di Cristo a quella degli antichi eroi, inconsapevoli del neopaganesimo che dalla lingua dei loro scritti si trasferiva anche alla sostanza del loro modo di intendere la fede. Di qui il suo monito a studiare la filosofia e l'eloquenza solo «per intendere Cristo, per celebrare la gloria di Cristo»<sup>75</sup>. Alimentato dalle schiere di letterati che si affollavano nei palazzi papali e cardinalizi, l'umanesimo romano fu dunque privo di autentici interessi teologici, e si concentrò invece sul culto del passato, delle rovine che ne custodivano la memoria, della poesia e dell'eloquenza classica che ne attestavano la perfezione. La *Roma instaurata* e la *Roma triumphans* di Flavio Biondo, l'Accademia romana di Pomponio Leto, le opere di cultori dell'antichità come Iohannes Goritz, Mario Maffei o Angelo Colocci insistevano nel sottolineare la continuità della Roma cristiana nella Chiesa papale: una Roma *caput mundi*, insomma, il cui destino storico andava al di là della comprensione umana e della

<sup>72</sup> D'Amico, *Papal History and curial Reform* cit., p. 161.

<sup>73</sup> Stinger, *The Renaissance in Rome* cit., pp. 96 e sgg.

<sup>74</sup> Antonio Corsaro, *Il poeta e l'eretico. Francesco Berni e il «Dialogo contra i poeti»*, Le Lettere, Firenze 1988, pp. 23, 43-44.

<sup>75</sup> Desiderio Erasmo da Rotterdam, *Il Ciceroniano o dello stile migliore*, a cura di Angiolo Gambaro, La Scuola, Brescia 1965, pp. 23, 131-133, 139-141, 283, 309; cfr. anche D'Amico, *Renaissance Humanism* cit., pp. XIV-XV, 138 e sgg.; Chastel, *Il sacco di Roma* cit., pp. 112 e sgg.; Luca D'Ascia, *Erasmo e l'Umanesimo romano*, Olschki, Firenze 1991; Manfredi Tafuri, *Roma coda mundi. Il sacco del 1527: fratture e continuità*, nella sua raccolta di saggi *Ricerca del Rinascimento: principi, città, architetti*, Einaudi, Torino 1992, pp. 223-253, in part. pp. 224-230.

contingente realtà, si nutriva di elementi profetici ed ermetici e si trasfigurava nella solennità dei riti liturgici<sup>76</sup>. Per questo, come è stato scritto, l'archeologia e l'antiquaria ben più della storia «provided the means by which the Roman humanists made tangible the grandeur and mystique of the ancient capital», dando vita a un'immagine dell'Urbe come nuova Gerusalemme, capace di durare e resistere anche alla drammatica cesura del 1527<sup>77</sup>. In tal modo, prigioniero dei suoi miti, della sua xenofoba autoreferenzialità e di un orgoglio identitario radicato nel senso di appartenenza a una tradizione ineguagliabile, l'umanesimo romano poteva convivere senza attriti con la crisi religiosa e morale dell'istituzione ecclesiastica, e impegnarsi anzi nella difesa del papato, che a sua volta se ne serviva per alimentare il proprio prestigio e la propria immagine di suprema autorità della *respublica christiana*<sup>78</sup>.

Il connubio tra culto delle lettere e sfacciato affarismo, tra retorica umanistica e dilagante corruzione, tra prodigo mecenatismo e incuria pastorale, fu particolarmente evidente durante il regno di Leone X, assunto alla tiara appena trentasettenne nel 1513. Dopo i tumultuosi pontificati precedenti, l'ascesa al trono del cardinale Giovanni de' Medici, il figlio di Lorenzo il Magnifico che aveva avuto tra i suoi maestri Angelo Poliziano e Marsilio Ficino, fu salutata da Erasmo e da Machiavelli come l'inizio di un'*aurea aetas* dopo l'età del ferro di Giulio II, come si volle annunciare anche nella cerimonia di insediamento, la cui simbologia si incentrò sulla sostituzione del regno di Minerva a quello di Marte<sup>79</sup>. Se

<sup>76</sup> Savarese, *La cultura a Roma* cit.

<sup>77</sup> Stinger, *The Renaissance in Rome* cit., pp. 5, 71-72; cfr. anche dello stesso Stinger, *The Place of Clement VII and Clementine Rome in Renaissance History*, in *The Pontificate of Clement VII* cit., pp. 165-184, in part. p. 177; cfr. Philip Jacks, *The Antiquarian and the Myth of Antiquity: The Origins of Rome on Renaissance Thought*, Cambridge University Press, Cambridge 1993; Anthony Grafton, *The ancient City restored: Archeology, ecclesiastical History, and Egyptology*, in *Rome reborn. The Vatican Library and Renaissance Culture*, ed. by Anthony Grafton, Library of Congress, Washington-Yale University Press, New Haven-London-Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1993, pp. 87-123.

<sup>78</sup> Partner, *Renaissance Rome* cit., p. 13.

<sup>79</sup> Francesco Cancellieri, *Storia de' solenni possessi de' sommi pontefici, detti anticamente processi o processioni, dopo la loro coronazione dalla basilica vaticana alla lateranense*, presso Luigi Lazzarini stampatore della RCA, Roma 1802, pp. 60 e sgg.; cfr. Pastor, vol. IV/1, pp. 24 e sgg. Sui rituali romani cfr. *La Festa a Roma dal Rinascimento al 1870*, a cura di Marcello Fagiolo, 2 voll., Alleman-



Giulio II era parso un novello Cesare, insomma, Leone X parve un secondo Augusto<sup>80</sup>, e anche chi ne avrebbe criticato gli sperperi, la disinvoltura nel vendere uffici, benefici e cardinalati, la passione per i buffoni di corte, non avrebbe mancato di ricordare che durante il suo regno «fiorivano le lettere e le buone arti»<sup>81</sup>. Secondo il Vettori «era tanto possibile che lui tenesse mai mille ducati insieme, quanto è possibile che una pietra vada in alto da per sé», al punto che alla sua morte «non si trovavan danari per far le esequie»<sup>82</sup>. Il suo spendere «con larghissima mano»<sup>83</sup> spiega l'entusiasmo con cui i letterati ne accolsero l'elezione e la nostalgia con cui dopo il sacco rimpiansero quel pontefice «nullo non doctrinae genere institutus, graecis latinisque litteris optime eruditus acerrimique iudicii vir», come scriverà nel *De litteratorum infoelicitate* Pierio Valeriano<sup>84</sup>, che tutto doveva ai papi medicei. La chiamata di uomini della statura di Pietro Bembo e Iacopo Sadoleto nella segreteria papale parve offrirne un segno evidente, anche se l'Ariosto – soddisfatto della sua appartata «quiete» – percepì soprattutto l'accorrere a corte di una folla di avidi cortigiani: «Li nipoti e i parenti, che son tanti, / prima hanno a ber; poi quei che lo aiutaro / a vestirsi il più bel de tutti i manti»<sup>85</sup>.

di, Torino 1997; Chiara Savettieri, *Lo spettacolo del potere: i luoghi, i simboli, le feste*, in *Roma del Rinascimento* cit., pp. 161-198; gli studi di Maria Antonietta Visceglia, *La città rituale* cit., e *Identità urbana, rituali civici e spazio pubblico a Roma tra Rinascimento e Controriforma*, «Dimensioni e problemi della ricerca storica», 2, 2005, pp. 7-38.

<sup>80</sup> Stinger, *The Renaissance in Rome* cit., p. 12.

<sup>81</sup> Vettori, *Sommario* cit., pp. 196-197.

<sup>82</sup> Ivi, p. 178; *Ambasciatori veneti*, vol. III, pp. 71, 73; si veda in merito Pastor, vol. IV/1, pp. 343 e sgg.

<sup>83</sup> Paolo Giovio, *Le vite di Leon decimo et d'Adriano VI sommi pontefici, et del cardinal Pompeo Colonna*, appresso Lorenzo Torrentino, in Firenze 1551, p. 231.

<sup>84</sup> Julia Haig Gaisser, *Pierio Valeriano on the ill Fortune of learned Men. A Renaissance Humanist and his World*, The University of Michigan Press, Ann Arbor 1999, p. 98, della quale cfr. anche *Seeking Patronage under the Medici Popes: A Tale of Two Humanists*, in *The Pontificate of Clement VII* cit., pp. 293-309; sul *De litteratorum infoelicitate* del Valeriano si veda Alberto Asor Rosa, *Le amplificazioni ideologiche e letterarie*, in Massimo Miglio, Vincenzo De Caprio, Daniel Arasse, Alberto Asor Rosa, *Il sacco di Roma del 1527 e l'immaginario collettivo*, Istituto nazionale di studi romani, Roma 1986, pp. 61-77, in part. pp. 65-67.

<sup>85</sup> Ariosto, *Satire* cit., p. 386.

Perso tra i suoi poeti, i suoi musici, i suoi buffoni, le sue feste, le sue cacce alla Magliana, le sue dissennate munificenze a dispetto delle casse vuote e degli enormi debiti, più sensibile alle sorti della sua turbolenta Firenze che a quelle della fede cattolica, Leone X non era quindi l'uomo più adatto a porre rimedio ai mali della Chiesa e stroncare la contaminazione tra sacro e profano che ne erodeva l'autorità spirituale. Una contaminazione che sembra riflettersi vividamente, per esempio, nella tarsia che egli fece inserire nella porta della stanza della Segnatura con il trionfo dell'istrionesco *archipoeta* Giacomo Baraballo seduto su un trono in groppa all'amatissimo elefante Annone (fig. 2): un'immagine poi ripresa non a caso in una stampa tedesca in cui a cavalcare l'elefante è un asino con scettro e corona al quale una scimmia regge l'ombrello pontificio, in una sorta di grottesco corteo preceduto da un leone e da un mulo armati di alabarda e da un cane che suona un tamburo (fig. 3). Nel 1517 l'ambasciatore veneziano descriveva Leone X come generoso e pigro, «amatore delle lettere, dotto in umanità e giure canonico, e soprattutto musico eccellentissimo», ricordando le parole con cui all'indomani dell'elezione aveva annunciato le sue intenzioni: «Godiamoci il papato, poiché Dio ce l'ha dato»<sup>86</sup>. Egli non parve neppure accorgersi del fatto che la Riforma luterana cominciava a travalicare le Alpi e che i suoi echi erano ormai giunti anche nella sua Firenze, dove tra gli epigoni di Savonarola si discuteva «d'un venerando religioso il quale chiamano fra Martino Luter, gli scritti del quale sendo comparsi in Italia, et maximamente a Roma, [...] fanno argomento [...] che costui debbe essere per costumi, dottrina e religione prestantissimo»<sup>87</sup>. All'inizio del 1521, del resto, alla vigilia della dieta di Worms, in un momento decisivo per le sorti della Chiesa tedesca, Leone X volle festeggiare il carnevale facendo rappresentare in Castel Sant'Angelo una commedia in cui Amore celebrava il suo trionfo sull'ascetismo simboleggiato da alcuni eremiti<sup>88</sup>. Puramente letterario era quindi il panegirico in forma di dialogo scritto dal fiorentino Raffaele Brandolini all'indomani dell'elezione di

<sup>86</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. III, pp. 51, 56.

<sup>87</sup> Bartolomeo Cerretani, *Dialogo della mutatione di Firenze*, a cura di Raul Mordenti, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1990, pp. 4-5, 22.

<sup>88</sup> Pastor, vol. IV/1, pp. 397-398.

Leone X, in cui si diceva certo che egli avrebbe saputo estirpare dalle radici la «multiplicem avaritiam, foedam omnibus in rebus luxuriam, perniciosam denique imperitiam» che infestavano la Roma papale<sup>89</sup>. Con più lucido pessimismo uno storico senese riferiva la diffusa convinzione che la Chiesa fosse ormai alla vigilia del tracollo, poiché lo stesso vicario di Cristo «cantilenis, musicis, venationibus et delusionibus vacet hominum dementium»<sup>90</sup>. Già nel '15 l'età dell'oro che quel pontificato era sembrato dischiudere appariva in una luce ben diversa agli occhi di un visitatore dell'Urbe, forse un tedesco, che nell'allontanarsi dall'«empia Roma» professava di vergognarsi per ciò che vi aveva visto: «Addio buffoni, elefanti, meretrici, lenoni, cinedi, lupi, armi, odii, invidie, ratti, spergiuri, furti, sacrilegi, incesti»<sup>91</sup>. E si sarebbe conclusa con il feroce epitaffio affisso alla statua di Pasquino che esortava i «buffon magri», i «mimmi e miseri istrioni», i «frati spurcidi giottoni» di cui il papa appena defunto si era circondato a piangere quel «tiranno sporco, disonesto, infetto» che aveva dato fondo alle ricchezze della Chiesa per soddisfare i suoi capricci: «Se 'l viver ancor gli era concesso, / vendeva Roma, Cristo e poi se stesso»<sup>92</sup>.

Nel fasto della curia, nelle esigenze di rappresentanza e di prestigio della Chiesa, nelle rivendicazioni della sua autorità e sacralità anche in funzione delle ambizioni terrene dei suoi vertici si devono tuttavia individuare le premesse dello splendore artistico della Roma rinascimentale. Decisivo fu da questo punto di vista il pontificato di un teologo francescano quale Sisto IV, che accolse a corte numerosi letterati e artisti anche al fine di servirsi come strumento della sua grandiosa concezione del papato e della sua volontà di farlo assurgere al rango di «great secular power»<sup>93</sup>. I più celebri pittori umbri e fiorentini dell'epoca, Perugino, Signorelli, Pinturicchio, Botticelli, Domenico Ghirlandaio, Cosimo Rosselli e Piero di Cosimo, furono chiamati a Roma intorno al 1481 per decorare la nuova cappella papale. Gli episodi della vita di Mosè e di Cristo che tracciano sulle pareti della Sistina la sto-

<sup>89</sup> Raffaello Brandolini, *Dialogus Leo nuncupatus*, ed. Franciscus Fogliuzzi, apud Simonem Occhi, Venetiis 1753, p. 119.

<sup>90</sup> Pastor, vol. IV/1, p. 5.

<sup>91</sup> Cit. da Gnoli, *La Roma di Leon X* cit., p. 182.

<sup>92</sup> *Pasquinate romane* cit., p. 214.

<sup>93</sup> D'Amico, *Renaissance Humanism* cit., p. 10.

ria sacra della Rivelazione *sub lege e sub gratia*, sormontati dalle statuarie immagini del Redentore e dei tre primi pontefici al di sopra dell'altare (poi distrutte per lasciare spazio al *Giudizio* di Michelangelo), celebravano il primato della sede romana quale custode del vecchio e del nuovo Testamento. Perduto è anche il sottostante affresco centrale del Perugino con l'*Assunzione della Vergine* che, come risulta da un disegno attribuito al Pinturicchio, insediava papa Della Rovere sopra l'altare, inginocchiato in preghiera con la tiara al fianco, circondato dagli apostoli e investito della sua suprema dignità dallo stesso san Pietro<sup>94</sup>. La dedicazione della cappella alla Madonna sottolineava la tradizionale devozione mariana dell'ordine religioso di Sisto IV<sup>95</sup>, la cui orgogliosa identità francescana è comprovata dall'istituzione della festa di san Francesco nel 1472, dai lavori nella basilica di Assisi e dalla medaglia fatta coniare per l'incoronazione, sul cui rovescio figurano le immagini dello stesso san Francesco e di sant'Antonio da Padova, effigiati anche nel monumento funebre dei suoi genitori nella cappella Sistina di Savona<sup>96</sup>.

Coerente con l'ambizioso programma di riportare Roma all'antica grandezza fu la bolla del 1475 che istituiva la Biblioteca Vaticana e, nel rendere disponibili agli studiosi i preziosi manoscritti che vi erano custoditi, ne sottolineava la duplice funzione al servizio della fede cattolica e delle arti liberali<sup>97</sup>. In tale prospet-

<sup>94</sup> Andrew C. Blume, *The Sistine Chapel, Dynastic Ambition, and the cultural Patronage of Sixtus IV*, in *Patronage and Dynasty. The Rise of the Della Rovere in Renaissance Italy*, ed. by Ian F. Verstegen, Truman State University Press, Kirksville (MO) 2007, pp. 3-18.

<sup>95</sup> Heinrich W. Pfeiffer, *La Sistina svelata. Iconografia di un capolavoro*, Libreria editrice vaticana-Jaca Book, Città del Vaticano-Milano 2007, pp. 18 e sgg., 71; cfr. anche Marco Bussagli, *Significati e suggestioni del ciclo decorativo della Sistina quattrocentesca*, in *Il '400 a Roma. La rinascita delle arti da Donatello a Perugino*, catalogo della mostra del Museo del Corso a Roma, a cura di Maria Grazia Bernardini e Marco Bussagli, 2 voll., Skira, Milano 2008, vol. I, pp. 217-223.

<sup>96</sup> Jill Elizabeth Blondin, *Pope Sixtus IV at Assisi. The Promotion of Papal Power*, in *Patronage and Dynasty* cit., pp. 19-36; Modesti, *Corpus*, vol. I, scheda 131; Pasquale Rotondi, *Sul progetto del monumento sepolcrale dei genitori di Sisto IV (un'ipotesi di lavoro)*, in *Sisto IV e Giulio II mecenati e promotori di cultura*, a cura di Silvia Bottaro, Anna Dagnino e Giovanna Rotondi Terminiello, Coop Tipograf, Savona 1989, pp. 291-295.

<sup>97</sup> Stinger, *The Renaissance in Rome* cit., pp. 282 e sgg.; cfr. Matthias Winer, *Papa Sisto IV quale «exemplum virtutis magnificentiae» nell'affresco di Me-*

tiva si inserì anche il programma di *renovatio Urbis* promosso da Sisto IV per esaltarne (e talora saccheggiarne) le antiche vestigia e arricchirla di ponti, strade, acquedotti, chiese quali Sant'Agostino, San Pietro in Montorio, Santa Maria della Pace e Santa Maria del Popolo, destinata quest'ultima a diventare una sorta di tempio della famiglia papale<sup>98</sup>. Un'epigrafe murata nel palazzo Senatorio celebra il pontefice come RESTAVRATOR VRBIS, e il rovescio di una medaglia coniata verosimilmente per il giubileo del 1475 presenta l'immagine del ricostruito ponte Aurelio (l'odierno ponte Sisto) e l'iscrizione CVRA ♦ RERVM ♦ PVBLICARVM<sup>99</sup>. Anche i suoi successori si sarebbero mossi in questa direzione, come indica per esempio la pianta della città imperiale commissionata da Leone X a Raffaello, lasciata incompiuta alla sua morte, «cosa bellissima», ma anche funzionale alla rivendicazione dell'eredità culturale e politica dei Cesari<sup>100</sup>. L'affresco del *pictor papalis* Melozzo da Forlì con la nomina di Bartolomeo Platina a prefetto della biblioteca da parte di Sisto IV, la cui attività edilizia è celebrata dalla sottostante iscrizione con formule analoghe a quelle usate da Svetonio per glorificare le opere pubbliche di Augusto, offre un esempio di tale volontà di saldare all'età classica quella cristiana<sup>101</sup>; e

lozzo da Forlì, in *Arte, committenza ed economia a Roma e nelle corti del Rinascimento (1420-1530)*, a cura di Arnold Esch e Christoph Luitpold Frommel, Einaudi, Torino 1995, pp. 171-195, in part. pp. 172 e sgg.

<sup>98</sup> Lucina Vattuone, *Esaltazione e distruzione di Roma antica nella città di Sisto IV*, in *Sisto IV. Le arti a Roma nel primo Rinascimento*, a cura di Fabio Benzi, con la collaborazione di Claudio Crescentini, Edizioni dell'Associazione culturale Shakespeare and Company 2, Roma 2000, pp. 174-187; Lisa Passaglia Bauman, *Piety and public Consumption: Domenico, Girolamo and Julius II Della Rovere at Santa Maria del Popolo*, in *Patronage and Dynasty* cit., pp. 39-62; per un profilo generale cfr. Maria Letizia Gualandi, «Roma resurgens». *Fervore edilizio, trasformazioni urbanistiche e realizzazioni monumentali da Martino V Colonna a Paolo V Borghese*, in *Roma del Rinascimento* cit., pp. 123-160; per l'architettura Paolo Portoghesi, *Roma del Rinascimento*, 2 voll., Electa, Milano s.d. [1971], vol. I, pp. 10 e sgg.

<sup>99</sup> Antonio Bertino, *Arte e storia nelle medaglie di Sisto IV e di Giulio II*, in *Sisto IV e Giulio II mecenati* cit., pp. 127-135, cfr. pp. 127-128; Modesti, *Corpus*, vol. I, scheda 133; Winner, *Papa Sisto IV* cit., p. 180.

<sup>100</sup> Francesco P. Di Teodoro, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la «lettera» a Leone X*, II ed., presentazione di Christof Thoenes, Minerva Edizioni, Bologna 2003, p. 18.

<sup>101</sup> Winner, *Papa Sisto IV* cit., pp. 179, 181, 188-189; cfr. anche José Ruyschaert, *Sixte IV fondateur de la Bibliothèque Vaticane et la fresque restaurée de*

così i busti degli antichi filosofi greci a fianco dei Padri della Chiesa nelle lunette della sala Latina della stessa biblioteca, affrescate da Domenico e Davide Ghirlandaio<sup>102</sup>. Anche il monumento sepolcrale affidato al Pollaiuolo attesta questo gusto per l'antico, con il pontefice dal volto grifagno avvolto nei paramenti solenni e circondato dai bassorilievi bronzei con le *Virtù cardinali e teologali* e le *Arti liberali* rappresentate sotto forma di divinità pagane e fanciulle discinte.

Se meno sensibili a questi temi furono Innocenzo VIII (come suggerisce la sua sobria tomba in San Pietro, anch'essa opera del Pollaiuolo) e Alessandro VI, per il pontificato di Giulio II basti ricordare la *Disputa del sacramento* e la *Scuola di Atene* di Raffaello nella stanza della Segnatura, in cui il connubio tra sapienza pagana e teologia cristiana trova una straordinaria sintesi visiva<sup>103</sup>. Il classicismo sarebbe diventato la cifra stilistica di tutta la generazione dei discepoli ed epigoni del sommo artista urbinato<sup>104</sup>, a cominciare dalle Logge vaticane fatte affrescare da Leone X nel 1518-19, dove le grottesche che decorano i pilastri, esemplate sui modelli della Domus Aurea neroniana<sup>105</sup>, e gli stucchi di Giovanni da Udi-

Melozzo da Forlì (1471-1481), in *Sisto IV e Giulio II mecenati* cit., pp. 27-44; Anna Cavallaro, *Melozzo da Forlì a Roma*, in *Il '400 a Roma* cit., vol. I, pp. 175-177, in part. pp. 176-177.

<sup>102</sup> Giovanni Morello, *La Biblioteca Apostolica, in Il Palazzo Apostolico Vaticano*, a cura di Carlo Pietrangeli, Nardini, Firenze 1992, pp. 196-215, in part. pp. 197-198; Guido Cornini, «Domenico Thomasii florentino pro pictura bibliothecae quam inchoavit»: il contributo di Domenico e Davide Ghirlandaio nella Biblioteca di Sisto IV, in *Sisto IV. Le arti a Roma* cit., pp. 224-248.

<sup>103</sup> Heinrich Pfeiffer, *Zur Ikonographie von Raffaels Disputa. Egidio da Viterbo und die christlich-platonische Konzeption der Stanza della Segnatura*, Università Gregoriana, Roma 1975; Glenn W. Most, *Leggere Raffaello. La «Scuola di Atene» e il suo pre-testo*, Einaudi, Torino 2001; sulla stanza della Segnatura cfr. anche Andrea Emiliani, Michela Scolaro, *Raffaello: Stanza della Segnatura*, Electa, Milano 2002; Christiane L. Joost-Gaugier, *Raphael's Stanza della Segnatura: Meaning and Invention*, Cambridge University Press, Cambridge 2002.

<sup>104</sup> *Roma e lo stile classico di Raffaello 1515-1527*, a cura di Konrad Oberhuber, catalogo di Achim Gnann, Electa, Milano 1999.

<sup>105</sup> Nicole Dacos, *La découverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques à la Renaissance*, The Warburg Institute, The University of London-Brill, London-Leiden 1969, e della stessa studiosa, *Le Logge di Raffaello. Maestro e bottega di fronte all'antico*, II ed., Istituto poligrafico e Zecca dello Stato-Libreria dello Stato, Roma 1986; cfr. anche Christiane Denker Nesselrath, *La Loggia di Raffaello*, in *Raffaello nell'Appartamento* cit., pp. 39-79.

ne sulle volte, con raffigurazioni di mitici dei ed eroi, battaglie, fauni, centauri, sileni, putti, suonatori, danzatrici, amanti abbracciati, nonché l'immane elefante Annone, fagocitano le storie bibliche che apparivano *demodées* all'allora cardinale Giulio de' Medici, il quale elogiò un vescovo per aver fatto affrescare il suo palazzo con episodi delle *Metamorfosi* ovidiane: «Le cose del Testamento vecchio bastino alla loggia di Nostro Signore»<sup>106</sup>. La curiosità di Leone X per gli animali esotici è attestata anche dalla sala del Papagallo in Vaticano, in cui Giovanni da Udine «ritrasse di naturale molti papagalli di diversi colori i quali allora aveva Sua Santità, e così anco babuini, gattimamoni, zibetti et altri bizzarri animali»<sup>107</sup>. Ma ciò che più emerge nelle rappresentazioni del papato e della Chiesa volute dai pontefici tra Quattro e Cinquecento è l'ostentazione del proprio casato e dei propri congiunti, la cui occupazione della *sedes apostolorum* comportava un rango e un potere da tramandare nei secoli. Anche qui gli esempi potrebbero moltiplicarsi. Si pensi agli affreschi dell'ospedale di Santo Spirito in Sassia, in cui Sisto IV fece raffigurare gli episodi salienti della sua vita, in una sorta di panegirico autocelebrativo culminante nella scena in cui egli compare nell'atto di offrire a Dio le sue imprese edilizie affiancato dalla Vergine e da san Francesco<sup>108</sup>; oppure al citato dipinto di Melozzo da Forlì, dove il pontefice è circondato dai suoi nipoti Della Rovere e Riario, due cardinali e due laici sontuosamente vestiti, mentre sui pilastri che fanno da cornice alla scena si snoda a mo' di bassorilievo la quercia roveresca<sup>109</sup>. Alberi di quer-

<sup>106</sup> Cit. da Gnoli, *La Roma di Leon X* cit., p. 145.

<sup>107</sup> Vasari, *Vite*, vol. V, pp. 450-451; cfr. Arnold Nesselrath, Fabrizio Mancinelli, *Gli appartamenti del Palazzo Apostolico Vaticano da Giulio II a Leone X*, in *Il Palazzo Apostolico Vaticano* cit., pp. 107-138, in part. p. 114.

<sup>108</sup> Maria Alessandra Cassiani, *L'Ospedale di Santo Spirito in Sassia: cultura francescana e devozione nel ciclo pittorico della corsia sistina*, in *Sisto IV. Le arti a Roma* cit., pp. 167-173; Eunice D. Howe, *Art and Culture at the Sistine Court: Platina's «Life of Sixtus IV» and the Frescoes of the Hospital of Santo Spirito*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 2005; Stefania Pasti, *Due cicli di affreschi dalla scrittura all'immagine: la chiesa vecchia di Tor de' Specchi e la corsia Sistina dell'ospedale di Santo Spirito*, in *Il '400 a Roma* cit., vol. I, pp. 179-187, in part. pp. 180 e sgg.

<sup>109</sup> Michael Rohlmann, *Il papa e i suoi. La storia di una tipologia iconografica in Melozzo da Forlì e Raffaello*, in *La papauté à la Renaissance* cit., pp. 285-304; cfr. Antonio Pinelli, *Introduzione a Roma del Rinascimento* cit., pp. XXI-XXII. Un quinto nipote venne cancellato durante l'esecuzione del dipinto a cau-

cia e parenti di Sisto IV compaiono in numerosi affreschi della cappella Sistina, dove lo stemma del casato torna più volte nel finto drappo che copre la parte sottostante. Qui il nipote e successore Giulio II (ritratto nel san Sisto della *Madonna sistina* di Raffaello<sup>110</sup>) fece incorniciare da un gigantesco serto di rovere le scene veterotestamentarie affrescate da Michelangelo sulla volta.

Analogo discorso vale per il toro borgiano che compare insistentemente negli affreschi del Pinturicchio nell'appartamento di Alessandro VI in Vaticano (1492-94)<sup>111</sup>, con la raffigurazione del dio Api dell'antica religione egizia, allora oggetto di rinnovato interesse in chiave ermetica. Solennemente posta in cima all'arco trionfale dedicato al pontefice PACIS CVLTORI<sup>112</sup> al centro della Di-

sa di contrasti interni alla famiglia (Ruysschaert, *Sixte IV fondateur* cit., pp. 33-37; Blume, *The Sistine Chapel* cit., p. 7).

<sup>110</sup> *La Madonna per San Sisto di Raffaello e la cultura piacentina della prima metà del Cinquecento*, a cura di Paola Ceschi Lavagetto, Ministero per i beni culturali e ambientali-Soprintendenza beni artistici e storici di Parma e Piacenza, Parma 1985; *Raffaello: die Sixtinische Madonna. Geschichte und Mythos eines Meisterwerkes*, herausgegeben von Claudia Brink und Andreas Henning, Deutscher Kunstverlag, Dresden-München 2005.

<sup>111</sup> Fritz Saxl, *L'appartamento Borgia*, nella sua raccolta di saggi *La storia delle immagini*, introduzione di Eugenio Garin, Laterza, Bari 1965, pp. 85-104; Maurizio Calvesi, *Il gaio classicismo. Pinturicchio e Francesco Colonna nella Roma di Alessandro VI*, in *Roma centro ideale della cultura dell'Antico nei secoli XV e XVI. Da Martino V al sacco di Roma 1417-1527*, a cura di Silvia Danesi Squarzina, Electa, Milano 1989, pp. 70-101; Claudia Cieri Via, *Sacrae effigies e signa arcana: la decorazione di Pinturicchio e scuola nell'appartamento Borgia in Vaticano*, ivi, pp. 185-200, e della stessa studiosa, *Characteres et figuras in opere magico. Pinturicchio et la décoration de la camera segreta de l'appartement Borgia*, «Revue de l'art», XCIV, 1991, pp. 1-26; Guido Cornini, Anna Maria De Strobel, *Le sale dei Paramenti e l'appartamento Borgia*, in *Il Palazzo Apostolico Vaticano* cit., pp. 88-105, in part. pp. 90-93, 98-105; Sabine Poeschel, *Alexander Maximus. Das Bildprogramm des Appartamento Borgia im Vatikan*, Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, Weimar 1999, e della stessa Poeschel, *Appartamento Borgia. Die neuen Dekorationen der «camerae secretae» Alexanders VI*, in *Functions and Decorations. Art and Ritual at the Vatican Palace in the Middle Ages and the Renaissance*, ed. by Tristan Weddigen, Sible de Blaauw and Bram Kempers, Biblioteca Apostolica Vaticana-Città del Vaticano, Brepols Publishers-Turnhout 2003, pp. 57-70; Claudia La Malfa, *Alessandro VI, Pinturicchio e il gusto antiquariale negli affreschi dell'appartamento Borgia*, in *La papauté à la Renaissance* cit., pp. 367-383; Francesco Buranelli, *L'appartamento Borgia in Vaticano*, in *Il '400 a Roma* cit., vol. I, pp. 233-237.

<sup>112</sup> Il pontefice iberico è ricordato come «pacis cultor» anche sul diritto di una medaglia celebrativa, il cui rovescio mostra la sagoma di Castel Sant'Ange-

sputa di santa Caterina d'Alessandria o trasportata in una processione volta ad esaltare la discendenza della famiglia spagnola dall'Ercole Libico figlio di Osiride e Iside, l'immagine dell'idolo pagano comportava una vera e propria divinizzazione culturale del simbolo araldico di papa Borgia, tanto più blasfema in quanto sovrapposibile all'episodio biblico dell'adorazione del vitello d'oro<sup>113</sup>. In questa esibita dimensione neopagana si inserisce anche la raffigurazione di santa Caterina con il volto di Lucrezia Borgia nella sala dei Santi, e – a quanto si mormorò per le strade di Roma – della Madonna con il volto di Giulia Farnese<sup>114</sup>, «concubina papae» come registrava il cerimoniere papale, o addirittura «sponsa Christi» come malignavano i letterati di curia<sup>115</sup>. Quanto a lui, nella sala dei Misteri della fede, dove la storia della salvezza è narrata senza alcun accenno alla Passione, Alessandro VI si fece effigiare inginocchiato di fronte al Cristo risorto e alla tiara papale, impassibile, avvolto nel più fastoso dei suoi piviali. Non stupisce che il successore Giulio II decidesse di abitare altrove, perché non voleva «videre omni hora [...] figuram Alexandri predecessoris sui, inimici sui, quem marranum et iudaeum appellabat»<sup>116</sup>, che una stampa tedesca poi riproposta dalla propaganda riformata presentava come un mostro infernale<sup>117</sup> (fig. 4).

In una dimensione familiare e autocelebrativa, senza alcun riferimento alla Chiesa e alla suprema autorità spirituale che egli impersonava, Leone X si fece rappresentare nel noto ritratto di

lo da lui fatto restaurare (George Francis Hill, *A Corpus of Italian Medals before Cellini*, 2 voll., SPES, Firenze 1984, vol. I, p. 221, vol. II, pl. 138, n. 854; Mostesti, *Corpus*, vol. I, scheda 166).

<sup>113</sup> Marina Montesano, *Il toro dei Borgia: analisi di un simbolo fra tradizione araldica e suggestioni pagane*, in *Roma di fronte all'Europa* cit., vol. III, pp. 759-779, in part. pp. 765 e sgg.; Ottavia Niccoli, *Rinascimento anticlericale. Infamia, propaganda e satira in Italia tra Quattro e Cinquecento*, Laterza, Roma-Bari 2005, pp. 6 e sgg.

<sup>114</sup> Vasari, *Vite*, vol. III, p. 574; Roberto Zapperi, *La leggenda del papa Paolo III. Arte e censura nella Roma pontificia*, Bollati Boringhieri, Torino 1998, pp. 79-80. Sull'affresco, di cui è recentemente riapparso il frammento con il Gesù bambino benedicente, cfr. Pinturicchio. *Il Bambin Gesù delle Mani*, a cura di Franco Ivan Nucciarelli, Quattroemme, Perugia 2006.

<sup>115</sup> Burckardus, *Liber notarum* cit., vol. I, p. 444; cfr. Firpo, *Il cardinale* cit., p. 78.

<sup>116</sup> La Malfa, *Alessandro VI, Pinturicchio* cit., p. 367, nota 3.

<sup>117</sup> Scribner, *For the Sake of simple Folk* cit., p. 134.

Raffaello (1518)<sup>118</sup>, in compagnia dei cugini cardinali Giulio de' Medici e Luigi de' Rossi, destinati l'uno a diventare papa e l'altro a morire – come si disse – a causa della sua «sozza, [...] infame e licenziosa vita»<sup>119</sup>. Così aveva fatto Giulio II presentandosi attorniato dai parenti nel *Miracolo di Bolsena* delle Stanze; e così farà Paolo III nell'altrettanto celebre ritratto di Tiziano (tav. 13) con al fianco i nipoti Alessandro e Ottavio, a indicare quali sarebbero stati i suoi eredi nella Chiesa e nel ducato farnesiano<sup>120</sup>, anche se il dipinto – al pari del *Leone X* di Raffaello – era destinato a trovare collocazione in un palazzo di famiglia e non in Vaticano<sup>121</sup>. Sempre Leone X fece inserire nelle bordure degli arazzi raffaelleschi per la Sistina la rappresentazione di un'orazione tenuta in piazza della Signoria dal gonfaloniere di giustizia filomediceo che aveva sostituito Pier Soderini, togliendosi la soddisfazione di presentare il *David* michelangiolesco su un piedistallo tanto alto da farne debordare la testa oltre il margine superiore, in modo da apparire come decapitato, per esorcizzarne il valore simbolico di custode della libertà repubblicana e ricordare anche nella sede più solenne delle liturgie papali chi fossero i padroni di Firenze<sup>122</sup>. Ancor più significativi in tal senso sono gli austeri monumenti sepolcrali dei papi medicei eretti all'inizio degli anni quaranta nel coro di Santa Maria sopra Minerva secondo un progetto congiunto di Antonio da Sangallo il Giovane e Baccio Bandinelli<sup>123</sup>,

<sup>118</sup> Pierluigi De Vecchi, *Raffaello. La mimesi, l'armonia e l'invenzione*, Edizioni d'arte Il Fiorino, Firenze 1995, scheda 82.

<sup>119</sup> Firpo, *Il cardinale* cit., p. 82.

<sup>120</sup> Roberto Zapperi, *Tiziano, Paolo III e i suoi nipoti. Nepotismo e ritratto di Stato*, Bollati Boringhieri, Torino 1990.

<sup>121</sup> Rohlmann, *Il papa e i suoi* cit., pp. 302-304.

<sup>122</sup> Irving Lavin, *Passato e presente nella storia dell'arte*, Einaudi, Torino 1994, pp. 80-83; Sharon Fermor, *The Raphael Tapestry Cartoons. Narrative – Decoration – Design*, Scala Books-The Victoria and Albert Museum, London 1996, fig. 20.

<sup>123</sup> Baccio Bandinelli, *Memoriale*, in *Scritti d'arte del Cinquecento*, a cura di Paola Barocchi, 3 voll., Riccardo Ricciardi, Milano-Napoli 1971-1977, vol. II, pp. 1359-1411, cfr. pp. 1391-1393; Detlef Heikamp, *Die Entwurfszeichnungen für die Grabmäler der Mediceer-Päpste Leo X und Clemens VII*, «Albertina-Studien», IV, 1966, pp. 134-152; Maria Grazia Ciardi Duprè, *Per la cronologia di Baccio Bandinelli (fino al 1540)*, «Commentari», n.s., XVII, 1966, pp. 146-170, in part. pp. 163 e sgg.; *Drawings and Prints of the First Maniera, 1515-1535*, catalogo della mostra del Museum of Art di Providence, Brown University and Museum of Art, Provi-

che recano al centro del registro superiore, al di sopra della statua papale, le scene di «quando il re di Francia venne a Bologna a baciare lo piede alla santa memoria di papa Leone» nel 1515 e di «quando lo imperatore fu incoronato in Bologna dalla santa memoria di papa Clemente» nel 1530<sup>124</sup> (fig. 5): episodi che avevano visto il primo riconoscere a Francesco I il pieno controllo della Chiesa gallicana, e il secondo incoronare l'imperatore responsabile degli orrori del sacco in cambio del sostegno militare per la riconquista di Firenze. Ancora una volta, a emergere da queste immagini non sono né la Chiesa né il papato, ma un'autocelebrazione della famiglia di *parvenus* fiorentini che ricchezza e sagacia politica avevano portato a conquistare la tiara, come suggeriscono anche i numerosi emblemi medicei – piume, diamanti, lauri, sfere di cristallo, bronconi – che si snodano sul basamento<sup>125</sup>.

L'opera ideologicamente più significativa voluta da Leone X in Vaticano fu senza dubbio la decorazione della più ampia sala papale, poi detta di Costantino, in grado di accogliere un centinaio di persone in occasione di cerimonie ufficiali. I lavori furono affidati sin dal '17 a Raffaello, che tuttavia poté solo mettere a punto il progetto e realizzare qualche foglio preparatorio<sup>126</sup> prima di

dence (Rhode Island) 1973, scheda 8; Victoria L. Goldberg, *Leo X, Clement VII and the Immortality of the Soul*, «Simiolus», VIII, 1975-1976, pp. 16-25; Chastel, *Il sacco di Roma* cit., pp. 225-227; Claudio Strinati, *L'attività romana di Baccio Bandinelli*, in *L'arte in Roma nel secolo XVI*, 2 voll., Cappelli, Bologna 1990-1992, vol. II, *La pittura e la scultura*, a cura di Daniela Gallavotti Cavallero, Fabrizio D'Amico e Claudio Strinati, pp. 365-369, in part. pp. 368-369; Christoph Luitpold Frommel, *Disegni sconosciuti di Sangallo per le tombe di Leone X e Clemente VII*, nella sua raccolta di saggi *Architettura alla corte papale nel Rinascimento*, Mondadori Electa, Milano 2003, pp. 335-357; Jutta Götzmann, *Der Triumph der Medici. Zur Ikonographie der Grabmäler Leos X. und Clemens' VII. in Santa Maria sopra Minerva*, in Joachim Poeschke, Britta Kusch-Arnhold, Thomas Weigel, *Praemium Virtutis II. Grabmäler und Begräbniszeremoniell in der italienischen Hoch- und Spätrenaissance*, Rhema, Münster 2005, pp. 171-200.

<sup>124</sup> Giovanni Gaye, *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV. XV. XVI*, 3 voll., Giuseppe Molini, Firenze 1839-1840, vol. II, p. 287; ma cfr. anche Vasari, *Vite*, vol. V, p. 257.

<sup>125</sup> Secondo Frommel, *Disegni sconosciuti di Sangallo* cit., p. 354, «il carattere laico e distaccato delle due tombe e l'ampia rinuncia alla simbologia religiosa sono rimasti senza raffronti nella storia delle tombe pontificie».

<sup>126</sup> Vincenzo Golzio, *Raffaello nei documenti, nelle testimonianze dei contemporanei e nella letteratura del suo secolo*, Pontificia Insigne Accademia Artistica dei Virtuosi al Pantheon, Città del Vaticano 1936, p. 192; cfr. *Raffaello e i*

morire, il 6 aprile 1520. Nonostante le lettere di Michelangelo in favore di Sebastiano del Piombo<sup>127</sup>, a succedergli nel prestigioso cantiere fu il suo miglior discepolo, Giulio Romano, che in collaborazione con Giovan Francesco Penni e Perin del Vaga riuscì a portare quasi a termine l'impresa prima del trasferimento a Mantova nel settembre del 1524, nonostante l'interruzione dei lavori durante il pontificato di Adriano VI. Le grandi scene sulle quattro pareti – la *Visione della croce*, il *Battesimo di Costantino*, la *Battaglia di ponte Milvio* e la *Donazione di Costantino* – si presentano sotto forma di arazzi appesi tra coppie di finte nicchie in cui troneggiano antichi pontefici, a loro volta racchiuse entro pilastri alla cui base siedono angeli e allegorie delle *Virtù*. I sottostanti monocromi bronzei raffigurano episodi della vita dell'imperatore e di papa Silvestro, momenti della battaglia e immagini della nuova Roma cristiana inaugurata dalla sconfitta di Massenzio, come la *Distruzione degli idoli*, l'*Ordine di bruciare gli editti contro i cristiani* e la *Fondazione della basilica di San Pietro*<sup>128</sup>. Nulla autorizza a ritenere che l'ambizioso progetto sia da collegare alla celebre *De falso credita et ementita Constantini donatione declamatio* di Lorenzo Valla<sup>129</sup>, la cui *editio princeps* era apparsa nel 1506 a Strasburgo, anche se proprio nel 1520 Andreas Cratander ne aveva pubblicato una ristampa a Basilea e l'anno dopo Ulrichus Velenus aveva ripetutamente citato l'opera valliana nel libro in cui negava

*Suoi. Disegni di Raffaello e della sua cerchia*, catalogo della mostra di villa Medici a Roma, Edizioni Carte Segrete, Roma 1992, pp. 300-306, schede 130-135.

<sup>127</sup> *Il carteggio di Michelangelo*, edizione postuma di Giovanni Poggi, a cura di Paola Barocchi e Renzo Ristori, 5 voll., Sansoni-SPES, Firenze 1965-1983, vol. II, p. 232; cfr. anche *L'opera completa di Sebastiano del Piombo*, a cura di Mauro Lucco, Rizzoli, Milano 1980, p. 87; Michael Hirst, *Sebastiano del Piombo*, Oxford University Press, Oxford 1981, pp. 62, 92, 147, nota 6.

<sup>128</sup> Rolf Quednau, *Die Sala di Costantino im vatikanischen Palast. Zur Dekoration der beiden Medici-Päpste Leo X und Clemens VII*, Georg Olms, Hildesheim-New York 1979; Philipp P. Fehl, *Raphael as a Historian: Poetry and Historical Accuracy in the Sala di Costantino*, «Artibus et historiae», n. 28, 1993, pp. 9-76; Guido Cornini, Anna Maria De Strobel, Maria Serlupi Crescenzi, *La Sala di Costantino, in Raffaello nell'Appartamento* cit., pp. 167-201; Jan de Jong, *Universals and Particulars: History Painting in the «Sala di Costantino» in the Vatican Palace*, in *Recreating ancient History: Episodes from the Greek and Roman Past in the Arts and Literature of the Early Modern Period*, ed. by Karl A.E. Emenkel, Brill, Leiden 2001, pp. 27-56.

<sup>129</sup> Suggestisce invece tale ipotesi Chastel, *Il sacco di Roma* cit., pp. 43-45.

che Pietro fosse mai venuto a Roma<sup>130</sup>. La stessa conversione di Costantino sarebbe stata oggetto della polemica protestante, che avrebbe deprecato il «dannoso et lagrimevol giorno» in cui nel farsi cristiano egli aveva introdotto nella Chiesa «l'hipocrisia, la superstitione, gli corporali commodi, la nobiltà, gl'honori mondani, l'armi, la pompa, le ricchezze, l'orgoglio et la superbia»<sup>131</sup>.

Nel '20 Leone X aveva scomunicato Lutero con la bolla *Exsurge Domine* e nel '21 la dieta di Worms ne aveva pronunciato la condanna e il bando dalle terre imperiali. Fu allora che apparve in Germania la celebre *Antithesis figurata vitae Christi et Antichristi* (poi uscita anche in tedesco con il titolo di *Passional Christi und Antichristi*) scritta da Melantone su ispirazione del riformatore sassone e illustrata da Lucas Cranach<sup>132</sup> con una serie di provocatorie xilografie che, una a fianco dell'altra, contrappongono l'esemplare vita di Cristo, la sua umiltà, la sua povertà, la sua carità, le sue sofferenze al fasto, alla crapula, all'avidità, alla superbia imperanti nella corte romana. L'anno seguente venne pubblicata a Wittenberg la Bibbia tedesca di Lutero, dove l'*Apocalisse* era corredata da 21 incisioni dello stesso Cranach tra cui la prostituta vestita di rosso con il triregno papale e Roma come la biblica Babilonia<sup>133</sup>, rovesciamento speculare dell'immagine profetica della città papale come nuova Gerusalemme cara all'umanesimo romano. Tuttavia, al di là dell'inquietudine per la diffusione delle eresie luterane, è probabile che quella magniloquente raffigurazione della conversione al cristianesimo dell'antico imperatore, della

<sup>130</sup> Antonie Jan Lamping, *Ulrichus Velenus (Oldrich Velensky) and his Treatise against the Papacy*, Brill, Leiden 1976.

<sup>131</sup> Giulio da Milano, *Esortatione al martirio [...] riveduta et ampliata*, s.n.t., 1552, pp. 12-13.

<sup>132</sup> Scribner, *For the Sake of simple Folk* cit., pp. 148 e sgg.; cfr. Chastel, *Il sacco di Roma* cit., p. 46, di cui appare però arbitraria l'ipotesi secondo cui «il compimento della stanza di Costantino nel 1524, con la sua affermazione della legittimità del potere temporale e la sua trionfale insistenza sulla Virtù dei pontefici, può e anzi deve essere considerato la risposta dottrinale di Roma» al *Passional* luterano; Niccoli, *Profeti e popolo* cit., p. 61; Daniela Solfaroli Camillocci, *Lo sguardo dell'altra Roma: Ginevra e la capitale dei «papisti»*, in *Roma, la città del papa* cit., pp. 171-198, in part. pp. 174-175; Lucia Felici, *Il papa diavolo. Il paradigma dell'Anticristo nella pubblicistica europea del Cinquecento*, in *La pâpauté à la Renaissance* cit., pp. 533-569, cfr. pp. 537 e sgg.

<sup>133</sup> Chastel, *Il sacco di Roma* cit., p. 48; Scribner, *For the Sake of simple Folk* cit., pp. 171 e sgg.

vittoria che essa gli aveva garantito, della gratitudine che egli aveva saputo dimostrare nei confronti del papa da cui era stato guidato a quella scelta e dell'assoluta intangibilità dei domini temporali della Chiesa scaturita dalla sua donazione, guardasse alla concreta realtà dei fatti politici ben più che alla questione storica e filologica sollevata dal Valla e alla sua utilizzazione polemica da parte riformata. Guardava comunque alla turbolenta Germania, e cioè all'elezione di Carlo V a sacro romano imperatore, avvenuta appunto nel '19, che profilava un ritorno all'età degli Svevi, con le terre papali strette a nord e a sud tra i domini asburgici. E quando Clemente VII fece riprendere i lavori dopo la morte di Adriano VI, l'esercito francese abbandonava l'assedio di Milano e andava incontro alla disastrosa sconfitta di Pavia del 24 febbraio 1525, che avrebbe lasciato Francesco I prigioniero di Carlo V, quest'ultimo padrone incontrastato della Lombardia e il pontefice indifeso di fronte alle armi asburgiche. A quegli affreschi era dunque affidato il compito di riaffermare con forza tanto la legittimità dei domini temporali della Chiesa quanto la sua supremazia sul potere imperiale, esplicitamente suggerita dalle due scene in cui Costantino appare umilmente inginocchiato ai piedi di papa Silvestro per riceverne il battesimo e poi offrirgli il primo nucleo del patrimonio di san Pietro.

Fu proprio in occasione della ripresa dei lavori che il progetto originario venne mutato con la sostituzione delle scene del *Battesimo* e della *Donazione di Costantino*, pensate in origine per i monocromi bronzei, alla *Presentazione dei prigionieri dopo la battaglia* e *Costantino rifiuta il bagno nel sangue dei bambini innocenti per guarire dalla lebbra*, destinate in un primo momento alle pareti<sup>134</sup>. Non è necessario insistere sul significato politico di tale cambiamento iconografico, in virtù del quale il ruolo di protagonista spettava ora a papa Silvestro, che officiava dall'alto del trono il sacramento con cui accoglieva nella Chiesa l'imperatore, prono ai suoi piedi anche nella scena in cui ne accettava l'offerta. Tanto più che l'oggetto della donazione, anziché da un documento cartaceo (che si scorge peraltro in mano di uno dei partecipanti alla processione dietro l'altare), è costituito dalla statuetta di «una Roma d'oro fatta come quelle che sono nelle medaglie antiche, volendo

<sup>134</sup> *Il Palazzo Apostolico Vaticano* cit., p. 115.

per ciò dimostrare la dote che esso Gostantino diede alla Chiesa romana», per sottolineare che quanto egli consegnava al papa non era solo un dominio territoriale, ma tutta l'eredità politica e simbolica dell'antica capitale dei Cesari<sup>135</sup>. L'immagine della sostituzione della nuova Roma cristiana alla moribonda Roma pagana, e del conseguente primato che competeva alla sua massima autorità, riprendeva ed esplicitava quella degli angeli che guidano l'esercito vittorioso sotto le insegne delle aquile imperiali ormai sormontate dalle croci nella *Battaglia di ponte Milvio*, così come i labari delle legioni al cui cospetto nella *Visione di Costantino* il primo imperatore cristiano pronuncia la sua *adlocutio* davanti all'apparizione celeste, sullo sfondo dei templi e degli idoli pagani dell'antico *ager Vaticanus* destinati a rovinare di fronte all'imporsi della nuova fede. Le epigrafi inserite in basso nella prima scena e sul podio nella seconda, del resto, non si limitano a enunciare didascalicamente i fatti che vi sono raffigurati, ma ne sottolineano il significato epocale nella storia umana e divina della cristianità.

A differenza delle due marziali immagini di epoca leonina, quelle affrescate durante il secondo pontificato mediceo non si svolgono davanti a una quinta paesistica, ma entro edifici sacri di impianto tardoantico. Un puntuale riferimento all'aula ottagonale del battistero lateranense, fondato da Costantino nel 315, è rintracciabile nell'architettura con la scena del battesimo, dove papa Silvestro ha le sembianze del neoletto Clemente VII (riconoscibili anche nel ritratto di Leone I)<sup>136</sup> con quell'imberbe profilo giovanile e sereno che ne caratterizzò il volto fino al sacco del '27. Le epigrafi ai lati della scala semicircolare che incornicia la scena collegano passato e presente, l'antica vicenda storica e l'attualità della committenza medicea. I due monocromi sottostanti con l'*Ordine di bruciare gli editti contro i cristiani* e la *Fondazione della basi-*

<sup>135</sup> Vasari, *Vite*, vol. V, p. 61; cfr. Fehl, *Raphael as a Historian* cit., pp. 49-50; Stinger, *The Place of Clement VII* cit., p. 182, e dello stesso studioso, *The Renaissance in Rome* cit., pp. 238 e sgg.

<sup>136</sup> Vasari, *Vite*, vol. V, p. 60; cfr. Karla Langedijk, *The Portraits of the Medici 15th-18th Centuries*, 3 voll., SPES, Firenze 1981-1987, vol. I, p. 53, vol. II, scheda 102.81; Paul Benjamin, *Issues of Political Iconography: Clement VII's Personal and Political Concerns in his Representation as Leo I in the Sala di Costantino*, in *Coming about... A Festschrift for John Shearman*, ed. by Lars R. Jones, Harvard University Art Museums, Cambridge (Mass.) 2001, pp. 267-274.

lica di San Pietro ribadiscono l'impegno dell'imperatore in favore della Chiesa che lo aveva accolto. A fare da solenne cornice alla *Donazione di Costantino* è proprio l'antica basilica costantiniana, riconoscibile dall'iconostasi altomedievale con le grandi colonne tortili vitinee, dalla cosiddetta memoria di san Pietro custodita nel tempio a baldacchino e dal mosaico con il *Pantocratore* nel catino absidale. Papa Silvestro, ora con una folta barba bianca<sup>137</sup>, vi è colto nell'atto di ricevere dall'imperatore la statuetta con la personificazione di Roma. Il significato complessivo della scena, accompagnata da cartigli affissi sulle due prime colonne della navata e dai monocromi con il *Ritrovamento della croce*, *Silvestro guarisce Costantino dalla lebbra* e l'*Apparizione dei santi Pietro e Paolo a Costantino ammalato*, va dunque strettamente associato a quello del *Battesimo di Costantino*, anch'esso commissionato da Clemente VII, sullo sfondo dell'imporsi dello strapotere asburgico sull'intera penisola, con tutte le conseguenze che ciò comportava per la libertà della Chiesa. Non a caso, del resto, una delle xilografie del citato *Passional Christi und Antichristi* aveva contrapposto nel 1521 il Cristo chinato a terra che lava umilmente i piedi dei discepoli al pontefice romano in trono che impartisce la sua tronfia benedizione a imperatori, sovrani e principi proni ai suoi piedi (fig. 6). Di qui il compito affidato a quelle immagini di richiamare il giovane Carlo V al suo dovere di difendere la santa sede dai molti nemici che la minacciavano, a cominciare dagli empiluterani che dilagavano nei suoi domini tedeschi.

Un messaggio inequivocabile, dunque, connotato da forti valenze politiche e ideologiche, che evocava in termini trionfalistici una vicenda fondamentale per l'identità storica della Chiesa, sebbene anch'esso ricondotto a una più esile cronaca di compiaciute contingenze private non solo dai «molti ritratti di naturale» di fa-

<sup>137</sup> Di contro all'identificazione del volto di Clemente VII in quello di papa Silvestro, proposta tra gli altri da Pierluigi De Vecchi, *L'opera completa di Raffaello*, Rizzoli, Milano 1966, scheda 154; Chastel, *Il sacco di Roma* cit., pp. 60-61, 176, 182; Stinger, *The Place of Clement VII* cit., p. 182, appare convincente l'obiezione di Langedijk, *The Portraits of the Medici* cit., vol. I, p. 53, schede 102.80-102.81, che ha ricordato come il pontefice cominciasse a farsi crescere la barba – come si avrà modo di vedere – solo dopo il 1527 e come difficilmente egli potesse essere al contempo raffigurato con e senza barba nel medesimo ciclo di affreschi.



miliari del papa che l'artista vi inserì<sup>138</sup>, ma soprattutto dalla ridondante simbologia medicea alla quale risulta associato. In tal modo le immagini dei pontefici antichi, a cominciare da san Pietro e da Clemente I, entrambi con il volto di Leone X, che da allora in poi avrebbero fatto da cornice alle solenni cerimonie di corte, presentavano i committenti dell'opera non solo come gli ultimi depositari di un millenario primato religioso, ma anche come gli esponenti di una dinastia che esibiva orgogliosamente i suoi stemmi ed emblemi, il SEMPER del diamante, il SVAVE del giogo, il CANDOR ILLAESVS della sfera di cristallo, le palle (che figurano tra le coppie di cariatidi che scandiscono i finti bassorilievi, sulla tenda di fronte alla quale si svolge la visione di Costantino e sugli stendardi dei trombettieri nell'oculo sopra l'abside della chiesa in cui ha luogo la donazione), mentre due giganteschi anelli con il diamante leonino, sorretti da cherubini, campeggiano sulle porte. A proclamare l'intangibile supremazia della Chiesa, insomma, sembrano essere i Medici di Firenze più che i pontefici di Roma. A depotenziare il significato delle solenni scene affrescate sulle pareti avrebbero provveduto anche i 20 perduti arazzi destinati a coprire in particolari occasioni il basamento a monocromo, commissionati da Leone X a Pieter Van Aelst su disegni di un allievo di Raffaello, Tommaso Vincidor, che nel più tipico stile leonino raffiguravano giochi di putti, «cose alegre, acomodate per tutte le [...] imprese, ricche a lo pusibile»<sup>139</sup>.

### 3. Da Adriano VI a Clemente VII

Non stupisce che Adriano VI, suddito ed ex precettore di Carlo V, lasciasse incompiuti questi affreschi, così espliciti nell'affermare la subalternità degli imperatori alla sede di Pietro. Già si è accennato all'ostilità con cui Roma accolse un pontefice «che mai non aveva veduto Italia»<sup>140</sup>, lontano dalla cultura curiale e dai suoi

<sup>138</sup> Quednau, *Die Sala di Costantino* cit., p. 413; Cornini, De Strobel, Serlupi Crescenzi, *La Sala di Costantino* cit., p. 188; cfr. anche Vasari, *Vite*, vol. V, pp. 60-61.

<sup>139</sup> Cornini, De Strobel, Serlupi Crescenzi, *La Sala di Costantino* cit., p. 196.

<sup>140</sup> Guicciardini, *Storia d'Italia* cit., p. 1460.

modi di pensare e di agire. Il Vettori lo giudicò «uomo certo religioso e buono et atto più presto a essere frate che papa», soprattutto «in tempo tanto travagliato», mentre Pasquino accusò il sacro collegio di aver disonorato l'Italia dando la tiara a un «bastardo tiran renegato»<sup>141</sup>. Nel caustico *Capitolo di papa Adriano* Francesco Berni non risparmiò insulti di ogni genere contro di lui, «furfante, ubbriaco, contadino, / nato alla stufa», e soprattutto contro i «ladri cardinalacci schiericati», i «quaranta poltroni» responsabili dell'inausta elezione: «Italia poverella, Italia mia, / che ti par di questi almi allievi tuoi / che t'han cacciato un porro dietro via?», si sfogava, facendosi portavoce della rabbia dei «poveri, infelici cortigiani, / usciti dalle man de' fiorentini, / e dati in preda a tedeschi e marrani». Consapevole della fama di rigore che circondava il nuovo pontefice, il letterato toscano si diceva però sicuro che in breve tempo anche quel «papa santo» si sarebbe adeguato ai costumi romani: «Dategli tempo un anno, e poi vedrete / che piacerà anco a lui l'arista lessa»<sup>142</sup>. «Fa una vita esemplare e devota, dice ogni giorno le orazioni canoniche, si leva la notte a matutino», scriveva invece nel '23 l'ambasciatore veneziano, sottolineandone la sobrietà di costumi e il quotidiano impegno negli studi, al punto da trascurare le cure di governo<sup>143</sup>. Ricordato nel '26 come un pontefice «pacifico e che desiderava il bene della cristianità», già nel primo concistoro tenuto a Roma il 1° settembre del 1522 egli annunciò il proposito di riformare la curia con parole «tanto gagliarde» da lasciare «tuti attoniti»<sup>144</sup>, e in tal senso operò con alcuni provvedimenti nei mesi seguenti. Una svolta netta, insomma, rispetto agli anni di Leone X, della cui prodigalità si erano nutrite schiere di letterati e artisti, spaventati e inaciditi dalla fama che il nuovo papa portava con sé di disapprovare i comportamenti della corte. «Benché Leone fusse una sanguisuga di denari, pur li spendeva, ma costui suga et non spende, adeo che tutta Roma sta di malissima voglia», scriveva il 21 marzo 1523 un agente del duca di Ferrara, informandolo della rabbia crescente

<sup>141</sup> Vettori, *Sommario* cit., p. 206; *Pasquinate romane* cit., p. 310.

<sup>142</sup> Francesco Berni, *Poesie e prose*, a cura di Ezio Chiorboli, Olschki, Genève-Firenze 1934, pp. 62 e sgg.

<sup>143</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. III, pp. 74, 113.

<sup>144</sup> Ivi, p. 125; Pastor, vol. IV/2, p. 698; sul pontificato di Adriano VI cfr. pp. 3 e sgg.

per la «extrema et rapace avaritia del papa»<sup>145</sup>. All'inizio degli anni trenta Pierio Valeriano bollerà quell'ostico fiammingo come «musarum et eloquentiae totiusque nitoris hostis acerrimus» e quel pontificato come una pestilenza tale da far precipitare Roma «in gottica et vandalica tempora», costringendo molti letterati ad allontanarsi fino a quando «Dei beneficio» era venuto a morte<sup>146</sup>. Secondo il Giovio egli non aveva «alcuna stima degli ornamenti di singolar pittura né delle statue antiche», tanto da definire un «simulacro di pagani» il celebre gruppo del *Laocoonte* esposto da Giulio II nel cortile del Belvedere, che fu da lui chiuso al pubblico<sup>147</sup>. A parere di alcuni il papa avrebbe voluto far cuocere le statue antiche per farne calcina da destinare alla fabbrica di San Pietro, e secondo Giorgio Vasari durante il suo regno<sup>148</sup>

furono talmente tutte l'arti e tutte le virtù battute, che se il governo della sede apostolica fusse lungamente durato nelle sue mani, interveniva a Roma nel suo pontificato quello che intervenne altra volta, quando tutte le statue avanzate alle rovine de' gotti, così le buone come le ree, furono condannate al fuoco. E già aveva cominciato Adriano (forse per imitare i pontefici de' già detti tempi) a ragionare di volere gettare per terra la capella del divino Michelagnolo, dicendo ch'ell'era una stufa d'ignudi; e sprezzando tutte le buone pitture e le statue, le chiamava lascivie del mondo e cose obbrobriose et abominevoli.

L'elezione del 9 gennaio 1522 parve dunque abbattersi sulla cultura romana come una tempesta, anche se subito placata dall'improvvisa scomparsa del pontefice, avvenuta il 14 settembre dell'anno seguente, che lasciò a Roma solo il ricordo delle sue rare apparizioni, a cominciare dall'ingresso trionfale sulla chinea il 29 agosto 1522, festeggiato da una folla di bambini che esibivano

<sup>145</sup> Pastor, vol. IV/2, p. 703.

<sup>146</sup> Haig Gaisser, *Pierio Valeriano* cit., pp. 33, 225-226, e della stessa studiosa, *Seeking Patronage* cit., p. 303.

<sup>147</sup> Giovio, *Le vite di Leon decimo et d'Adriano VI* cit., pp. 334, 336; cfr. Sheryl E. Reiss, *Adrian VI, Clement VII, and Art*, in *The Pontificate of Clement VII* cit., pp. 339-362, in part. pp. 347-348; Édouard Pommier, *L'invenzione dell'arte nell'Italia del Rinascimento*, Einaudi, Torino 2007, pp. 197-198.

<sup>148</sup> Pastor, vol. IV/2, p. 48; Vasari, *Vite*, vol. V, p. 133, cfr. anche pp. 36-37; Chastel, *Il sacco di Roma* cit., pp. 120 e sgg.; Reiss, *Adrian VI, Clement VII, and Art* cit., p. 344.

con devozione l'icona mariana di Santa Maria in Portico<sup>149</sup>. Di lì a poche settimane anche la notizia della caduta di Rodi avrebbe contribuito a incupire gli animi e a presentare sotto pessimi auspici la venuta di quel temuto papa forestiero, che giungeva per la prima volta in una città da troppo tempo priva di un governo autorevole e funestata da una pestilenza, ulteriormente aggravatasi nelle settimane seguenti. Il Guicciardini ricorderà la grande attesa del suo arrivo, «perché Roma senza la presenza de' pontefici è più tosto simile a una solitudine che a una città», ma anche l'universale «mestizia» che fece da sfondo al «grandissimo concorso del popolo e di tutta la corte» nell'accogliere un papa «di nazione barbaro, inesperto al tutto delle cose d'Italia e della corte»<sup>150</sup>. In realtà, un cronista annotava che, nonostante la lunga attesa, «nihil ordinatum [esse] ad recipiendum papam, sed omnia in confuso propter dissensiones et altercationes cardinalium», mentre uno spagnolo del seguito restò colpito dal sontuoso banchetto offerto in occasione dell'incoronazione e soprattutto dal fatto che i cibi non fossero avvelenati, come pure si poteva paventare «in similibus conviviis», a dimostrazione della pessima fama della curia in terra straniera<sup>151</sup>.

Dal punto di vista della committenza artistica poco o nulla Adriano VI poté e forse volle fare nei dodici mesi trascorsi a Roma, anche a prescindere dalle ragioni politiche e morali che lo inducevano a guardare con malcelata ostilità agli incompiuti affreschi della sala di Costantino. L'impermeabilità dell'austero papa olandese al gusto letterario e artistico romano affermatosi nel precedente ventennio, quando erano in pieno fermento i cantieri pittorici della Sistina, delle Logge e delle Stanze vaticane, è attestata dal suo macchinoso monumento funebre collocato sulla parete destra del coro di Santa Maria dell'Anima, la chiesa della nazione tedesca a Roma<sup>152</sup> (fig. 7). Progettata intorno al 1523 da Baldas-

<sup>149</sup> Reiss, *Adrian VI, Clement VII, and Art* cit., p. 346.

<sup>150</sup> Guicciardini, *Storia d'Italia* cit., pp. 1490-1491.

<sup>151</sup> Cancellieri, *Storia de' solenni possessi* cit., pp. 84-88.

<sup>152</sup> Vasari, *Vite*, vol. IV, p. 322; Chastel, *Il sacco di Roma* cit., pp. 122-123; Sandro Benedetti, *Gli anni di Clemente VII (1523-1534)*, in *L'arte in Roma nel secolo XVI* cit., vol. I, *L'architettura*, a cura di Sandro Benedetti e Giuseppe Zander, pp. 177-209, in part. pp. 196-197; Claudio Strinati, *Il terzo decennio*, ivi, vol. II cit., pp. 355-360, cfr. pp. 356 e sgg.; Laura Testa, *Santa Maria dell'Anima*,

sarre Peruzzi, la tomba venne ultimata entro la fine del terzo decennio dal suo compatriota Michelangelo da Siena, al quale spetta lo schema decorativo e la maggior parte delle sculture, e dal giovane fiorentino Niccolò Tribolo, cui sono attribuite le *Virtù cardinali* entro le nicchie. A commissionare la sepoltura fu il potente datario Willem van Enckevoirt (subito ribattezzato «Trincafortes» dal Berni<sup>153</sup>), «amicus [...] antiquus et precipuus» del pontefice, il solo cardinale da lui creato prima di morire, un giurista brabantino che aveva svolto una brillante carriera sotto Alessandro VI, Giulio II e Leone X, accumulando numerosi benefici ecclesiastici, senza peraltro dar prova di qualche zelo riformatore<sup>154</sup>. Nonostante la tomba si presenti con una qualità formale tale da imporla come uno degli esiti migliori della scultura funeraria romana del terzo decennio<sup>155</sup>, essa appare estranea al rigoroso classicismo allora dominante, tanto da rimanere una sorta di episodio isolato – al pari del pontefice di cui contiene le spoglie – nella cultura artistica dei decenni medicei. Ne risulta infatti palese la dipendenza sia dai prototipi tardoquattrocenteschi di Andrea Bregno sia dalle tombe gemelle dei cardinali Ascanio Sforza (1505) e Girolamo Basso Della Rovere (1507) erette in Santa Maria del Popolo da Andrea Sansovino<sup>156</sup>. Per quanto attiene invece alle sculture, nonostante la partecipazione del manierista Tribolo, un altrettanto evidente attardamento formale caratterizza tanto la lastra centrale, con l'ingresso a Roma del papa, quanto la lunetta con la *Madonna col Bambino tra i santi Pietro e Paolo* sotto il frontone, sulla cui sommità poggia l'immagine della *Fede*. Ad eccezione della figura papale sdraiata, con la sua umanissima fisionomia, il monumento non riesce ad andare oltre le stereotipate formule quattrocentesche, replicando un campionario di spunti iconografici e stilistici ormai *démodé*. In tali caratteristiche occorre tuttavia scorgere anche la spia di un ricercato arcaismo, tutt'altro

«Roma sacra», II, 1996, n. 8, pp. 5-11, in part. p. 9; Jutta Götzmann, *Sepulchra divitiarum testimonia, non mortis honestamenta: zum Grabmal Papst Hadrians VI*, in Poeschke, Kusch-Arnhold, Weigel, *Praemium Virtutis* cit., pp. 279-298.

<sup>153</sup> Berni, *Poesie e prose* cit., p. 63.

<sup>154</sup> Reiss, *Adrian VI, Clement VII* cit., pp. 355 e sgg.

<sup>155</sup> Strinati, *Il terzo decennio* cit., p. 356.

<sup>156</sup> Benedetti, *Gli anni di Clemente VII* cit., p. 196; Testa, *Santa Maria dell'Anima* cit., p. 9.

che sorprendente nel papa e negli uomini di cui volle circondarsi, suggerito da orientamenti culturali e religiosi non certo neutrali, che si manifestavano anche nella diffidenza per il gusto romano votato al culto dell'arte classica. Nella glaciale struttura geometrica del sepolcro l'eloquente epigrafe PROH DOLOR QVANTVM REFERT IN QVAE TEMPORA VEL OPTIMI CVIVSQ VIRTVS INDICAT divide in modo neomedievale la porzione superiore in cui il papa defunto esprime la speranza nell'intercessione della Vergine, di Cristo e dei santi, da quella inferiore dedicata alla sua celebrazione, con l'epitaffio stretto tra due coppie di putti che sostengono gli stemmi dell'Enckevoirt.

Per ritrovare dispiegata su una sepoltura papale un'analogia severità di linguaggio, con le medesime incumbenti e funeree colonne in marmo screziato, occorre proiettarsi molto avanti negli anni, ormai in età controriformistica, quando la tomba di Paolo IV in Santa Maria sopra Minerva (tav. 49) sembrerà raccogliere l'eredità del monumento funebre di quel pontefice al contempo inattuale e precursore. La fine del suo brevissimo regno – e delle ambizioni riformatrici che parve recare con sé – fu salutata con gioia da Pasquino «poi che non è più papa uom da cucina», che durante la sede vacante non cessò di ammonire i cardinali a non ripetere lo stesso errore<sup>157</sup>. Solo l'elezione di Giulio de' Medici, avvenuta il 19 novembre 1523, dopo quasi due mesi di scontri politici e personali, parve finalmente chiudere quell'infausta parentesi e annunciare il ritorno ai fasti dell'età leonina. Il 2 maggio del 1526 l'ambasciatore veneziano definirà Clemente VII «prudente e savio, ma lungo a risolvere» e «timido», sempre disponibile ad ascoltare tutti per fare poi «quello che gli pare», parsimonioso e per questo «riputato misero», e soprattutto come «uomo giusto, uomo di Dio: [...] non vende beneficii né li dà per simonia; non toglie ufficii con dar beneficii, come faceva papa Leone ed altri, ma vuole che tutto passi rettamente»<sup>158</sup>. Il fatto che egli fosse «signore assoluto di Fiorenza», tanto da governarla «come gli pare e piace»<sup>159</sup>, contribuisce a spiegare perché ben più severi fossero i giudizi di suoi compatrioti – pur schierati su posizioni politi-

<sup>157</sup> *Pasquinate romane* cit., p. 327; cfr. anche le pp. sgg.

<sup>158</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. III, p. 126; cfr. pp. 277-278.

<sup>159</sup> *Ivi*, p. 129.

che assai diverse – quali Benedetto Varchi, profondamente avverso a quell'uomo «di sua natura simulatore e dissimulatore grandissimo», e Francesco Guicciardini, che nella *Storia d'Italia* lo avrebbe definito «sempre tardo e sospeso», e nei *Ricordi* «di mediocre animo e forse timido»<sup>160</sup>. Nutrite della consueta adulazione medicea, le parole del Vasari riflettono l'universale compiacimento destato dalla sua elezione tra artisti e letterati legati alla curia<sup>161</sup>:

Erano già le povere virtù per lo vivere d'Adriano mal condotte, quando il cielo, mosso a pietà di quelle, volle con la morte d'uno farne risuscitar mille; onde lo levò del mondo e gli fece dar luogo a chi meglio doveva tenere tal grado e con altro animo governare le cose del mondo. Per che creato papa Clemente settimo, pieno di generosità, seguitando le vestigie di Leone e degl'altri antecessori della sua illustrissima famiglia, si pensò che, avendo nel cardinalato fatto belle memorie, dovesse nel papato avanzare tutti gl'altri di rinnovamenti di fabbriche e adornamenti. Quella elezione adunque fu di refrigerio a molti virtuosi, et ai timidi et ingegnosi animi, che si erano aviliti, grandissimo fiato e disideratissima vita; i quali per ciò risurgendo fecero poi quell'opere bellissime che al presente veggiamo.

Una delle prime commissioni del nuovo pontefice, come si è visto<sup>162</sup>, fu il completamento della decorazione della sala di Costantino. Ma accanto a quel manifesto ideologico che sintetizzava le preoccupazioni per il profilarsi di un'egemonia asburgica su tutta la penisola, Clemente VII non rinunciò a concedersi una degna celebrazione affidando a Giulio Romano nella medesima sala un affresco con la sua impresa CANDOR ILLAESVS<sup>163</sup>. La sfera di cri-

<sup>160</sup> Varchi, *Storia fiorentina* cit., vol. I, p. 61; Guicciardini, *Storia d'Italia* cit., p. 1662, cfr. anche le pp. sgg., e *Ricordi*, in *Opere* cit., vol. I, p. 839; si veda anche Giovo, *Lettere* cit., vol. I, pp. 107-108; T.C. Price Zimmermann, *Guicciardini, Giovo, and the Character of Clement VII*, in *The Pontificate of Clement VII* cit., pp. 19-27.

<sup>161</sup> Vasari, *Vite*, vol. V, pp. 37-38.

<sup>162</sup> Cfr. *supra*, pp. 34 e sgg.

<sup>163</sup> Marilyn Perry, 'Candor Illaesus': the 'Impresa' of Clement VII and other Medici Devices in the 'Vatican Stanzas', «The Burlington Magazine», CXIX, 1977, pp. 676-686; Chastel, *Il sacco di Roma* cit., pp. 136-137; Langedijk, *The Portraits of the Medici* cit., vol. II, scheda 102.38; Stinger, *The Place of Clement VII* cit., p. 182.

stallo sfiorata dai raggi solari, efficace metafora della purezza incontaminata, è circondata nel riquadro da classiche personificazioni delle *Arti*, mortificate durante il regno di Adriano VI e ora impegnate a realizzare gli emblemi del nuovo pontefice con il pennello, lo scalpello e la penna. Tra i «molti virtuosi» ricordati dal Vasari, oltre a Giulio Romano, Perin del Vaga e Giovan Francesco Penni, dovettero beneficiare del nuovo clima culturale non solo altri brillanti allievi di Raffaello come Polidoro da Caravaggio e Giovanni da Udine, ma anche Sebastiano del Piombo, Rosso Fiorentino, Raffaello da Montelupo, Parmigianino e Michelangelo, che nel dicembre 1523 si recò a Roma per omaggiare il pontefice<sup>164</sup>. Le pagine autobiografiche in cui il Cellini evocò con nostalgia le serate trascorse in compagnia di «notabili uomini» come Michelangelo da Siena, Giulio Romano, Giovan Francesco Penni, il Rosso<sup>165</sup> restituiscono la fervida atmosfera degli anni antecedenti al sacco<sup>166</sup>, quando il composito gruppo coagulatosi attorno al nuovo papa promosse una «toscanizzazione dello stile, del gusto, delle maniere», dando vita a quello che André Chastel ha definito «stile clementino», capace di attingere con «sottili elaborazioni» e «sfumature rare e voluttuose» all'inesauribile arsenale figurativo di Raffaello e Michelangelo<sup>167</sup>. In tale magmatico cantiere culturale, che offriva un fertile terreno tanto all'intreccio tra la filologia antiquaria e il virtuosismo tecnico del più bizzarro manierismo quanto alla circolazione di stampe tratte dai capolavori di grandi maestri, molto apprezzate da Clemente VII, nacquero opere lontanissime tra loro quali, solo per citarne alcune, i

<sup>164</sup> Charles de Tolnay, *Michelangelo*, II ed., 5 voll., Princeton University Press, Princeton 1969-1971, vol. III, p. 8; *L'opera completa di Michelangelo scultore*, a cura di Umberto Baldini, Rizzoli, Milano 1973, pp. 84, 100-105; William E. Wallace, *Clement VII and Michelangelo: an Anatomy of Patronage*, in *The Pontificate of Clement VII* cit., pp. 189-198, in part. pp. 189-191.

<sup>165</sup> Benvenuto Cellini, *Vita*, VI ed., a cura di Ettore Camesasca, BUR, Milano 2004, pp. 136, 148.

<sup>166</sup> Su questa stagione («la festa da ballo sul Titanic», secondo la definizione di Antonio Pinelli, *La bella Maniera. Artisti del Cinquecento tra regola e licenza*, Einaudi, Torino 1993, p. 80) cfr. Chastel, *Il sacco di Roma* cit., pp. 139 e sgg.

<sup>167</sup> Chastel, *Il sacco di Roma* cit., pp. 139 e sgg.; si veda anche l'interpretazione in questa prospettiva delle opere realizzate a Firenze da Michelangelo nel terzo decennio suggerita da Caroline Elam, *Michelangelo and the Clementine architectural Style*, in *The Pontificate of Clement VII* cit., pp. 199-225.

dotti repertori archeologici delle *Antiquitates* di Andrea Fulvio e dell'*Antiquae urbis Romae cum regionibus simulacrum* di Fabio Calvo, entrambi apparsi a Roma nel '27, o i lascivi *Modi* disegnati da Giulio Romano, incisi da Marcantonio Raimondi (1524) e accompagnati dai *Sonetti lussuriosi* di Pietro Aretino, o ancora gli *Amori degli dei* schizzati dal Rosso e da Perin del Vaga e incisi da Gian Iacopo Caraglio (1524-27)<sup>168</sup>. La definizione di «stile clementino» non pare quindi rendere appieno la multiforme varietà di modelli figurativi che caratterizzò quella stagione, tanto più che il nuovo pontefice continuò quasi sempre ad avvalersi delle maestranze già attive a Roma negli ultimi anni di Leone X, a dimostrazione di una continuità con il precedente papato mediceo tale da far apparire lo «stile clementino» come una sorta di raffinata propaggine dello «stile leonino», meno propensa a «its megalomaniac scale and its freight of Roman archeological detail»<sup>169</sup>.

Durante i primi anni di regno, naturalmente, Clemente VII dovette affrontare questioni ben più delicate del completamento delle opere rimaste incompiute alla morte di Leone X, a cominciare dall'organizzazione del giubileo del 1525 cui dava particolare significato l'incombente minaccia protestante. In vista dell'evento egli tentò di imporre al sacro collegio un più severo controllo sui costumi e i benefici ecclesiastici, in ottemperanza alle norme del V concilio Lateranense. L'intenzione, ribadita da una bolla promulgata nel novembre<sup>170</sup>, fu accompagnata dall'impegno del papa a sottoporre a esame confessori e sacerdoti per arginare l'inadeguatezza morale dei primi e l'«ignorantiam litterarum et confusionem cerimoniarum» dei secondi, nonché a visitare le chiese di Roma e promuovere il restauro delle più fatiscenti<sup>171</sup>. Il giubileo si aprì tuttavia tra infausti auspici. La bolla d'indizione *Inter sollicitudines*, promulgata una settimana prima dell'apertura della porta santa, il 17 dicembre 1524, fu subito oggetto delle aspre critiche di Lutero contro la vacua esteriorità dei riti romani, che

<sup>168</sup> Chastel, *Il sacco di Roma* cit., pp. 125-127, 138-139, 147-148.

<sup>169</sup> Elam, *Michelangelo and the Clementine architectural Style* cit., p. 222.

<sup>170</sup> Cfr. la voce su Clemente VII di Adriano Prosperi in DBI, vol. XXVI, pp. 237-259, in part. pp. 246-247.

<sup>171</sup> Genoveffa Palumbo, *I giubilei del Cinquecento tra Riforma e Contro-riforma*, in *La storia dei giubilei*, a cura di Gloria Fossi, 4 voll., Banca Nazionale del Lavoro, Roma 1997-2000, vol. II, pp. 198-237, in part. pp. 202-203.

suggerì di sostituire con un «giubileo di Cristo»<sup>172</sup>. Proprio il 1525, l'anno della vittoria imperiale di Pavia, con la cattura dello stesso re cristianissimo, e della sanguinosa repressione della rivolta dei contadini tedeschi, registrò la prima traduzione italiana anonima dei testi del riformatore sassone<sup>173</sup>, che nel '20 Marin Sanudo aveva definito «homo doctissimo qual seguita san Paulo et è contrario al papa molto»<sup>174</sup>. Nonostante questo clima tutt'altro che favorevole, reso ancor più cupo da un'ondata di peste che si abbatté sulla città capitolina tra il 1524 e il '25<sup>175</sup>, Clemente VII profuse ogni energia nell'organizzazione del giubileo. Impose nuove tasse, riorganizzò la politica annonaria, cercando di debellare gli endemici problemi che affliggevano la città, e creò un'embrionale forma di debito pubblico, che avrebbe poi portato nel '26 alla nascita del Monte della Fede<sup>176</sup>. Adottò inoltre energiche misure a tutela dei pellegrini, minacciando pene pecuniarie e addirittura il carcere contro chiunque si fosse reso responsabile di molestie verso i devoti in visita ai luoghi sacri e, oltre a estendere il giubileo a tutto il 1526, annunciò che la presa di possesso del Laterano, non ancora celebrata dopo l'elezione, sarebbe avvenuta il 1° maggio 1525<sup>177</sup>. Fu infine intrapresa una massiccia campagna di interventi urbanistici al fine di riqualificare il volto dell'Urbe<sup>178</sup>,

<sup>172</sup> Giuseppe Alberigo, *Il giubileo del 1525*, in *I giubilei. Viaggio e incontro dei pellegrini*, a cura di Daniele Sterpos, Autostrade S.p.A., Roma 1975, pp. 57-72, in part. pp. 57 e sgg.; Palumbo, *I giubilei del Cinquecento* cit., pp. 201-204; cfr. anche Irene Fosi, *Fasto e decadenza degli anni santi*, in *Roma, la città del papa* cit., pp. 787-821, in part. pp. 794-795.

<sup>173</sup> Silvana Seidel Menchi, *Le traduzioni italiane di Lutero nella prima metà del Cinquecento*, «Rinascimento», XVII, 1977, pp. 31-108.

<sup>174</sup> Marin Sanudo, *I diarii*, a cura di Nicolò Barozzi, Guglielmo Berchet, Rinaldo Fulin, Federico Stefani, Marco Allegri, 58 voll., a spese degli editori, Tip. Marco Visentini, Venezia 1879-1902, vol. XXIX, col. 495; cfr. Ottavia Niccoli, *Il mostro di Sassonia. Conoscenza e non conoscenza di Lutero in Italia nel Cinquecento (1520-1530 ca.)*, in *Lutero in Italia. Studi storici nel V centenario della nascita*, a cura di Lorenzo Perrone, introduzione di Giovanni Miccoli, Marietti, Casale Monferrato 1983, pp. 3-25, in part. p. 23.

<sup>175</sup> Alberigo, *Il giubileo del 1525* cit., p. 66.

<sup>176</sup> Ivi, pp. 60-62; cfr. Luciano Palermo, *L'economia*, in *Roma del Rinascimento* cit., pp. 49-91, in part. pp. 84 e sgg.

<sup>177</sup> Alberigo, *Il giubileo del 1525* cit., pp. 64, 69-70; Palumbo, *I giubilei del Cinquecento* cit., p. 205.

<sup>178</sup> Benedetti, *Gli anni di Clemente VII* cit., pp. 180-193; Camilla Capitani, Antonio Latini, *Censimento delle operazioni architettoniche in occasione del giu-*

con i lavori di consolidamento a Castel Sant'Angelo, la ripresa del cantiere vaticano e l'istituzione di una speciale congregazione per la Fabbrica di San Pietro guidata da Antonio da Sangallo il Giovane e Baldassarre Peruzzi, la creazione del fondamentale asse viario dell'odierna via del Babuino, la *via Clementia*, che Paolo III avrebbe poi sviluppato fino alle pendici del Quirinale, nonché alcuni importanti restauri del Pantheon, a riprova della passione antiquaria del pontefice, peraltro spesso condivisa dai pellegrini, desiderosi di visitare i monumenti antichi non meno delle sette chiese.

Alla cerimonia d'apertura della porta santa, avvenuta il 24 dicembre 1524, si radunò davanti alla basilica vaticana una folla numerosa, al di là di ogni più ottimistica previsione. Fu forse l'unico grande momento di aggregazione popolare durante il giubileo, che registrò una scarsa affluenza, soprattutto dalla Germania, a testimonianza della rapida diffusione della Riforma. Anche l'infuriare della guerra ebbe un notevole peso nello scoraggiare il viaggio alla volta di Roma, dove in vista dell'occasione il cerimoniere papale Paride Grassi perfezionò il complesso rituale elaborato nel 1499 per il giubileo indetto da Alessandro VI, cercando di renderlo ancor più solenne<sup>179</sup>. Al termine della processione, partita dalla cappella Sistina, Clemente VII giunse dinanzi a San Pietro, alla cui estremità di destra era stata eretta la provvisoria porta santa (o porta aurea), con ogni probabilità opera del Peruzzi<sup>180</sup>; qui, rivestito da un sontuoso piviale e impugnando un martelletto d'argento dorato, dopo aver abbattuto la porta e recitato alcuni versetti in ricordo di Mosè, creatore del giubileo ebraico, il pontefice intonò il *Te Deum* ed entrò nella basilica con una croce astile e un cero acceso per officiare i vesperi di Natale. L'apertura della por-

bileo del 1525, in Marcello Fagiolo, Maria Luisa Madonna, *Roma 1300-1875. L'arte degli anni santi*, 2 voll., Mondadori, Milano 1984-1985, vol. II, pp. 150-153; Maria Luisa Madonna, *L'Alma Roma e la Roma Sancta. Dalla crisi alla rinascita e rifondazione della città dell'Antico e delle basiliche*, in *La storia dei giubilei* cit., vol. II, pp. 180-197, cfr. p. 181; Tafuri, *Roma coda mundi* cit., p. 241.

<sup>179</sup> Fagiolo, Madonna, *Roma 1300-1875* cit., vol. I, pp. 66 e sgg.; Marcello Fagiolo, *Roma sacra e Roma profana. La città dei trionfi e delle basiliche*, in *La Festa a Roma dal Rinascimento* cit., vol. I, pp. 26-33.

<sup>180</sup> Christoph Luitpold Frommel, *La porta santa di Alessandro VI e di Clemente VII e un'opera sconosciuta di Baldassarre Peruzzi a S. Pietro*, in *Roma di fronte all'Europa* cit., vol. II, pp. 571-592, in part. pp. 575 e sgg.

ta<sup>181</sup>, che inaugura le celebrazioni dell'anno santo, era infatti associata alla scena biblica di Mosè che batte la rupe e ne fa sgorgare acqua per il suo popolo assetato, ma anche a quella di san Pietro in carcere che fa stillare acqua dalle pareti per battezzare e dissetare i compagni di prigionia e gli spietati carcerieri, secondo un'iconografia molto diffusa nei sarcofagi di epoca costantiniana. E proprio all'imperatore che aveva concesso la libertà di culto ai cristiani e si riteneva avesse donato Roma a papa Silvestro rimandava la cerimonia conclusiva della chiusura della porta che, in memoria della fondazione dell'antica basilica vaticana, vide Clemente VII mettere la calce sulla soglia e depositarvi la prima pietra nonché monete d'oro e d'argento, pronunciando una formula che evocava il «tu es Petrus et super hanc petram aedificabo Ecclesiam meam»<sup>182</sup>. Al termine del giubileo venne infine esibita alla pubblica venerazione la reliquia più preziosa, la Veronica, che i fedeli poterono allora ammirare per l'ultima volta, prima delle dispersioni provocate dal sacco<sup>183</sup>.

Dopo il proclama teocratico degli affreschi nella sala di Costantino, destinati peraltro a essere visti solo dai potenti della terra, l'infelice anno santo 1525 offrì dunque l'occasione di un suggestivo *revival* paleocristiano, il cui messaggio visivo era rivolto soprattutto ai pellegrini e mirava a dare nuova credibilità alla missione apostolica della Chiesa. Per questo, oltre che per tramandare la memoria del giubileo e forse per mascherarne il fallimento, Clemente VII fece coniare alcune medaglie celebrative, due delle quali non si limitano alle prevedibili raffigurazioni della porta santa affiancata da san Pietro e san Paolo e del rito di chiusura<sup>184</sup>. La

<sup>181</sup> Maria Antonietta Visceglia, «Haec est Porta Domini. Iusti intrabunt in eam». I rituali del Giubileo, nella sua raccolta di saggi *La città rituale* cit., pp. 239-279; Lorenzo Abbamondi, *La Porta Santa*, in «Dell'aprire et serrare la Porta Santa...». *Storie e immagini della Roma degli Anni Santi*, a cura di Barbara Tellini Santoni e Alberto Manodori, Ministero per i beni culturali e ambientali-Biblioteca Vallicelliana, Roma 1998, pp. 51-52.

<sup>182</sup> Fagiolo, *Roma sacra e Roma profana* cit., pp. 26, 28.

<sup>183</sup> Palumbo, *I giubilei del Cinquecento* cit., p. 207. Sul culto della Veronica, nella gran mole di testi consultabili, si veda Heinrich Pfeiffer, *L'immagine simbolica del pellegrinaggio a Roma: la Veronica e il Volto di Cristo*, e dello stesso autore, *L'iconografia della Veronica*, in Fagiolo, Madonna, *Roma 1300-1875* cit., vol. I, pp. 106-112, 113-126.

<sup>184</sup> Modesti, *Corpus*, vol. II, schede 282-286, 291; cfr. Madonna, *L'Alma Roma e la Roma Sancta* cit., p. 181.

prima mostra sul diritto la scena del presepe con la scritta HODIE ♦ SALVS ♦ FACTA ♦ EST ♦ MVNDO e sul rovescio il pontefice nell'atto di abbattere la porta circondato dalla scritta ET ♦ PORTAE ♦ COELI ♦ APERTAE ♦ SVNT<sup>185</sup> (fig. 8), mentre alle sue spalle si inginocchiano i devoti con il bastone da viandante, e in alto san Pietro si affaccia da una nuvola impugnando un'enorme chiave davanti alla *ianua coeli* a lui affidata, da cui promana un potente fascio di luce divina che investe la simbolica porta terrena aperta dal papa. Un messaggio semplice e popolare, in cui si celava anche un richiamo alle controversie religiose in atto con l'esplicita legittimazione delle indulgenze, la riaffermazione del monopolio papale su di esse e la rivendicazione del diritto di *solvere et ligare* in cielo e in terra che spettava ai successori di Pietro. La seconda medaglia, attribuita al vicentino Valerio Belli, raffigura sul diritto il papa circondato dal clero e assiso in trono come un antico imperatore davanti alla basilica vaticana, presentata come un fantasioso *pastiche* di monumenti antichi, tra cui il Pantheon, il Colosseo, gli obeliscchi egizi, ma resa riconoscibile dalle antistanti statue di san Pietro e san Paolo, e in basso un grande stemma pontificio tra figure di oranti, con intorno SALVVM ♦ FAC ♦ POPVLVM ♦ TVVM ♦ DOMINE ♦ ET ♦ BENEDIC ♦ HEREDITATI ♦ TVAE; sul rovescio compare il Cristo risorto che ascende al cielo salutato da apostoli, santi e discepoli con la scritta ASCENDIT ♦ DEVS ♦ IN ♦ IVBILO ♦ ET ♦ DOMINVS ♦ IN ♦ VOCE ♦ TVBAE ♦ AN ♦ IOBILAEI ♦ MDXXV<sup>186</sup> (fig. 9). Le due facce della medaglia evocano in tal modo un'immediata analogia tra il *Christus triumphans* e il suo vicario in terra, al quale gli ignudi pellegrini in primo piano sono invitati a rivolgersi con fiducia e gratitudine, raccogliendosi sotto la protezione di un papa saldamente insediato nella *sedes apostolorum*. Un chiaro messaggio propagandistico, dunque, non privo di connotazioni dottrinali, affidato al «linguaggio simbolico più efficace e capillare», appun-

<sup>185</sup> Francesco Muntoni, *Le monete dei papi e degli Stati pontifici*, II ed., 4 voll., Urania, s.l. 1996, vol. I, p. 145, fig. 1, tav. 30. Dell'apertura della porta santa da parte del papa mediceo è nota anche una rappresentazione pittorica del Vasari nella sala di Clemente VII in palazzo Vecchio a Firenze (Fagiolo, Madonna, *Roma 1300-1875* cit., vol. I, pp. 98-99).

<sup>186</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. I, p. 288; Modesti, *Corpus*, vol. II, scheda 266.

to quello delle medaglie e delle monete<sup>187</sup>, per essere diffuso anche al di là delle Alpi dai visitatori che avessero voluto recare con sé un ricordo del loro viaggio.

In profondo contrasto con tale immagine del papato e della Chiesa che Clemente VII tentava di offrire ai fedeli appare invece la raffinata stufetta da lui commissionata in Castel Sant'Angelo, verosimilmente alla fine del 1525, e portata a termine prima del novembre del 1534, come suggeriscono gli stemmi con le palle medicee dell'allora castellano Guido de' Medici sulla volta del piccolo vano, ai lati di quelli pontifici<sup>188</sup>. In questo spazio privato, dove il nome Clemente VII compare sulla porta d'ingresso e il globo di cristallo del *candor illaesus* tra i delfini affrontati e i mascheroni del fregio superiore, il pontefice dava spazio alla sua passione antiquaria concedendosi qualche compiacimento edonistico non privo di allusioni licenziose. In un ambiente volto a celebrare l'elemento acquatico, le pareti sono scandite da nicchie decorate da conchiglie naturali o in stucco<sup>189</sup> e la volta a specchio ospita tra grottesche sei ovali con putti intenti a cavalcare mostri marini o a giocare con le frecce di Cupido, non senza spiccate analogie con la decorazione di villa Madama che suffragano l'attribuzione della stufetta a Giovanni da Udine<sup>190</sup>. Le immagini delle pareti laterali si dispongono su tre registri sovrapposti, con le quattro scene principali in alto, nicchie vuote, forse destinate a

<sup>187</sup> Adriano Prosperi, *Giustizia bendata. Percorsi storici di un'immagine*, Einaudi, Torino 2008, p. 144.

<sup>188</sup> Bruno Contardi, *Il bagno di Clemente VII in Castel Sant'Angelo*, in *Quando gli dei si spogliano. Il bagno di Clemente VII a Castel Sant'Angelo e le altre stufette romane del primo Cinquecento*, catalogo della mostra di Castel Sant'Angelo a Roma, a cura di Bruno Contardi e Henrik Lilius, Romana Società Editrice, Roma 1984, pp. 51-71, in part. pp. 51, 55-58, 64; Daniela Gallavotti Cavallero, *La «stufetta» di Clemente VII*, in *L'arte in Roma nel secolo XVI* cit., vol. II cit., pp. 121-123, cfr. p. 121; *Castel Sant'Angelo*, a cura di Nunzio Giustozzi, Ministero per i beni e le attività culturali-Soprintendenza speciale per il Polo museale romano-Museo nazionale di Castel Sant'Angelo, Electa, Milano 2003, pp. 120 e sgg.

<sup>189</sup> Contardi, *Il bagno di Clemente VII* cit., pp. 55 e sgg.; *Castel Sant'Angelo* cit., p. 120.

<sup>190</sup> Contardi, *Il bagno di Clemente VII* cit., pp. 66, 68; Gallavotti Cavallero, *La «stufetta» di Clemente VII* cit., p. 122; cfr. anche Vasari, *Vite*, vol. V, p. 453. Per un'analisi iconografica delle singole scene, talora assai discutibile, cfr. Lars Saari, *Lettura della decorazione pittorica del bagno di Clemente VII*, in *Quando gli dei si spogliano* cit., pp. 72-95.

ospitare piccole statue, e sette troni con gli attributi di alcuni dei olimpici nella fascia mediana, e in quella inferiore motivi ornamentali (grottesche, delfini, putti nudi alati ecc.) e due paesaggi tratteggiati in maniera impressionistica, secondo una tecnica tipica di molta pittura romana di età imperiale. Particolarmente interessanti sono le quattro scene della fascia superiore, ossia *Vulcano, Venere e Marte* (tav. 1), *Venere e Amore*, *Ninfe e amorini* e *Diana e Amore*<sup>191</sup>, e la serie dei troni di quella centrale, rimasti vuoti poiché le antiche divinità pagane che dovrebbero occuparli sono idealmente immerse con il pontefice nella vasca. Durante un soggiorno a Roma nel settembre-ottobre del 1536, il tedesco Johann Fichard – forse non esente da simpatie filoriformate – ebbe modo di vedere queste ricercate iconografie e non mancò di prendere nota delle «puellae depictae» nei riquadri superiori, ossia delle seducenti figure di Venere, Diana e delle ninfe, e di una perduta statuetta muliebre in bronzo che versava acqua nella vasca: «Ex quibus non dubito quin magna devotione tangatur», ironizzava, alludendo al papa che le nude fanciulle avrebbero senza dubbio toccato con devoto rispetto<sup>192</sup>. Un tripudio di sensualità paganeggiante, insomma, che strideva non poco con la nuova credibilità che Clemente VII si era sforzato di conferire alla Chiesa per mezzo del giubileo e degli austeri modelli devozionali allora esibiti. In realtà la decorazione della stufetta riflette ben più di questi ultimi l'aristocratica cultura della Roma clementina, che traspare anche nel malcelato sussiego dello sguardo del pontefice in un celebre ritratto coevo di Sebastiano del Piombo<sup>193</sup> (tav. 2). Una cultura che sarebbe stata brutalmente spazzata via dal sacco del 1527, tale da mettere a nudo non solo la debolezza politica del papato, ma

<sup>191</sup> Saari, *Lettura della decorazione pittorica* cit., pp. 73 e sgg.

<sup>192</sup> Contardi, *Il bagno di Clemente VII* cit., pp. 51, 55, 68-69; cfr. Cesare D'Onofrio, *Castel Sant'Angelo*, Cassa di Risparmio di Roma, Roma 1971, pp. 221, 245.

<sup>193</sup> *L'opera completa di Sebastiano del Piombo* cit., scheda 70; Hirst, *Sebastiano del Piombo* cit., pp. 106-108; la scheda IX.1 di Claudio Strinati, in Fagiolo, *Madonna, Roma 1300-1875* cit., vol. I; *I Farnese. Arte e collezionismo*, catalogo della mostra di palazzo Ducale a Colorno, a cura di Lucia Fornari Schianchi e Nicola Spinosa, Electa, Milano 1995, pp. 188-190; Langedijk, *The Portraits of the Medici* cit., vol. II, scheda 102.22; *Sebastiano del Piombo 1485-1547*, catalogo della mostra di palazzo Venezia a Roma, Federico Motta, Milano 2008, scheda 47.

soprattutto la sua incapacità di affrontare i molti problemi che affliggevano la Chiesa, mentre i lanzii tedeschi avrebbero fatto risuonare la voce di Martin Lutero e la denuncia dell'Anticristo romano nelle stesse Stanze vaticane e nella basilica di San Pietro.

#### 4. «Per permissione di Dio et per bene della christianità»: il sacco di Roma

Lo squilibrio politico scaturito dalla battaglia di Pavia, con Carlo V padrone dell'Italia e Francesco I prigioniero in Spagna, metteva in gravi difficoltà Clemente VII, chiamato a tutelare l'autonomia della Chiesa in una situazione che lo spingeva a diventare «solfanello di guerre tra principi»<sup>194</sup>, ma costretto a fare i conti con la mancanza di risorse e con l'esigenza di non mettere a rischio il potere mediceo a Firenze. A ciò si aggiungeva la sua cronica indecisione politica, che il Berni seppe compendiare con feroce ironia nell'immagine di «un papato composto di rispetti, / di considerazioni e di discorsi, / di pur, di poi, di ma, di se, di forsi, / di pur assai parole senza effetti, / [...], / di pazienza, di dimostrazione, / di fede, di speranza e carità»<sup>195</sup>. Pur costretto a consegnare i figli in ostaggio, una volta tornato in libertà Francesco I si guardò bene dal rispettare l'umiliante pace siglata il 14 gennaio 1526 a Madrid, che gli imponeva la rinuncia al ducato di Borgogna e a ogni pretesa sull'Italia e sulle Fiandre. Il 23 maggio nasceva la Lega di Cognac, in virtù della quale la Francia, Venezia, Milano e Firenze si impegnavano, con la benedizione papale, a combattere Carlo V e a restituire l'Italia alla sua antica *libertas*. Già il 6 luglio, tuttavia, l'esercito imperiale guidato dal connestabile di Borbone riconquistava Milano, cacciandone Francesco Sforza, e il 20 agosto, pochi giorni prima che la battaglia di Mohács conse-

<sup>194</sup> Celio Secondo Curione, *Pasquino in estasi, nuovo e molto più pieno che l' primo, insieme co' l' viaggio de l' inferno. Aggiunte le propositioni del medesimo da disputare nel Concilio di Trento*, stampato a Roma, ne la bottega di Pasquino, a l' istanza di papa Paulo Farnese con gratia e privilegio, p. 283.

<sup>195</sup> Berni, *Poesie e prose* cit., p. 76; cfr. Barbara McClung Hallman, *The «Disastrous» Pontificate of Clement VII: Disastrous for Giulio de' Medici?*, in *The Pontificate of Clement VII* cit., pp. 29-40, in part. pp. 29 e sgg.; cfr. *supra*, pp. 45 e sgg.



gnasse l'Ungheria a Solimano il Magnifico, il cardinale Pompeo Colonna dava prova del suo lealismo asburgico calando su Roma alla testa di un piccolo esercito e costringendo Clemente VII a rifugiarsi in Castel Sant'Angelo, tra violenze e profanazioni d'ogni genere: «Messono a sacco i palazzi, le case e botteghe di Borgo, il Palazzo tutto e la chiesa di San Pietro, cosa che alli turchi sarebbe paruta impia e crudele: ché si potevano vedere portare per il Borgo i paramenti da dire le messe, le croci, e' calici, li arazzi da ornare le chiese»<sup>196</sup>. Una sorta di prova generale di quanto sarebbe successo l'anno dopo, quando le truppe asburgiche si mossero verso Roma, spinte più dal vuoto politico-militare e dalla speranza di bottino che da un progetto strategico. Giungeva così al suo tragico epilogo quella che il Vettori avrebbe poi amaramente rievocato come «la mala fortuna di Italia», mentre il Guicciardini avrebbe parlato del 1527 come di un anno «pieno di atrocissimi e già per più secoli non uditi accidenti: mutazioni di Stati, cattività di principi, sacchi spaventosissimi di città, carestia grande di vetovaglie, peste quasi per tutta Italia grandissima, pieno ogni cosa di morte, di fuga e di rapine»<sup>197</sup>.

All'alba del 6 maggio, circa 20.000 fanti tedeschi, spagnoli e italiani varcarono le mura presso il Vaticano dopo aver avuto ragione delle deboli milizie papali e dilagarono in tutta la città, mentre Clemente VII tornava ad asserragliarsi in Castel Sant'Angelo con i pochi cardinali e cortigiani che riuscirono a mettersi in salvo, tra i quali anche Benvenuto Cellini, che nella sua autobiografia si sarebbe vantato di aver ucciso il Borbone con un colpo d'archibugio sparato da quei bastioni<sup>198</sup>. La morte del comandante dell'esercito cesareo contribuì solo a peggiorare la situazione, lasciando senza guida una soldataglia avida e affamata, che si accanì con inaudita ferocia contro uomini e cose, in un inarrestabile vortice di torture, rapine, estorsioni, stupri, crudeltà d'ogni genere, con il papa costretto ad assistere impotente a quello scempio, a supplicare improbabili soccorsi, a mendicare prestiti a tassi usurari, a svendere al miglior offerente qualche porpora cardinalizia

<sup>196</sup> Vettori, *Sommario* cit., p. 231.

<sup>197</sup> Ivi, p. 191; Guicciardini, *Storia d'Italia* cit., p. 1815; cfr. Pastor, vol. IV/2, pp. 215 e sgg., 716-719.

<sup>198</sup> Cellini, *Vita* cit., pp. 164 e sgg., 342-343.

e addirittura a far fondere le tiare dei suoi predecessori<sup>199</sup>. Già il 7 maggio si riferiva a Mantova dello «exterminio et total ruina de Roma»<sup>200</sup>, che un dipinto attribuito a Pieter Bruegel il Vecchio rappresenta senza troppa indignazione in preda alle violenze, alle ruberie, agli assassini, tra cui quello di un frate<sup>201</sup> (fig. 10). Neanche la resa del 5 giugno valse a mettere fine all'anarchia e ai saccheggi, tali da evocare la memoria dei visigoti di Alarico calati su Roma nel 410<sup>202</sup>. Otto giorni durò quella furia e nove mesi l'occupazione della città, che Clemente VII dovette abbandonare a se stessa rifugiandosi a Orvieto. Nel frattempo il tracollo papale consentiva a Sigismondo Malatesta di riprendersi Rimini, a Venezia di mettere le mani su Cervia e Ravenna, agli Estensi di annettersi Modena e all'opposizione antimedicea di cacciare il governo di Firenze e restaurare la repubblica.

Al di là delle vicende politiche e militari, tuttavia, particolarmente rilevante fu il valore simbolico di quel clamoroso episodio, con lo scontro frontale tra le supreme autorità della *respublica christiana*, con la devastazione della *sedes apostolorum* e i sacrilegi che vi si perpetrarono, con il crollo di tutti i miti di cui l'umanesimo romano si era nutrito, con la terribile umiliazione inferta a una Chiesa screditata e tracotante<sup>203</sup>. Non stupisce d'altra parte che a molti quell'evento apocalittico apparisse come il compimento di vecchie e nuove profezie, sempre ignorate da chi avrebbe dovuto ascoltarle, come la *Pronosticatio* dell'astrologo Iohannes Lichtenberger, apparsa per la prima volta a Heidelberg nel 1488 e ristampata più volte in tutta Europa, che anche in Italia ebbe numerose edizioni in latino e in volgare, in cui si poteva legge-

<sup>199</sup> Ivi, pp. 176-177. Per quanto segue cfr. Massimo Firpo, *Dal sacco di Roma all'Inquisizione. Studi su Juan de Valdés e la Riforma italiana*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1998, pp. 7 e sgg.

<sup>200</sup> Pastor, vol. IV/2, p. 723.

<sup>201</sup> Marcel Destombes, *A Panorama of the Sack of Rome by Pieter Bruegel the Elder*, «Imago Mundi», XIV, 1959, pp. 64-73.

<sup>202</sup> Guicciardini, *Storia d'Italia* cit., p. 1858; Iacopo Nardi, *Le storie della città di Firenze*, nella stamperia di Bartolomeo Sermartelli, Firenze 1584, p. 329.

<sup>203</sup> «Le sac de Rome par les armées du nouveau Charlemagne était la réponse terrible de l'histoire aux rêves des humanistes italiens», ha scritto Frances A. Yates, *Charles Quint et l'idée d'empire*, in *Les fêtes de la Renaissance*, ed. Jean Jacquot, 2 voll., Editions du Centre national de la recherche scientifique, Paris 1956-1960, vol. II, pp. 57-97, in part. p. 79.

re tra l'altro che la *navicula Petri* «oimé agitata de aqua et tempeste e varii venti serà conquassata»<sup>204</sup>:

Infino a tanto che la Chiesa sia renovata Dio permetterà nascere gran scisma ne la Chiesa, vacando il papato simul con lo imperatore alemano, el quale confidandosi de la sua potentia intenderà constituire il papa et li romani et italiani, li quali si sforzaranno resistere a l'aquila grande, la quale acesa dal furore acompagnerà ai soi exerciti non solamente li alemani, ma genti pessimi di ciascaduna generatione et intrerà in Roma con armata mano et pigliarà tuti i religiosi, prelati et cittadini et ne amazarà molti con varii supplicii.

Un testo tanto più eloquente in quanto talora corredato dall'immagine di un imperatore asburgico che entra in Roma alla testa del suo esercito, mentre un corteo di religiosi guidato dal papa si allontana dalla città «ad petras et sylvas», con l'annuncio che «multi detruncabuntur», come si legge nella didascalia che figura in un'edizione del 1526 (fig. 11). In quelle pagine si profetavano anche le sofferenze che la Chiesa avrebbe dovuto patire a causa delle eresie di un frate vestito di bianco<sup>205</sup>, nel quale era agevole individuare l'agostiniano Martin Lutero, che nel 1523 una xilografia di Hans Holbein il Giovane presentava come l'*Hercules germanicus* che massacrava a colpi di clava i maestri della teologia scolastica (fig. 12) e nel '24 il frontespizio dell'*Onus Ecclesiae* di un vescovo austriaco come l'Anticristo che abbatteva la Chiesa papale (fig. 13), vera e propria rappresentazione visiva del «fidelissimo inimico de messer Iesu Christo», «virulenta e infernale bestia», «rabido cane» denunciato nel '32 dal francescano Giovanni da Fano<sup>206</sup>. Tra il 1516 e il '27, un agostiniano ritiratosi su un'i-

<sup>204</sup> Cfr. l'edizione italiana *Pronosticatione in vulgare rara e più non udita*, s.t., Venetia 1525, pp. Bii, [Fiii]v, di cui dopo il sacco sarebbe uscita un'edizione ridotta, che selezionava i passi più pertinenti a quanto era accaduto (Niccoli, *Profeti e popolo* cit., pp. 225-227).

<sup>205</sup> *Pronosticatione* cit., pp. B[i]v, [Eiv]v, Fiiiv; sul Lichtenberger cfr. Dietrich Kurze, *Johannes Lichtenberger (1503). Eine Studie zur Geschichte der Prophetie und Astrologie*, Matthiesen Verlag, Lübeck-Hamburg 1960; Domenico Fava, *La fortuna del pronostico di Giovanni Lichtenberger in Italia nel Quattrocento e nel Cinquecento*, «Gutenberg-Jahrbuch», 1930, pp. 126-148.

<sup>206</sup> Silvano Cavazza, «Lutero fidelissimo inimico de messer Jesu Christo». La polemica contro Lutero nella letteratura religiosa in volgare della prima metà del Cinquecento, in *Lutero in Italia* cit., pp. 65-94, in part. pp. 69-71.

sola veneta aveva pubblicato numerose opere di Gioacchino da Fiore<sup>207</sup>, annunciando l'imminente flagello con cui Dio avrebbe percosso i malvagi, «praesertim ecclesiasticos»<sup>208</sup>, per punire la nuova Babilonia sprofondata «in omnem vitiorum fecibus atque spurcitiis» e ormai sul punto di essere privata di ogni autorità temporale «ab alemanorum imperio»<sup>209</sup>. Intorno al '25 un opuscolo popolare scandiva sul ritornello «vegnerà uno imperatore» la denuncia della «pompa e [...] vanagloria» dei prelati dimentichi della fede e avidi solo di «gran pecunia, argento e oro»<sup>210</sup>. Nel '27 usciva a Venezia un'edizione degli pseudogioachimiti *Vaticinia circa apostolicos viros et Ecclesiam romanam* con immagini in cui un soldato punta lo spadone alla gola del papa o un mostro infernale reca la tiara, mentre il testo minaccia «dolori e passioni» alla «misera» Roma: «Di qui a poco tempo occisione in te serà et la effusione dil sangue; [...] guaio a te, città de sette monti!»<sup>211</sup>. Nel ricostruire le vicende politiche sfociate nel sacco, del resto, Paolo Giovio parlerà «d'una ruina poco men che prevista»<sup>212</sup>.

Non è questa la sede per ricostruire in dettaglio quel tragico episodio, se non per sottolineare come la soldataglia avventatasi sulla città si scatenasse soprattutto contro i religiosi, le chiese, i conventi, i simboli della sacralità papale. «Entrati dentro – scriverà il Guicciardini –, cominciò ciascuno a discorrere tumultuo-

<sup>207</sup> Marjorie Reeves, *The Influence of Prophecy in the Later Middle Ages*, Clarendon Press, Oxford 1969, pp. 262 e sgg.; Giampaolo Tognetti, *Note sul profetismo nel Rinascimento e la letteratura relativa*, «Bullettino dell'Istituto storico italiano per il Medio Evo e Archivio muratoriano», LXXXII, 1970, pp. 129-157, in part. pp. 147 e sgg.; Bernard McGinn, *Circoli gioachimiti veneziani (1450-1530)*, «Cristianesimo nella storia», VII, 1986, pp. 19-39; *Storia e figure dell'Apocalisse fra '500 e '600*, a cura di Roberto Rusconi, Viella, Roma 1996, pp. 11 e sgg., 67 e sgg.

<sup>208</sup> Ioachimus abbas, *Haec subiecta in hoc continentur libello: Expositio [...] in librum beati Cyrilli de magnis tribulationibus et statu sanctae matris Ecclesiae*, per Lazarum de Soardis, Venetiis 1516, p. 2rv.

<sup>209</sup> Ioachimus abbas, *Interpretatio praeclara [...] in Hieremiam prophetam*, per Bernardinum Benalium, Venetiis 1525, p. a[8]rv.

<sup>210</sup> Questa è la vera prophetia de uno imperatore el quale pacificarà li cristiani, el paganesimo, nuovamente impressa, per Polo de Danza, in Venetia s.a., n.p.

<sup>211</sup> Ioachimus abbas, *Prophetia circa li pontefici et romana Ecclesia*, s.t., Venetia 1527, pp. A[16]r, A[17]r.

<sup>212</sup> Chastel, *Il sacco di Roma* cit., p. xxx.

samente alla preda, non avendo rispetto non solo al nome degli amici né all'autorità e dignità de' prelati, ma eziandio a' templi a' monasteri alle reliquie onorate dal concorso di tutto il mondo e alle cose sagre». A molti dei testimoni e delle vittime di quelle efferatezze non sfuggirono gli aspri umori antiromani che alimentavano la furia dei lanzati tedeschi. Se il Borbone aveva incitato le truppe con il miraggio di mettere le mani sulle «incredibili ricchezze di tanto viziosi e poltroni prelati»<sup>213</sup>, il capitano Georg von Frundsberg era venuto in Italia «portando un laccio dorato a cinta col quale giurava e minacciava d'impiccare il papa, infettato il barbaro del veleno di Martino Lutero», e c'era chi prometteva di riferire a quest'ultimo di aver trangugiato le budella di Clemente VII<sup>214</sup>. Qualche anno dopo Francesco Berni evocherà con orrore quanto allora aveva potuto vedere con i suoi occhi, gli altari macchiati di sangue, le tombe dei santi depredate, le ostie calpestate<sup>215</sup>. Lungi dall'essere risparmiati, infatti, edifici sacri e conventi furono devastati con particolare accanimento dalla «gente alama-na, macchiata della pestifera heresia di Lutero et de' suoi seguaci», scatenatasi in una vera e propria «matanza» di frati e monache<sup>216</sup>. Soltanto nella chiesa tedesca di Santa Maria dell'Anima e in quella spagnola di San Pietro in Montorio si poté continuare a dir messa: «Omnia templa profanata, loca sacra et monasteria violata, virgines raptae, sacrarum rerum ministri capti, vulnerati et interfecti fuerunt», scriveva un notaio<sup>217</sup>.

<sup>213</sup> Luigi Guicciardini, *Il sacco di Roma*, in *Il sacco di Roma del 1527. Narrazioni di contemporanei*, a cura di Carlo Milanese, G. Barbèra, Firenze 1867, pp. 9-244, cfr. p. 182.

<sup>214</sup> Leonardo Santoro, *Dei successi del sacco di Roma e guerra del Regno di Napoli sotto Lotrech*, a cura di Scipione Volpicella, Stabilimento tipografico di P. Andrisio, Napoli 1858, p. 2; Hans Schulz, *Der Sacco di Roma. Karls V. Truppen in Rom 1527-1528*, Max Niemeyer, Halle a.S. 1894, p. 47; cfr. Maria Ludovica Lenzi, *Il sacco di Roma del 1527*, La Nuova Italia, Firenze 1978, pp. 146 e sgg.

<sup>215</sup> Berni, *Poesie e prose* cit., pp. 8-9.

<sup>216</sup> Giovambattista Gyraldi Cinthio, *Hecatommithi*, 2 voll., appresso Lionardo Torrentino, Monte Regale 1565, vol. I, p. 4; Antonio Rodriguez Villa, *Memorias para la historia del asalto y saqueo de Roma en 1527 por el ejército imperial*, Imprenta de la Biblioteca de instrucción y recreo, Madrid 1875, p. 441.

<sup>217</sup> Anna Esposito, Manuel Vaquero Piñeiro, *Rome during the Sack: Chronicles and Testimonies from an occupied City*, in *The Pontificate of Clement VII* cit., pp. 125-142, cfr. p. 139.

Il 20 maggio, mentre gli imperiali «continue sachizavano, usando grandissime crudeltà, maxime contra preti et frati», e riducevano la basilica di San Pietro a «stalla di cavalli»<sup>218</sup>, un segretario dell'ambasciatore veneziano riparato a Civitavecchia offriva un resoconto tremendo di ciò cui aveva assistito, sottolineando come quei barbari avessero «buttate le reliquie in terra et, se non potevano così presto aprire uno sacramento, li tiravano dentro de uno archebuso et rompevano le chiavadure [...] et buttavano in terra el corpo de Christo»<sup>219</sup>. In un inestricabile groviglio di realtà e fantasia, le cronache di quelle settimane abbondano di episodi in cui crudeltà e sopraffazione si intrecciano a gesti di scherno e disprezzo, con drappelli di lanzati che irridevano le liturgie cattoliche, costringevano preti a dir messa davanti a un asino, sbeffeggiavano Clemente VII sotto le mura di Castel Sant'Angelo e si riunivano in un beffardo conclave per eleggere il successore, al grido di «Luther Babst!» e «vivat Luther papa!», impartivano blasfeme benedizioni «suis complicitibus nates vertentibus»<sup>220</sup>, cuocevano in padella le ostie o le davano in pasto agli animali, usavano i calici per ubriacarsi fra truculente bestemmie, profanavano tabernacoli con le mani ancor lorde di sangue e giocavano a palla con le teste dei martiri divelte dai reliquiari, trasformavano antiche chiese in bordelli, distruggevano, bruciavano e gettavano nelle latrine le immagini sacre, rivestivano crocifissi con i panni sgargianti dei lanzichenecchi, usavano le bolle papali come paglia per le scuderie, stupravano donne sugli altari, degradavano a oscene parodie le cerimonie religiose<sup>221</sup>. Thomas More non fu il solo a osservare che neanche i

<sup>218</sup> Lenzi, *Il sacco di Roma* cit., p. 120.

<sup>219</sup> *Copia de una lettera del successo et gran crudeltade fatta drento di Roma, che non fu in Hierusalem o in Troia così grande*, s.n.t.; cfr. Sanudo, *I diarii* cit., vol. XLV, coll. 164-167; Lenzi, *Il sacco di Roma* cit., p. 120.

<sup>220</sup> «Ἀλωσιῶν Ῥωμαί, sive narratio historica quo pacto urbs Roma sexto die Maii mensis a nato bono publico 1527 ab exercitu Caroli quinti imperatoris duce Carolo Borbonio oppugnata, capta, direpta vastataque sit, sumptibus Ioannis Ammonii, Francofurti 1625, pp. 13-16.

<sup>221</sup> *Memoriale di Gio. Andrea Saluzzo di Castellar dal 1482 al 1528*, ed. Vincenzo Promis, «Miscellanea di storia italiana», VIII, 1869, pp. 409-625, in part. p. 614; José Ruyschaert, *Le sac de Rome et la tombe de S. Pierre d'après deux notaires contemporains*, «Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte», LVIII, 1963, pp. 133-137; cfr. Pastor, vol. IV/2, pp. 263-267; Chastel, *Il sacco di Roma* cit., p. 80.

turchi si sarebbero comportati come quegli eretici, capaci di infierire sulle persone e le cose più sacre «like very bestys»<sup>222</sup>. In realtà quei comportamenti empì e brutali riflettevano non solo un feroce livore antipapale, ma anche un'identità religiosa alternativa, come suggeriscono i graffiti incisi con la punta delle alabarde sugli affreschi delle «estancias ricas del sacro palacio» trasformate in bivacchi<sup>223</sup>, sulla millenaria tradizione storica del papato che essi esaltavano: «Luther» e «v[ivat] K[arolus] imp[erator]» sulla *Disputa del sacramento*, «Babilonia» e «di Landsknecht haben den Babst laufen machen» (i lanzichenecchi hanno fatto correre il papa) nella sala delle Prospettive alla Farnesina<sup>224</sup>. Un mondo sottosopra, insomma, in cui valori e gerarchie risultavano sconvolti, che si riflette anche in alcune stampe in cui Roma appare capovolta, o nei testi in cui la «misera capumondi» gemeva nel constatare che «verrà al basso chi più alto sede»<sup>225</sup>. Ormai diventata «coda mundi», secondo l'Aretino<sup>226</sup>, la città eterna si prestava ai giochi di parole di una *Romae lamentatio* edita all'indomani del sacco: «Ahi, che a dir Roma alla riversa / amor si dice; ahi, ch'io son tanto amara / ch'altro che pianto in me più non si versa!»<sup>227</sup>. Proprio nel gennaio del '27

<sup>222</sup> Thomas More, *A Dialogue concerning Heresies* [1531], ed. by Thomas M.C. Lawler, Germain Marc'Hadour and Richard C. Marius, Yale University Press, New Haven-London 1981 (*The Complete Works*, vol. VI, part I), pp. 370-372.

<sup>223</sup> Rodriguez Villa, *Memorias* cit., p. 124.

<sup>224</sup> Deoclecio Redig de Campos, *Il nome di Martin Lutero graffito sulla «Disputa del Sacramento»*, «Ecclesia», VI, 1947, pp. 648-649, e dello stesso autore, *Un altro graffito del Sacco nelle Stanze di Raffaello*, ivi, XIX, 1960, pp. 552-554; Chastel, *Il sacco di Roma* cit., pp. 68 e sgg.

<sup>225</sup> *Lamento di Roma*, in *Lamenti storici dei secoli XIV, XV e XVI*, a cura di Antonio Medin e Ludovico Frati, vol. III, Romagnoli-Dall'Acqua, Bologna 1890, pp. 383-401, cfr. pp. 383-384, 399; Lenzi, *Il sacco di Roma* cit., p. 147, riproduce il frontespizio del raro opuscolo, che in un'altra edizione, *Lamento di Roma. Cosa nova stampata per Bertochio*, s.n.t., non presenta l'immagine di Roma capovolta.

<sup>226</sup> Alessandro Luzio, *Pietro Aretino nei suoi primi anni a Venezia e in corte dei Gonzaga*, Loescher, Torino 1888, p. 64, cfr. anche p. 70, nota; Paul Larivaille, *Pietro Aretino*, Roma, Salerno 1997, pp. 132 e sgg. L'espressione ritorna poi in Pietro Aretino, *Sei giornate*, a cura di Giovanni Aquilecchia, Laterza, Bari 1969, p. 221.

<sup>227</sup> L'opuscolo è edito in *La guerra di Camollia e la presa di Roma*, a cura di Francesco Mango, Romagnoli-Dall'Acqua, Bologna 1880, pp. 161 e sgg.; cfr. Vincenzo De Caprio, «Hor qui mi fa mestier lingua di ferro». Note sull'immagi-

era apparso a Venezia il *Triumpho di Fortuna* dell'astrologo e matematico ferrarese Sigismondo Fanti, un gioco di carte per prevedere il futuro e capire i «diversi mali accidenti et casi che ogni giorno vediamo intervenire», nel cui frontespizio il papa orante è raffigurato al bivio tra *virtus* e *voluptas*, in precario equilibrio su una sfera con i segni zodiacali fatta ruotare da un angelo e da un demonio, e quindi sul punto di precipitare<sup>228</sup> (fig. 14).

Un piatto urbinato in maiolica databile verso il 1530 e attribuito a Francesco Xanto Avelli da Rovigo evocava il sacco nell'iscrizione «Cleme[n]te i[n] castell' chiu/so et Roma la[n]gue»<sup>229</sup>, analoga a quella che compare in un altro suo piatto coevo, «di Clemente al conspetto / Roma langue», con la città papale raffigurata come una donna nuda e soccombente, distesa a terra sulla riva del Tevere, che un barbaro con berretto frigio aggredisce e deruba del mantello; a sinistra un putto alato sorregge a mo' di Atlante una palla, forse allusiva allo stemma della famiglia papale, mentre sullo sfondo altri due putti nudi inseriti in una sfera di cristallo – un pungente riferimento al *candor illaesus* – giocano accanto a un ceppo in fiamme che richiama il broncone mediceo<sup>230</sup>, così come l'arbusto disseccato posto in cima a un muro arso e cadente, che contrasta con le poderose colonne in primo piano, allusive all'emblema di Carlo V (tav. 3). L'imperatore figura anche in un piatto del 1534 di un allievo dell'Avelli, Giulio da Urbino, questa volta effigiato come un nerboruto condottiero romano che strattone violentemente il putto con la palla, mentre sullo sfondo compaiono tre donne nude che danzano cogliendo frutti da un albero, a simboleggiare probabilmente non tanto la lascivia punita dal sacco quanto il vespertino giardino delle Esperidi, e quindi il tra-

nario poetico, in Miglio, De Caprio, Arasse, Asor Rosa, *Il sacco di Roma del 1527* cit., pp. 19-41, in part. p. 33.

<sup>228</sup> Sigismondo Fanti, *Triumpho di fortuna*, Agostin da Portese, Venegia 1527, p. Aiiiv; sul libretto, dedicato a Clemente VII, cfr. Chastel, *Il sacco di Roma* cit., pp. 58-59; Ottavia Niccoli, *Gioco, divinazione, livelli di cultura. Il «Triumpho di Fortuna» di Sigismondo Fanti*, «Rivista storica italiana», XCVI, 1984, pp. 591-599.

<sup>229</sup> Dora Thornton, *An Allegory of the Sack of Rome by Giulio da Urbino*, «Apollo», CIL, 1999, n. 448, pp. 11-18, in part. p. 14 (il piatto fu distrutto nella seconda guerra mondiale).

<sup>230</sup> Vincenzo Farinella, *Un percorso nella cultura artistica romana (1423-1622)*, in *Roma del Rinascimento* cit., pp. 337-401, in part. p. 379.

monto di Roma. Dello stesso anno è anche un altro piatto urbinate all'Ermitage con un'allegoria di Firenze in trono cui un soldato spezza la lancia, ricordando l'intervento delle truppe asburgiche contro l'ultima repubblica fiorentina, con le chiavi pontificie in basso e sopra l'elmo la sfera di Clemente VII, evocato anche dalla scritta sul retro: «1534 / dal proprio figlio sua / Fiorenza offesa / in Urbino»<sup>231</sup>. Non stupisce che tali compiaciute immagini antipapali venissero prodotte proprio a Urbino, dove Francesco Maria Della Rovere aveva dato sfogo al suo odio antimedicco ritardando i soccorsi per arrestare l'avanzata del Borbone<sup>232</sup>.

Per la sua oggettiva drammaticità, e ancor più per il suo dirompente valore simbolico, ovunque risuonarono gli echi della «sacra ruina di Roma», come ebbe a definirla un romano dando voce alla rabbia popolare contro l'imperatore<sup>233</sup>. In una lettera indirizzata a Clemente VII il 10 agosto di quell'anno, Claudio Tolomei lamentava le «calamità di questi travagliati tempi» e annunciava l'intenzione di scrivere cinque orazioni per rinfacciare a Carlo V le «cose horrende» perpetrate dalle sue soldataglie, rammentargli il suo dovere di «difendere la Chiesa di Roma e 'l papa», e rivendicare la lealtà del pontefice che egli aveva tradito<sup>234</sup>. Numerosi furono del resto gli appelli al re di Francia affinché impugnasse la bandiera dell'«oltraggiato Cristo» e punisse i responsabili della «nefanda e spaventevol opra» perpetrata da quegli «ebrei luterani empì marrani» che non «conobber mai Cristo e il suo vangelo», come invocava un *Lamento d'Italia*<sup>235</sup>. Analoghi accenti risuonarono nelle orazioni dei letterati legati all'ideologia curiale e all'arsenale retorico dell'umanesimo romano<sup>236</sup> e nelle

<sup>231</sup> Thornton, *An Allegory* cit., pp. 14-16.

<sup>232</sup> Cecil H. Clough, *Clement VII and Francesco Maria Della Rovere, Duke of Urbino*, in *The Pontificate of Clement VII* cit., pp. 75-108.

<sup>233</sup> Domenico Orano, *Il sacco di Roma del 1527. Studi e documenti*, vol. I, I ricordi di Marcello Alberini, Forzani e C., Roma 1901, pp. 315-320.

<sup>234</sup> Claudio Tolomei, *Lettere*, II ed., appresso Domenico Giglio, in Vinegia 1558, pp. 19v-21v.

<sup>235</sup> *Lamenti storici* cit., vol. III, pp. 405-415, *passim*; cfr. anche Eustachio Cebrino, *Il successo de tutti gli fatti che fece il duca di Borbone in Italia, con il nome de li capitani, con la presa di Roma*, Francesco Bindoni et Mapheo Pasini, Venetia 1542, p. Diir.

<sup>236</sup> Pietro Corsi, *Romanae urbis excidium*, s.n.t. [Robert Estienne, Parigi 1528], pp. aiiv-aiiir, poi in Léon Dorez, *Le sac de Rome (1527). Relation inédite*

ambigue invettive dell'Aretino che, pur sfogando il suo risentimento antipapale, accusava l'imperatore di aver consegnato Roma «in man di cani et de spietati mostri», sollecitandolo a restituire «quel ch'è di Christo a Christo»<sup>237</sup>. Il «signor del fiorito giglio», che un anonimo *Credo delli romani* scongiurava di far «de questi cani [...] l'aspra vendetta»<sup>238</sup>, non trascurò di utilizzare tale diffusa indignazione ai fini della propaganda francese, come attesta il resoconto del lionese Cesar Grolier, testimone oculare degli scempi romani, che addebitava agli «sceleratis hispanis flagitiosissimisque Lutheri sectatoribus», contrapponendo le virtù dei Valois all'insaziabile «dominandi cupiditas» di casa d'Austria<sup>239</sup>. Nel rievocare la terribile inondazione provocata dal Tevere nel 1530 in un lungo poema in endecasillabi sciolti, *Il diluvio romano*, l'esule fiorentino Luigi Alamanni avrebbe esortato l'Italia a raccogliersi intorno a Francesco I, cacciando il «barbarico stuol contrario a Christo» e la tirannide spagnola<sup>240</sup>.

Accuse gravi, dense di implicazioni ideali e politiche, tali da esigere una risposta da parte della corte asburgica, che non poté esimersi dal presentare la sua versione dei fatti e, soprattutto, dall'offerirne una chiave interpretativa in grado di coglierne il senso storico e riscattarne l'empia brutalità. Non si trattava soltanto di rivendicare la pazienza con cui Carlo V aveva sopportato le trame di Clemente VII, impegnando ogni risorsa per «la publica pace del christianesimo»<sup>241</sup>, ma di spiegare che la colpa di quel misero

de Jean Cave, *orléanais*, «Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'École française de Rome», XVI, 1896, pp. 355-440, in part. pp. 420-436, cfr. pp. 423-424; le orazioni di Pietro Alcionio sono pubblicate da Kenneth Gouwens, *Remembering the Renaissance. Humanist Narratives of the Sack of Rome*, Leiden-Boston-Köln 1998, pp. 179 e sgg.

<sup>237</sup> Larivaille, *Pietro Aretino* cit., pp. 132 e sgg.; Luzio, *Pietro Aretino nei suoi primi anni* cit., pp. 64-68; cfr. anche Paul Larivaille, *Pietro Aretino fra Rinascimento e Manierismo*, Bulzoni, Roma 1980, pp. 87-89.

<sup>238</sup> *La presa et lamento di Roma, con el Credo delli romani, con un successo de Pasquino*, s.n.t., pp. [Aiii]v-[Aiv]r.

<sup>239</sup> Cesar Grolier, *Historia expugnatae et direpta urbis Romae per exercitum Caroli V imperatoris die vi Maii 1527 Clemente VII pontifice*, apud Sebastianum Cramoisy, Parisiis 1637, pp. 4-5, 25, 34, 84, 121-122.

<sup>240</sup> Luigi Alamanni, *Opere toscane*, Sebastianus Gryphius, Lugduni 1532, pp. 334-336.

<sup>241</sup> Giovanni Carione, *Chronica*, per Michele Tramezino, in Venetia 1548, pp. 154v-155r.

naufraggio della *navicula Petri* spettava solo al «piloto / che la rige y la gobierna», come recitava un *romance* castigliano, compiacendosi del fatto che «la gran soberbia de Roma / hora España la refrena»<sup>242</sup>. Le violenze di quei soldatucci non erano dunque da addebitare alla volontà dell'imperatore ma a quella di Dio, che si era infine deciso a colpire la nuova Sodoma in cui «se usaban todos los géneros de pecados muy descubiertamente»<sup>243</sup>. Non diverso fu il giudizio del già ricordato Francisco Delicado, rifugiatosi all'inizio del '28 a Venezia, dove inserì nella sua *Lozana andalusa* un'appendice in cui presentava gli orrori del sacco come la giusta punizione abbattutasi sulla verminaia di vizi che vi aveva descritto, rallegrandosi che la città papale – un tempo «la cima della santità, la chiave del cielo, il collegio della dottrina, il nido dei sacerdoti e la patria universale» – fosse stata così duramente colpita, fino a ridursi con la «testa al posto dei [...] piedi». «Vae tibi civitas meretrix!», «guai a colui per il quale lo scandalo viene!», «o gran giudizio di Dio!», esultava<sup>244</sup>. Secondo Luigi Guicciardini gli orrori del sacco, perpetrati «dalle più efferate e meno religiose nazioni che ne' tempi nostri si trovino», avrebbero reso chiaro al mondo intero «quanto l'avar, ambizioso ed oziosissimo governo de' moderni prelati sia a' populi pernizioso»<sup>245</sup>.

Lo stesso Carlo V si sentì in dovere di negare la responsabilità dei misfatti compiuti dall'esercito imperiale, attribuendoli al «juisto juicio de Dios», come avrebbe spiegato il 2 agosto ai re di Portogallo, Inghilterra e Polonia<sup>246</sup>. Il valore simbolico di quel drammatico evento e le inaudite atrocità che vi si erano consumate, il

<sup>242</sup> *Romance del saco de Roma, por las tropas del condestable de Borbon, in Romancero general, ó colección de Romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, ed. Augustín Duran, 2 voll., M. Rivadeneyra, Madrid 1861, vol. II, p. 162; cfr. Emilio Teza, *Il sacco di Roma (versi spagnuoli)*, «Archivio della Società romana di storia patria», X, 1887, pp. 203-240, in part. pp. 209 e sgg.; Chastel, *Il sacco di Roma* cit., pp. 3, 26.

<sup>243</sup> Rodríguez Villa, *Memorias* cit., p. 140; cfr. Vicente de Cadenas y Vicent, *El saco de Roma de 1527 por el ejército del Carlos V*, Hidalguía, Madrid 1974, pp. 336-337.

<sup>244</sup> Delicado, *La Lozana andalusa* cit., pp. 278-279, 283, 285.

<sup>245</sup> Guicciardini, *Il sacco di Roma* cit., pp. 15, 18.

<sup>246</sup> Rodríguez Villa, *Memorias* cit., pp. 254 e sgg.; cfr. Cadenas y Vicent, *El saco de Roma* cit., pp. 397-398; Lenzi, *Il sacco di Roma* cit., pp. 136-140; Bernardo Morsolin, *Una lettera di Carlo V al cardinale Giovanni Salviati*, «Archivio storico italiano», serie III, XII, 1870, pp. 3-7.

suo caricarsi di angosciose valenze chiliastiche, la sua capacità di evocare immagini, miti, memorie del passato, il suo accompagnarsi a scismi e dilaganti eresie, contribuirono a estrapolare il sacco dalle vicende politiche e militari delle guerre d'Italia per inserirlo in una drammatica cornice religiosa e profetica. Ma proprio nel presentare l'imperatore come strumento dell'ira divina contro la corte romana, la controffensiva ideologica volta a rispondere alle accuse piovute da più parti si appropriava di tutte le tensioni ideali dell'umanesimo cristiano, della cultura erasmiana e del suo impegno riformatore. In questa prospettiva, l'intervento più importante nella discussione sulle responsabilità morali e politiche del sacco fu senza dubbio quello di Alfonso de Valdés, uno dei segretari di Carlo V, che già aveva redatto la lettera dell'imperatore ai principi cristiani per offrire la sua versione dei fatti ed esprimere la speranza di una sollecita pacificazione<sup>247</sup>. Ma per dare ad essi uno sfondo che non li esaurisse nelle contingenze belliche e negli eccessi di un esercito sfuggito all'autorità dei comandanti si imponeva un'analisi più matura. A tal fine nel luglio-agosto del '27 egli scrisse il suo *Diálogo de las cosas ocurridas en Roma*, allora rimasto inedito e poi apparso in italiano intorno al 1543 insieme con l'altro *Diálogo de Mercurio y Carón*, di poco posteriore. Amico e corrispondente di Erasmo (allora al culmine del suo prestigio culturale nella Spagna di Carlo V), Alfonso de Valdés lo aveva vigorosamente difeso nei mesi precedenti dagli attacchi dei teologi di Lovanio, tanto da essere accusato da un inquisitore di essere addirittura «erasmicior Erasmo»<sup>248</sup>. Evi-

<sup>247</sup> John E. Longhurst, *Alfonso de Valdés and the Sack of Rome: Dialogue of Lactancio and the Archdeacon*, The University of New Mexico Press, Albuquerque (NM) 1952, pp. 7 e sgg. Su di lui, oltre ai documenti raccolti da Fermín Caballero, *Conquenses ilustres*, vol. IV, *Alfonso y Juan de Valdés*, Oficina tipográfica del Hospicio, Madrid 1875, pp. 85 e sgg., pp. 335-336, cfr. Marcel Bataillon, *Erasmus et l'Espagne*, II ed., texte établi par Daniel Devoto, édité par le soins de Charles Amiel, Droz, Genève 1991, vol. I, pp. 243 e sgg.; Dorothy Donald, Elena Lázaro, *Alfonso de Valdés y su época*, Diputación provincial, Cuenca 1983; Ana Vian Herrero, *Il «Diálogo de Lactancio y un arcidiano» de Alfonso de Valdés: obra de circunstancias y diálogo literario*, Presses universitaires du Mirail, Toulouse 1994, che contiene altresì una preziosa antologia della *Literatura europea del sacco de Roma*, pp. 145 e sgg.

<sup>248</sup> Desiderii Erasmi Roterodami, *Opus epistolarum*, ed. Percy Stafford Allen and Hellen Mary Allen, 12 voll., in typographeo Clarendoniano, Oxonii 1906-1958, vol. VI, p. 473.

denti erano infatti nelle sue pagine l'ispirazione, i concetti e a volte le parole stesse dell'*Enchiridion*, dell'*Encomium moriae*, della *Querela pacis*, e soprattutto dei *Colloquia*, saccheggianti a piene mani per una polemica contro un cristianesimo ridotto a vuota prassi devozionale e a farisaica amministrazione del sacro da parte di un clero avido e ignorante. È significativo d'altra parte che Erasmo stesso non spendesse una parola di rammarico per il sacco, all'indomani del quale – come si è visto<sup>249</sup> – attaccò nel *Ciceronianus* il vacuo purismo stilistico degli umanisti romani, limitandosi a deprecare in una lettera a Iacopo Sadoletto i danni inferti ai manoscritti, ai libri, al prezioso patrimonio culturale conservato nell'Urbe<sup>250</sup>.

Non stupisce che il *Diálogo de las cosas ocurridas en Roma* venisse subito condannato dal Sant'Ufficio, al quale il suo autore poté sottrarsi solo lasciando definitivamente la Spagna nel '29, mentre ordini mendicanti e inquisitori si accingevano a stroncare la cultura erasmiana che quello scritto trasformava in un esplicito messaggio religioso e politico. Esso non si limitava infatti ad asserire che Carlo V era esente da ogni colpa per quanto era accaduto, ma affermava che «il tutto ha permesso Iddio per il ben comune di tutta la christianità». Di qui l'aspra polemica contro un papato privo di ogni cura per le «cose spirituali» e invischiato nelle sue ambizioni temporali e negli intrighi della politica italiana, contro una corte ridotta a sentina d'ogni male, contro un clero d'ogni ordine e grado uso a farsi «beffe della fede», su cui pesava la colpa di un vero e proprio sfacelo della vita religiosa, «gente superstiziosa, la quale tiene più conto del suo ventre che della gloria di Giesù Cristo»<sup>251</sup>. Lungi dal negare o attenuare la violenza profanatrice di cui l'esercito imperiale si era reso responsabile, il Valdés ne traeva la prova del fatto che si era trattato di una giusta punizione divina per ammonire e risvegliare<sup>252</sup>:

Tutto quello che è avvenuto in Roma è intervenuto per manifesto giudizio del sommo Iddio per castigare et punire quella città in cui re-

<sup>249</sup> Cfr. *supra*, p. 22.

<sup>250</sup> Chastel, *Il sacco di Roma* cit., p. 73.

<sup>251</sup> Alfonso de Valdés, *Due dialoghi*, a cura di Giuseppe De Gennaro, Istituto Universitario Orientale, Napoli 1968, pp. 284, 315 e sgg., 343 e sgg., 409.

<sup>252</sup> Ivi, p. 292, cfr. anche pp. 338, 340.

gnavano, con grande ignominia et vituperio della religion christiana, tutti i vitii, tutti i peccati, tutte le sceleraggini che la malitia degli huomini, mossa dallo sfrenato della loro voglia, ha potuto ritrovare et imaginarsi; per la qual cosa Iddio, rivolti gli occhi al soverchio di cotanta malitia et di sì fatta iniquità, ha voluto con cotal castigo aprir gli occhi dei christiani, accioché per inanzi vivano da christiani.

Ancor più compiaciute furono le reazioni al sacco in terra tedesca, dove peraltro la cancelleria imperiale si preoccupò di diffondere una raccolta di documenti volta a mettere in evidenza il costante impegno asburgico per la pace<sup>253</sup>. Già il 18 maggio del 1527, nel pubblicare un breve resoconto appena giuntogli da Roma, Joachim Camerarius sottolineava come Carlo V avesse solo trasformato in realtà antiche profezie, facendosi così «administer» della volontà divina<sup>254</sup>. I luterani esultarono per quelle clamorose *Zeytunge von Rom*, come recita il titolo di un foglio volante che inneggiava alla caduta della nuova Babilonia, dove la meretrice vestita di rosso attingeva al suo «calice di abominio»<sup>255</sup>. In parte dissonante fu la voce del *praeceptor Germaniae* Filippo Melantone, sgomento non solo per le possibili conseguenze politiche e religiose del tragico episodio, ma anche per le notizie sulle devastazioni che avevano colpito il centro della cultura classica e cristiana. Nell'orazione *De capta et direpta urbe Roma* egli denunciava l'enormità dei delitti che erano stati commessi nella città che aveva insegnato alla Germania stessa la religione, le leggi, le scienze e le arti, sforzandosi di evitare ogni indebita relazione tra la Riforma protestante e le nefandezze del sacco, guardando più allo scempio della Roma antica che a quello della Roma papale e affidando alle sue pagine un messaggio di moderazione e di angoscia per lo smarrimento ideale testimoniato da quell'«indignissimum casum»<sup>256</sup>.

<sup>253</sup> *Pro divo Carolo [...] apologetici libri duo nuper ex Hispanis allati*, in aedibus Ioannis Schoeffer, Moguntiae 1527.

<sup>254</sup> *Commentarius captae Urbis ductore Carolo Borbonio ad exquisitum modum confectus, ubi non modo ordine magis quam hactenus ab aliis exposita omnia, sed multa etiam aliter cernere liceat. Auctoris innominati*, s.n.t. [1527?], pp. 17, 19.

<sup>255</sup> Schulz, *Der sacco di Roma* cit., pp. 34 e sgg., cfr. p. 37, nota.

<sup>256</sup> Philippi Melanthonis, *Opera quae supersunt omnia*, vol. XI, ed. Carolus Gottlieb Bretschneider, apud C.A. Schwetschke et filium, Halis Saxonum 1843, coll. 130-139.

Anche nell'Italia asburgica, pur legata da mille fili alla corte di Roma, molti attribuirono quegli eventi al volere divino. Particolarmente aspri furono i commenti dei fiorentini, come Luigi Guicciardini, la cui indignazione non gli impedì di scorgervi la «giusta ira di Dio» contro «l'insaziabile appetito e nefande voglie di tanto sfrenati prelati e cortigiani»<sup>257</sup>, come il repubblicano Benedetto Varchi, secondo il quale «mai non fu gastigo né più crudele né più meritato»<sup>258</sup>, o come il filomediceo Francesco Vettori che negli orrori di cui era stato testimone vide «uno esempio che li uomini superbi, avari, omicidi, invidiosi, libidinosi e simulatori non possono mantenersi lungamente»<sup>259</sup>. E così quelli di Girolamo Borgia nelle inedite *Historiae de bellis italicis*<sup>260</sup> e di Giovanni Guidiccioni, che il 15 maggio, ancora sotto l'impressione della terribile notizia, evocò «l'ira d'Iddio» caduta sulla città papale «mercé della lorda e corrotta vita de' chierici divenuta scuola di gola, di lussuria e d'eresia, ricettatrice d'ogni sceleratezza e nemica di tutti i buoni»<sup>261</sup>. In un'adulatoria lettera a Carlo V del 20 maggio l'Aretino affermò che il papa era stato ridotto nella condizione in cui si trovava non «da la insolenzia de la guerra, ma dal cielo»; e il 31 scrisse a Clemente VII prigioniero in Castel Sant'Angelo che quell'immane tragedia aveva rivelato «a tutto il mondo la giustizia con cui il cielo corregge gli errori»<sup>262</sup>. Voci analoghe risuonarono anche tra le vittime del sacco, come il fiammingo Cornelius de Fine la cui invettiva, densa di reminiscenze profetiche, colpiva non tanto gli esecutori di quell'atroce «iuditium Dei», quanto la corte papale che lo aveva meritato<sup>263</sup>. Non diver-

<sup>257</sup> Guicciardini, *Il sacco di Roma* cit., pp. 125, 233 e sgg.

<sup>258</sup> Varchi, *Storia fiorentina* cit., vol. I, p. 127.

<sup>259</sup> Vettori, *Sommario* cit., pp. 243-245.

<sup>260</sup> Elena Valeri, «Italia dilacerata». *Girolamo Borgia nella cultura storica del Rinascimento*, Franco Angeli, Milano 2007, pp. 232-233.

<sup>261</sup> Giovanni Guidiccioni, *Le lettere*, edizione critica con introduzione e commento di Maria Teresa Graziosi, 2 voll., Bonacci, Roma 1979, vol. I, p. 54.

<sup>262</sup> Pietro Aretino, *Lettere*, a cura di Paolo Procaccioli, 6 voll., Salerno, Roma 1997-2002, vol. I, pp. 62-65.

<sup>263</sup> *Ephemerides historicae ab anno 1511 ad annum 1531* (BAV, *Ottob. Lat.* 2137), pp. 163, 167-168; cfr. Ivana Ait, *Clement VII and the Sack of Rome as represented in the «Ephemerides Historicae» of Cornelius de Fine*, in *The Pontificate of Clement VII* cit., pp. 109-124; Esposito, Vaquero Piñeiro, *Rome during the Sack* cit.

samente si espresse il notaio Marcello Alberini, tanto avverso ai papi medicei quanto a «quella immanissima bestia di Lutero», ai cui occhi il sacco parve un meritato castigo per i pessimi costumi di «quegli indegni preti»<sup>264</sup>. Più caute e dolenti, ma non diverse nella sostanza, furono le reazioni di Iacopo Sadoletto, vissuto a lungo nella curia di Leone X e Clemente VII, secondo il quale «il secolo corrotto et i costumi della corte hanno tirato adosso la sì grande ira di Dio», come scriveva il 18 giugno dalla sua diocesi di Carpentras<sup>265</sup>. Pressoché unanime fu dunque la convinzione che a spiegare quella catastrofe ben poco servissero la storia e la politica, la prepotenza dell'imperatore e la debolezza del papa, ma che essa dovesse essere cercata sul piano metastorico e provvidenziale per scorgervi la punizione divina infine abbattutasi sulla corruzione della corte romana. Il 15 maggio 1528, nel commemorare l'anniversario del sacco al cospetto dei colleghi della sacra Rota, il vescovo Giovanni Stafileo vi scorgerà anch'egli la mano di Dio, «acerrimus vindex scelerum et flagitiorum nostrorum», insistendo sulla necessità di accusare anzitutto se stessi, «inhabitatores non Romae urbis sanctae sed Babylonis urbis peccatricis», dove «omnis caro corruperat viam suam». Nell'identificare la sede papale con l'empia città, il suo amaro discorso non si soffermava sulle responsabilità politiche di quella vicenda, ma la collocava nella prospettiva di una storia sacra che si approssimava al suo compimento<sup>266</sup>. Le guerre d'Italia, il connestabile di Borbone, Carlo V e lo stesso Lutero scomparivano da questa visione chiliastica e dall'appello riformatore cui approdava, che restava tuttavia sul piano etico e individuale, senza sfiorare i problemi di ordine dottrinale, istituzionale e pastorale sottolineati invece da Alfonso de Valdés. Alla domanda «cur [Deus] passus est sacra prophanari?», il cardinale Egidio da Viterbo risponderà di lì a poco che «non sa-

<sup>264</sup> Orano, *Il sacco di Roma* cit., pp. 270, 292-293, 385; su di lui cfr. dello stesso Orano, *Marcello Alberini e il sacco di Roma del 1527*, R. Società romana di storia patria, Roma 1895.

<sup>265</sup> Iacobi Sadoleti, *Epistolae quotquot extant proprio nomine scriptae*, 3 voll., Genosus Solomonius, Romae 1760-1764, vol. I, p. 178; cfr. Gouwens, *Remembering the Renaissance* cit., pp. 103 e sgg.

<sup>266</sup> Ioannes Staphileus, *Oratio [...] die Veneris 15 Maii anno 1528 habita*, s.n.t. [Roma 1528], pp. [Ai]v, Aiiiv, Aiiiiv; cfr. Chastel, *Il sacco di Roma* cit., pp. 174-175; De Caprio, «*Hor qui mi fa mestier lingua di ferro*» cit., p. 37.



cra prophanari, sed prophanata sacra vindicari tandem permisit», presentando la soldataglia imperiale come lo strumento di cui Dio si era servito per far capire che egli «odisse non sacra sed prophana, non Urbem sed culpam, non religionem sed mores»<sup>267</sup>.

5. «El nome di Roma in tutto è spento»: gli ultimi anni di Clemente VII

Profonda fu la ferita fisica e morale inferta dal sacco alla città papale, la cui popolazione crollò da 53.000 a 30.000 abitanti, soprattutto a causa della terribile penuria alimentare<sup>268</sup>. Durante il suo breve ritorno a Roma all'inizio del 1529, Iacopo Sadoletto ebbe modo di constatare i segni ancora ben visibili della tragedia, rievocando amaramente un mondo ormai scomparso, «hominum frequentiam, splendorem, patentem omnibus fortunae campum [...], eruditorum virorum iucundissimam consuetudinem»<sup>269</sup>. Molti letterati e artisti furono infatti colpiti in prima persona dalla catastrofe abbattutasi su Roma e costretti a rifugiarsi altrove, tra i quali Polidoro da Caravaggio, Baldassarre Peruzzi, Perin del Vaga, Giovanni da Udine, Sebastiano del Piombo, il Parmigianino, il Rosso e tanti altri, che avrebbero contribuito all'affermazione in tutta la penisola del manierismo maturato nell'ecclettico cantiere romano postraffaellesco e michelangiolesco<sup>270</sup>. La committenza

<sup>267</sup> François Secret, *Le symbolisme de la Kabbale chrétienne dans la «Scechina» de Egidio da Viterbo*, «Archivio di filosofia», n. 18, 1958, pp. 131-154, in part. pp. 142-143; Chastel, *Il sacco di Roma* cit., pp. 99-101.

<sup>268</sup> Esposito, Vaquero Piñeiro, *Rome during the Sack* cit.; cfr. Domenico Gnoli, «*Descriptio Urbis*» o censimento della popolazione di Roma avanti il sacco borbonico, «Archivio della Società romana di storia patria», XVII, 1894, pp. 375-520; Egmont Lee, *Descriptio Urbis: the Roman Census of 1527*, Bulzoni, Roma 1985; Maria Pia Sette, *La città intorno al 1525. Società ed economia nei dati del censimento*, in Fagiolo, Madonna, *Roma 1300-1875* cit., vol. II, pp. 144-148; Gualandi, «*Roma resurgens*» cit., p. 148.

<sup>269</sup> Sadoletti, *Epistolae* cit., vol. I, pp. 269-273; cfr. anche le pp. sgg.

<sup>270</sup> Vasari, *Vite*, vol. V, p. 135; cfr. Chastel, *Il sacco di Roma* cit., pp. xvii-xviii, 155 e sgg.; Pinelli, *La bella Maniera* cit., pp. 81 e sgg.; Ludovica Trezzani, *Dal sacco di Roma alla metà del secolo*, in *La pittura in Italia. Il Cinquecento*, a cura di Giuliano Briganti, 2 voll., Electa, Milano 1987, vol. II, pp. 429-443, in part. p. 429.

papale avrebbe tardato a riprendere, a causa delle penose ristrettezze finanziarie che costrinsero Clemente VII a rinunciare al progetto delle tombe medicee nella basilica di San Lorenzo a Firenze<sup>271</sup>, e nel decennio seguente l'attività edilizia si sarebbe incentrata sulla ricostruzione di edifici distrutti o danneggiati dalle truppe di Carlo V<sup>272</sup>. Lo stesso pontefice fu a lungo assente da Roma, la cui devastazione destò amari sensi di colpa e desiderio di espiazione per quello che anch'egli ebbe talvolta a giudicare come un segno della volontà divina. Una volontà tanto insondabile da indurre Francesco Vettori a constatare che quella «ruina» era accaduta durante il regno del miglior papa che la Chiesa avesse avuto da oltre un secolo, mentre i suoi predecessori «pieni di vizi» erano «vivuti e morti felici»<sup>273</sup>. Il 26 novembre 1527, ancora rinchiuso in Castel Sant'Angelo, Clemente VII siglò un accordo con gli imperiali che lo restituiva nel possesso dello Stato pontificio (ad eccezione di alcuni centri strategici), ma lo impegnava anche a convocare un concilio, a combattere eretici e infedeli e a pagare enormi somme di denaro<sup>274</sup>. Il 6 dicembre poté lasciare Roma con un manipolo di cardinali e recarsi a Orvieto, dove quel poco che era rimasto della curia risiedette fino al giugno del '28, quando si trasferì a Viterbo per sfuggire alla carestia<sup>275</sup>. Pieno di rancore contro Carlo V, sino alla resa dei francesi alla fine di agosto il pontefice si sottrasse alle sue sollecitazioni a tornare nell'Urbe, «parendo a Cesare essere di grande ignominia sua che [...] da lui fosse espulso da Roma e se ne stesse a Viterbo, quasi come esule dalla Chiesa romana»<sup>276</sup>.

Imposta dall'esaurimento delle casse papali e dalla fuga precipitosa, l'inusuale sobrietà di costumi allora adottata dalla corte in esilio si configurò anche come una scelta di ostentata compun-

<sup>271</sup> Götzmann, *Der Triumph der Medici* cit., pp. 171 e sgg.

<sup>272</sup> Benedetti, *Gli anni di Clemente VII* cit., pp. 197-205; Arnaldo Bruschi, *Roma dal Sacco al tempo di Paolo III (1527-50)*, in *Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento*, a cura di Arnaldo Bruschi, Electa, Milano 2002, pp. 160-207, in part. pp. 166-175.

<sup>273</sup> Vettori, *Sommario* cit., p. 245, cfr. pp. 295-296.

<sup>274</sup> Pastor, vol. IV/2, pp. 299 e sgg.; Lenzi, *Il sacco di Roma* cit., pp. 141-144.

<sup>275</sup> Anne Reynolds, *The Papal Court in Exile: Clement VII in Orvieto, 1527-28*, in *The Pontificate of Clement VII* cit., pp. 143-161; McClung Hallman, *The «Disastrous» Pontificate of Clement VII* cit., pp. 36-38.

<sup>276</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. III, p. 262.

zione per quanto era accaduto. Mentre il romito Brandano da Petroio tornava ad annunciare nuove sciagure, a incitare il popolo alla rivolta, a dichiarare illegittima l'elezione di Clemente VII, qualcuno vide quest'ultimo cavalcare «con 4 servitori et su la mula sì come andavano in primitiva Chiesa»<sup>277</sup>, ridotto a tale miseria da dover mangiare il pane del sacrificio come Davide. «Sempre malinconico», costretto a celebrare i riti senza adeguati paramenti ecclesiastici, in segno di penitenza il pontefice si lasciò crescere una barba «longa canuda»<sup>278</sup>, abbandonando la consolidata abitudine dei chierici di radersi, peraltro imposta da Adriano VI del 1523 per evitare che essi assomigliassero a soldati più che a uomini di Chiesa. Fu una scelta simbolica, «una manifestazione pubblica in risposta a una vicissitudine drammatica, e insieme un impegno personale»<sup>279</sup>, analoga a quella compiuta in passato da Giulio II in segno di voto per rovesciare gli insuccessi militari. Con quella fluente barba da antico sapiente l'ancor giovane papa intendeva esibire il dolore e il pentimento per la tragedia del '27, e con essi la volontà di riproporre il modello non tanto dei filosofi classici, quanto dei profeti e dei patriarchi d'Israele, degli asceti e penitenti evocati dalla tradizione agiografica e soprattutto di Cristo e degli apostoli, come spiegò il Valeriano nel trattatello *Pro sacerdotum barbibus*, apparso a Roma nel 1531. In tal modo negli ultimi anni egli cercò di dare una nuova immagine di sé, presentandosi non più come l'altezzoso potente della terra effigiato da Sebastiano del Piombo intorno al 1526 (tav. 2), ma come il supremo pastore colpito al cuore dal giudizio di Dio e conscio dell'esigenza di un profondo cambiamento, che tuttavia non era certo egli a poter realizzare, privo com'era di energie progettuali e di motivazioni interiori, di ferma determinazione e di forza politica: «Dimostra di essere desideroso di vedere gli abusi di santa Chiesa regolati, ma nientedimeno egli non manda ad esecuzione alcun simile pensiero né si risolve in far provvisione alcuna», osservò lucidamente l'ambasciatore veneziano e futuro cardinale Gasparo Contarini<sup>280</sup>.

<sup>277</sup> Reynolds, *The Papal Court in Exile* cit., p. 155.

<sup>278</sup> Sanudo, *I diarii* cit., vol. XXXXVIII, col. 226; cfr. Pastor, vol. IV/2, pp. 306 e sgg.

<sup>279</sup> Chastel, *Il sacco di Roma* cit., pp. 174 e sgg.

<sup>280</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. III, p. 265.

Fu forse allora, a Orvieto<sup>281</sup>, che vennero ideati i celebri ritratti di Clemente VII poi dipinti a Roma da Sebastiano, che del resto aveva vissuto sulla propria pelle la tragedia del sacco. «Hora [...] che siamo passati per acqua et per fuoco et che havemo provato cosse che mai se lo pensasemo, rengratiamo Dio di ogni cossa et questa pocca vita che ne resta, consumandola almanco in quella quiete che si po», scriveva a Michelangelo il 24 febbraio 1531, rivelandogli di non sentirsi più «quel Bastiano che [...] era inanti el sacco» e di non riuscire ancora a «tornare in cervello». Il che non gli impedì di consolarsi con l'ufficio della piombatura apostolica e di vestire l'abito clericale che esso imponeva, come ricordò nel novembre in un'ironica lettera al Buonarroti: «Io sono el più bel fratazo di Roma: cossa in vero non credo pensai mai»<sup>282</sup>. Tra questi ritratti, oltre a un abbozzo di testa su ardesia<sup>283</sup>, forse eseguito durante la breve permanenza a Orvieto, spiccano i due conservati al Kunsthistorisches Museum di Vienna<sup>284</sup> e al Getty Museum di Los Angeles<sup>285</sup> (tav. 4), lontanissimi dall'ostentata dimensione dinastica del ritratto di Leone X con i cugini<sup>286</sup>. Nel secondo il papa è raffigurato con un'espressione mesta, seduto sulla *sella curulis* davanti a una tenda e a una colonna, simbolo di fermezza. L'atmosfera di austera penombra, non più illuminata dagli squilli cromatici del primo ritratto di Capodimonte (tav. 2), offre l'immagine di un papa pensoso e severo, conscio del peso che la tragedia del sac-

<sup>281</sup> Dove la presenza del Luciani è documentata tra il marzo e il maggio del '28 (*L'opera completa di Sebastiano del Piombo* cit., p. 88).

<sup>282</sup> *Il carteggio di Michelangelo* cit., vol. III, pp. 299, 342; cfr. *L'opera completa di Sebastiano del Piombo* cit., p. 88; Chastel, *Il sacco di Roma* cit., p. 159.

<sup>283</sup> *L'opera completa di Sebastiano del Piombo* cit., scheda 101; Hirst, *Sebastiano del Piombo* cit., p. 112; Langedijk, *The Portraits of the Medici* cit., vol. II, scheda 102.21; *Sebastiano del Piombo 1485-1547* cit., scheda 64.

<sup>284</sup> Roberto Salvini, *Note sui ritratti sebastianeschi di Clemente VII*, «Emporium», CXXIX, 1959, n. 4, pp. 147-152, in part. pp. 148 e sgg.; *L'opera completa di Sebastiano del Piombo* cit., scheda 78; Hirst, *Sebastiano del Piombo* cit., pp. 111-112.

<sup>285</sup> *Papi in posa. 500 anni di ritrattistica papale*, catalogo della mostra del Pope John Paul II Cultural Center di Washington DC, a cura di Francesco Petrucci, Gangemi, Roma 2005, scheda 5. Del dipinto si conserva al Louvre anche una copia tarda a disegno in cui il pontefice è rappresentato a figura intera, ritenuta da Hirst, *Sebastiano del Piombo* cit., p. 111, la testimonianza di un progetto poi abbandonato; cfr. anche *Sebastiano del Piombo 1485-1547* cit., scheda 95.

<sup>286</sup> Cfr. *supra*, pp. 32-33.

co faceva gravare sulle sue spalle e deciso a guidare la Chiesa verso i nuovi orizzonti che il suo sguardo assorto sembra scrutare. Con la lunga barba che compare anche nelle medaglie del Cellini egli sarà effigiato *post mortem* nella *Cena di san Gregorio* dipinta nel 1539-40 dal Vasari per il refettorio di San Michele in Bosco a Bologna, in cui l'antico pontefice in atto di sfamare gli indigenti ha i tratti somatici e l'abbigliamento di Clemente VII nel ritratto del Getty Museum<sup>287</sup>. A quella data tuttavia la tragedia del sacco appariva ormai lontana, e il pittore aretino si premurava anzitutto di legittimare la dinastia medicea rappresentando alle sue spalle il prediletto figlio Alessandro, che Carlo V aveva designato duca di Firenze in virtù del trattato di Barcellona del 29 giugno 1529.

Nel '28, invece, la consapevolezza del castigo abbattutosi sull'Urbe emerse con chiarezza durante un'omelia pronunciata a Orvieto il 5 aprile, domenica delle Palme, in cui lo stesso Clemente VII fece propria la tesi della giusta punizione divina per i peccati della curia, a cominciare dal sacro collegio, che esortò a essere al suo fianco nel promuovere le necessarie riforme<sup>288</sup>. La nuova immagine di sé che il pontefice cercava di offrire era dunque funzionale alla volontà di imprimere nuova linfa e nuova credibilità alla sua azione apostolica, rompendo i ponti con la corruzione e l'arroganza da lungo tempo imputate ai vertici della Chiesa. In questa prospettiva si inserì anche la ripresa della committenza papale nel corso dell'esilio a Orvieto, dove egli affidò ad Antonio da Sangallo il Giovane la costruzione del cosiddetto pozzo di San Patrizio e avviò i lavori per l'altare dei Magi nel transetto del duomo<sup>289</sup>. I tempi restavano tuttavia difficili e le risorse misere anche dopo il suo rientro a Roma, la sera del 6 ottobre 1528, che le truppe asburgiche avevano abbandonato tra peste e carestia alla metà di febbraio, lasciandosi alle spalle una città semideserta, con la maggior parte delle case abbandonate, le chiese devastate, i pochi

<sup>287</sup> Laura Corti, *Vasari. Catalogo completo dei dipinti*, Cantini, Firenze 1989, scheda 11; cfr. anche Langedijk, *The Portraits of the Medici* cit., vol. II, scheda 102.29.

<sup>288</sup> Pastor, vol. IV/2, p. 314.

<sup>289</sup> Alberto Satolli, *Il pozzo della Rocca di Orvieto volgarmente detto di San Patrizio*, Ambrosini, Bolsena 1991; Luigi Fumi, *Il Duomo di Orvieto e i suoi restauri*, Società laziale tipografico-editrice, Roma 1891, pp. 314-316; Reynolds, *The Papal Court in Exile* cit., pp. 150 e sgg.

abitanti in miseria: «È una compassione ad vedere tanto exterminio», si scriveva il 12 ottobre<sup>290</sup>. Accolto da una fitta pioggia che a molti apparve di pessimo auspicio, il pontefice volle subito recarsi in San Pietro per raggiungere poi gli appartamenti in Vaticano<sup>291</sup>, dove avrebbe affidato a Sebastiano del Piombo il compito di ridipingere «alcune teste» degli affreschi di Raffaello danneggiati dal fuoco dei lanzzi<sup>292</sup>. Fu forse allora che venne coniatata una medaglia sul cui rovescio egli si fece rappresentare sulla mula papale in atto di benedire i due soldati inginocchiati che lo accolgono, come a indicare l'impegno a non lasciare più Roma indifesa, mentre la scritta IVSTITIA • EX • DEO<sup>293</sup> rovesciava la propaganda imperiale, attribuendo al volere divino il ritorno a Roma del successore di Pietro e non gli orrori del '27 che lo avevano costretto ad abbandonarla.

Il 14 ottobre, al fine di ricostituire una parvenza della curia sfaldatasi con il sacco, egli diramò una lettera in cui invitava tutti i cardinali a rientrare a Roma. Dieci giorni dopo, nel comunicare al «figliolo amatissimo» Carlo V il ritorno nei palazzi papali, affermava di non potersi rallegrare «di essere giunto in porto» a causa dell'opprimente «dolore per la rovina dell'Italia [...] e soprattutto per la miseria di questa città», ormai ridotta a «un cadavere a brandelli»<sup>294</sup>. Fu forse allora che, in memoria dell'uragano abbattutosi nel '27 sulla *navicula Petri*, egli fece affrescare in un monocromo bronzeo situato nel passaggio tra la stanza di Elio-doro e l'anticamera segreta un'immagine che, nel riprendere pressoché alla lettera quanto aveva scritto all'imperatore, vi innestava

<sup>290</sup> Pastor, vol. IV/2, p. 730.

<sup>291</sup> Ivi, p. 322; Chastel, *Il sacco di Roma* cit., pp. 16, 68, 168.

<sup>292</sup> Cfr. l'aneddoto narrato nel *Dialogo della pittura intitolato l'Aretino* di Ludovico Dolce, secondo cui qualche anno più tardi, accompagnato dallo stesso Luciani ad ammirare i capolavori raffaelleschi, Tiziano gli avrebbe chiesto «chi era stato quel presuntuoso et ignorante che haveva imbrattati quei volti, non sapendo però che Bastiano gli avesse riformati, ma veggendo solamente la sconcia differenza che era dall'altre teste a quelle» (*Trattati d'arte del Cinquecento fra Manierismo e Controriforma*, a cura di Paola Barocchi, 3 voll., Laterza, Bari 1960-1962, vol. I, pp. 141-206, in part. pp. 151-152; cfr. Mark W. Roskill, *Dolce's «Aretino» and Venetian Art Theory of the Cinquecento*, University of Toronto Press, Toronto-Buffalo-London 2000, p. 94).

<sup>293</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. II, p. 800; Modesti, *Corpus*, vol. II, scheda 268; cfr. anche Chastel, *Il sacco di Roma* cit., p. 179.

<sup>294</sup> Pastor, vol. IV/2, p. 323; Chastel, *Il sacco di Roma* cit., p. 169.

tuttavia un'insopprimibile dimensione privata e familiare<sup>295</sup> (tav. 5). Vi compare infatti una nave in procinto di riparare in porto sotto un cielo ancora non del tutto rasserenato, sospinta da rami di palma che fungono da remi, mentre a dirigere la rotta sul castello di poppa sembra comparire l'aquila asburgica. I tre alberi che sorreggono la velatura sono ancora una palma, emblema della forza che si piega ma non si spezza, della vittoria e del martirio, e due allori in atto di germogliare, a indicare il casato mediceo, così come il giogo leonino che è legato a uno di essi, come la sfera clementina posta in cima alla palma trafitta dal raggio del disco solare che splende al di sopra dell'alloro, come l'anello con diamante intorno al putto che, sotto uno stemma a sei palle sormontato dalla tiara, governa il possente timone costituito da una chiave papale, cui risponde a prua un vessillo crociato. Un'immagine tanto più esplicita in quanto quasi nascosta, sottratta agli occhi del pubblico e dimentica del ben diverso messaggio affidato agli austeri ritratti allora dipinti da Sebastiano del Piombo: la rappresentazione delle fortune familiari di casa Medici, infatti, tornava qui a prevalere e prevaricare su quelle della Chiesa, che vi appariva ridotta a strumento delle prime, al punto da autorizzare il sospetto che la città sullo sfondo verso cui il vento spinge la nave papale alluda a Firenze anziché a Roma.

Intriso di significato politico e ideologico, realizzato senza dubbio su commissione papale<sup>296</sup>, è anche un disegno dello stesso Sebastiano che raffigura Clemente VII e Carlo V impegnati in un incontro ufficiale in vista della firma di un trattato<sup>297</sup>: il globo mostrato al pontefice, il libro da lui indicato e alcuni strumenti di misurazione sul tavolo sembrano infatti alludere ad accordi diplomatici e territoriali. Come è stato dimostrato, l'immagine non rap-

<sup>295</sup> Raffaello nell'Appartamento cit., p. 245; Hoch-Renaissance im Vatikan. Kunst und Kultur in Rom der Päpste 1503-1534, Verlag Gerd Hatje, Ostfildern-Bibliothek Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1999, p. 282.

<sup>296</sup> Diane H. Bodart, *L'immagine di Carlo V in Italia tra trionfi e conflitti*, in *L'Italia di Carlo V. Guerra, religione e politica nel primo Cinquecento*, a cura di Francesca Cantù e Maria Antonietta Visceglia, Viella, Roma 2003, pp. 115-138, cfr. p. 133.

<sup>297</sup> Raphael and his Circle, in *Italian Drawings in the Department of Prints and Drawings in the British Museum*, ed. by Philip Pouncey and John A. Gere, British Museum, London 1950, scheda 279; Hirst, *Sebastiano del Piombo* cit.,

presenta uno degli incontri bolognesi in occasione dell'incoronazione imperiale<sup>298</sup>, ma un'allegoria del trattato siglato a Barcellona qualche mese prima, con il quale Clemente VII aveva ottenuto dal sovrano asburgico il pieno reintegro della sua sovranità e la promessa di un intervento militare per restaurare il potere mediceo a Firenze<sup>299</sup>, nonché l'appoggio per la restituzione alla Chiesa delle terre occupate da veneziani ed Estensi<sup>300</sup>: un'allegoria in quanto allora, reduce da una malattia che lo aveva condotto in punto di morte, il papa non lasciò Roma né incontrò personalmente Carlo V. Ma ciò che più importa rilevare è come la plateale caricatura del volto di quest'ultimo, l'autorevolezza del gesto con cui il papa protende il braccio sinistro e la speculare umiltà con cui il suo interlocutore si porta la mano destra al petto in segno di accettazione e obbedienza, rivelino l'intenzione di mettere in scena un'esplicita «gerarchia del potere» per ribadire la supremazia papale. È possibile che il disegno venisse concepito in vista di «una composizione pittorica probabilmente di grande formato», che tuttavia restò irrealizzata non solo e non tanto «perché di lì a poco l'importanza del trattato di Barcellona fu adombrata da un evento di ben maggior rilievo» quale l'incoronazione del 1530<sup>301</sup>, quanto proprio a causa del suo carattere palesemente provocatorio, che il ritrovato accordo tra papa e imperatore avrebbe reso del tutto inopportuno.

Al trattato politico, destinato a mettere fine alle guerre d'Italia e festeggiato a Roma con un grandioso spettacolo pirotecnico, fece seguito l'anno successivo la solenne cerimonia di Bologna, sede scelta a causa delle disastrose condizioni in cui ancora versava la città capitolina<sup>302</sup>. Qui gli ingressi trionfali del papa e dell'im-

pp. 108-109; Langedijk, *The Portraits of the Medici* cit., vol. II, scheda 102.36; *Sebastiano del Piombo 1485-1547* cit., scheda 103.

<sup>298</sup> Hirst, *Sebastiano del Piombo* cit., pp. 108-109.

<sup>299</sup> Al ritorno dei Medici a Firenze, forse, allude il rovescio di una medaglia di Giovanni Bernardi con la scena biblica di *Giuseppe riconosciuto dai fratelli* (Gen. XXXV, 1-15) accompagnata dalla scritta EGO • SVM • IOSEPH • FRATER • VESTER (cfr. John Graham Pollard, *Medaglie italiane del Rinascimento nel Museo Nazionale del Bargello*, 3 voll., SPES, Firenze 1984-1985, vol. II, p. 966; Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. II, p. 653, fig. 2038; Modesti, *Corpus*, vol. II, schede 272-273).

<sup>300</sup> Pastor, vol. IV/2, pp. 339 e sgg.; Chastel, *Il sacco di Roma* cit., pp. 172 e sgg.

<sup>301</sup> Bodart, *L'immagine di Carlo V* cit., pp. 133-135.

<sup>302</sup> Pastor, vol. IV/2, p. 361.

peratore furono salutati con fastosi apparati effimeri ai quali collaborò anche il giovane Vasari. Accompagnato da sedici cardinali, Clemente VII entrò in città il 24 ottobre da porta Maggiore, dove lo accolsero tre archi di trionfo con storie bibliche tra cui episodi di Assuero ed Ester, a sottolineare la concordia tra potere temporale e potere spirituale che il veneziano Girolamo Balbi additava a modello politico in chiave filoasburgica nel suo *De coronatione*, proprio allora apparso a Bologna e dedicato a Carlo V<sup>303</sup>. Quest'ultimo fu accolto invece il 5 novembre a porta San Felice, addobbata per l'occasione con allegorie mitologiche e scene della vita di Costantino in parte analoghe a quelle affrescate in Vaticano nel 1523-24 e corredata dall'iscrizione AVE CAESAR IMPERATOR INVICTE. Sulla porta figuravano gli stemmi delle due supreme autorità della *respublica christiana*, circondati da medaglioni con le teste di Augusto, Tito e Traiano e dalle statue equestri di Furio Camillo e Scipione l'Africano<sup>304</sup>. Il rito dell'incoronazione, l'ultima avvenuta per mano di un pontefice, che non a caso verrà poi rappresentata al centro della sua sepoltura in Santa Maria sopra Minerva<sup>305</sup>, si svolse nella basilica di San Petronio il 24 febbraio, compleanno dell'imperatore e anniversario della vittoria di Pavia. Dopo aver intonato in chiesa il *Te Deum*, il corteo aperto da Clemente VII e Carlo V sotto un baldacchino istoriato con un'enorme aquila asburgica, a indicare sin troppo chiaramente che il secondo prendeva il primo sotto la sua protezione, compì una memorabile cavalcata per le strade cittadine, scortato da lancieri, artiglieri, cavalieri, lanzichenecchi, tra stendardi della Chiesa, dell'impero, di Roma, della Germania, della Spagna, del Nuovo Mondo, di Napoli e di Bologna, tutti preceduti dal gonfalone della crociata<sup>306</sup>.

<sup>303</sup> Juan Carlos D'Amico, *Le «De coronatione» de Girolamo Balbi et la fin de l'âge de fer*, in *Les années trente du XVIe siècle italien*, Centre interuniversitaire de recherche sur la Renaissance italienne, Paris 2007, pp. 85-97.

<sup>304</sup> Charles Terlinden, *La politique italienne de Charles Quint et le «triomphe» de Bologne*, in *Les fêtes de la Renaissance* cit., vol. II, pp. 29-43; cfr. anche Pastor, vol. IV/2, pp. 353 e sgg.; Chastel, *Il sacco di Roma* cit., pp. 172 e sgg.; sull'evento storico cfr. *Carlo V a Bologna. Cronache e documenti dell'incoronazione (1530)*, a cura di Roberto Righi, Costa, Bologna 2000.

<sup>305</sup> Cfr. *supra*, pp. 33-34.

<sup>306</sup> Chastel, *Il sacco di Roma* cit., pp. 173 e sgg., 205, nota 20; Langedijk, *The Portraits of the Medici* cit., vol. II, schede 102.40, 102.45; cfr. Pastor, vol. IV/2, pp. 363-364.

Nonostante l'inattesa fine dell'assedio di Vienna, infatti, la lotta contro il nemico ottomano sulle instabili frontiere dell'impero e del Mediterraneo costituiva un'indifferibile priorità tanto per Clemente VII quanto per Carlo V, come sottolineava anche l'evocazione di Scipione l'Africano negli apparati trionfali. Proprio allora Erasmo e Lutero davano alle stampe il *De bello turcis inferendo* e il *Vom Kriege widder die Türcken*, mentre il già ricordato Girolamo Balbi pubblicava a Bologna il *De futuris Caroli Augusti successibus vaticinium*, in cui auspicava la cacciata degli infedeli dai luoghi santi<sup>307</sup>.

Una medaglia del Cellini, nominato nell'aprile del 1529 «maestro delle stampe» della Zecca pontificia<sup>308</sup>, testimonia di questa ripresa tutta ideologica e propagandistica del mito crociato da parte del papa, in realtà desideroso di usare le armi asburgiche anzitutto per riprendersi la sua Firenze. La medaglia presenta sul diritto le due supreme autorità del mondo cristiano nell'atto di sostenere una grande croce sul punto di crollare e sul rovescio gli apostoli Pietro e Paolo incorniciati dall'iscrizione VNVS ♦ SP[IRITV]S ♦ ET ♦ VNA ♦ FIDES ♦ ERAT ♦ IN ♦ EIS<sup>309</sup> (tav. 6), con un palese richiamo alla ritrovata concordia tra papato e impero e ai comuni compiti che li attendevano nella difesa della Chiesa contro eretici e infedeli. Un'altra medaglia, coniata dal fiorentino Francesco dal Prato durante il soggiorno di Clemente VII a Bologna, presenta sul rovescio un *Cristo alla colonna* circondato dalla scritta POST ♦ MVLTA ♦ PLVRIMA ♦ RESTANT, che evoca tanto le affezioni del sacco quanto la pace ormai riconquistata<sup>310</sup>. Altre medaglie celliniane sintetizzano la nuova immagine che allora il papa volle dare di sé, in un momento in cui non aveva la possibilità di rivitalizzare i grandi cantieri capitolini, ai quali antepose comunque la basilica di San Lorenzo nella sua città, accontentandosi di utilizzare a Roma le «arti minori», soprattutto la ceramica e l'o-

<sup>307</sup> Niccoli, *Profeti e popolo* cit., pp. 232-233.

<sup>308</sup> Cellini, *Vita* cit., pp. 196 e sgg.; *L'opera completa del Cellini*, a cura di Susanna Barbaglia, Rizzoli, Milano 1981, p. 84; John Pope-Hennessy, *Cellini*, Macmillan, London 1985, p. 50.

<sup>309</sup> Cellini, *Vita* cit., pp. 196-197; *L'opera completa del Cellini* cit., scheda 5; Muntoni, *Le monete dei papi* cit., p. 146.

<sup>310</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. II, p. 475, fig. 1404; Modesti, *Corpus*, vol. II, scheda 271.

reficeria<sup>311</sup>. Almeno quattro di queste medaglie, tutte contrassegnate sul diritto dal profilo barbuto del papa, reso canonico dai ritratti di Sebastiano del Piombo (tav. 4), hanno un chiaro significato ideologico. La prima, coniata poco dopo la nomina del Cellini a maestro della Zecca e corredata dalla triplice iscrizione PRO ♦ EO ♦ VT ♦ ME ♦ DILIGERENT lungo il bordo, ROMA in esergo ed ECCE ♦ HOMO al centro, raffigura un Cristo percosso e deriso<sup>312</sup>, del tutto inusuale nelle medaglie, con un patetico riferimento alla condizione della Chiesa dopo il sacco. La seconda, coeva alla precedente, illustra l'episodio di Cristo che salva Pietro dalle acque, accompagnato dall'iscrizione lungo il bordo QVARE ♦ DVBITASTI<sup>313</sup> (tav. 7), con un altrettanto ovvio riferimento alla vicenda del '27 nella raffigurazione del primo pontefice sbalottato dalla violenza delle onde e risollevato dal Redentore che lo afferra per una mano, esortandolo a restare saldo nella fede. Non meno significative, entrambe del 1534, sono infine le due medaglie che lo stesso Cellini descrisse come raffiguranti l'una la scena di Mosè che nel deserto fa scaturire da una pietra «vivissima acqua» e l'altra «una figura giovane bellissima con una facella in mano, ch'ardeva un monte di diverse armi, et a canto a questa vi era figurato il tempio di Iano con il Furore legato al tempio»<sup>314</sup>. L'una, con la scritta VT ♦ BIBAT ♦ POPVLVS (tav. 8), intendeva forse evocare la costruzione

<sup>311</sup> Benedetti, *Gli anni di Clemente VII* cit., pp. 180-195, 205 e sgg.; Bruschi, *Roma dal Sacco* cit., pp. 162 e sgg. Ne è uno straordinario esempio la *Cassetta Medici* di Valerio Belli, con le sue classicheggianti storie di Cristo, sulla quale cfr. Marco Collareta, *Classicismo cristiano: le opere sacre di Valerio Belli*, in *Valerio Belli Vicentino 1468 c.-1546*, a cura di Howard Burns, Marco Collareta e Davide Gasparotto, Neri Pozza, Vicenza 2000, pp. 111-121, in part. pp. 116 e sgg.; Davide Gasparotto, «Ha fatto con l'occhio e con la mano miracoli stupendissimi»: il percorso di Valerio Belli, ivi, pp. 53-109, cfr. pp. 90 e sgg., scheda 6; Anna Maria Massinelli, *Una pisside per la Cassetta di Valerio Belli?*, «Antologia di Belle Arti», n.s., III, 1991-1992, nn. 39-42, pp. 115-116; sul Belli si veda la voce di Franco Barbieri in DBI, vol. VII, pp. 682-684.

<sup>312</sup> Cellini, *Vita* cit., p. 197; *L'opera completa del Cellini* cit., scheda 4; Pope-Hennessy, *Cellini* cit., p. 50; Muntoni, *Le monete dei papi* cit., p. 145; Modesti, *Corpus*, vol. II, scheda 271.

<sup>313</sup> Cellini, *Vita* cit., p. 202; *L'opera completa del Cellini* cit., scheda 6; Muntoni, *Le monete dei papi* cit., p. 149.

<sup>314</sup> Cellini, *Vita* cit., pp. 256-259; *L'opera completa del Cellini* cit., schede 9-10; Pollard, *Medaglie italiane del Rinascimento* cit., vol. II, pp. 973-974; Pope-Hennessy, *Cellini* cit., pp. 53-54; Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. II, p. 466; Modesti, *Corpus*, vol. II, schede 276-277.

del pozzo di San Patrizio a Orvieto<sup>315</sup>, ma più probabilmente esaltare la funzione sacerdotale di Clemente VII e la sua capacità di assumere la cura terrena e spirituale del popolo<sup>316</sup>. L'allegoria della *Pace* che compare nell'altra (tav. 9), circondata dal virgiliano CLAVDVNTVR ♦ BELLI ♦ PORTAE (*Eneide*, I, 294)<sup>317</sup>, proclamava la fine di una lunga stagione di guerre, peraltro celebrata anche da altri e più scadenti conii coevi<sup>318</sup>.

Oltre alle medaglie del Cellini, che secondo Chastel compendiano «l'esitazione dell'apostolo, la Passione del Signore, l'invocazione immutata ai due santi fondatori della Chiesa»<sup>319</sup>, l'ideologia del tardo papato clementino trova una sua plateale esplicitazione nelle due grandiose statue marmoree dei *Santi Pietro e Paolo* collocate all'imboccatura di ponte Sant'Angelo. La sistemazione delle sculture, la prima delle quali realizzata per l'occasione da Lorenzo Lotti detto Lorenzetto (tav. 10) e la seconda risalente alla metà del Quattrocento<sup>320</sup>, avvenne nel 1532 e non subì particolari stravolgimenti con la radicale rivisitazione del ponte effettuata nel Seicento dal Bernini<sup>321</sup>. Il rinnovamento dell'antico ponte Elio, che costituiva il passaggio più diretto da una sponda all'altra del Tevere verso la basilica Vaticana, si rese necessario a causa dei gravi danni provocati dal sacco e dall'inondazione del 1530, che molti videro come un nuovo segno dell'ira divina e un nuovo presagio di imminente tracollo. «El nome di Roma in tut-

<sup>315</sup> Cfr. *supra*, p. 76.

<sup>316</sup> Reynolds, *The Papal Court in Exile* cit., p. 161.

<sup>317</sup> Beth L. Holman, *For «Honor and Profit»: Benvenuto Cellini's «Medal of Clement VII» and his Competition with Giovanni Bernardi*, «Renaissance Quarterly», LVIII, 2005, n. 2, pp. 512-575, in part. pp. 526 e sgg., osserva come «the Virgilian source for Cellini's medal is part of Jupiter's prophecy of a new Golden Age».

<sup>318</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. II, pp. 800-801, figg. 2503-2504; Modesti, *Corpus*, vol. II, scheda 275.

<sup>319</sup> Chastel, *Il sacco di Roma* cit., p. 179.

<sup>320</sup> André Chastel, *Two Roman Statues: Saints Peter and Paul*, in *Collaboration in Italian Renaissance Art*, ed. by Wendy Stedman Sheard and John T. Paoletti, Yale University Press, New Haven (Conn.) 1978, pp. 59-73.

<sup>321</sup> Sergio Delli, *I ponti di Roma. Storia e aneddoti, arte e folklore sulle due rive del Tevere e dell'Aniene*, Newton Compton, Roma 1977, p. 78; Chastel, *Il sacco di Roma* cit., p. 183; Mark S. Weil, *The History and Decoration of the Ponte S. Angelo*, The Pennsylvania State University Press, University Park-London 1974, pp. 23 e sgg.

to è spento», si scriverà allora<sup>322</sup>, mentre una pasquinata ne trarrà spunto per annunciare «che presto il Turco un di traboccherà, / e poi vedrem de noi quel che serà. / Alor si lascerà Martin, concilio e tante longhe tramme, / ché peggio fia che sacco, pest'e famme»<sup>323</sup>. La diffusa percezione di una catastrofe ormai alle porte è attestata da quanto scriveva il 12 marzo del '31 un agente di Ferdinando d'Asburgo, informandolo delle omelie sull'avanzata ottomana disposte dal pontefice, che nel dicembre di quell'anno convocò gli ambasciatori delle maggiori potenze al fine di organizzare la resistenza<sup>324</sup>. I santi patroni dell'Urbe chiamati a vigilare sulla sicurezza dei pellegrini diretti a San Pietro rammentavano gli scempi commessi dai lanzeschi sotto gli occhi del papa prigioniero in Castel Sant'Angelo. Le statue dei due apostoli, cui sin dall'epoca di Leone IV era dedicato l'ingresso della mole adrianea verso il fiume<sup>325</sup>, vennero fatte collocare da Clemente VII al posto di due cappelline quattrocentesche trasformate nel '27 in bivacco degli assediati e private delle loro immagini sacre (*Cristo tra Pietro e Paolo*, i *Santi Innocenti* e la *Maddalena*)<sup>326</sup>. Oltre a esorcizzare il pericolo degli infedeli che minacciavano le coste italiane e degli eretici che pochi anni prima avevano violato il luogo su cui esse si ergevano, le due maestose sculture dovevano al contempo richiamare l'attenzione sul millenario valore devozionale delle reliquie dei santi profanate durante il sacco, come era accaduto alle stesse teste dei santi Pietro e Paolo custodite in Laterano. È inoltre lecito ipotizzare che i due apostoli a guardia di Castel Sant'Angelo servissero anche a contrastare l'abitudine di

<sup>322</sup> *Diluvio di Roma che fu a dì sette di ottobre l'anno del mille cinquecento e trenta*, ad instantia di Zoanmattia Lirico venetiano, in Vinegia 1530, p. [Ai]v.

<sup>323</sup> *Pasquinate romane* cit., p. 377; cfr. Chastel, *Il sacco di Roma* cit., pp. 98 e sgg.; Massimo Firpo, *Inquisizione romana e Controriforma. Studi sul cardinal Giovanni Morone e il suo processo d'eresia*, II ed., Morcelliana, Brescia 2005, pp. 22-23; Niccoli, *Rinascimento anticlericale* cit., pp. 52 e sgg.

<sup>324</sup> Pastor, vol. IV/2, pp. 422 e sgg.

<sup>325</sup> D'Onofrio, *Castel Sant'Angelo* cit., p. 84.

<sup>326</sup> Delli, *I ponti di Roma* cit., pp. 75 e sgg.; Chastel, *Two Roman Statues* cit., p. 61, e dello stesso autore, *Il sacco di Roma* cit., pp. 25, 182-183; Anna Maria Ramieri, *I ponti di Roma*, Colombo, Roma 2003, pp. 70 e sgg.; Paul Davies, *The «Tempiotti» on the Ponte Sant'Angelo and the Renaissance of Architecture in Rome, in Ashes to Ashes. Art in Rome between Humanism and Maniera*, ed. by Roy Eriksen and Victor Plahte Tschudi, Edizioni dell'Ateneo, Roma 2006, pp. 11-40.

affiggere sul ponte caustiche pasquinate o inscenare truci parodie analoghe a quelle delle truppe cesaree.

Tra le ultime opere commissionate a Roma da Clemente VII, in realtà rimaste allo stato embrionale a causa della sua morte e realizzate con molte differenze rispetto al progetto originario durante il pontificato di Paolo III, occorre ricordare il gruppo scultoreo dedicato a san Michele arcangelo sulla cima della mole adrianea, cui sin dall'alto Medioevo essa era dedicata. Scaturito da un voto del pontefice durante la prigionia e affidato al fiorentino Baccio Bandinelli, il progetto prevedeva secondo il Vasari una statua bronzea dall'angelo armato di spada sopra una colonna, a ricordare che il suo «favore et aiuto» avevano liberato il pontefice dalla prigionia, e al di sotto «sette figure grandi di bronzo di braccia sei l'una, tutte a giacere in diversi atti», che simboleggiavano i peccati capitali, «volendo dire che con l'aiuto dell'angelo vincitore aveva superati e gittati per terra i suoi nemici, uomini scelerati et empi»<sup>327</sup>. Il complesso gruppo plastico, di cui si conserva uno schizzo preliminare, non fu mai eseguito e al suo posto Raffaello da Montelupo avrebbe scolpito per Paolo III una più sobria statua marmorea con *San Michele arcangelo*. Creato cardinale nel giorno della sua festività, il 29 settembre 1513, Clemente VII fu particolarmente devoto all'angelo condottiero delle milizie celesti, al quale attribuì il merito di essere stato liberato nel dicembre del '27, come suggerisce anche la sua presenza sul rovescio di una medaglia con la *Liberazione di san Pietro dal carcere* corredata dall'iscrizione MISIT ♦ D ♦ ANG ♦ SVVM ♦ ET ♦ LIBERAVIT ♦ ME<sup>328</sup> (fig. 15). Già Niccolò V aveva fatto erigere in cima a Castel Sant'Angelo una statua marmorea dell'arcangelo con ali in bronzo, ed è quindi probabile che il monumento richiesto al Bandinelli intendesse sostituire la statua quattrocentesca, forse rovinata dai bombardamenti del Borbone, anche al fine di ribadire il valore tau-maturgico delle immagini sacre. Secondo la leggenda, infatti, durante una solenne processione voluta da Gregorio Magno per

<sup>327</sup> Vasari, *Vite*, vol. V, pp. 250-251; cfr. Chastel, *Il sacco di Roma* cit., pp. 181-182; Franco Ceccopieri Maruffi, *Il mancato voto di Clemente VII a Castel Sant'Angelo*, «Strenna dei romanisti», LXII, 2001, pp. 117-121.

<sup>328</sup> Chastel, *Il sacco di Roma* cit., p. 180; Muntoni, *Le monete dei papi* cit., p. 145, fig. 3, tav. 30; Modesti, *Corpus*, vol. II, scheda 271.

scongiurare un'epidemia, san Michele sarebbe miracolosamente apparso sulla cima dell'edificio nell'atto di rinfoderare la spada grondante sangue, per indicare a tutta Roma che il castigo di Dio era ormai finito. L'antico episodio agiografico venne affrescato da Iacopo Siculo nella cappella commissionata dall'ambasciatore francese Michel Louis de Chateaullain nella Trinità dei Monti<sup>329</sup> prima del '32, dal momento che all'ingresso del ponte compaiono ancora le due cappellette quattrocentesche (tav. 11). Le palle medicee ricamate sul cappuccio del piviale di Gregorio Magno associavano il pontefice regnante al suo grande predecessore, anch'egli costretto a misurarsi con eretici, guerre ed epidemie, secondo un'iconografia poi adottata anche dal Vasari nella pala per San Michele in Bosco a Bologna.

L'arcangelo avrebbe dovuto essere altresì raffigurato sulla parete d'ingresso della cappella Sistina dove – secondo un progetto verosimilmente risalente già a Giulio II – nell'autunno del 1533 Clemente VII commissionò a Michelangelo una *Cacciata degli angeli ribelli*, come testimonia una scarna notizia del Vasari<sup>330</sup>, unitamente al *Giudizio* della parete d'altare (tav. 18). Anche in quest'ultimo affresco il Buonarroti pensò di inserire una poderosa immagine dell'angelo vendicatore, come risulta dalla copia di un disegno preparatorio sensibilmente diverso dall'opera definitiva<sup>331</sup>

<sup>329</sup> Chastel, *Il sacco di Roma* cit., pp. 180 e sgg.; Savettieri, *Lo spettacolo del potere* cit., p. 180; Francesca Romei, Antonietta Dell'Agli, *Santissima Trinità dei Monti*, «Roma sacra», II, 1996, n. 6, pp. 5-17, in part. p. 10; cfr. Mario Azzarone, *Gli affreschi della Cappella Chateaullain nella chiesa di Trinità dei Monti a Roma*, in *Culto e insediamenti micaelici nell'Italia meridionale fra tarda antichità e medioevo*, a cura di Carlo Carletti, Edipuglia, Bari 1994, pp. 555-564.

<sup>330</sup> Vasari, *Vite*, vol. VI, p. 65. Una copia ridotta dell'abortito affresco michelangiolesco, perduta nel 1739 in seguito ad alcuni lavori al transetto, venne affrescata dopo il 1534 nella cappella Chateaullain da Iacopo Siculo il quale, stando al Vasari, «stette molti mesi con Michelagnolo a servirlo a macinar colori» (ivi) e forse ebbe modo di vedere i cartoni preparatori del Buonarroti (Chastel, *Il sacco di Roma* cit., pp. 184 e sgg., cfr. anche p. 208, note 61, 65).

<sup>331</sup> Bernadine Barnes, *A lost «Modello» for Michelangelo's «Last Judgment»*, «Master Drawings», XXVI, 1988, n. 3, pp. 239-248, in part. pp. 242 e sgg., e *Michelangelo's Last Judgment. The Renaissance Response*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London 1998, pp. 29, 55-57; cfr. *Michelangelo's Last Judgment*, ed. by Marcia B. Hall, Cambridge University Press, Cambridge 2005, pp. 6 e sgg.; Charles de Tolnay, *Corpus dei disegni di Michelangelo*, 4 voll., Istituto Geografico De Agostini, Novara 1975-1980, vol. III, p. 21, scheda 347.

(fig. 16), dove è ancora delineata la sagoma del sottostante dipinto del Perugino poi distrutto. Nella zona superiore il Cristo giudice è seduto sulle nuvole e protende le braccia verso l'alto, con la Vergine che ai suoi piedi lo esorta alla clemenza. Tale iconografia, volta a ribadire il ruolo salvifico della Madonna, risulterà profondamente mutata nell'affresco, dove sarebbe scomparso anche il vigoroso arcangelo schizzato nella parte inferiore del foglio, mentre separa i giusti dai reprobri, consegnando questi ultimi all'inferno presidiato dai demoni ribelli, non senza un'implicita evocazione dei responsabili del sacco e degli eretici d'oltralpe. Una timida allusione alle dottrine riformate, infine, si può scorgere nella rappresentazione simbolica che poco prima della morte Clemente VII volle inserire nel suo monumento funebre (anch'esso non realizzato secondo l'ambizioso progetto originario) quale risulta da un altro disegno del Bandinelli (fig. 17). Qui l'anima del pontefice – rappresentato con la lunga barba mentre giace tra due geni funebri reggifiaccola – ascende al cielo all'interno di una mandorla sorretta da cherubini alati e viene condotta al cospetto di un vero e proprio spicchio di Paradiso dove, oltre al Dio padre benedicente, alla colomba dello spirito santo e a sei apostoli, compaiono Cristo che mostra le ferite all'Onnipotente e Maria che si volge supplice al figlio, a indicare con la sua preghiera il valore dell'intercessione della Vergine e dei santi<sup>332</sup>. Dopo i drammatici conflitti politici delle guerre d'Italia, ormai pacificata *sub umbra imperialis aquilae*, insomma, nuovi e ancor più gravi problemi si aprivano per la santa sede sulle frontiere dell'eresia, anche se fino al termine del suo pontificato Clemente VII continuò a guardare con distratta sufficienza al dilagare della Riforma nel mondo tedesco<sup>333</sup>. Proprio dalla lotta contro di essa, invece, e dai violenti conflitti interni che l'avrebbero accompagnata, sarebbe sorta la nuova identità storica e religiosa destinata ad affermarsi nella lunga età controriformistica.

<sup>332</sup> Heikamp, *Die Entwurfszeichnungen* cit., p. 141; Goldberg, *Leo X, Clement VII* cit., pp. 19 e sgg., di cui appare tuttavia insostenibile la tesi secondo cui il progetto bandinelliano sarebbe stato abbandonato anche per l'esaurirsi della fase più acuta della battaglia antiprottestante.

<sup>333</sup> Pastor, IV/2, pp. 502 e sgg.



## II.

## IL PAPATO FARNESIANO

## 1. L'elezione di Paolo III e la «Roma triumphans»

Clemente VII morì il 25 settembre 1534, lasciando pochi rimpianti, «con fama più presto grave e odiosa che piacevole», scriverà il Guicciardini<sup>1</sup>. Una pasquinata lo esecrò come «sentina d'ogni vizio e d'ogni inganno», e un'altra evocò le sventure della Chiesa, passata dalle mani di Leone X, quando «sol bardass' e buffon eran in stima», a quelle della «bestiazza» Adriano VI e infine del papa che l'aveva condotta alla tragedia del sacco e poi oberata di gabelle «per mantener un mul dentro Firenze»<sup>2</sup>. Largamente previsto fu l'esito del conclave, con la rapida elezione di Alessandro Farnese, da dieci anni decano del sacro collegio, che si sarebbe poi vantato di essere assurto alla tiara per volere dello spirito santo, senza passare «per le fenestre, come hanno fatto altri, ma per le porte e sale»<sup>3</sup>. Anche se l'elevazione alla porpora nel 1493 e le ricche prebende di cui era stato gratificato da Alessandro VI erano state attribuite da molti alla passione di quest'ultimo per la bellissima sorella Giulia<sup>4</sup>, il suo prestigio era via via cre-

<sup>1</sup> Francesco Guicciardini, *Storia d'Italia*, a cura di Silvana Seidel Menchi, Einaudi, Torino 1971, pp. 2069-2070, poi ripreso da Paolo Sarpi, *Istoria del Concilio Tridentino*, a cura di Corrado Vivanti, Einaudi, Torino 1974, p. 120.

<sup>2</sup> *Pasquinate romane del Cinquecento*, a cura di Valerio Marucci, Antonio Marzo e Angelo Romano, presentazione di Giovanni Aquilecchia, Salerno, Roma 1983, pp. 391-393, 395.

<sup>3</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. III, p. 313; sul conclave cfr. Pastor, vol. V, pp. 6 e sgg.; Carlo Capasso, *Paolo III (1534-1549)*, 2 voll., Principato, Messina 1923-1924, vol. I, pp. 27 e sgg.

<sup>4</sup> Cfr. *supra*, p. 32. Nella sua relazione del '35 l'ambasciatore veneziano An-

sciuto sotto Giulio II e Leone X. Si mormorò che ad agevolarne il successo fosse anche l'astuzia con cui fece sperare ai colleghi un regno di breve durata accentuando la senilità dei suoi 66 anni<sup>5</sup>, che non sembra tuttavia emergere dal ritratto su ardesia con a fianco un fanciullo, forse il nipote Ottavio, abbozzato da Sebastiano del Piombo nel 1534-35<sup>6</sup> (tav. 12). Già prossimo alla tiara nei due precedenti conclavi, nel '26 egli veniva presentato dall'ambasciatore veneziano come «il primo cardinale che ci sia»<sup>7</sup>. Grande fu la gioia popolare per l'elezione di un pontefice romano (dopo oltre un secolo), festeggiata con giostre, spettacoli pirotecnici e carri allegorici con immagini della *Roma triumphans*, della *Fede*, della *Chiesa* attornata da *Pace*, *Abbondanza* e *Carità*<sup>8</sup>. «Deo et hominibus approbantibus», si legge in uno dei cartigli che circondano la scena dell'incoronazione affrescata circa trent'anni

tonio Surian scrisse che «la sua promozione al cardinalato non fu molto onesta, essendo proceduta per causa oscena, cioè dall'amore e dalla familiarità che aveva papa Alessandro VI con la signora Giulia sua sorella: dal che nacque che per lungo tempo fu chiamato il cardinal Fregnese» (*Ambasciatori veneti*, vol. III, p. 314; sull'appellativo si veda per esempio *Pasquinate romane* cit., p. 409).

<sup>5</sup> Guicciardini, *Storia d'Italia* cit., p. 2070.

<sup>6</sup> *Sebastiano del Piombo 1485-1547*, catalogo della mostra di palazzo Venezia a Roma, Federico Motta, Milano 2008, scheda 53; cfr. anche *L'opera completa di Sebastiano del Piombo*, a cura di Mauro Lucco, Rizzoli, Milano 1980, scheda 87, dove nel fanciullo si riconosce un improbabile ritratto dell'omonimo nipote Alessandro Farnese; Michael Hirst, *Sebastiano del Piombo*, Oxford University Press, Oxford 1981, pp. 111-112, 119, «sulla base di alcuni imprecisi inventari farnesiani seicenteschi identifica l'effigiato con Clemente VII, nonostante l'indicazione fornita dal Vasari, *Vite*, vol. V, p. 100, che individua nella testa sulla destra Pier Luigi Farnese.

<sup>7</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. III, p. 130.

<sup>8</sup> Francesco Cancellieri, *Storia de' solenni possessi de' sommi pontefici, detti anticamente processi o processioni, dopo la loro coronazione dalla basilica vaticana alla lateranense*, presso Luigi Lazzarini stampatore della RCA, Roma 1802, pp. 90-92; Vincenzo Forcella, *Tornei e giostre, ingressi trionfali e feste carnevalesche in Roma sotto Paolo III*, Tipografia Artigianelli, Roma 1885, pp. 13-15; Pastor, vol. V, pp. 19-20; Léon Dorez, *La cour du pape Paul III d'après les registres de la trésorerie secrète (collection F. de Navenne)*, 2 voll., Librairie Ernest Leroux, Paris 1932, vol. I, pp. 13-14; Irene Fosi, «*Parcere subiectis, debellare superbos*». L'immagine della giustizia nelle cerimonie di possesso a Roma e nelle Legazioni dello Stato pontificio nel Cinquecento, in *Cérémoniel et rituel à Rome (XVIe-XIXe siècle)*, études réunies par Maria Antonietta Visceglia et Catherine Brice, École française de Rome, Roma 1997, pp. 89-115, in part. pp. 100-101; Maria Antonietta Visceglia, *La città rituale. Roma e le sue cerimonie in età moderna*, Viella, Roma 2002, p. 66.

dopo da Taddeo Zuccari in quello spettacolare sacello dei fasti familiari che sarà il palazzo di Caprarola<sup>9</sup>.

Fiducioso che egli sarebbe stato in grado di condurre «Ecclesiae suae navim in tranquillum», lo stesso Erasmo gli scrisse per rallegrarsi che un uomo di cultura fosse asceso al trono papale<sup>10</sup>. Paolo III – come volle chiamarsi – aveva infatti studiato alla scuola di Pomponio Leto a Roma e di Demetrio Calcondila a Firenze, dove era vissuto fra il 1486 e il 1489, stringendo legami d'amicizia con Giovanni de' Medici, il futuro Leone X, e facendosi apprezzare dal padre di quest'ultimo, Lorenzo il Magnifico, come giovane «di qualità numerose e singolari, dottissimo et uno exemplo di buona et laudabile vita»<sup>11</sup>. Non per questo egli aveva manifestato in passato interessi religiosi e tanto meno istanze riformatrici, anche se un anno dopo il suo ritorno a Roma, nel '90, proprio al Calcondila aveva espresso il suo disagio per dover vivere «in ambitu et fece hominum [...], quando neque hoc in loco honeste degere licuit nec ullum ocium ad litterarum studia suppeditavit»<sup>12</sup>. Figlio cadetto e avviato alla carriera ecclesiastica appena quindicenne, aveva ottenuto il primo dei suoi tanti vescovati nel '99, ma si era fatto ordinare sacerdote e aveva detto la sua prima messa solo nel 1519, a 51 anni, dopo 26 di cardinalato<sup>13</sup>. I quat-

<sup>9</sup> *Il palazzo Farnese di Caprarola*, prefazione di Mario Praz, saggio critico, testi e ricerche di Italo Faldi, fotografie di Giac Casale, Edizioni SEAT, Torino 1981, pp. 125, 169; sul palazzo di Caprarola cfr. Clare Robertson, «*Il Gran Cardinale*». *Alessandro Farnese, Patron of the Arts*, Yale University Press, New Haven-London 1992, pp. 74 e sgg.; Maurizio Marini, *Momenti della pittura nel Palazzo di Caprarola*, in *Caprarola*, a cura di Paolo Portoghesi, testi di Ferdinando Bilancia, Enrico Guidoni, Maurizio Marini e Paolo Portoghesi, Manfredi, Roma 1996, pp. 41-82.

<sup>10</sup> Capasso, *Paolo III* cit., vol. I, p. 342, nota 1.

<sup>11</sup> Lorenzo de' Medici, *Lettere*, vol. I, a cura di Riccardo Fubini e Nicolai Rubinstein, Istituto nazionale di studi sul Rinascimento, Giunti Barbèra, Firenze 1977, p. 399; cfr. *Carteggio umanistico di Alessandro Farnese*, a cura di Arsenio Frugoni, Olschki, Firenze 1950, e dello stesso Frugoni, *Per uno studio sulla giovinezza di Paolo III*, «Annali della Scuola normale superiore di Pisa», s. II, IX, 1940, pp. 202-210; Richard Harprath, *La formazione umanistica di papa Paolo III e le sue conseguenze nell'arte romana della metà del Cinquecento*, in *Roma e l'antico nell'arte e nella cultura del Cinquecento*, a cura di Marcello Fagiolo, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1985, pp. 63-85, in part. p. 65.

<sup>12</sup> *Carteggio umanistico di Alessandro Farnese* cit., p. 55.

<sup>13</sup> Capasso, *Paolo III* cit., vol. I, p. 50; cfr. Roberto Zapperi, *La leggenda del*

tro figli che aveva avuto da una stabile relazione, tutti legittimati, testimoniavano del suo adeguarsi ai disinvolti costumi della corte dei Borgia e dei Della Rovere, così come i benefici ecclesiastici e le ricchezze che aveva saputo accumulare e soprattutto le voraci ambizioni nepotistiche con cui fin dall'inizio si insediò sul trono di Pietro. Si disse che già durante il conclave un cardinale ammonisse i colleghi a «non far un padre di famiglia pontefice», mentre Pasquino ricordò malignamente che «l'ha tanti figli e tanta gente, / che al fine sarria peggio che Clemente»<sup>14</sup>. Poco dopo Antonio Surian riferì a Venezia che quel papa «d'animo molto gagliardo» e collerico aveva «tanta tenerezza verso li suoi ed il sangue suo che più non saria quasi possibile trovarsi in uomo che viva», al punto da essere pronto a turbare «la quiete d'Italia» per l'esaltazione del casato<sup>15</sup>. Nel '47 si spargerà la voce che l'«amor carnale» che in passato lo aveva «fatto deviare in molte cose» lo inducesse addirittura a cercare di trasmettere ereditariamente la tiara<sup>16</sup>. A non fargli difetto, comunque, erano il «grandissimo ingegno»<sup>17</sup> e soprattutto l'energia e la sagacia politica che gli avrebbero consentito di imprimere un nuovo corso alla politica papale e al tempo stesso di sancire con un principato l'ascesa della famiglia, fattasi strada fra Tre e Quattrocento con il valore delle armi fino a inserirsi nell'aristocrazia cittadina.

Pochi mesi dopo essere stato nominato gonfaloniere della Chiesa, nel novembre del '37 il violento e dissoluto primogenito di Paolo III, Pier Luigi Farnese, ottenne l' infeudazione del ducato di Castro, per ricevere poi quella di Parma e Piacenza nell'agosto del '45, con grande collera di Carlo V, che vedeva messi in discussione gli equilibri italiani e al tempo stesso smentito l'impegno riformatore del papato proprio alla vigilia della prima riunione conciliare. Per vincere l'opposizione del sacro collegio il pon-

papa Paolo III. *Arte e censura nella Roma pontificia*, Bollati Boringhieri, Torino 1998, pp. 19 e sgg., 65 e sgg.

<sup>14</sup> Roberto Zapperi, *Tiziano, Paolo III e i suoi nipoti. Nepotismo e ritratto di Stato*, Bollati Boringhieri, Torino 1990, p. 63; *Pasquinate romane* cit., pp. 395-396.

<sup>15</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. III, pp. 314, 319-320, cfr. anche le pp. sgg.

<sup>16</sup> CT, vol. I, p. 290.

<sup>17</sup> Benvenuto Cellini, *Vita*, VI ed., a cura di Ettore Camesasca, BUR, Milano 2004, p. 314.

tefice addusse a pretesto la difficoltà di proteggere le due città e le maggiori rendite dei ducati di Nepi e Camerino che sarebbero stati dati in cambio, il secondo strappato nel '39 ai Varano e ai Della Rovere e affidato al figlio e successore designato di Pier Luigi, Ottavio, che l'anno prima aveva ottenuto la nomina a prefetto di Roma<sup>18</sup>. Costretto a masticare amaro mentre «il buon vecchio si sguazza il mondo felicissimo», il cardinale Ercole Gonzaga giudicò improponibili tali «ragionazze masticate in due hore, [...] sì goffe che quasi è vergogna a parlarne», come ebbe a scrivere al duca di Ferrara: «A noi altri, che senza tanta buona sorte habbiamo i Stati per li nostri antichi con tante fatiche e stenti guadagnati, et che con altre tante angoscie si conservano, pare una strana cosa il veder fare un duca di due simili città in una notte, come nasce un fungo»<sup>19</sup>. Una vera e propria provocazione dovette quindi apparire la medaglia del milanese Alessandro Cesati, capo incisore della Zecca di Roma, coniata nel '45 per celebrare la nascita dello Stato farnesiano, con sul rovescio Ganimede, il copiere degli dei, che tiene a freno l'aquila da cui era stato trasportato in cielo – ovvio riferimento al simbolo imperiale – e irrorà i robusti gigli araldici di casa Farnese, con le iscrizioni ΕΥΡΑΙΝΕΙ («egli irriga bene») e ΦΕΡΝΗ ♦ ΖΗΝΟΣ («la dote di Zeus»), che evoca il nome della famiglia papale<sup>20</sup> (fig. 18). I matrimoni del 1538 tra Ottavio Farnese e Margherita d'Austria, la figlia naturale di Carlo V rimasta vedova del duca di Firenze, e del 1553 (ma già concordata nel '47) tra il fratello Orazio, duca di Castro, e Diana di Francia, figlia naturale di Enrico II, anch'essi poi celebrati negli affre-

<sup>18</sup> Zapperi, *Tiziano, Paolo III* cit., pp. 46 e sgg.

<sup>19</sup> Pastor, vol. V, pp. 825-826; cfr. gli studi di Gliogliola Fragnito, *Il nepotismo farnesiano tra ragioni di Stato e ragioni di Chiesa*, in *Continuità e discontinuità nella storia politica, economica e religiosa. Studi in onore di Aldo Stella*, raccolti da Paolo Pecorari e Giovanni Silvano, Neri Pozza, Vicenza 1993, pp. 117-125; *Ragioni dello Stato, ragioni della Chiesa e nepotismo farnesiano. Spunti per una ricerca*, in *Ragioni di Stato e ragioni dello Stato (secoli XV-XVII)*, a cura di Pierangelo Schiera, Istituto italiano per gli studi filosofici, Napoli 1996, pp. 28-37.

<sup>20</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 400, scheda 2051, tav. 403, schede 2078-2079; John Graham Pollard, *Medaglie italiane del Rinascimento nel Museo Nazionale del Bargello*, 3 voll., SPES, Firenze 1984-1985, vol. II, scheda 523; *I Farnese. Arte e collezionismo*, catalogo della mostra di palazzo Ducale a Colorno, a cura di Lucia Fornari Schianchi e Nicola Spinosa, Electa, Milano 1995, scheda 247; Modesti, *Corpus*, vol. II, schede 308-312.

schi di Caprarola, avrebbero decretato la definitiva cooptazione della famiglia tra le dinastie regnanti.

Altri due nipoti del pontefice, Alessandro Farnese e Guido Ascanio Sforza di Santa Fiora, furono creati cardinali nel primo concistoro del 18 dicembre 1534, appena quattordicenne l'uno e sedicenne l'altro, mentre un terzo, Ranuccio, ottenne il cappello rosso nel '45, anch'egli a 16 anni, tutti dotati in breve tempo di cariche e prebende<sup>21</sup>. «El papa non ama alcuno da dovero se non i suoi», scriveva il cardinal Gonzaga il 28 novembre di quell'anno<sup>22</sup>. Numerosi saranno altresì i romani chiamati nel sacro collegio al fine di garantire un duraturo sostegno alla grandezza della famiglia, come lo stesso Paolo III teorizzò nei *Ricordi* affidati prima di morire ad Alessandro Farnese<sup>23</sup>, a conferma del fatto che per lui gli interessi del casato facevano premio su quelli della *sedes apostolorum*, la cui drammatica crisi passava in secondo piano rispetto alle possibilità di affermazione politica che essa era in grado di offrire<sup>24</sup>. Designato vicedirettore della Chiesa l'anno dopo l'elevazione alla porpora, generoso mecenate di artisti e letterati, il «gran cardinale» – come verrà definito – prenderà i voti soltanto trent'anni dopo, nel 1564, dopo la conclusione del Tridentino, senza riuscire a realizzare i progetti del nonno di un ritorno di casa Farnese sul trono di Pietro<sup>25</sup>, anche se fino alla morte (sopravvenuta nel 1589) egli avrebbe esercitato nella corte papale un decisivo ruolo politico. Un celebre *State portrait* di Tiziano, dipinto nel 1546 a Roma «con molta soddisfazione di que' signori» secondo il Vasari<sup>26</sup>, ritrae il decrepito pontefice dai vivi-

<sup>21</sup> Il 20 agosto 1535 Paolo Giovio, *Lettere*, a cura di Giuseppe Guido Ferrero, 2 voll., Istituto poligrafico dello Stato-Libreria dello Stato, Roma 1956-1958, vol. I, p. 162, scriveva che «il papa attende a viver con diletto e a fornir Farnese, e dà pur qualche cosa a Santa Fiora»; nello stesso anno l'ambasciatore veneziano riferiva che il nuovo pontefice «quel che ha potuto dei benefizii vacati ha tutto conferito ai suoi nipoti» (*Ambasciatori veneti*, vol. III, p. 319).

<sup>22</sup> BAV, *Barb. Lat.* 5793, ff. 29v-30v.

<sup>23</sup> Robertson, «*Il Gran Cardinale*» cit., pp. 292-293.

<sup>24</sup> Gianvittorio Signorotto, *Note sulla politica e la diplomazia dei pontefici (da Paolo III a Pio IV)*, in *Carlo V e l'Italia*, a cura di Marcello Fantoni, Bulzoni, Roma 2000, pp. 47-76, in part. pp. 66-67.

<sup>25</sup> Zapperi, *Tiziano, Paolo III* cit., pp. 70-71.

<sup>26</sup> Vasari, *Vite*, vol. V, p. 164. Sul ritratto, con ogni probabilità destinato a una sala di rappresentanza di palazzo Farnese, cfr. Zapperi, *Tiziano, Paolo III* cit.; *I Farnese. Arte e collezionismo* cit., pp. 212-214.

di occhi affossati nel volto emaciato tra i nipoti Alessandro e Ottavio (tav. 13), quest'ultimo al suo fianco anche in un quadro di Iacopino del Conte<sup>27</sup>, a simboleggiare il compito dei suoi discendenti di assicurare nella Chiesa e nel ducato farnesiano i destini del casato che grazie a lui era assunto ai vertici della gerarchia ecclesiastica e al rango di dinastia secolare. Se la scelta di raffigurare il cardinale Alessandro alla sua destra, nel posto d'onore, alludeva all'auspicio di una successione papale, quella di presentare Ottavio nell'atto di inchinarsi con deferenza mirava invece a ribadire – all'indomani della creazione del ducato di Parma e Piacenza – la dipendenza feudale del nipote dalla Chiesa e non dall'Impero<sup>28</sup>.

L'immagine serena e finanche gaudente dell'inizio del pontificato farnesiano delineata dal Giovio<sup>29</sup> sembra voler accantonare per un attimo i molti e gravi problemi che attendevano Paolo III: il persistere dell'aspro conflitto franco-spagnolo per il possesso di Milano, con la ripresa nel '36 delle operazioni militari in Provenza, in Piemonte e nelle Fiandre, lo strapotere asburgico in Italia, la soffocante pressione ottomana, le casse papali esauste, il dilagare della Riforma protestante, cui avrebbero dato nuova linfa lo scisma anglicano, sancito proprio nel '34 dall'Atto di supremazia di Enrico VIII, e poi l'irradiarsi da Ginevra dell'ancor più intransigente ondata calvinista. Dopo la scarsa attenzione con cui i papi medicei avevano guardato a quegli sconvolgimenti, la santa sede era ora chiamata a reagire, a por mano a qualche riforma, a convocare il concilio che da tempo Carlo V sollecitava, a cooperare alla pace che lo avrebbe reso possibile. Fin dall'inizio il pontefice ne fu consapevole, anche se nel perseguire tali obiettivi si mosse soltanto sul terreno politico, lungi dal comprendere che la frattura della cristianità investiva non solo gli abusi del clero e della curia, ma anche scelte religiose che implicavano un diverso modo di intendere e di vivere la fede cristiana e trovavano nei libri e nella

<sup>27</sup> Federico Zeri, *Pittura e Controriforma. L'«arte senza tempo» di Scipione da Gaeta*, prefazione alla ristampa di Andrea G. De Marchi, premessa di Federico Zeri, Neri Pozza, Vicenza 1997, p. 12; cfr. anche *Sebastiano del Piombo 1485-1547* cit., scheda 113, il ritratto di Iacopino con Paolo III e un prelato, databile al 1543, nella chiesa di Santa Francesca Romana.

<sup>28</sup> Zapperi, *Tiziano, Paolo III* cit., pp. 70 e sgg.

<sup>29</sup> Giovio, *Lettere* cit., vol. I, pp. 144-148.

predicazione gli strumenti di una larga diffusione fra chierici e laici, letterati e gente comune. Nel 1543 il nunzio a Venezia informava Alessandro Farnese che «in molte città nobili d'Italia nasce una nuova spiritualità, a la quale a me par che dian mano homini grandi», ma capace di attrarre anche il popolo «per diverse vie»<sup>30</sup>, e un controversista domenicano denunciava il successo della propaganda riformata tra «le misere et indotte plebi»<sup>31</sup>. L'anno dopo il governatore di Modena elogiava le omelie di un predicatore eterodosso affermando che, «se bene la opinione di Luter non fusse buona, non è però che la cristianità non li debba haver obligacione, poi che per causa sua ognuno si sia posto a cercar di saper come sta questa fede nostra et de che modo si habbiamo da governare»<sup>32</sup>. Non erano questi i problemi che turbavano i sonni di Paolo III, che seppa tuttavia affrontare la crisi della Chiesa con una determinazione sconosciuta al suo predecessore, come ben comprese il Giovio che nel '42, alla vigilia di una nuova venuta in Italia di Carlo V, si diceva sicuro «che 'l prudentissimo e chiarissimo papa Paolo non vorrà clementinare, ma vorrà trovarsi armato di buona sortex»<sup>33</sup>. «Non è homo da bastone né da far le cose per paura», si scriveva già nel marzo del '35 in Francia, dove non si tardò a percepire «che hora non si negotia a l'usato et che questo è un altro tempox»<sup>34</sup>.

Il pugno di ferro con i duchi d'Urbino per il controllo di Camerino, con i Colonna per la tassa sul sale, con Perugia – la cui sottomissione fu celebrata da una medaglia con un poderoso ser-

<sup>30</sup> Pietro Tacchi Venturi, *Storia della Compagnia di Gesù in Italia*, II ed., 2 voll., La civiltà cattolica, Roma 1950-1951, vol. I/2, p. 327.

<sup>31</sup> Ambrogio Catarino Politi, *Compendio d'errori et inganni luterani contenuti in un libretto senza nome de l'autore intitolato Trattato utilissimo del beneficio di Christo crucifisso*, ne la contrada del Pellegrino, in Roma 1544, p. 3.

<sup>32</sup> *Processo Morone*, vol. III, pp. 172-173, nota 5. Sulla diffusione delle dottrine eterodosse in Italia cfr. Massimo Firpo, *Riforma protestante ed eresie nell'Italia del Cinquecento. Un profilo storico*, Laterza, Roma-Bari 1993; Salvatore Caponetto, *La Riforma protestante nell'Italia del Cinquecento*, II ed., Claudiana, Torino 1997, nonché la poderosa bibliografia *The Italian Reformation of the Sixteenth Century and the Diffusion of Renaissance Culture: A Bibliography of the Secondary Literature (Ca. 1750-1996)*, compiled by John Tedeschi in association with James M. Lattis, with a historiographical Introduction by Massimo Firpo, Panini, Modena 1999.

<sup>33</sup> Giovio, *Lettere* cit., vol. I, p. 287.

<sup>34</sup> Capasso, *Paolo III* cit., vol. I, p. 106, note 1, 2.

penne che stritolava tra le spire il grifone, simbolo della città<sup>35</sup> – dimostrò che papa Farnese non era disposto a tollerare disobbedienze. Lo stesso nome da lui scelto al momento dell'elezione esplicitava il nuovo spirito che ne avrebbe guidato l'azione, come suggerisce anche una medaglia di Giovanni Bernardi, sul cui rovescio figura la conversione di un possente Saulo con il libro e la spada, calvo e barbuto come papa Farnese, e in esergo l'iscrizione VAS ♦ ELECTIONIS, analoga a quella che compare in un'altra di Benvenuto Cellini<sup>36</sup> (tav. 14), dove il volto corrucciato dell'apostolo ha le fattezze di Paolo III. Conservare spazi di manovra politica, anche al fine di realizzare i suoi progetti nepotistici, implicava tuttavia la capacità di restituire qualche prestigio alla Chiesa di Roma, di preservare l'equilibrio tra Francia e Spagna, di metter fine alle guerre tra le due massime potenze europee per riunire un concilio non subalterno agli interessi di Carlo V: significava cioè sottrarsi alla morsa ispano-imperiale strettasi sull'Italia dopo l'incoronazione di Bologna. Fu anche per questo che si assistette allora a una riproposizione in grande stile della grandezza di Roma antica, per rivendicarne l'eredità – al tempo stesso politica e religiosa, classica e cristiana – in aperta competizione con il Cesare asburgico, rispetto al quale gli interessi della Chiesa e della famiglia offrivano a Paolo III sempre nuove ragioni di tensione e di scontro. Come è stato sottolineato, «il progetto di rilancio della *romanitas* trovò nel pontefice un convinto fautore, lucidamente consapevole delle grandi potenzialità del linguaggio dell'antico per l'esaltazione sia della sua famiglia di principe italiano e romano sia del papato come potere universale»<sup>37</sup>. Il che fu subito percepito anche al di fuori della curia, come risulta per esempio dai versi encomiastici di Marcantonio Flaminio: «Iam novus incipit / rerum ordo,

<sup>35</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 459, scheda 2511; Modesti, *Corpus*, vol. II, scheda 295.

<sup>36</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 397, scheda 2043; John Pope-Hennessy, *Cellini*, Macmillan, London 1985, p. 72; Cellini, *Vita* cit., p. 265.

<sup>37</sup> Maria Antonietta Visceglia, *Identità urbana, rituali civici e spazio pubblico a Roma tra Rinascimento e Controriforma*, «Dimensioni e problemi della ricerca storica», 2, 2005, p. 20, e più in generale della stessa Visceglia, *La città rituale* cit.; cfr. anche Alessandra Camerano, *La restaurazione cinquecentesca della «romanitas»: identità e giochi di potere fra curia e Campidoglio*, in *Gruppi ed identità sociali nell'Italia di età moderna. Percorsi di ricerca*, a cura di Biagio Salvemini, Edipuglia, Bari 1998, pp. 29-79.

facies iam nova cernitur, / antiquum revocat decus / divum Roma domus et caput urbium»<sup>38</sup>. Nel 1557, nel pubblicare i *Fasti et triumpho romani* di un familiare di Alessandro Farnese quale Onofrio Panvinio, Iacopo Strada scriverà che durante il pontificato di Paolo III «antiquam Roma faciem ac decus recuperavit»<sup>39</sup>.

Mentre magnifiche sculture venute alla luce nel Foro, nel tempio di Adriano e nelle terme di Caracalla arricchivano la collezione del «gran cardinale»<sup>40</sup>, si inserirono in questa prospettiva anche le molteplici iniziative di rinnovamento urbanistico promosse da papa Farnese<sup>41</sup>, unitamente al rafforzamento della cinta muraria per mettere la città al riparo da altre invasioni. Una efficace sintesi visiva del nuovo volto dell'Urbe compare sul rovescio di una medaglia del Cesati coniata in vista del giubileo del 1550, su cui è presentata a volo d'uccello l'ALMA ♦ ROMA con i suoi gloriosi monumenti antichi e moderni<sup>42</sup>. Molti furono gli interventi edilizi, celebrati nell'epigrafe di una severa statua del pontefice benedicente, datata al 1543 e attribuibile a Guglielmo Della Porta, destinata all'aula massima del palazzo Senatorio in Campidoglio e ora in Santa Maria in Aracoeli<sup>43</sup>: la ripresa in grande stile dei lavori per la basilica di San Pietro, affidati nel '36 (dopo la morte di Baldassarre Peruzzi) ad Antonio da Sangallo il Giovane<sup>44</sup>, del cui

<sup>38</sup> Marcantonio Flaminio, *Carmina*, a cura di Massimo Scorsone, Res, Torino 1993, p. 20; cfr. Dorez, *La cour du pape Paul III* cit., vol. II, p. 12.

<sup>39</sup> Onofrio Panvinio, *Fasti et triumpho romani a Romolo rege usque ad Carolum V Caesarem Augustum*, impensis Iacopi Stradae mantuani, Venetiis 1557, p. \*3r.

<sup>40</sup> Carlo Gasparri, *Le sculture Farnese. Storia e documenti*, Electa Napoli, Napoli 2007; cfr. anche Philippe Sénéchal, *I marmi antichi della collezione Farnese*, in *I Farnese. Arte e collezionismo* cit., pp. 123-131.

<sup>41</sup> Sandro Benedetti, *Gli anni di Paolo III (1534-1549)*, in *L'arte in Roma nel secolo XVI*, 2 voll., Cappelli, Bologna 1990-1992, vol. I, *L'architettura*, a cura di Sandro Benedetti e Giuseppe Zander, pp. 210-263, in part. pp. 252-263; Paolo Portoghesi, *Roma del Rinascimento*, 2 voll., Electa, Milano s.d. [1971], vol. I, pp. 170 e sgg.

<sup>42</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 402, scheda 2077; Modesti, *Corpus*, vol. II, schede 348-350.

<sup>43</sup> Claudio Strinati, *Guglielmo Della Porta*, in *L'arte in Roma nel secolo XVI* cit., vol. II, *La pittura e la scultura*, a cura di Daniela Gallavotti Cavallero, Fabrizio D'Amico e Claudio Strinati, pp. 369-376, in part. pp. 369-370.

<sup>44</sup> Benedetti, *Gli anni di Paolo III* cit., pp. 240-251; Arnaldo Bruschi, *Roma dal Sacco al tempo di Paolo III (1527-50)*, in *Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento*, a cura di Arnaldo Bruschi, Electa, Milano 2002, pp. 175-178,

progetto a pianta centrale – forse suggerito dal papa in persona<sup>45</sup> – si è conservato il modello ligneo, riprodotto anche in alcune medaglie e incisioni<sup>46</sup>; l'ideazione degli imponenti orti farnesiani sul Palatino, sede privilegiata delle residenze imperiali, poi portati a termine nel 1565-73 dal Vignola<sup>47</sup>; i lavori a Castel Sant'Angelo e al cortile del Belvedere<sup>48</sup>; la costruzione della cappella Paolina e della grandiosa sala Regia in Vaticano, sempre su progetto di Antonio da Sangallo, e di una torre residenziale presso il convento dell'Aracoeli<sup>49</sup>; la sistemazione di piazza del Pantheon con la demolizione degli edifici che vi si affollavano; il nuovo tridente viario di fronte a ponte Sant'Angelo, con la via Paola che lo collegava a San Giovanni dei Fiorentini; la strada che attraverso il campo Vaccino muoveva dall'arco di Tito a quello di Settimio Severo, inaugurata per la venuta di Carlo V nel '36; la realizzazione del nuovo e ciclopico progetto di Antonio da Sangallo per palazzo Farnese («parendogli – scriverà il Vasari – avere a fare un palazzo non più da cardinale, ma da pontefice»<sup>50</sup>), raffigurato in alcune medaglie del 1548-49<sup>51</sup>, con l'apertura di una strada che da Campo de' Fiori si apriva verso la sua facciata; e infine la risistemazione della via Lata (l'odierna via del Corso), al centro delle vie Leo-

189-191; *La Basilica di San Pietro in Vaticano*, a cura di Antonio Pinelli, 4 voll., Panini, Modena 2000, vol. III, *passim*.

<sup>45</sup> Christoph Luitpold Frommel, *La cappella Paolina di Antonio da Sangallo. Un contributo alla storia edilizia del palazzo Vaticano*, ora nella sua raccolta di saggi *Architettura alla corte papale nel Rinascimento*, Mondadori Electa, Milano 2003, pp. 359-391, cfr. p. 375.

<sup>46</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tavv. 401, 403, schede 2058, 2080; Modesti, *Corpus*, vol. II, schede 318-322, 361-363.

<sup>47</sup> *Gli orti farnesiani sul Palatino*, a cura di Giuseppe Morganti, École française de Rome-Soprintendenza archeologica di Roma, De Boccard, Roma 1990; Giuseppe Zander, *Gli anni di Pio IV (1559-1565)*, in *L'arte in Roma nel secolo XVI* cit., vol. I cit., pp. 343-376, in part. pp. 356-358; Giuseppe Morganti, *Gli orti farnesiani*, Electa, Milano 1999.

<sup>48</sup> Paolo Berdini, *Il Borgo al tempo di Paolo III: parte seconda*, «Arte cristiana», LXXVIII, 1990, pp. 325-346, in part. pp. 326 e sgg.

<sup>49</sup> Massimo De Angelis, *La torre di Paolo III in Campidoglio. Un'opera demolita di Jacopo Melegnano, architetto alla corte del papa Farnese*, «Edilizia militare», VIII, 1987, nn. 21-22, pp. 40-52.

<sup>50</sup> Vasari, *Vite*, vol. V, p. 50.

<sup>51</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 402, schede 2070-2072; Modesti, *Corpus*, vol. II, schede 337-341.

nina e Clementina, quale nuova direttrice da piazza del Popolo al Campidoglio, riqualficato dal geniale progetto di Michelangelo, che fu chiamato a dirigere i cantieri di San Pietro e palazzo Farnese dopo la morte del Sangallo nel '46. Al centro la solenne statua equestre di Marco Aurelio rivolta verso il Vaticano e la cupola petrina, su cui la piazza si affaccia, lasciandosi alle spalle le rovine dei Fori e del Palatino, simboleggiava la superiorità della Roma papale sulla Roma imperiale e al contempo l'indissolubile nesso di continuità fra la prima e la seconda<sup>52</sup>.

Con questi progetti, in cui si è voluto scorgere il segno di un «retorico trionfalismo» tale da richiamare le iniziative di Giulio II più di quelle medicee, Paolo III volle imprimere sulla città «segni perentori e teatrali»<sup>53</sup>, non solo per cancellare la memoria del sacco e restituire nuovo splendore alla capitale della cristianità, ma anche per dotare di una sontuosa scenografia le cerimonie ufficiali, i cortei papali, i pellegrinaggi, i rituali civici, le feste cittadine, queste ultime via via sottratte a una dimensione municipalisti-

<sup>52</sup> Guglielmo de Angelis d'Ossat, Carlo Pietrangeli, *Il Campidoglio di Michelangelo*, Silvana editoriale d'arte, Milano 1965; Guglielmo de Angelis d'Ossat, *Il Campidoglio di Michelangelo*, in *Atti del convegno di studi michelangioleschi. Firenze-Roma 1964*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1966, pp. 366-378; Portoghesi, *Roma del Rinascimento* cit., vol. I, pp. 201-208; Fredrika Herman Jacobs, *Studies in the Patronage and Iconography of Pope Paul III (1534-1549)*, Ph.D. Dissertation, University of Virginia, Ann Arbor 1979, pp. 31 e sgg.; Enrico Guidoni, Angela Marino, *Storia dell'urbanistica. Il Cinquecento*, Laterza, Roma-Bari 1982, pp. 283 e sgg.; James S. Ackerman, *L'architettura di Michelangelo*, Einaudi, Torino 1988, pp. 59-78; Gérard Labrot, *Roma 'caput mundi'. L'immagine barocca della città santa 1534-1677*, Electa Napoli, Napoli 1997 (I ed. francese 1987), pp. 51-53; Charles Burroughs, *Michelangelo at the Campidoglio. Artistic Identity, Patronage, and Manufacture*, «Artibus et historiae», XIV, 1993, n. 28, pp. 85-111; Marianna Brancia di Apricena, *La committenza edilizia di Paolo III Farnese sul Campidoglio*, «Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana», XXXII, 1997-1998 [2002], pp. 409-478; Maria Letizia Gualandini, «Roma resurgens». *Fervore edilizio, trasformazioni urbanistiche e realizzazioni monumentali da Martino V Colonna a Paolo V Borghese*, in *Roma del Rinascimento*, a cura di Antonio Pinelli, Laterza, Roma-Bari 2007, pp. 148-151; Chiara Savettieri, *Lo spettacolo del potere: i luoghi, i simboli, le feste*, in *Roma del Rinascimento* cit., p. 175; Anna Bedon, *Il Campidoglio. Storia di un monumento civile nella Roma papale*, Electa, Milano 2008, pp. 51 e sgg.

<sup>53</sup> Manfredo Tafuri, *Roma coda mundi. Il sacco del 1527: fratture e continuità*, nella sua raccolta di saggi *Ricerca del Rinascimento: principi, città, architetture*, Einaudi, Torino 1992, pp. 223-253, in part. p. 243.

ca per essere inserite in una più aulica cornice curiale<sup>54</sup>. Di qui la rivalutazione delle maestose vestigia dell'antichità pagana e imperiale nella Roma cristiana e pontificia al fine di reclamare l'eredità degli antichi Cesari, con tutto il patrimonio di cultura, autorità, tradizione, primazia storica e legittimazione giuridica che essa portava con sé. La prova generale di questo ambizioso disegno ideologico si ebbe nel 1536, con il solenne ingresso a Roma di Carlo V, reduce dalla vittoria di Tunisi, nel corso di un viaggio che da Trapani a Napoli, da Roma a Firenze, dal Piemonte alla Provenza e infine a Genova gli fece percorrere da un capo all'altro la penisola, quasi a prenderne fisicamente possesso e a ribadire, con tutta la forza evocativa dei fastosi apparati che ovunque lo accolsero, il dominio dell'aquila imperiale sull'Italia. Particolarmente atteso, naturalmente, fu l'incontro tra i due massimi poteri della cristianità, il cui approssimarsi venne registrato da un notaio romano con parole cariche di attesa: «Aspettandosi uno imperatore in una Roma da un papa, stava ogni uno con speranza di vedere cose magnifiche»<sup>55</sup>. Forse più vicina alla verità era una lettera allora inviata al cardinale Francesco Corner da Venezia per fargli sapere che «tutti sono chiari che Sua Santità non cesserà mai di macchinare contra di Sua Maestà. Questi Signori non solamente non sono per attendere a questa intelligentia, ma tengono il papa per mal huomo et di lui si ridono»<sup>56</sup>. È anche alla luce di questo giudizio che occorre guardare alla solenne accoglienza di Carlo V a Roma.

Proveniente da Napoli, il corteo imperiale fece il suo ingresso nell'Urbe il 5 aprile, vigilia della domenica delle Palme, e dopo essersi snodato lungo un percorso accuratamente studiato fu ricevuto da Paolo III davanti alla basilica di San Pietro in costruzione, che si scorge sullo sfondo dell'affresco con cui l'evento sarà ce-

<sup>54</sup> Visceglia, *Identità urbana* cit., pp. 21-22; Charles L. Stinger, *The Place of Clement VII and Clementine Rome in Renaissance History*, in *The Pontificate of Clement VII. History, Politics, Culture*, ed. by Kenneth Gouwens and Sheryl E. Reiss, Ashgate, Aldershot 2005, pp. 165-184, in part. p. 184.

<sup>55</sup> Domenico Orano, *Il sacco di Roma del 1527. Studi e documenti*, vol. I, I ricordi di Marcello Alberini, Forzani e C., Roma 1901, pp. 465-466.

<sup>56</sup> Arturo Segre, *Un registro di lettere del cardinale Ercole Gonzaga (1535-36) con un'appendice di documenti inediti (1520-48)*, «Miscellanea di storia italiana», s. III, XVI, 1913, pp. 273-458, cfr. p. 293.

lebrato da Taddeo Zuccari a Caprarola, dove non si rinuncerà a rappresentare Carlo V umilmente inginocchiato davanti a un maestoso Paolo III in trono, mentre i vessilli di casa Farnese fanno risaltare l'assenza di ogni insegna asburgica<sup>57</sup>. Il fasto degli apparati cerimoniali ideati dall'umanista Latino Giovenale Manetti, segretario del papa già prima della sua elezione e da lui nominato commissario delle antichità e *magister viarum*<sup>58</sup>, e realizzati da Antonio da Sangallo il Giovane, stentò tuttavia a mascherare sia lo scontento del popolo, costretto a nuove tasse per «contribuire agli archi e colossi», sia i numerosi motivi di attrito fra papa e imperatore che avrebbero reso infruttuoso il loro incontro: «Sua Maestà visitabit limina apostolorum et ruinas Urbis antiquas et modernas», aveva malignamente scritto Paolo Giovio il 28 dicembre del '35, con un chiaro riferimento alle devastazioni del '27<sup>59</sup>; «farà qualche conte palatino e, laudati i superbi colli e vista la festa del Testaccio e data la elemosina a Santo Spirito, anderà a toccare il polso alla Lupa», ma senza concludere alcunché, dal momento che Paolo III non aveva certo intenzione di schierarsi al suo fianco contro la Francia<sup>60</sup>. Ben diverso fu invece il messaggio pubblico affidato ai molteplici riferimenti storici degli archi, delle statue, degli stemmi, dei bassorilievi, delle iscrizioni che punteggiavano il corteo, certo comprensibili più ai dignitari delle due corti che al popolo capitolino, all'insegna di una ritrovata concordia nel comune impegno contro gli infedeli appena sconfitti a Tunisi, che dava nuovo slancio in tutta Europa alla libellistica crociata e antiturca<sup>61</sup>, e contro gli eretici d'oltralpe, a giudicare sulle

<sup>57</sup> Zapperi, *Tiziano, Paolo III* cit., p. 76.

<sup>58</sup> Dorez, *La cour du pape Paul III* cit., vol. I, pp. 115-141; Pastor, vol. V, pp. 711-712; Paolo Berdini, *Il Borgo al tempo di Paolo III: parte prima, «Arte cristiana»*, LXXVIII, 1990, pp. 235-248, in part. pp. 242 e sgg., 247, note 36-37; su di lui cfr. la voce di Simona Feci in DBI, vol. LXVIII, pp. 617-620.

<sup>59</sup> «Molti riconoscevano ancora quei medesimi terribili volti de' soldati, i quali rinnovavano in loro la memoria del sacco fresco e di tutti i supplicii che havevano patito», scriveva il Giovio, *Lettere* cit., vol. I, p. 173, mentre Pasquino si scagliava contro quel prepotente imperatore fiammingo, che «non crede che Cristo sia Dio, / ed è asai peggio che turchi ed ebrei» (*Pasquinata romane* cit., p. 425).

<sup>60</sup> Giovio, *Lettere* cit., vol. I, pp. 171-172.

<sup>61</sup> Carl Göllner, *Turcica. Die europäischen Türkendrucke des XVI. Jahrhunderts*, 2 voll., Akademie RPR-Akademie Verlag GmbH, Bucuresti-Berlin 1961-1968, vol. I, pp. 276 e sgg.

cui dottrine avrebbe provveduto il concilio convocato a Mantova il 2 giugno 1536<sup>62</sup>.

Ciò che occorre rilevare è il carattere di vero e proprio trionfo che Paolo III volle imprimere alla *joyeuse entrée* di Carlo V, con un'esplicita ripresa dei modelli antichi, non priva di evidenti connotazioni ideologiche e politiche<sup>63</sup>. A questo fine numerosi edifici, palazzi, case, torri, chiese furono abbattuti per realizzare due rettili che consentissero all'illustre ospite, entrato in città da porta San Sebastiano (l'antica porta Capena, ingresso in città dei condottieri romani vittoriosi), di raggiungere direttamente il circo Massimo e l'arco di Costantino e poi di percorrere la via appena aperta per sfilare sotto quelli di Tito e di Settimio Severo, seguendo un itinerario simbolico volto a riproporre il tracciato della via Sacra e della via Trionfale, ai piedi del Palatino e del Campidoglio, tra le rovine dei templi pagani e le nuove chiese cristiane che facevano da scenario agli orti farnesiani di fronte alla basilica di Massenzio<sup>64</sup>. Un percorso tanto più spettacolare in quanto scandito da autentici marmi onusti di storia e non dai consueti apparati effimeri, vale a dire dagli stessi monumenti che avevano celebrato le gesta dei Cesari e che continuavano a ergersi nella città papale «come muta testimonianza dell'eterno trionfo di Roma»<sup>65</sup>. La venuta di Carlo V offrì a papa Farnese «un'occasione irripetibile per ripristinare l'antica grandezza della città» con una raffinata operazione di «recupero della *romanitas* che, dopo i pontificati medicei, apparve sin dal possesso di Paolo III la cifra culturale e politica del papato farnesiano»<sup>66</sup>.

<sup>62</sup> Hubert Jedin, *Il Concilio di Trento*, 4 voll., Morcelliana, Brescia 1949-1979, vol. I, p. 351.

<sup>63</sup> Visceglia, *La città rituale* cit., p. 96; Martine Boiteux, *Parcours rituels romains à l'époque moderne*, in *Cérémoniel et rituel à Rome* cit., pp. 27-87, in part. p. 79. Sul mito imperiale di Carlo V cfr. Frances A. Yates, *Charles Quint et l'idée d'empire*, in *Les fêtes de la Renaissance*, ed. Jean Jacquot, 2 voll., Editions du Centre national de la recherche scientifique, Paris 1956-1960, vol. II, pp. 57-97; Marcello Fantoni, *Carlo V e l'immagine dell'«imperator»*, in *Carlo V e l'Italia* cit., pp. 101-118.

<sup>64</sup> Visceglia, *La città rituale* cit., pp. 193-194. Un disegno di Maarten van Heemskerck conservato al Kupferstichkabinett di Berlino consente di farsi un'idea della trasformazione dei Fori in tale circostanza (Nicole Dacos, *Roma quantà fuit. Tre pittori fiamminghi nella Domus Aurea*, II ed., Donzelli, Roma 2001, figg. 42-43).

<sup>65</sup> Visceglia, *Identità urbana* cit., p. 20.

<sup>66</sup> Visceglia, *La città rituale* cit., p. 192.

Proprio a questo scopo, del resto, si era proceduto a quelle massicce demolizioni, affinché il sovrano asburgico potesse ammirare «la meraviglia della antiquitate»<sup>67</sup> e le vestigia dei suoi predecessori romani, come in effetti avvenne sotto gli archi di Tito e di Settimio Severo, dove il «desio del vedere sì degna cosa et d'intendere quello ne dicevano le littere vi sono scritte» lo indusse a sostare per qualche tempo<sup>68</sup>. Un testimone oculare trasse spunto da quel corteo per ribadire che «le gioie, li ornamenti, la grandezza, la reputatione et la fede delle istorie di questa cittade sono le antiquitate et le ruine che per meraviglia con stupore se mirano», come infatti volle fare nei giorni seguenti Carlo V visitandole privatamente<sup>69</sup>.

Scortato da reparti militari e accompagnato da alcuni dei più bei nomi dell'aristocrazia spagnola, napoletana e romana, tra cui gli stessi Pier Luigi e Ottavio Farnese, da esponenti del patriziato che sorreggevano il baldacchino, «tutti vestiti ricchissimamente», da numerosi cardinali e vescovi<sup>70</sup>, in un profluvio di sete, broccati, livree, armature, il corteo imperiale venne accolto a porta San Sebastiano dagli stemmi di Paolo III e Carlo V ai lati di una grandiosa figura di *Romolo* incoronato e rivestito da una clamide purpurea. Il fondatore e primo re di Roma dal quale erano «derivati questi due imperii spirituale et temporale» di cui egli era stato «comun padre», come si legge in un resoconto coevo, impugnava con la destra il bastone ricurvo del *rex-augur* proteso sopra l'emblema papale e con la sinistra una corona regia sopra quello asburgico, a significare «la potestà della religione et dello impero». Le raffigurazioni di *Numa Pompilio* alla sua destra e di *Tullo Ostilio* alla sua sinistra, ritenuti i primi antenati del pontefice e dell'imperatore, ribadivano il messaggio simbolico dell'immagine, mentre le statue di *Cristo* e di *San Pietro* poste su pilastri ai due lati ricordavano l'apparizione del Redentore al primo pontefice roma-

<sup>67</sup> Orano, *Il sacco di Roma* cit., p. 469.

<sup>68</sup> Zenobio Ceffino, *La triomphante et vera entrata de Carlo V imperadore Augusto in l'alma città di Roma, con il significato delli archi triumphali et de le figure antiche in prosa et versi latini*, s.e., Roma 1536, p. [Aiv]r.

<sup>69</sup> Orano, *Il sacco di Roma* cit., p. 471; Ludovico Dolce, *Vita dell'invittissimo e gloriosissimo imperador Carlo quinto*, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, in Vinegia 1561, p. 69; cfr. Bartolomeo Podestà, *Carlo V a Roma nell'anno 1536*, «Archivio della Società romana di storia patria», I, 1878, pp. 303-344, in part. p. 332; Visceglia, *La città rituale* cit., p. 198.

<sup>70</sup> Ceffino, *La triomphante et vera entrata* cit., pp. Aiiir-[Aiiiii]r.



no. Scene dipinte *en grisaille* sui due torrioni laterali, collegate dalla scritta apposta sull'arco sovrastante che attribuiva a Carlo V l'appellativo di Africano, celebravano verso l'esterno i trionfi degli Scipioni su Cartagine e verso l'interno le vittorie su Annibale alle porte di Roma, con un fregio di aquile dorate, festoni, iscrizioni<sup>71</sup>. Dopo aver attraversato i Fori imperiali tra «superbi apparati, [...] archi triumphali, [...] ricchi trophæi, [...] musiche concertate»<sup>72</sup>, raffigurazioni di *Cristo* e di *San Girolamo*, di *Cleopatra* e di *Lucrezia*, epigrafi ed emblemi volti a ricordare all'imperatore il suo compito di proteggere la Chiesa, sconfiggerne i nemici, tutelare l'ovile dell'*VNVS PASTOR*, difendere il pontefice (*ERIS IN TVTO SOLIO, TVA LILIA CRESCENT*, rammentava una scritta)<sup>73</sup>, il corteo raggiunse poi piazza San Marco. Qui fu accolto da uno spettacolare arco ligneo sorretto da colonne rivestite d'argento e capitelli dorati, con statue, figure a rilievo «et historie dipinte di mano di valentissimi maestri» che celebravano la storia asburgica dalle origini fino alla recente impresa tunisina, il tutto sormontato da una colossale statua di *Roma*, con al centro la dedica al «magnò et pacifico romanorum imperatori» e ai due lati, ancora una volta, gli stemmi del pontefice e del Cesare asburgico<sup>74</sup>. Il corteo mosse infine verso Campo de' Fiori e ponte Sant'Angelo, sui cui dieci pilastri furono poste statue raffiguranti *San Pietro* e gli *Evan-*

<sup>71</sup> Andrea Sala, *Ordine, pompa, apparati et cerimonie della solenne intrata di Carlo V imperatore sempre Augusto nella città di Roma*, apparso nel 1536, ripubblicato da Cancellieri, *Storia de' solenni possessi* cit., pp. 94-102, in part. p. 96; Forcella, *Tornei e giostræ* cit., pp. 39-50; cfr. Ceffino, *La triomphante et vera entrata* cit., p. [Aiii]; Vasari, *Vite*, vol. V, p. 459; Vincenzo Saletto, *Il viaggio di Carlo V in Italia (1535-1536)*, CESM, Roma 1981, pp. 125 e sgg.; Visceglia, *La città rituale* cit., pp. 194-195; Dacos, *Roma quanta fuit* cit., pp. 79, 82.

<sup>72</sup> Ceffino, *La triomphante et vera entrata* cit., p. [Aiv]; cfr. Pastor, vol. V, pp. 159 e sgg.; André Chastel, *Il sacco di Roma 1527*, Einaudi, Torino 1983, pp. 198-203; Maria Luisa Madonna, *L'ingresso di Carlo V a Roma*, in *La Festa a Roma dal Rinascimento al 1870*, a cura di Marcello Fagiolo, 2 voll., Allemandi, Torino 1997, vol. I, pp. 50-65; Dacos, *Roma quanta fuit* cit., pp. 77 e sgg.; Visceglia, *La città rituale* cit., pp. 191-200; Fabrizio Biferali, Massimo Firpo, *Battista Franco «pittore viniziano» nella cultura artistica e nella vita religiosa del '500*, Scuola Normale Superiore di Pisa, Pisa 2007, pp. 25 e sgg.

<sup>73</sup> Ceffino, *La triomphante et vera entrata* cit., p. B[i]v.

<sup>74</sup> Madonna, *L'ingresso di Carlo V a Roma* cit., pp. 58-59; cfr. anche Vasari, *Vite*, vol. V, pp. 45-46; Visceglia, *La città rituale* cit., p. 195; Dacos, *Roma quanta fuit* cit., p. 79.

*gelisti* da un lato e *San Paolo* e i *Patriarchi* dall'altro, per passare poi attraverso il Borgo, «tutto coperto d'arazzerie», e concludersi in Vaticano, dove le porte di San Pietro erano ornate con colonne in granito e un «bellissimo epitaphio» offriva un ennesimo tributo all'imperatore, mentre ai lati le iscrizioni *RELIGIONIS ASSERTORI* e *PRAESIDI SECVRITATI* gli ricordavano ancora una volta i suoi doveri spirituali e temporali<sup>75</sup>. Benevolmente accolto dal papa al termine del tragitto tra le antiche basiliche di San Paolo e di San Pietro, Carlo V si prosternò ai suoi piedi «con grandissima riverenza et humiltà», per entrare infine con lui nella basilica in un tripudio di salve di artiglieria<sup>76</sup>.

Una testimonianza del significato ideologico e al tempo stesso della ricezione del fitto intreccio di metafore politiche e religiose, di evocazioni sacre e profane, di richiami alla tradizione classica e cristiana, di passato e presente che costituivano la cifra di quegli apparati trionfali, è offerta dal suggestivo compendio contenuto in una piccola tavola attribuita a Battista Franco con *Augusto imperatore e la sibilla Tiburtina* forse dipinta proprio in occasione della venuta di Carlo V, in cui l'apparizione a Ottaviano della Vergine col Bambino annuncia il futuro di Roma<sup>77</sup>. L'ovvio riferimento al cristianesimo e alla Chiesa quali eredi della grandezza dei Cesari trova un preciso riscontro negli archi trionfali che sullo sfondo di un loggiato fanno da quinta alla scena della sibilla che indica all'imperatore la visione della nascita di Cristo, mentre le rovine classiche sulla sinistra sono inframmezzate da edifici rinascimentali che illustrano lo splendore della nuova Roma cristiana e papale insediatasi al posto di quella pagana e imperiale. Il significato ideologico dell'immagine trova conferma nel fatto che di lì a poco altre analoghe venissero commissionate sia dal papa per uno dei riquadri dello zoccolo *en grisaille* della stanza della Segnatura, dipinto da Perin del Vaga intorno al 1541<sup>78</sup>, sia dal «gran cardinale» per una miniatura delle cosiddette *Ore Farnese*, il capola-

<sup>75</sup> Ceffino, *La triomphante et vera entrata* cit., p. [Bii]rv.

<sup>76</sup> Cancellieri, *Storia de' solenni possessi* cit., p. 102.

<sup>77</sup> Biferali, Firpo, *Battista Franco* cit., pp. 36 e sgg.

<sup>78</sup> Elena Parma Armani, *Perin del Vaga. Studi sul Manierismo*, Sagep, Genova 1986, pp. 191-195, scheda A.XIV; *Perino del Vaga tra Raffaello e Michelangelo*, catalogo della mostra di palazzo Te a Mantova, a cura di Elena Parma, Electa, Milano 2001, scheda 151.

voro di Giulio Clovio, dove all'imperatore inginocchiato di fronte alla Vergine indicatagli dalla sibilla fanno da sfondo le rovine dell'antica Roma<sup>79</sup>. Proprio questo, infatti, era il messaggio che il pontefice intendeva trasmettere al suo ospite asburgico, poi ribadito anche in occasione della festa di carnevale del 1539 in onore della figlia di Carlo V Margherita d'Austria, novella sposa di Ottavio Farnese, quando i carri allegorici e le imprese avrebbero celebrato Paolo III come novello Saturno e pacificatore dell'Europa, che nel ricevere le chiavi di Pietro aveva inaugurato una nuova *aurae aetas* e restituito l'antica gloria alla *Roma triumphans*<sup>80</sup>.

Il denso apparato di riferimenti storici e ideologici che accompagnò il corteo trionfale di Carlo V nel cuore di Roma mirava dunque a evocare le comuni origini romane delle supreme autorità dell'Europa cristiana e a definirne i ruoli e gli ambiti di potere, tanto in una prospettiva sacra e metastorica quanto in vista delle contingenze del presente, a cominciare dalla crociata anti-turca. Pressoché assenti erano invece i richiami alle pur impellenti questioni religiose, al dilagare dell'eresia in terra tedesca, all'imminente indizione del concilio, sebbene nella ricorrenza del 25 aprile di quell'anno il torso di Pasquino venisse rivestito proprio con i panni della *Religione* per celebrare la «victoria christianorum» contro gli infedeli, come risulta dalla xilografia sul frontespizio del libro dell'anno. La figura allegorica barbata posta su un basamento con l'iscrizione RELIGIO, in atto di accingersi a compiere un sacrificio sul vicino altare, sembra alludere sia all'imperatore con la *Vittoria* alata nella mano destra sia al pontefice

<sup>79</sup> Robertson, «*Il Gran Cardinale*» cit., pp. 30 e sgg. Sulle *Ore Farnese*, conservate alla Pierpont Morgan Library di New York, cfr. Webster Smith, *A Study of the Book of Hours for Cardinal Alessandro Farnese in the Pierpont Morgan Library* (M 69), Magister-Arbeit, New York 1955; Mary Jeanette Cerney, *The «Farnese Hours». A Sixteenth-Century Mirror*, Ohio State University, Ann Arbor 1984; Maria Giononi-Visani, Grgo Gamulin, *Miniaturist of the Renaissance. Clovio*, Alpine Fine Arts Collection, London 1993, pp. 53 e sgg.

<sup>80</sup> Fabrizio Cruciani, *Teatro nel Rinascimento. Roma 1450-1550*, Bulzoni, Roma 1983, pp. 540-541, 548-551; Marcello Fagiolo, Maria Luisa Madonna, *Il revival del trionfo classico. Da Alessandro VI alla sfilata dei Rioni*, in *La Festa a Roma dal Rinascimento* cit., vol. I, pp. 34-41, in part. p. 36; cfr. Francisco de Holanda, *Dialoghi romani con Michelangelo*, a cura di Emma Spina Barelli, Rizzoli, Milano 1964, pp. 58-59; Lorenzo Canova, *La celebrazione nelle arti del pontificato di Paolo III Farnese come nuova età dell'oro*, «*Storia dell'arte*», 93/94, 1998, pp. 217-234, in part. pp. 217-218.

ce con il libro e la spada nella sinistra, con una chiara allusione al santo di cui egli aveva preso il nome (fig. 19). Sempre nel 1536 compariva con la falsa data di Roma un libello apertamente schierato sul fronte filoimperiale dal titolo *Evangelium et epistola secundum Pasquillum, Romae in adventu Caesaris aedita*, cui si accompagnava una parodistica *Epistola de conversione Pauli III*. Al medesimo periodo risale probabilmente un *Evangelium secundum Marforium* dove Clemente VII redivivo accusava il successore di aver posto la Chiesa sotto il dominio di Satana e trasformato la casa d'orazione in un recinto di capre per conferirne il guadagno ai nipoti. Di lì a poco la propaganda riformata avrebbe divulgato anche una *Bulla diaboli qui paterne papam suum admonet atque instruit quomodo gerere se debeat in regenda romana curia et toto terrarum orbe*, ripresa con poche variazioni da una precedente *Epistola Luciferi*, in cui violenti strali polemici si abbattevano contro papa Farnese e i molti «lenones, nepotes et bastardos» che lo circondavano<sup>81</sup>. Nonostante le fastose rappresentazioni celebrative della *joyeuse entrée* asburgica, insomma, il nemico era alle porte.

## 2. Il concilio e la riforma della Chiesa

Sia pure su scala minore, del resto, le feste e gli apparati cerimoniali romani di cui si ha notizia negli anni di Paolo III attestano la crescente centralità delle questioni religiose, evocate anche nei cortei di carnevale che chiamavano a raccolta «queste poche reliquie de' romani», come si legge in un resoconto di quello celebrato in Agone il 24 febbraio 1536, il primo dopo il sacco. Anch'esso organizzato dal Manetti con un tripudio di allegorie ispirate al mondo antico, fu dedicato all'antico console Lucio Paolo Emilio, il Macedonico, «sì per alludere al nome del papa, sì anchora [...] per non haver al presente materia de dire cosa di Roma vittoriosa come già fu», sebbene – a detta dell'anonimo cronista – il pontificato farnesiano facesse apparire la città «qual li campi

<sup>81</sup> Ottavia Niccoli, *Rinascimento anticlericale. Infamia, propaganda e satira in Italia tra Quattro e Cinquecento*, Laterza, Roma-Bari 2005, pp. 115-118.

usciti dal freddo, per la renascente primavera»<sup>82</sup>. Il 24 luglio 1538, per esempio, in occasione del ritorno nell'Urbe, reduce dall'incontro di Nizza e dal successo della pace tra Francesco I e Carlo V (celebrato anche da una medaglia di Leone Leoni<sup>83</sup>), Paolo III fu accolto a ponte Molle dal governo capitolino e scortato fino alla porta del Popolo, ornata per l'occasione con il suo stemma attorniato da quelli della città, di Pier Luigi e Alessandro Farnese, di Guido Ascanio Sforza di Santa Fiora, e dagli emblemi farnesiani del giglio e del liocorno con iscrizioni celebrative che esaltavano il pontefice quale pacificatore della cristianità e promotore della crociata, con immagini della Chiesa e della Fede, di San Pietro e di San Paolo, di «Roma victoriosa et trionfante». Lungo la strada che lo conduceva a San Marco, sulla facciata di Sant'Ambrogio fu posta l'immagine di «un vescovo in pontificale a cavallo che con la disciplina della fede in la mano dritta caccia gli eretici», e all'arco di Portogallo quella di una donna inginocchiata davanti al papa sul trono, a significare «la dura heresia luterana che si rende confessa et vinta alla santa madre Chiesa»<sup>84</sup>.

Nel '39, quando andò in scena al Colosseo l'ultima *via crucis* (poi proibita a causa del degrado delle aree circostanti)<sup>85</sup>, il pontefice autorizzò che la festa di Testaccio si svolgesse in piazza San Pietro, come Ambrogio Catarino Politi avrebbe poi deprecato, giudicando indegno che vi si svolgessero combattimenti di animali. Paolo III assistette da Castel Sant'Angelo alla sfilata del 13 febbraio, i cui partecipanti accompagnarono in abito all'antica i

<sup>82</sup> Forcella, *Tornei e giostre* cit., pp. 20, 23; cfr. Cruciani, *Teatro nel Rinascimento* cit., pp. 537-538, 544-548; Fagiolo, Madonna, *Il revival* cit., p. 36.

<sup>83</sup> Il rovescio anepigrafo mostra un soldato romano con un ramo di olivo in mano che guida sopra un cumulo di armi abbandonate a terra una quadriga su cui si erge la Pace (Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 7, scheda 29; Modesti, *Corpus*, vol. II, scheda 302).

<sup>84</sup> Forcella, *Tornei e giostre* cit., pp. 53-62; Visceglia, *La città rituale* cit., pp. 64-65, e della stessa studiosa, *Cerimoniali romani: il ritorno e la trasfigurazione dei trionfi antichi*, in *Roma, la città del papa. Vita civile e religiosa dal giubileo di Bonifacio VIII al giubileo di papa Wojtyła*, a cura di Luigi Fiorani e Adriano Prosperi, in *Storia d'Italia. Annali*, XVI, Einaudi, Torino 2000, pp. 111-170, in part. pp. 126-127; cfr. Canova, *La celebrazione nelle arti* cit., p. 217.

<sup>85</sup> Visceglia, *Cerimoniali romani* cit., p. 168; Luigi Fiorani, «Charità et pietate». *Confraternite e gruppi devoti nella città rinascimentale e barocca*, in *Roma, la città del papa* cit., pp. 429-476, in part. p. 442.

carri allegorici, molti dei quali ispirati ai miti del mondo classico, a testimonianza dell'ormai avvenuta «curializzazione» di un'antica festa popolare<sup>86</sup>. Quello del rione di Sant'Eustachio rappresentava Ercole che strangola il leone nemeo e l'idra di Lerna e schiaccia a terra un re «tutto avvolto da serpenti che coi loro morsi lo dilaniano a guisa del Laocoonte», con la scritta ATHEOS sul braccio: «Il leone – spiega un resoconto coevo – è la potenza degli eretici, il drago il dogma perverso e le teste dell'idra soffocate sono le empie dottrine confutate dai concilii». L'imminente assemblea dei vescovi era rappresentata come un consesso celeste della Giustizia, della Temperanza, della Prudenza e della Fortezza (quest'ultima con l'emblema del liocorno farnesiano) presieduto dalla Religione quale «loro donna e maestra», con la scritta HAE TIBI ERVNT ARTES. Un'impresa raffigurava «Apollo che armato di arco e faretra trapassa con le frecce il serpente Pitone», alludendo al Sole-pontefice che sconfigge gli eretici<sup>87</sup>. Nella festa di carnevale del '45 i 14 carri (quelli tradizionali dei rioni più uno dedicato all'apoteosi di Paolo III) che sfilarono davanti al papa, recatosi per l'occasione a palazzo Farnese<sup>88</sup>, furono tutti dedicati «alla pace dei principi christiani novellamente fatta o alla spedizione contro l'infedeli o alla persecuzione dell'heretici», con i consueti riferimenti simbolici alle empie dottrine «de' luterani e boemi che ormai sì lungo tempo vivono in tanto sacrileggio e disonestà vita e in possessione de beni ecclesiastici [...], cosa penetrata anco con più perversità in Anglia, in Dania, bona parte dell'Illirico»<sup>89</sup>. Come risulta da alcuni schizzi conservati alla Biblioteca Nazionale di Firenze, il carro del rione Pigna, sul quale figurava il cocchio di Cibele trainato da due leoni, alludeva all'esigenza di recuperare alla fede di Roma le terre perdute; quello del rione Sant'Eustachio evocava le condanne fulminate dagli antichi concili contro gli eretici, rappresentati dai serpenti in fuga dalle

<sup>86</sup> Visceglia, *Identità urbana* cit., p. 22.

<sup>87</sup> Forcella, *Tornei e giostre* cit., pp. 71-83; cfr. Cruciani, *Teatro nel Rinascimento* cit., pp. 548-551.

<sup>88</sup> Fagiolo, Madonna, *Il revival* cit., p. 36.

<sup>89</sup> Forcella, *Tornei e giostre* cit., pp. 87-108; Fagiolo, Madonna, *Il revival* cit., pp. 36, 40-41; Cruciani, *Teatro nel Rinascimento* cit., pp. 540 e sgg., 551-559; cfr. Visceglia, *La città rituale* cit., p. 97, e della stessa studiosa, *Cerimoniali romani* cit., pp. 158-159.

fiamme che si sprigionavano dalle corna dell'animale; e viscidì rettili atterriti da un gigantesco cervo tornavano anche in quello del rione Regola, mentre altre allegorie richiamavano l'impegno alla lotta contro i turchi<sup>90</sup>.

Qualche mese prima, il 30 settembre 1544, all'indomani della precaria pace di Crépy tra Carlo V e Francesco I, con la bolla *Lae-tare Hierusalem* il pontefice aveva nuovamente convocato il concilio a Trento. Qui esso avrebbe infine avviato i suoi lavori il 13 dicembre del '45, dopo i ripetuti fallimenti che avevano costellato il decennio precedente a causa dei contrasti con l'imperatore, delle continue guerre tra Francia e Spagna, dell'indisponibilità di Francesco I a collaborare a una pacificazione della Germania che avrebbe rafforzato il suo avversario, contro il quale non esitò a stringere accordi diplomatici con la Lega di Smalcalda e con Solimano il Magnifico<sup>91</sup>. A differenza di Clemente VII che, conscio dei molti rischi di un concilio, l'aveva «fuggito con tutti i mezzi e tutte le vie possibili», sin dalla sua elezione Paolo III aveva annunciato l'intenzione di riunirlo, dapprima a Mantova, poi a Vicenza e infine a Trento, sebbene nel '35 l'ambasciatore veneziano si dicesse sicuro che non «sarà mai per procurarlo effettivamente», offrendo una penetrante analisi dei problemi che esso comportava: dall'inopportunità di modificare alcunché degli «articoli della santissima fede nostra» al fatto che «il vivere» stesso del pontefice dipendeva dalle «molte esorbitanze» invalse negli uffici e tribunali romani<sup>92</sup>. Proprio di tali considerazioni si erano nutrite negli anni precedenti le resistenze dei prelati di curia, consapevoli di quanto l'intera struttura della Chiesa si fondasse sui pur deprecati abusi e preoccupati che l'assemblea dei vescovi potesse ergersi a contraltare di Roma, scalfirne le strutture di potere, piegarsi a indebite concessioni ai protestanti. Risultava tuttavia sempre più difficile sottrarsi sia alle pressioni politiche di Carlo V, ansioso di ricomporre le fratture religiose tedesche, sia all'esigenza di sancire con l'autorità di un sinodo ecumenico la condanna del-

<sup>90</sup> Fagiolo, Madonna, *Il revival* cit., pp. 40-41; Cruciani, *Teatro nel Rinascimento* cit., pp. 551-559.

<sup>91</sup> Jedin, *Il Concilio di Trento* cit., vol. I, pp. 191 e sgg.; cfr. Capasso, *Paolo III* cit., vol. I, pp. 342 e sgg., vol. II, pp. 365 e sgg.

<sup>92</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. III, pp. 312, 314-315.

le eresie e di dare qualche risposta alle istanze riformatrici. Nel 1541 un poema in ottave di un gioielliere veneziano non si limitava a deprecare i mali che affliggevano la Chiesa, ma esprimeva tutte le inquietudini, le incertezze e i dubbi di quegli anni, auspicando il concilio quale unico mezzo per fare chiarezza nella confusione dottrinale che turbava le coscienze: «Luther de molti ha intrigato la mente: / l'un dice che sol Christo a noi perdona, / quell'altro poi Paolo terzo e Clemente. / E così ogniuno, chi tira e chi mola, / chi dice il ver, chi mente per la gola»<sup>93</sup>. Da tutt'altro punto di vista anche il Giovio scriveva al duca di Milano già nel '35 che «la opulenzia delli antiqui papi è anichilata, per avere atteso più al temporale che al spirituale; e così pian piano perdendosi la reputazione e autorità della religione, la bottega non frutta più e siamo condotti ovi siamo, al bisogno de un gran concilio, dal qual ben alcuno non si può sperare, se Dio non ce pone la mano destra»<sup>94</sup>. Comunque la si guardasse, insomma, la situazione era pressoché disperata, soprattutto agli occhi di un personaggio come il letterato comasco che tutto doveva alla greppia medicea, a cominciare dalla mitra episcopale di una lontana diocesi napoletana dove non aveva mai messo piede: «Faccia pure nostro signor Dio qualche miracolo, perché la religione sta fresca», rabbriviva ancora nel febbraio del '40, incapace di cogliere qualunque motivazione religiosa della protesta luterana, degradata a turpe anomia morale<sup>95</sup>.

Pochi anni dopo, il 13 dicembre 1545, nell'informare Roma della cerimonia inaugurale del Tridentino, i legati papali sottolineavano che «tutt' il mondo grida questa benedetta reformatio-ne», alimentando i timori curiali che l'assemblea privilegiasse la lotta contro gli abusi rispetto alla condanna degli eretici, mentre doveva essere chiaro che costituiva solo la «seconda cagione del-

<sup>93</sup> *Il Sogno di Caravia*, edito in appendice a Enrica Benini Clementi, *Riforma religiosa e poesia popolare a Venezia nel Cinquecento*. Alessandro Caravia, Olshki, Firenze 2000, pp. 239, 241.

<sup>94</sup> Giovio, *Lettere* cit., vol. I, p. 147.

<sup>95</sup> Ivi, p. 23, cfr. p. 248, la lettera indirizzata ad Alessandro Farnese il 16 luglio 1540, in cui scriveva che i «luterani divisi in 48 sette si rideno di Cristo e non credano in Dio e vogliono godere li beni della Chiesa, chiavare moniche e mangiare carne il venerdì, non durare fatica d'andare a messa, non fare spesa de essequeie de morti, e non guastarsi il stomaco con la quaresima».

la convocazione», pur essendo necessario procedere «in modo che non si paia che la [...] si fugga, né che in concilio non se ne habbi a parlare»<sup>96</sup>. Ma a Roma non si aveva il polso della situazione, insistevano i legati il 19 gennaio dell'anno dopo, scrivendo che la maggioranza dei vescovi riteneva inutile parlare di dogmi «se prima con una buona reformatione non si levasse la causa quale ha fatto nascere l'heresie», e «fino a tanto che non cessa lo scandalo che piglia il mondo della deformatione, et maxime dell'ordine ecclesiastico, non sarà mai creduta cosa che predicassero o affermassero nei dogmi, facendo essi il contrario di quel che dicano»<sup>97</sup>. Anche per questo l'approvazione del cruciale decreto sulla giustificazione, il 13 gennaio 1547, sembrerà un vero e proprio «miracolo»<sup>98</sup>. Nessuno poteva illudersi, insomma, che a Trento potessero trovare credito le posizioni del vescovo Dionigi Zannettini detto il Grechetto, che cercava di acquisire meriti agli occhi dei legati proclamando che la fede cattolica «principalmente consiste ne la divina et suprema auctorità che tien al summo pontifice romano, principe della ecclesiastica hierarchia sopra il grege di Christo et sopra tuti li concilii»<sup>99</sup>. Da ben diversa prospettiva guardava al sinodo il cardinal d'Inghilterra Reginald Pole, inviato a presiederlo insieme con Giovanni Maria Del Monte e Marcello Cervini, i due successori di Paolo III. Fu proprio in vista di tale incarico che egli inviò ai due colleghi quel trattato *De concilio* in cui delineava i poteri, i compiti e gli obiettivi del sinodo chiamato a restituire la Chiesa alla forma originaria voluta da Cristo, affidandone il governo a pastori «qui eam regerent et pascerent nomine eius, non suo ipsorum»<sup>100</sup>. Già in passato, d'altra parte, egli non aveva nascosto la convinzione che fosse necessario «levar via in gran parte la Cancelleria, la Penitentieria in gran-

<sup>96</sup> CT, vol. X, pp. 276, 291.

<sup>97</sup> Ivi, p. 317.

<sup>98</sup> Ivi, p. 786; cfr. anche le pp. sgg.

<sup>99</sup> Ivi, p. 265.

<sup>100</sup> Reginald Pole, *De concilio liber*, apud Paulum Manutium, Romae 1562, pp. 4v, 52r; su questo scritto cfr. Thomas F. Mayer, *Reginald Pole Prince and Prophet*, University Press, Cambridge 2000, pp. 143 e sgg., e dello stesso Mayer, *A reluctant Author: Cardinal Pole and his Manuscripts*, American Philosophical Society, Philadelphia 1999, pp. 83-84, libro sul quale cfr. Massimo Firpo, *Note su una biografia di Reginald Pole*, «Rivista storica italiana», CXIII, 2001, pp. 859-874.

dissima parte; che si facessero vescovi che sapessero predicare; che le parocchie non si dessero a cortigiani; che si lasciasse tutta la sua giurisdizione libera alli vescovi, et che fossero huomini degni di stare al suo vescovato, come si faceva nella Chiesa primitiva»<sup>101</sup>. Nell'indicare tali obiettivi egli cercava un'ardua mediazione tra quanto poteva e doveva essere fatto per avviare quelle riforme e gli umbratili orientamenti dottrinali appresi nel 1541-42 alla scuola di Marcantonio Flaminio, che lo aveva iniziato agli scritti di Juan de Valdés e al *Beneficio di Cristo*, capaci di coniugare la dottrina della giustificazione per fede con la salvaguardia dell'unità della Chiesa, «quantunque [...] tutta afflitta, deformata et come una picciola navicella in mezzo il mare da furiosi venti combattuta»<sup>102</sup>.

Era proprio tale *navicula Petri* che una xilografia di Matthias Gerung del 1545 tornava a raffigurare in procinto di essere sommersa dai flutti insieme con il pontefice e i suoi prelati<sup>103</sup> (fig. 20), che già nel 1535 Peter Flötner aveva rappresentato come i nuovi persecutori di Cristo (fig. 21). Sempre nel '45 Lutero pubblicava il libello *Wider das Papsttum zu Rom, vom Teufel gestiftet*, scagliandosi con inaudita asprezza contro Paolo III, «papa dei buggeroni», con una cruda allusione a Pier Luigi Farnese<sup>104</sup>. Il volume si apriva con un'incisione in cui l'Anticristo romano «stava a sedere sopra un'alta carriega a man giunte e stese, vestito solennemente, ma haveva l'orecchie d'asino; intorno a lui vi erano mol-

<sup>101</sup> *Processo Morone*, vol. VI, p. 335; cfr. anche vol. II, pp. 847-848. Sulle speranze innescate dal concilio anche tra gli eretici più radicali, e sul loro guardare al Pole come a un possibile interlocutore cfr. Adriano Prosperi, *L'eresia del Libro Grande. Storia di Giorgio Siculo e della sua setta*, Feltrinelli, Milano 2008, pp. 72 e sgg., 171 e sgg.

<sup>102</sup> Marcantonio Flaminio, *Meditationi et orationi formate sopra l'epistola di san Paolo ai romani*, a cura di Massimo Firpo, Arago, Torino 2007, p. 64; su di lui cfr. Alessandro Pastore, *Marcantonio Flaminio. Fortune e sfortune di un chierico nell'Italia del Cinquecento*, Franco Angeli, Milano 1981; sulla metafora della nave si veda *Processo Morone*, vol. II, p. 797, nota 53.

<sup>103</sup> *Luther und die Folgen für die Kunst*, hrsg. von Werner Hofmann, Prestel-Verlag 1983, p. 203. Sulle immagini della pericolante *navicula Petri* apparse in quegli anni in terra riformata cfr. Robert W. Scribner, *For the Sake of simple Folk. Popular Propaganda for the German Reformation*, Clarendon Press, Oxford 1994, pp. 106 e sgg.

<sup>104</sup> Zapperi, *La leggenda* cit., p. 34, e dello stesso studioso, *Tiziano, Paolo III* cit., pp. 62-63.

ti diavoli di diverse figure, dei quali alcuni gli mettevano la corona triplicata, aguzzata e fatta con lo sterco humano; alcuni lo calavano con le corde in mezo de l'inferno ch'era sotto di lui, cosa spaventosa a vederla; alcuni portavano dei tizzoni e de la legna; et alcuni per fargli servitio gli alzavano i piedi afinché scendesse dritto, et agiatamente»<sup>105</sup> (fig. 22). Nel frontespizio del *Cento vergilianus de vita monachorum* del letterato mantovano Lelio Capilupi, pubblicato in due diverse tirature a Zurigo nel 1543, figura una xilografia in cui un pontefice dalla folta barba è raffigurato come mostruoso incrocio tra un uomo e una bestia, con la tiara da cui spuntano corna taurine, in atto di brandire uno spadone e una bolla fiammeggiante e di calpestare con le zampe animalesche due libri, l'uno aperto e l'altro chiuso, per indicare il suo disprezzo per la parola di Dio<sup>106</sup> (tav. 15). A concilio ormai aperto, nel '46, mentre altre e ancor più triviali immagini apparse in Germania si deliziavano a rappresentare il triregno ridotto a latrina, in un libello stampato a Strasburgo compariva un papa a cavallo della bestia apocalittica dalle sette teste insieme con la rossa meretrice di Babilonia, che in un'illustrazione della Bibbia di Lutero edita nel 1534 recava in capo la tiara<sup>107</sup> (tav. 16). Qualche anno dopo tale immagine sarebbe stata ripresa anche in Inghilterra, accompagnata da un esplicito messaggio politico che denunciava i papisti come empì monarcomachi cui il pontefice romano ordinava, in latino e in inglese: «Estote proditores» e «Goe, kill your Prince» (fig. 23). «È chiaro che nella persona de' romani pontefici è espresso l'Anticristo», scriveva Aonio Paleario in un aspro libello, che gli sarebbe infine costato la condanna a morte<sup>108</sup>.

<sup>105</sup> Johann Sleidan, *Commentario, ovvero historie [...] ne le quali si tratta de lo stato de la republica e de la religione christiana, e di tutte le guerre et altre cose notabili, che sono occorse ne l'Europa da l'anno MDXVII infino al LV*, s.n.t., 1557, pp. 519-520.

<sup>106</sup> La prima edizione dell'opera, apparsa a Venezia nel 1543, era ovviamente priva di tale xilografia, così come quella stampata sempre nel '45 a Wittenberg (Dennis E. Rhodes, *Lelio Capilupi and the «Centones ex Virgilio»*, «The Library. Transactions of the bibliographical Society», s. VI, XVI, 1996, pp. 208-218); sul Capilupi cfr. la voce di Claudio Mutini in DBI, vol. XVIII, pp. 542-543.

<sup>107</sup> Scribner, *For the Sake of simple Folk* cit., pp. 161, 166-167, cfr. pp. 172-176; Niccoli, *Rinascimento anticlericale* cit., p. 121.

<sup>108</sup> Aonio Paleario, *Atto di accusa contro i papi di Roma ed i loro seguaci*, a cura di Luigi De Sanctis, Unione tipografico-editrice, Torino 1861, p. 205.

Nel 1544, all'indomani della bolla *Laetare Hierusalem*, Celio Secondo Curione pubblicò a Basilea la sua raccolta di *Pasquillorum tomi duo* e il *Pasquillus ecstaticus* con in appendice le *Quaestiones Pasquilli in futuro concilio a Paulo III pontifice indicto disputandae*, di lì a poco apparsi anche in italiano, dove le questioni dottrinali al centro della teologia riformata si intrecciavano alla denuncia della corruzione, della simonia, dell'indifferenza pastorale della Chiesa. Ogni accordo o mediazione sembrava ormai precluso, mentre il messaggio della Riforma protestante risuonava dai pulpiti delle città italiane e una miriade di libretti in volgare ne divulgava le dottrine in ogni strato sociale. Sempre nel '44, per esempio, usciva la traduzione di un aspro libello tedesco contro la Babilonia romana, *Il Capo finto*, in cui si annunciava il diffondersi in ogni angolo d'Europa della nuova fede, «a differenza d'Italia, dove [...] non curano molto di queste cose, ma se la passano senza fastidio»<sup>109</sup>, sebbene gli stessi autori delle pasquinate non nascondessero la paura «che sia papa presto fra Martino, / ch'ha da far una corte de villani, / che cantin con le mogli il matutino»<sup>110</sup>. L'anno dopo veniva stampato un altro opuscolo antipapale, *Il Desordine della Chiesa*, che denunciava i cortigiani di Roma come «arpie che non han mai imparato altro che ricogliere dinari, comprar e vender beneficii», colpevoli di rendere «vendecchia» la libertà del cristiano annunciata dal vangelo<sup>111</sup>. Già alla fine degli anni trenta anche l'Aretino, sempre pronto a insultare Paolo III<sup>112</sup>, elogiava le prediche di Bernardino Ochino e la traduzione biblica di Antonio Brucioli, affermando di non essere più

<sup>109</sup> *Il capo finto, nuovamente dalla lingua tedesca nella italiana tradotto*, stampato nella inclita città di Roma, per gli heredi de Marco Antonio di Prati, barolitano, 1544, p. Diiiv; cfr. Salvatore Caponetto, «*Il Capo finto*». Una traduzione italiana cinquecentesca della «*Oration an alle Stende des Reichs, von Römischen Nebenhaupt im Keyserthum erwachsen*», in *Studi in onore di Arnaldo D'Addario*, a cura di Luigi Borgia, Francesco de Luca, Paolo Viti e Raffaella Maria Zaccaria, 4 voll., Conte, Lecce 1995, vol. II, pp. 625-633.

<sup>110</sup> *Pasquinate romane* cit., p. 433.

<sup>111</sup> *Il Desordine della Chiesa, dove si vedino le perverse traditioni de' suoi ministri esser contra le sante leggi di Christo e degl'antichi Padri, con manifesto danno de l'anima e del corpo de' christiani*, s.n.t., 1545, pp. [Biv]rv, Ciiiv; cfr. Silvano Cavazza, *Libri in volgare e propaganda eterodossa a Venezia 1543-1547*, in *Libri, idee e sentimenti religiosi nel Cinquecento italiano*, Panini, Modena 1987, pp. 9-28.

<sup>112</sup> Zapperi, *Tiziano, Paolo III* cit., p. 92.

disposto ad ascoltare «il gracchiar dei frati» e di saper «meglio credere a Cristo che essi non san parlarne»<sup>113</sup>.

Sottrarsi all'emergenza non era più possibile, insomma, né continuare a illudersi che la sola forza delle armi avrebbe debellato la Riforma d'oltralpe. L'aggravarsi della crisi, anche per il colpevole ritardo con cui la si era affrontata, rendeva dunque obbligata la strada del concilio, nonostante le molte inquietudini curiali che esso suscitava, accresciute dal timore di istanze conciliariste e di ingerenze asburgiche. A ciò si aggiungeva il pericolo che una sede vacante aprisse un conflitto tra l'assemblea dei vescovi e il sacro collegio in merito all'elezione del nuovo pontefice, poiché Paolo III si avviava ormai agli ottant'anni, seppur ancora dotato della vitale energia che vibra nello sguardo dei celebri ritratti di Tiziano<sup>114</sup> (tavv. 13, 17). Occorreva anzitutto impedire a Carlo V di promuovere un sinodo nazionale tedesco o di riproporre quei colloqui di religione tra i teologi più disponibili al dialogo tenuti in Germania all'inizio del decennio, che per un momento, nella primavera del '41 a Ratisbona, erano sembrati avere esito positivo, con grande preoccupazione di Roma per il rischio che i fondamenti della fede cristiana venissero definiti sotto l'egida imperiale, scavalcando il magistero papale. Per quanto anch'esso infruttuoso, un nuovo tentativo in tal senso fu ancora compiuto dal sovrano asburgico nel 1545-46, sempre a Ratisbona, quando ormai i padri tridentini discutevano e deliberavano. Anche per questo Paolo III si decise a convocare il concilio<sup>115</sup>, cercando di im-

<sup>113</sup> Pietro Aretino, *Lettere*, a cura di Paolo Procaccioli, 6 voll., Salerno, Roma 1997-2002, vol. II, pp. 447-448; cfr. Élise Boillet, *L'Arétin et les papes de son temps. Les formes et la fortune d'une écriture au service de la papauté*, in *La papauté à la Renaissance*, sous la direction de Florence Alazard et Frank La Brasca, Honoré Champion, Paris 2007, pp. 324-363, in part. pp. 352, 356, e la monografia della stessa Boillet, *L'Arétin et la Bible*, Droz, Genève 2007, pp. 57 e sgg.; Christopher Cairns, *Pietro Aretino and the Republic of Venice. Researches on Aretino and his Circle in Venice 1527-1556*, Olschki, Firenze 1985, pp. 69 e sgg.

<sup>114</sup> Zapperi, *Tiziano, Paolo III* cit., pp. 28-29; *L'opera completa di Tiziano*, a cura di Francesco Valcanover, Rizzoli, Milano 1969, schede 236, 267, 272; *Tiziano*, National Gallery Company, London 2003, scheda 26; *I Farnese. Arte e collezionismo* cit., schede 27, 29; *Tiziano, l'ultimo atto*, catalogo della mostra di palazzo Crepadona a Belluno, a cura di Lionello Puppi, Skira, Milano 2007, scheda 85.

<sup>115</sup> Capasso, *Paolo III* cit., vol. I, pp. 342 e sgg.; Jedin, *Il Concilio di Trento* cit., vol. I, pp. 325 e sgg.; cfr. Paolo Simoncelli, *Evangelismo italiano del Cin-*



Fig. 1. Hans Süß von Kulmbach, *La navicula Petri in procinto di affondare*, in Joseph Grünpeck, *Speculum naturalis, coelestis et propheticæ visionis*, Norimberga 1508.



Fig. 2. Fra Giovanni da Verona, *Trionfo di Baraballo*. Città del Vaticano, stanza della Segnatura.

Fig. 3. *Parodia del Trionfo di Baraballo*. Stampa tedesca (ca. 1520).

Fig. 4. *Alessandro VI come mostro infernale*. Stampa tedesca (ca. 1500).



Fig. 5. Antonio da Sangallo il Giovane e Baccio Bandinelli, tomba di Clemente VII. Roma, Santa Maria sopra Minerva, coro.

Fig. 6. Lucas Cranach, *Cristo lava i piedi agli apostoli e Il papa benedice l'imperatore, i sovrani e i principi elettori*, in *Passional Christi und Antichristi*, Wittenberg 1521.



Passional Christi und

Antichristi.





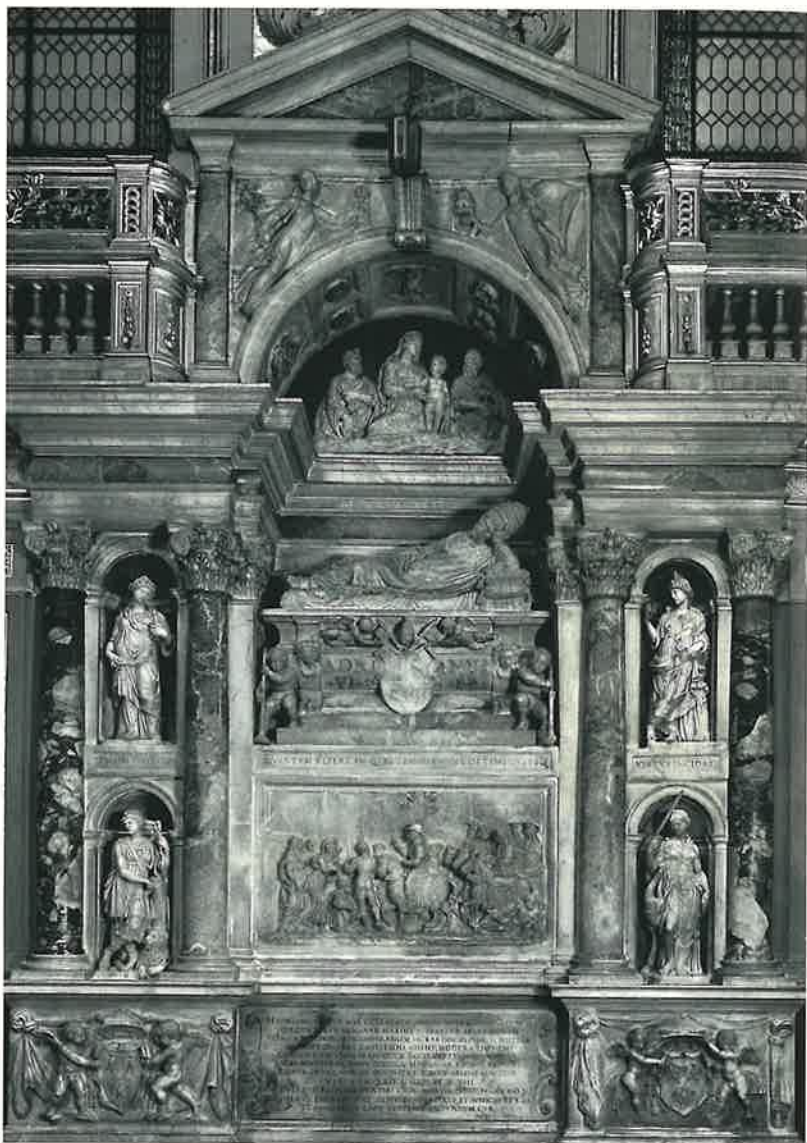


Fig. 7. Baldassarre Peruzzi, Michelangelo da Siena, Niccolò Tribolo, tomba di Adriano VI. Roma, Santa Maria dell'Anima, coro.

Fig. 8. Adorazione del Bambino e Clemente VII abbatte la porta santa, in Filippo Bonanni, *Numismata pontificum romanorum*, Roma 1699, vol. I, p. 184, tavv. II-III.



Fig. 9. Valerio Belli (attr.), *Clemente VII in trono e Ascensione di Cristo*.



Fig. 10. Pieter Bruegel il Vecchio (attr.), *Paesaggio con il sacco di Roma* (part.), Ubicazione ignota.

HIC IMPERATOR INGREDITVR ROMAM  
cum facultia, & eius timore fugiunt Romani, clerici, &  
laici ad petras & sylvas, & multi detruncabunt.



Fig. 11. Ingresso dell'imperatore a Roma, in Iohannes Lichtenberger, *Pronosticatio*, s.n.t., 1526.

Fig. 12. Hans Holbein il Giovane, *Martin Lutero come Hercules germanicus* (1523).

## Onus Ecclesie.



Fig. 13. L'Anticristo abbatte la Chiesa papale, in Berthold von Chiemsee, *Onus Ecclesiae*, Landshut 1524, frontespizio.

Fig. 14. Baldassarre Peruzzi (attr.), *Il papa al bivio tra virtus e voluptas*, in Sigismondo Fanti, *Triumpho di Fortuna*, Venezia 1527, frontespizio.

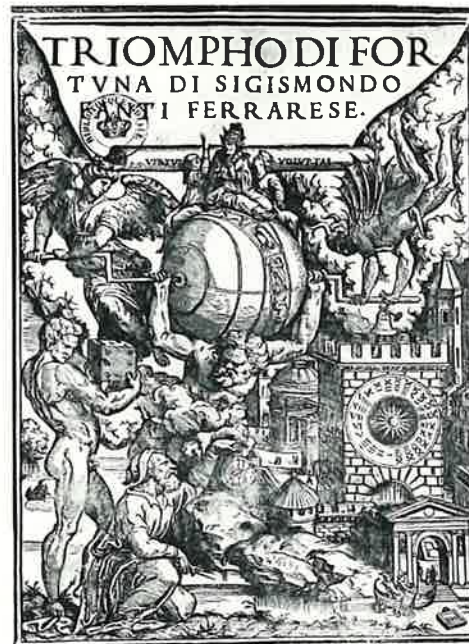




Fig. 15. *Liberazione di san Pietro dal carcere*, in Filippo Bonanni, *Numismata pontificum romanorum*, Roma 1699, vol. I, p. 184, tav. IX.

Fig. 16. Copia da Michelangelo, disegno preparatorio per il *Giudizio universale*. Londra, The Courtauld Institute of Art Gallery.

Fig. 17. Baccio Bandinelli, disegno preparatorio per la tomba di Clemente VII. Providence, Museum of Art.

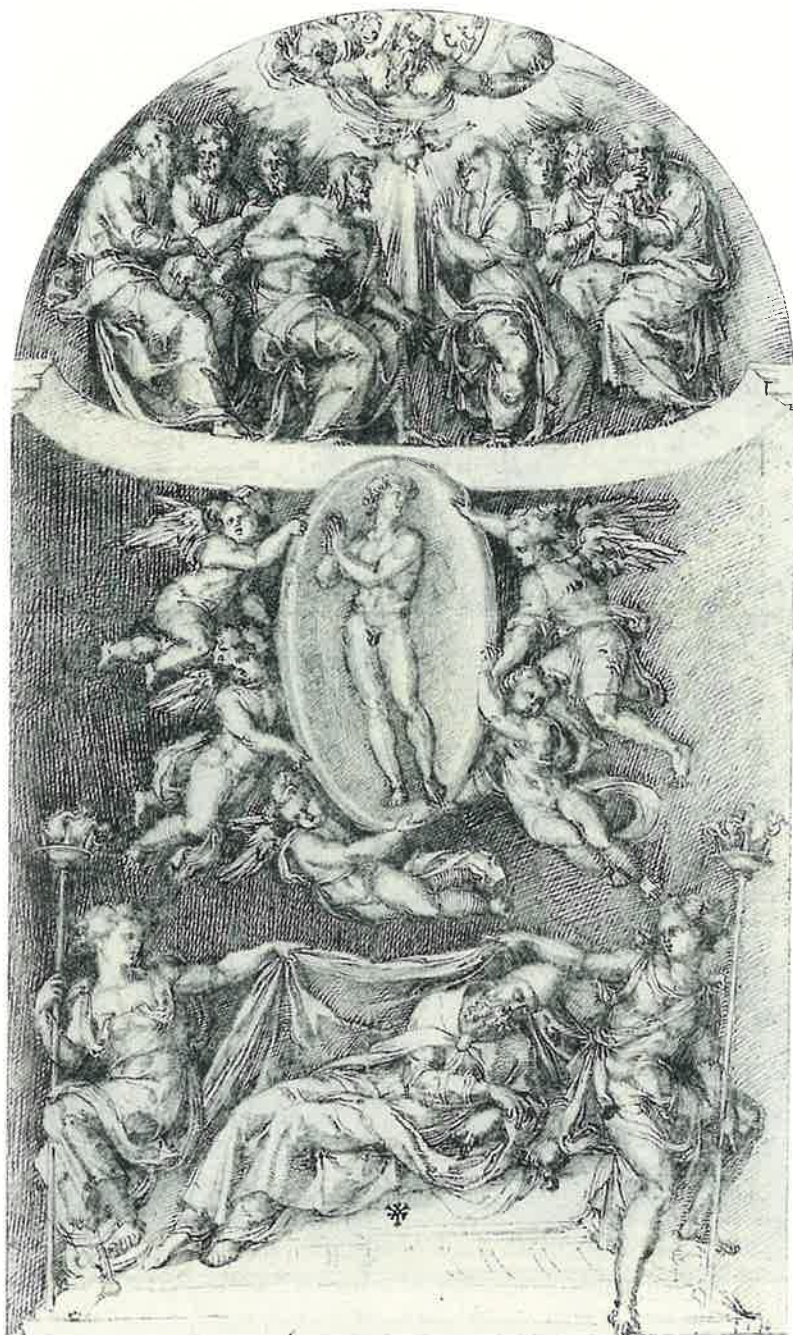
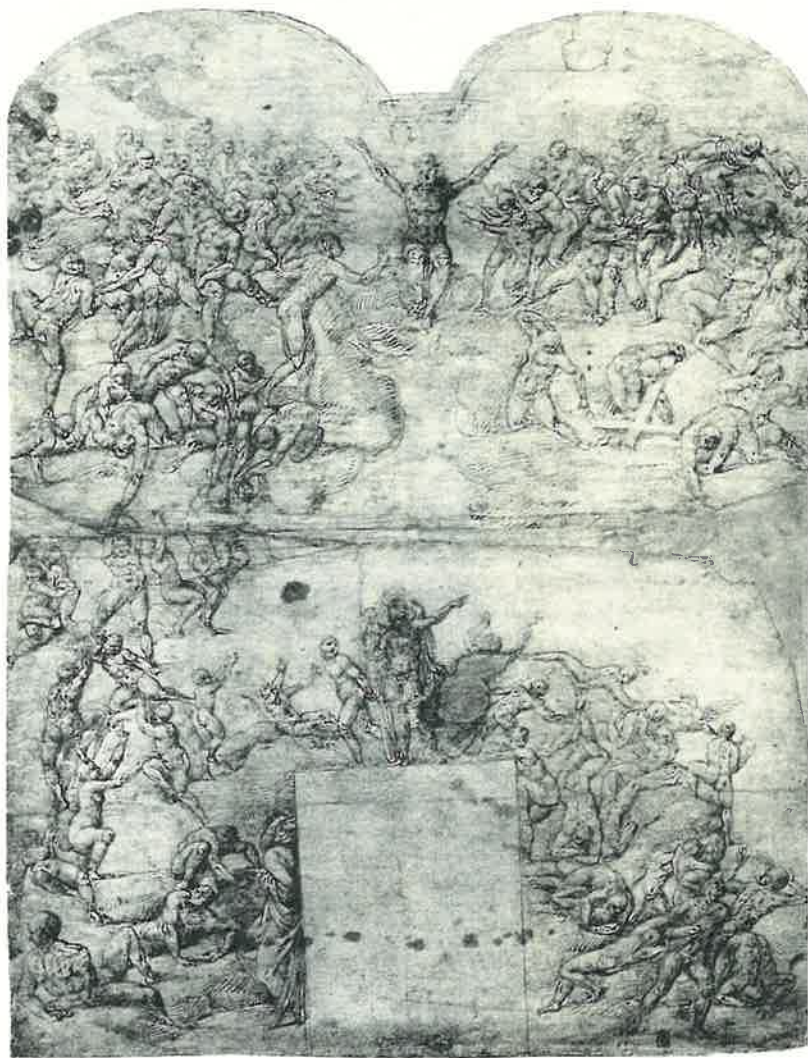




Fig. 18. Alessandro Cesati, *Paolo III e Ganimede annaffia i figli Farnese*.



Fig. 19. Pasquino come *Allegoria della Religione* (1536), Roma.

Fig. 20. Matthias Gerung, *La navicula Petri in procinto di affondare* (1545).

Fig. 21. Peter Flötner, *Cristo perseguitato da papa, prelati e frati*.

Fig. 22. *Il papa Anticristo viene calato nella bocca dell'inferno*, in Martin Lutero, *Wider das Papsttum zu Rom, vom Teufel gestiftet*, Wittenberg 1545.



Fig. 23. *Il papa Anticristo sulla bestia apocalittica*. Stampa inglese (ca. 1570).



Fig. 24. Alessandro Cesati, *Paolo III e Incontro tra Alessandro Magno e il sommo sacerdote di Gerusalemme*.

Fig. 25. *I cardinali spazzano la chiesa con code di volpe*, in *Ratschlag von der Kirchen*, Wittenberg 1538, frontespizio.

Fig. 26. Marco Pino, *Incontro tra Alessandro Magno e il sommo sacerdote di Gerusalemme*. Roma, Castel Sant'Angelo, sala Paolina.

Fig. 27. Marco Pino, *Alessandro Magno in preghiera nel tempio di Gerusalemme*. Roma, Castel Sant'Angelo, sala Paolina.



Fig. 30. Gian Giacomo Bonzagni,  
*Hilaritas publica.*

Fig. 31. Monogrammist F.M.L.,  
*Giulio III come Atlante  
che sorregge il mondo.*

Fig. 28. Francesco Salviati, *Saturno accolto da Giano.*  
Roma, palazzo della Cancelleria, cappella del Pallio.

Fig. 29. Francesco Salviati, *Natività.*  
Roma, palazzo della Cancelleria, cappella del Pallio.

Fig. 32. Pellegrino Tibaldi, *Giove in volo circondato da Vittorie alate.*  
Città del Vaticano, appartamento di Giulio III, scala d'accesso.

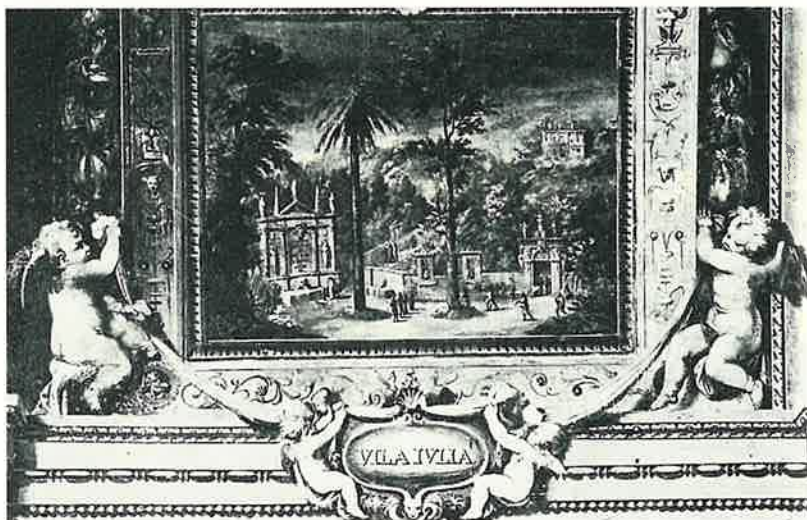


Fig. 33. Prospero Fontana (attr.), fregio con il nome *Iulius*.  
Città del Vaticano, appartamento di Giulio III.

Fig. 34. Prospero Fontana e aiuti, *Paesaggio con villa Giulia*.  
Roma, villa Giulia, sala dei Sette colli.

Fig. 35. Alessandro Cesati, *La Prudenza afferra per i capelli la Fortuna*.



Fig. 36. Prospero Fontana e aiuti, *Banchetto degli dei sull'Olimpo*.  
Roma, villa Giulia, sala settentrionale al pianterreno.

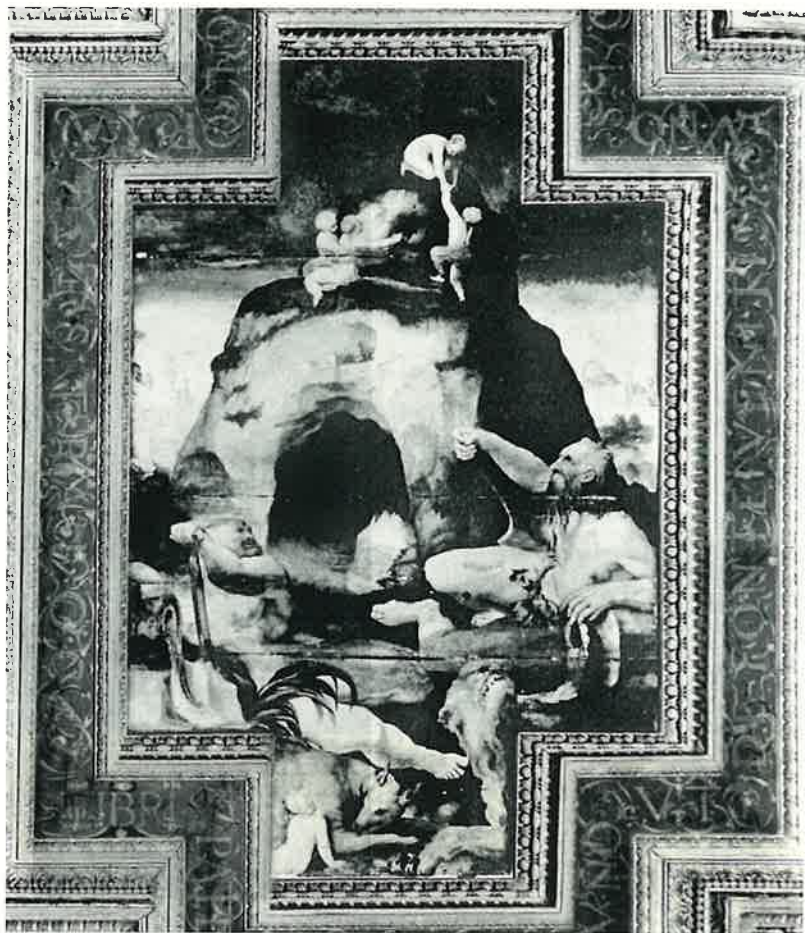


Fig. 37. Prospero Fontana,  
*Allegoria del papato di Giulio III.*  
Roma, palazzo Firenze,  
sala al piano nobile.

Fig. 38. Giovanni Antonio de' Rossi,  
*Allegoria della Religione.*



Fig. 39. Giulio Bonasone, *Ritratto di Marcello II.*



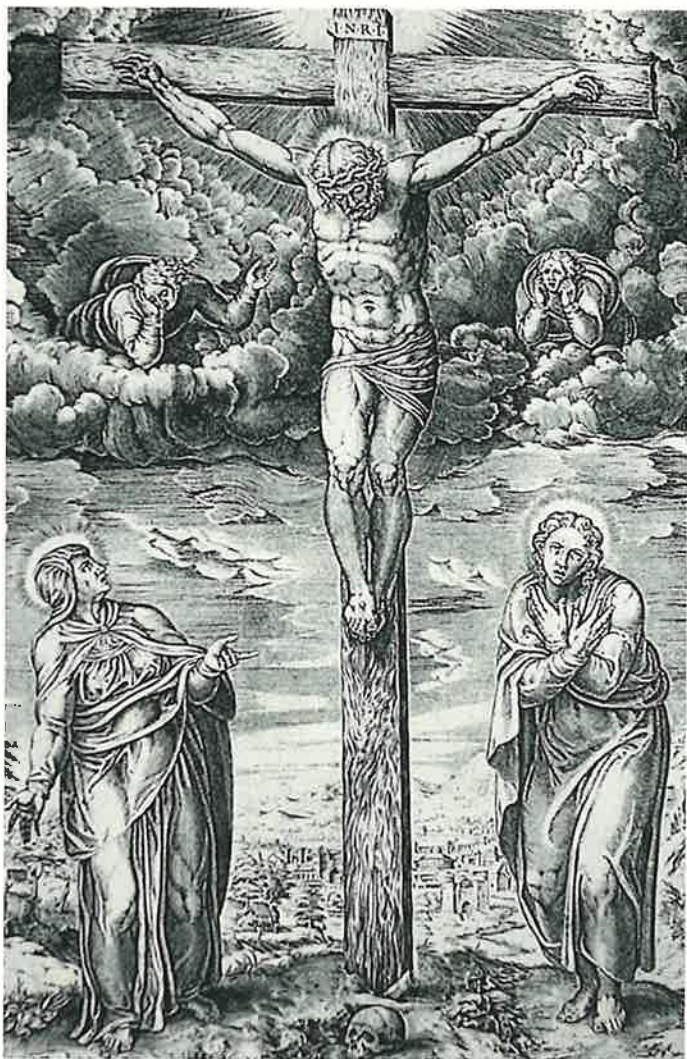


Fig. 40. Antoine Lafréry (da Marcello Venusti), *Crucifissione*.



Fig. 41. Gian Federico Bonzagni, *Paolo IV e Profilo di Cristo*.

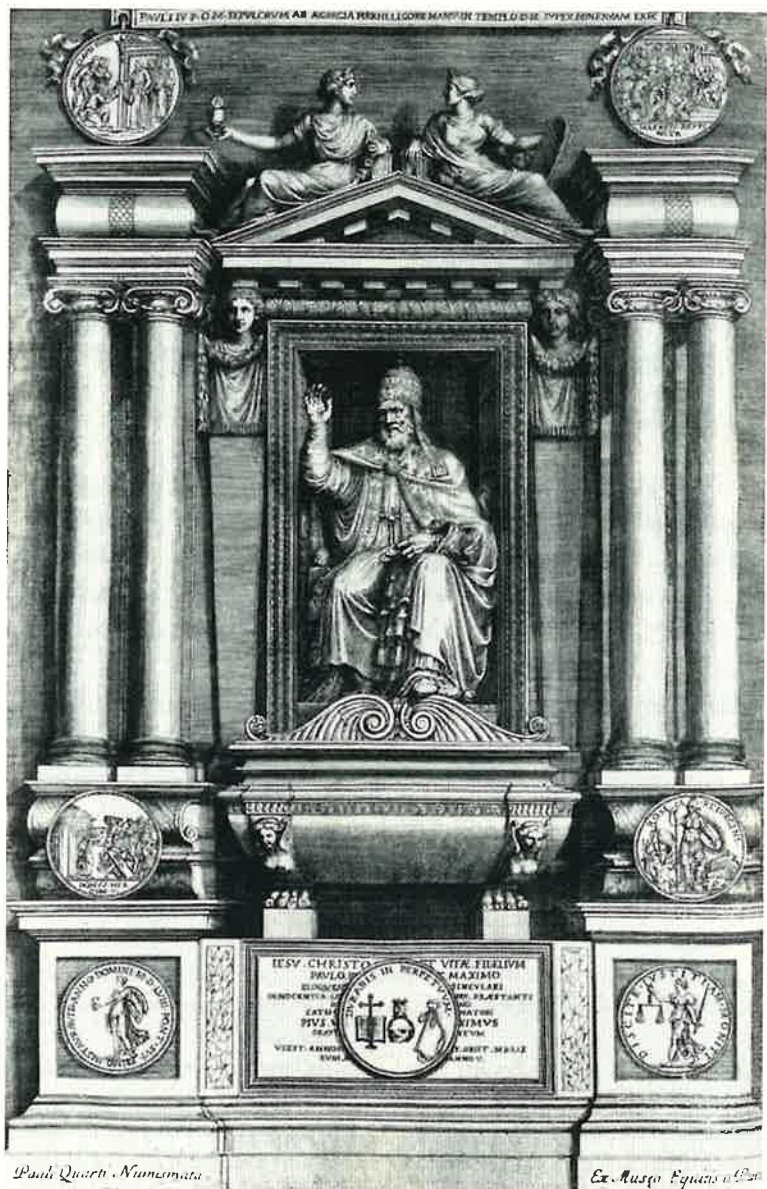


Fig. 42. Giovanni Antonio de' Rossi, *Paolo IV e Allegoria della Religione*.



Fig. 43. Giovanni Antonio de' Rossi, *Allegoria della Fede*.

Fig. 44. Gian Federico Bonzagni, *Predica di Cristo*.



Pauli Quarti. Nuncumata

Ex Museo Equitum a. 1677

Fig. 45. Tomba di Paolo IV corredata da medaglie del suo papato, in Alfonso Ciacconio, *Vitae et res gestae pontificum romanorum et sanctae romanae Ecclesiae cardinalium*, Roma 1677, vol. III, dopo p. 836.



Fig. 46. Giovanni Antonio de' Rossi, *Allegoria della rinascita di Roma sotto Pio IV.*



Figg. 47 e 48. Nicolas Béatrizet, *Ritratti di Pio IV.*

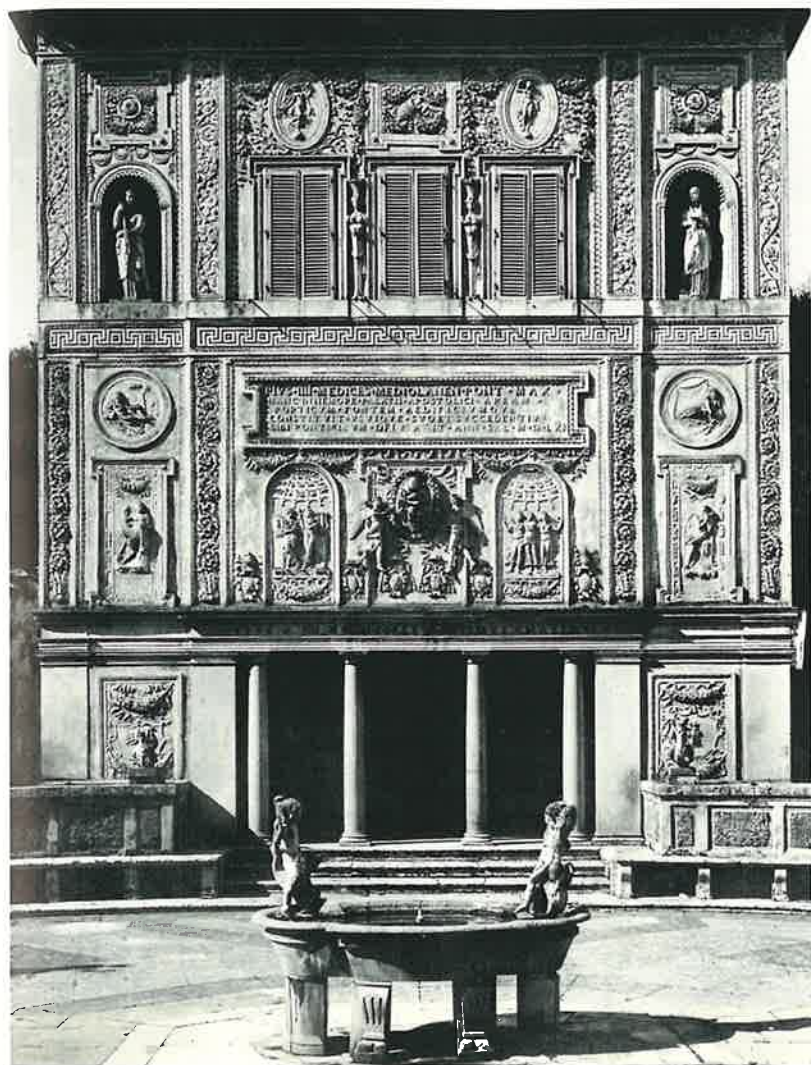
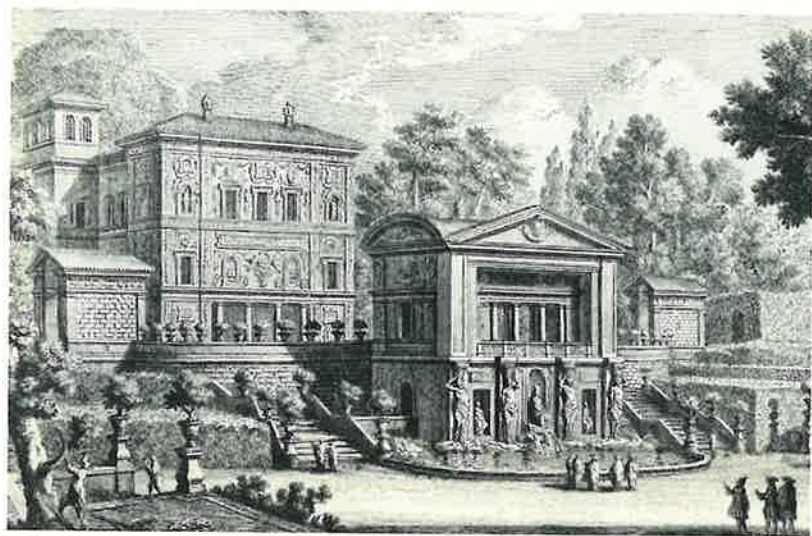
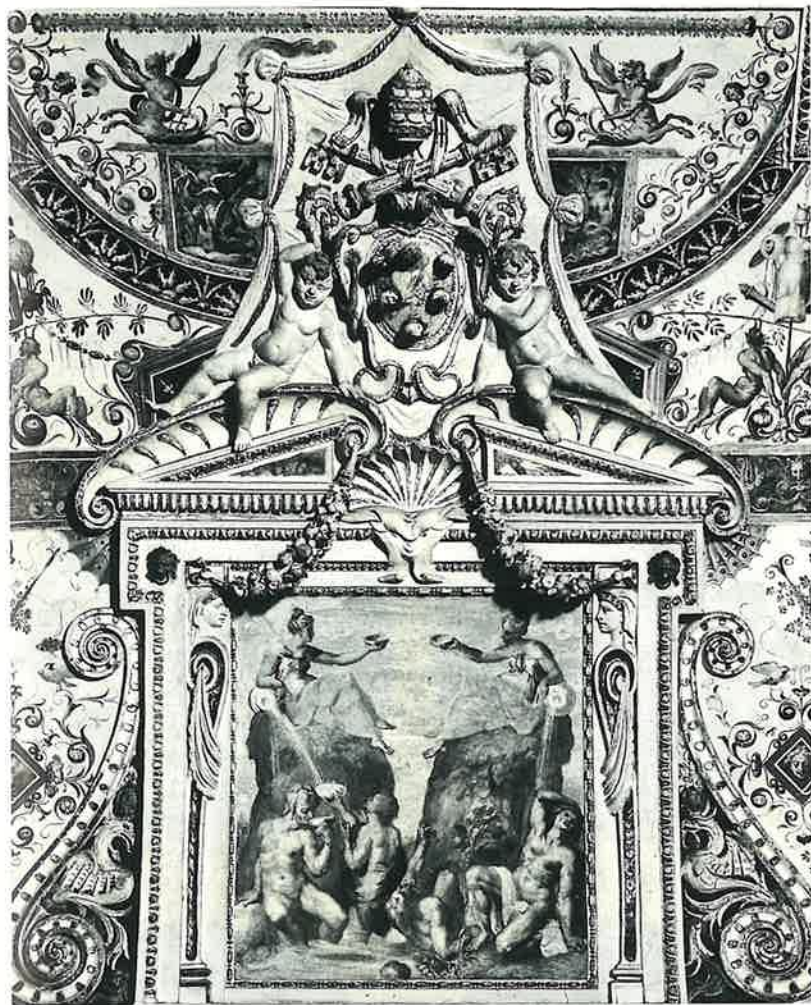


Fig. 49. Gian Federico Bonzagni, *Pio IV e Disputa di Gesù nel tempio*.

Fig. 50. Girolamo Faccioli, *Pio IV e Pio IV schiaccia l'idra ereticale*.

Fig. 51. Giuseppe Vasi, *Veduta del casino del Boschetto in Vaticano* (1761).

Fig. 52. Pirro Ligorio, facciata della palazzina.  
Città del Vaticano, casino del Boschetto.



Figg. 53 e 54. Santi di Tito (attr.), *Allegorie della virtù e del vizio*.  
Città del Vaticano, casino del Boschetto.



Fig. 55. Gian Federico Bonzagni,  
*Lo spirito santo illumina il tempietto  
di Bosco.*



Fig. 56. Gian Federico Bonzagni, *Pio V e Paolo IV.*



Fig. 57. Gian Federico Bonzagni, *Pio V e Profilo di Cristo.*



Fig. 58. Giovanni Antonio de' Rossi, *Pio V e La Religione schiaccia l'idra ereticale.*



Fig. 59. Giovanni Antonio de' Rossi, *Pio V e Vittorie sugli ugonotti a Jarnac e Moncontour.*



Fig. 60. Bartolomeo Passarotti, *Ritratto di Pio V*. Baltimora, The Walters Art Gallery.

Fig. 61. Martino Rota, *Ritratto di Pio V*.



Fig. 62. *Pio V in preghiera davanti al crocifisso*.



Fig. 63. Giovanni Antonio de' Rossi, *Pio V e Allegoria della Lega santa*.



Fig. 64. Gian Federico Bonzagni, *Pio V e Battaglia di Lepanto*.

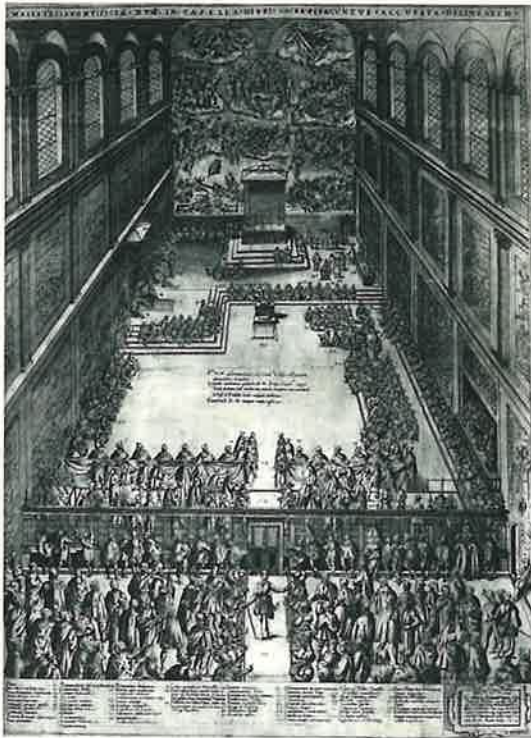


Fig. 65. Étienne Dupérac, *Cerimonia nella cappella Sistina.*

Fig. 66. Antoine Lafréry (da Giotto), *Navicula Petri e Cristo salva Pietro dalle acque.*



porre un rigoroso controllo curiale sulle competenze, le procedure, le priorità, i contenuti dottrinali, i provvedimenti di riforma e di limitare la libertà dei vescovi, le cui voci dissonanti vennero messe a tacere e talora represse. Come egli intendesse interpretare la propria autorità, d'altra parte, risulta assai bene da una medaglia coniata da Alessandro Cesati nel 1545-46 che raffigura sul diritto il busto del pontefice e sul rovescio Alessandro Magno inginocchiato ai piedi del sommo sacerdote di Gerusalemme che protende imperiosamente su di lui il braccio sinistro, mentre la scritta proclama che OMNES ♦ REGES ♦ SERVIENT ♦ EI<sup>116</sup> (fig. 24), rifacendosi a un salmo (LXI, 11) certo non sgradito a papa Farnese.

Non è compito di queste pagine entrare nel merito delle tormentate vicende del Tridentino, dei suoi dibattiti, dei suoi contrasti interni, fino alla traslazione a Bologna decretata da Paolo III alla fine di marzo del '47, poco dopo l'approvazione del decreto sulla giustificazione, con il pretesto di un'epidemia di tifo ma in realtà nell'intento di mettere in difficoltà Carlo V, cui fece venir meno anche il sostegno finanziario all'esercito che il 24 aprile trionfava sugli smalcaldici a Mühlberg, costringendo la Germania protestante a subire le pesanti clausole dell'*Interim* di Augusta. Fu forse allora che Paolo III fece coniare un'altra medaglia del Cesati, sul cui rovescio l'esergo FOEDERE TVO DEVS è sormontato dall'impresa farnesiana del giglio e dell'arcobaleno e circondato dalle parole DIRIGANTVR ♦ PEDES ♦ NOSTRI ♦ IN ♦ VIAM ♦ PACIS<sup>117</sup>, il cui auspicio sembra voler esorcizzare la prevedibile reazione asburgica. Dettata dal timore che anche il concilio dovesse piegarsi ai voleri di Carlo V, mai potente come allora, la decisione papale sferava infatti un colpo mortale alle prospettive di riconciliazione con i luterani alle quali il sovrano asburgico aveva mirato, illudendosi di poter utilizzare le sue vittorie per imporsi all'una e al-

quecento. *Questione religiosa e nicodemismo politico*, Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea, Roma 1979, pp. 226 e sgg.

<sup>116</sup> Sulla medaglia, tratta da una sanguigna del Salviati e molto apprezzata da Michelangelo (Vasari, *Vite*, vol. IV, p. 628), cfr. *Francesco Salviati (1510-1563) o la Bella Maniera*, catalogo della mostra di villa Medici a Roma, a cura di Catherine Monbeig Goguel, Electa, Milano 1998, schede 111-112; Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 400, scheda 2052; Modesti, *Corpus*, vol. II, scheda 313.

<sup>117</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 400, scheda 2055; Modesti, *Corpus*, vol. II, scheda 314.

l'altra parte: terribile fu la sua collera per lo schiaffo inflittogli dal vecchio pontefice, che non esitò a insultare come afflitto dal «mal francese»<sup>118</sup>, e ancor più terribile la vendetta che di lì a poco si sarebbe abbattuta su Pier Luigi Farnese, ucciso a Piacenza dai sicari di Ferrante Gonzaga il 1° settembre di quell'anno. Mentre i vescovi spagnoli e tedeschi rimanevano a Trento, nel gennaio del '48 gli ambasciatori imperiali avrebbero presentato a Bologna e a Roma una protesta ufficiale, costringendo il papa a interrompere i lavori di quanto restava del sinodo, e infine a sospenderlo formalmente il 13 settembre del '49, ormai alla vigilia della morte<sup>119</sup>.

Ai fini delle questioni qui affrontate, invece, è necessario accennare allo sforzo di promuovere qualche riforma e di presentare un volto nuovo della Chiesa con cui Paolo III accompagnò la convocazione del concilio, anche se in realtà durante il suo pontificato poco o nulla parve mutare negli usi e costumi romani. Già nel 1535 d'altra parte Juan de Valdés, fratello di Alfonso<sup>120</sup>, anch'egli legatissimo alla corte imperiale e costretto ad abbandonare la Spagna per sottrarsi all'Inquisizione, di lì a poco in fama di aver infettato «tutta Italia de heresia»<sup>121</sup>, aveva indicato nella maestà cesarea e non nel pontefice colui che avrebbe dovuto «aconchiar el mundo y reformar la Iglesia»<sup>122</sup>. Fortissime restavano infatti le resistenze curiali, in grado di far leva sulla forza dell'esistente, su prassi consolidate, sulla corposità degli interessi in gioco, sulla dipendenza dello stesso potere papale da quella capillare e vischiosa rete di abusi. «L'aprire del concilio fu l'aprire il gran bordello», scriveva il 27 maggio 1547 il Giovio, che pochi mesi dopo si diceva preoccupato dell'imminente protesta imperiale contro la traslazione, dello scisma che essa sembrava minacciare, del rischio di «estinguere questa bella machina della benefica Roma, recettrice e allevatrice delli belli e legiadri ingegni», con pa-

<sup>118</sup> Jedin, *Il Concilio di Trento* cit., vol. II, p. 468.

<sup>119</sup> Ivi, vol. III, pp. 13 e sgg.

<sup>120</sup> Sul quale cfr. *supra*, pp. 67 e sgg.

<sup>121</sup> Pasquale Lopez, *Il movimento valdesiano a Napoli. Mario Galeota e le sue vicende col Sant'Uffizio*, Fiorentino, Napoli 1976, p. 152.

<sup>122</sup> *Cartas inéditas de Juan de Valdés al cardenal Gonzaga*, ed. José F. Montesinos, S. Aguirre, Madrid 1931, p. 41; cfr. Juan de Valdés, *Alfabeto cristiano, Domande e risposte, Della predestinazione, Catechismo per i fanciulli*, a cura di Massimo Firpo, Einaudi, Torino 1994, p. LVIII.

role da cui traspare un'idea della Chiesa tutta legata al passato e visceralmente avversa a ogni innovazione<sup>123</sup>:

Io vorrei grande, invitto e glorioso il nostro Carlo V poi che non abbiamo più espedito e più gagliardo scudo contra gl'ottomanni, ma non vorrei già che per burla de una magra rasa el ce mandasse in Cucamaca, e ch'el successore di papa Paulo reuscisse, in ritratto dal naturale, fratello di papa Ormisda o papa Zefirino, quali cantavano messa in pianeda di bocasino e davano la santa benedizione sotto ad una tiara di oricalco ornata de petrucoli di Murano, e mangiavano le zucche secche mollificate per minestra.

Sin dall'inizio del pontificato Paolo III cercò tuttavia di affiancare la convocazione del concilio a iniziative di riforma tali da accreditare una svolta politica e restituire qualche credibilità alla corte di Roma. Il che, nonostante dalla Germania giungessero notizie sempre più allarmanti, non mancò di creare turbamento tra i cardinali, tanto che il 10 giugno del '35 il residente mantovano scriveva che essi cominciavano a «intrare in qualche spavento di questo papa»<sup>124</sup>. Oltre a istituire nel dicembre del '34 due commissioni incaricate di avanzare proposte, cui se ne aggiunse un'altra nell'agosto del '35 con il compito di mettere un freno alle «dissoluzioni pretesche» nella stessa Roma<sup>125</sup>, un chiaro segnale del nuovo corso fu il rinnovamento del sacro collegio con le nomine degli anni 1535-42, non solo al fine di tacitare i malevoli commenti suscitati dall'elevazione alla porpora dei giovanissimi nipoti, ma anche di dotare i vertici della Chiesa di figure prestigiose, in grado di presentare un nuovo volto della curia nelle difficili legazioni presso i principi cristiani e di guidare il concilio con la necessaria autorevolezza. Già nel secondo concistoro del 21 maggio 1535 Paolo III conferì il cappello rosso a «persone di qualità eccellentissime»<sup>126</sup>, tra le quali spiccavano l'inglese John Fisher e il

<sup>123</sup> Giovio, *Lettere* cit., vol. II, pp. 110-111.

<sup>124</sup> Capasso, *Paolo III* cit., vol. I, p. 653, nota 3; per una valutazione complessivamente positiva dell'impegno riformatore di Paolo III cfr. Elisabeth G. Gleason, *Who was the first Counter-Reformation Pope?*, «The Catholic Historical Review», LXXXI, 1995, pp. 173-184.

<sup>125</sup> Pastor, vol. V, pp. 776-777; cfr. pp. 784-789; Capasso, *Paolo III* cit., vol. I, pp. 346, 650 e sgg.

<sup>126</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. III, pp. 313-314.



veneziano Gasparo Contarini, allora semplice laico, in passato ambasciatore della Serenissima presso la corte di Roma e quella imperiale, alla notizia della cui nomina uno dei suoi più fieri avversari politici avrebbe esclamato ad alta voce in Senato: «Caga sangue vegna a sti preti ladri, al sacramento de Dio: ne hanno robado il meglor cittadino che havessamo!»<sup>127</sup>. Qualche tempo dopo il Giovio riferiva al duca di Milano la voce secondo cui «el papa angelico futuro da qua a molti anni sia per essere el cardinale Contarino, tanto eccellente in virtù, lettere e bontà», secondo alcuni convocato a Roma per «rinnovare la corte», dove in effetti negli anni seguenti avrebbe svolto un ruolo decisivo, anche nel suggerire al papa «la promotione d'homini grandi»<sup>128</sup>.

Nel '36, nonostante gli insulti contro il «pazzo e inetto / rim-bambito, che senza discrezione / ha tolto a incappellar ogni ghiot-tone»<sup>129</sup>, a essere chiamati nel sacro collegio furono l'umanista Iacopo Sadoletto, il colto diplomatico Girolamo Aleandro, il rampollo della casa regnante d'Inghilterra Reginald Pole, allora studente a Padova e in fama di grandi virtù intellettuali e morali, e il vescovo di Chieti Gian Pietro Carafa, fondatore dei teatini e futuro Paolo IV, già allora accusato di nascondere sotto una maschera di compunta ipocrisia la sua irrefrenabile ambizione, che invece – in un grande feudatario napoletano quale egli era, nipote del cardinale Oliviero Carafa – altro non era se non il riflesso di una ferrea volontà di acquisire il potere necessario a imporre alla Chiesa il suo severo rigorismo dottrinale. Nel '39 fu la volta di Pietro Bembo, il principe riconosciuto della poesia petrarchesca e della nuova lingua esemplata sui grandi classici trecenteschi, tutto votato al culto delle lettere che i benefici ecclesiastici accumulati in passato gli consentivano di coltivare nella sua villa padova-

<sup>127</sup> Gigliola Fragnito, *Memoria individuale e costruzione biografica. Beccadelli, Della Casa, Vettori alle origini di un mito*, Argalia, Urbino 1978, p. 177. Sul Contarini cfr. gli studi della stessa Fragnito, *Gasparo Contarini. Un magistrato veneziano al servizio della cristianità*, Olschki, Firenze 1988; Elisabeth G. Gleason, *Gasparo Contarini. Venice, Rome, and Reform*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-Oxford 1993.

<sup>128</sup> Giovio, *Lettere* cit., vol. I, p. 166; Pastor, vol. V, p. 106; Lorenzo Campana, *Monsignor Giovanni Della Casa e i suoi tempi*, «Studi storici», XVI, 1907, pp. 3-84, 247-269, 349-580, XVII, 1908, pp. 145-282, 381-606, XVIII, 1909, pp. 325-513, in part. p. 491.

<sup>129</sup> *Pasquinate romane* cit., p. 421.

na, la cui nomina indicava che la riforma della Chiesa poteva e doveva realizzarsi con il concorso di quegli *studia humanitatis* di cui egli era allora in Italia l'esponente più illustre<sup>130</sup>. È significativo tuttavia che proprio a partire dal '39 anche il Bembo conoscesse inquietudini religiose che lo avrebbero portato ad avvicinarsi a orientamenti dottrinali di lì a poco condannati dall'ortodossia inquisitoriale, come rivela tra l'altro la durissima opposizione del Carafa alla sua designazione. L'anno dopo vennero insigniti della porpora il dotto Marcello Cervini, strettamente legato a casa Farnese, e il patrizio genovese Federico Fregoso, che negli anni venti aveva abbandonato la politica e le armi per votarsi all'impegno religioso; e infine nel '42 altri personaggi di grande statura quali Giovanni Morone, il vero artefice della nuova strategia conciliare della santa sede durante lunghe nunziature in terra tedesca, il domenicano Tommaso Badia, maestro del Sacro palazzo, l'abate benedettino Gregorio Cortese, che elogiò l'impegno del papa nell'affrontare i problemi della Chiesa «in hoc extremo rerum omnium discrimine»<sup>131</sup>.

Tra quegli uomini, accomunati dalla cultura, dal rigore morale e dalla volontà di rinnovare la Chiesa e la vita religiosa, sarebbero ben presto insorti insanabili contrasti sugli obiettivi, i mezzi, le priorità di tale rinnovamento, che si sarebbero infine manifestati in sempre più aspri conflitti politici e religiosi tra coloro che auspicavano una riforma *in capite et in membris* volta anzitutto a riassorbire gli scismi che laceravano la cristianità, e quanti invece ritenevano che essa dovesse mirare anzitutto a una più energica lotta contro i nemici della fede. Tanto più che negli anni trenta le eresie sembravano diffondersi anche al di qua delle Alpi, dove «questa dottrina dello evangelo [...] oggidì in molte terre si scuopre e s'insegna», come ebbe a scrivere nel 1549 un esule *religionis causa*<sup>132</sup>, specie nelle comunità urbane dell'Italia padana, coinvol-

<sup>130</sup> Carlo Dionisotti, *Scritti sul Bembo*, a cura di Claudio Vela, Einaudi, Torino 2002, pp. 162-164.

<sup>131</sup> Gregorii Cortesii, *Omnia quae huc usque colligi potuerunt, sive ab eo scripta sive ad illum spectantia*, 2 voll., Iosephus Cominus, Patavii 1774, vol. II, p. 206; su di lui cfr. Gigliola Fragnito, *Il cardinale Gregorio Cortese nella crisi religiosa del Cinquecento*, Roma, Abbazia di S. Paolo (estratto da «Benedictina», XXX), 1983.

<sup>132</sup> Pier Paolo Vergerio, *Dodici trattatelli*, in *Biblioteca della Riforma italiana*, voll. I-II, Claudiana, Roma-Firenze 1883 (I ed. Basilea 1550), vol. I, p. 9. Sul

gendo anche vescovi, cardinali, predicatori di fama, esponenti della grande nobiltà feudale e dei patriziati cittadini. I più zelanti fautori dell'ortodossia avrebbero trovato il loro principale strumento di azione nel nuovo tribunale del Sant'Ufficio romano, formalmente istituito da Paolo III con la bolla *Licet ab initio* del 21 luglio 1542, ma di fatto già operante sotto la ferrea guida del Carafa, ispirata all'esigenza di reprimere severamente ogni forma di irenismo in base al principio che «li heretici si voleno trattare da heretici», già formulato in un memoriale inviato nel '32 a Clemente VII<sup>133</sup>. I moderati, invece, a cominciare dal Pole e dal Morone, *leaders* indiscussi di tale schieramento dopo la morte del Contarini, avvenuta a Bologna un mese dopo la nascita del Sant'Ufficio, in quello stesso torno di tempo avrebbero individuato nello spiritualismo valdesiano una risposta alle loro crescenti inquietudini religiose, tale da rendere possibile tanto una salda fedeltà alla Chiesa di Roma quanto scelte dottrinali per molti aspetti simili a quelle di Lutero. Lo scontro tra intransigenti e spirituali (come vennero definiti), avrebbe sotterraneamente percorso tutti gli anni quaranta, segnando le tappe della rapida conquista del potere curiale da parte dei primi e dell'altrettanto rapida sconfitta dei secondi, ben presto esposti a gravi accuse, formalizzate infine negli anni cinquanta in veri e propri processi. Ancora latente durante il pontificato di Paolo III, questo sordo conflitto consentì a quest'ultimo di mantenere una posizione di mediazione tra i due schieramenti e di presentare volti diversi della Chiesa, appoggiandosi all'uno o all'altro in virtù delle diverse contingenze politiche e religiose<sup>134</sup>. Sarà infatti solo alla sua morte che lo scontro diventerà aperto, anche a causa della debolezza di Giulio III, non più in grado di porre argine all'invasione del Sant'Ufficio<sup>135</sup>.

Vergerio basti il rinvio agli studi di Anne Jacobson Schutte, *Pier Paolo Vergerio e la Riforma a Venezia 1498-1549*, Il Veltrò, Roma 1988 (I ed. svizzera 1977); e di Robert A. Pierce, *Pier Paolo Vergerio the Propagandist*, Storia e letteratura, Roma 2003, nonché a *Pier Paolo Vergerio il giovane, un polemista attraverso l'Europa del Cinquecento*, a cura di Ugo Rozzo, Forum, Udine 2000.

<sup>133</sup> CT, vol. XII, p. 68; cfr. *supra*, pp. 19-20.

<sup>134</sup> Gigliola Fragnito, *Evangelismo e intransigenti nei difficili equilibri del pontificato farnesiano*, «Rivista di storia e letteratura religiosa», XXIV, 1989, pp. 20-47.

<sup>135</sup> Ci limitiamo a rinviare agli studi di Firpo *Riforma protestante ed eresie cit.*, *Dal sacco di Roma all'Inquisizione. Studi su Juan de Valdés e la Riforma ita-*

Per il momento, comunque, tra gli anni trenta e quaranta quelle nomine cardinalizie parvero annunciare i nuovi indirizzi papali in vista del concilio, così come l'istituzione di una commissione incaricata di presentare un progetto di riforma della Chiesa, nella quale furono designati proprio il Contarini, il Carafa, il Sadoleto, il Pole, il Fregoso, l'Alcandro, il Cortese, il Badia, cui si aggiunse anche Gian Matteo Giberti, già datario di Clemente VII e principale artefice della politica antiasburgica sfociata nella tragedia del sacco, all'indomani del quale aveva lasciato la curia per trasferirsi nella sua diocesi di Verona, cercando di rinnovare la vita religiosa del clero e dei fedeli con una serie di provvedimenti – la cosiddetta *gibertalis disciplina* – destinati in seguito a indicare le fondamentali linee di intervento dei vescovi posttridentini<sup>136</sup>. A ben considerare, in realtà, i contrasti cui si faceva prima riferimento emergono in controluce dal *Consilium de emendanda Ecclesia* ufficialmente presentato al pontefice il 9 marzo 1537, che avanzava una serie di proposte per restaurare «labantem, immo vero collapsam in praeceps Ecclesiam Christi» e restituirla «ad pristinam sublimitatem decorique pristino», mettendo sotto accusa non solo le pratiche simoniache invalse nel sistema beneficiario, le aberranti modalità delle ordinazioni sacerdotali, la piaga dell'assenteismo di parroci e vescovi, i disordini che affliggevano gli ordini religiosi e le gravi conseguenze che tutto ciò aveva sul governo pastorale, ma anche – delineando orientamenti censorii e repressivi poi destinati ad affermarsi – la responsabilità di maestri e professori nel diffondere idee eterodosse e la circolazione di libri pericolosi, come i *Colloquia* di Erasmo<sup>137</sup>. Sebbene di lì a breve il vescovo di Capodistria Pier Paolo Vergerio giudicasse sin troppo timido quel documento<sup>138</sup>, esso metteva il dito sulle piaghe più infette, prospettando soluzioni tali da destare perplessità

*liana*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1998, *Inquisizione romana e Controriforma. Studi sul cardinal Giovanni Morone e il suo processo d'eresia*, II ed., Morcelliana, Brescia 2005, e *Vittore Soranzo vescovo ed eretico. Riforma della Chiesa e Inquisizione nell'Italia del Cinquecento*, Laterza, Roma-Bari 2006; cfr. *infra*, pp. 201 e sgg.

<sup>136</sup> Adriano Prosperi, *Tra evangelismo e Controriforma. G.M. Giberti (1495-1543)*, Storia e letteratura, Roma 1969.

<sup>137</sup> CT, vol. II, pp. 131-145; cfr. Pastor, vol. V, pp. 110 e sgg.

<sup>138</sup> CT, vol. XII, p. 438.

e critiche nella curia romana<sup>139</sup>, in buona parte condivise dallo stesso Paolo III, che infatti decise «di parlarne in altro tempo e comandò [...] che fosse tenuta segreta la rimostranza fattagli da' prelati»<sup>140</sup>. Nel frattempo «si va al modo usato et il se ride di questi babioni che credono ciò che si dice», si scriveva da Roma il 7 ottobre 1537, informando il cardinal Gonzaga del diffuso scetticismo sull'attuazione di quel documento. Con il consueto cinismo, in una lettera indirizzata ad Alessandro Farnese il 16 luglio 1540, anche il Giovio scherzava sui riformatori più rigorosi, che rubricava sotto la categoria di «teatini»: «Vitiae erunt donec homines, né si puone reformare con estrema severità li costumi et modo della corte romana: si puonno bene con dolce destrezza attenuare l'abusi, castigare l'avarizia, reprimere il lusso, rivedere le cositure de' tribunali, abbreviare le lite, correggere li monopoli; e portino poi camise cresse chi vuole, e gabani senza capucci»<sup>141</sup>.

Non è escluso che proprio a tali iniziative di riforma intendesse alludere una medaglia coniata verso la fine degli anni trenta da Valerio Belli, con la raffigurazione sul rovescio della cacciata dei mercanti dal tempio e l'iscrizione in esergo DOMVS ♦ MEA ♦ DO[MVS] ♦ OR[ATIONIS]<sup>142</sup>. In ogni caso, a relegare il *Consilium de emendanda Ecclesia* nel limbo dei pii desideri (se non di una propaganda di facciata) contribuì anche il fatto che qualcuno lo fece recapitare in Germania, dove venne pubblicato in due edizioni tedesche, di cui una a Wittenberg, aperta da una polemica prefazione di Lutero e da un frontespizio con l'immagine di tre cardinali impegnati a spolverare con code di volpi l'interno di una chiesa, sul cui altar maggiore figura un trittico con al centro il pontefice<sup>143</sup> (fig. 25). Già nel '37 un volumetto antipapale dal titolo *Pasquilli de concilio mantuano iudicium* aveva annunciato l'imminente pubblicazione di uno scritto sulla riforma della curia, «idque in specie

<sup>139</sup> Ivi, vol. II, pp. 155 e sgg.; Jedin, *Il Concilio di Trento* cit., vol. II, pp. 459 e sgg., 473 e sgg.

<sup>140</sup> Sarpi, *Istoria del Concilio* cit., p. 142.

<sup>141</sup> Giovio, *Lettere* cit., vol. I, p. 247.

<sup>142</sup> Valerio Belli *Vicentino 1468 c.-1546*, a cura di Howard Burns, Marco Collareta, Davide Gasparotto, Neri Pozza, Vicenza 2000, scheda 192; Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 189, scheda 830; Modesti, *Corpus*, vol. II, schede 306-307.

<sup>143</sup> Scribner, *For the Sake of simple Folk* cit., pp. 77-78.

tantum»<sup>144</sup>. Scarso successo ebbero anche i tentativi di mettere un freno alle scandalose pratiche della Dataria e della Penitenzieria, né il papa si indusse infine a pubblicare la bolla che avrebbe imposto ai vescovi di risiedere nelle loro diocesi<sup>145</sup>. Il 25 ottobre 1547 il vescovo Galeazzo Florimonte, allora presente alle sedute conciliari di Bologna, in una lettera a Ludovico Beccadelli tornava a deprecare i «tanti abusi» che infestavano la Chiesa, specie nell'amministrazione dei sacramenti, fino a trasformarla in una «botega manifesta dove si vende il sangue di Christo a contanti»<sup>146</sup>. Analogo sdegno espresse il Berni nel rifacimento dell'*Orlando innamorato* del Boiardo, dalla cui edizione postuma del '45 – secondo la più tarda testimonianza del Vergerio – sarebbero state espunte alcune stanze antiromane, non riducibile a pur evidenti echi erasmiani<sup>147</sup>:

Dicon certi plebei che or or il papa / vuol riformarsi, con gli altri prelati; / io dico che non ha sangue la rapa, / e de l'aceto non si può far sapa; / dico che allor saranno riformati, / quando 'l caldo sarà senza tafani, / il macello senz'ossa e senza cani. / [...] / Oggi è tenuto un goffo ed un poltrone / l'uom che parla di Cristo e di san Piero; / ne gli occhi oggi t'è sempre un ribaldone / ippocrita, con ciglio erto e severo, / e ti chiama bizzarro o luterano: / e luterano vuol dir buon cristiano.

Poco dopo la morte di Paolo III, nel descrivere il regno dell'Anticristo papale, la *Tragedia del libero arbitrio* dell'esule Francesco Negri prendeva nuovamente di mira la Dataria e la Penitenzieria come «fondaghi di mercantie» in cui si vendevano senza pudore «capelli, mitre, uffici et benefici senza fine [...], absolutioni, dispense, commutationi, licentie et altre simil cose»<sup>148</sup>. Tutto parve restare come prima, insomma, come risulta anche dal pe-

<sup>144</sup> Niccoli, *Rinascimento anticlericale* cit., pp. 118-119.

<sup>145</sup> Capasso, *Paolo III* cit., vol. II, pp. 93 e sgg.; cfr. Pastor, vol. V, pp. 90 e sgg., che accredita invece di più significativi risultati le iniziative riformatrici di Paolo III.

<sup>146</sup> Parma, Biblioteca Palatina, ms 1020/2, ff. 51r-52r.

<sup>147</sup> Salvatore Caponetto, *Lutero nella letteratura italiana della prima metà del '500. Francesco Berni*, in *Lutero in Italia. Studi storici nel V centenario della nascita*, a cura di Lorenzo Perrone, introduzione di Giovanni Miccoli, Marietti, Casale Monferrato 1983, pp. 47-63, in part. pp. 56-57.

<sup>148</sup> Francesco Negri, *Della tragedia [...] intitolata Libero arbitrio*, edizione seconda con accrescimento, s.l. 1550, pp. A2v-A3r, Y4v.

netrante *Discorso sopra la corte di Roma* del futuro cardinale Giovan Francesco Commendone, che tornava allora a deprecare i «molti difetti», «disordini» e «infermità» che avevano infine ridotto la Chiesa «nel mal stato nel quale ora si ritrova»<sup>149</sup>. Ancora una volta, infatti, quelle pagine insistevano sull'uso a fini meramente familistici delle sue ricchezze e della sua autorità spirituale, tanto da diventare «troppo simile a' principati secolari»<sup>150</sup>, sull'instirpabile nepotismo papale, sulle dignità prelatizie conferite a «persone di poca virtù e talvolta di cattivi costumi», sull'assenteismo dei vescovi, sui radicati abusi nelle pratiche beneficarie, sulla decadenza degli ordini religiosi e sull'ignoranza e l'accidia dei frati, sui misfatti dei chierici senz'arte né parte che vagavano al di fuori dei conventi, sui guasti provocati da predicatori privi di ogni cultura, sul dilagare delle eresie, sulle ordinazioni conferite senza criterio. Le osservazioni del Commendone non risparmiavano il pontificato stesso, la cui «prima e propria alterazione [...] è stata l'usare questa autorità liberamente e secondo i particolari interessi or per guadagno ed or per altri disegni». Non c'era quindi da stupirsi, a suo giudizio, se «l'autorità ecclesiastica tuttavia va scemando, se non in verità almeno nell'opinione degli uomini», e se ovunque si assisteva a «una pazza licenza presa sopra i sacri beni e nessuna riverenza avuta alla sede apostolica». Nel sottolineare l'urgenza di riforme in grado di indirizzare la Chiesa «verso il suo proprio fine della religione», da troppo tempo ormai dimenticato, ne riconosceva l'estrema difficoltà, soprattutto perché a farsene carico era chiamata anzitutto la gerarchia curiale abbarbicata agli abusi che essa avrebbe dovuto correggere<sup>151</sup>. Non aveva quindi tutti i torti il Vergerio quando nel '49, all'indomani della sua fuga in Svizzera, scriveva di Paolo III «che in 15 anni di papato esso non ha mai voluto corregger pur un tantino, ma solo ha atteso a dar parole»<sup>152</sup>.

<sup>149</sup> Giovanni Francesco Commendone, *Discorso sopra la corte di Roma*, a cura di Cesare Mozzarelli, Bulzoni, Roma 1996, pp. 57, 65, 78.

<sup>150</sup> Ivi, p. 70.

<sup>151</sup> Ivi, pp. 54, 63, 70-72.

<sup>152</sup> [Pier Paolo Vergerio], *Il catalogo de' libri li quali nuovamente nel mese di maggio nell'anno presente 1549 sono stati condannati et scomunicati per heretici da M. Giovan Della Casa, legato di Vinetia, et d'alcuni frati*, s.n.t. [1549], p. [bviii]v.

### 3. La fede cristiana: gli affreschi di Michelangelo nelle cappelle papali

Di quelle istanze riformatrici e della loro utilizzazione da parte di Paolo III nell'intento di presentare un'immagine più credibile della Chiesa restano tuttavia tracce significative nelle cappelle destinate ad accogliere le liturgie papali, la Sistina e poi la Paolina da lui fatta costruire, i cui affreschi egli volle affidare a Michelangelo. In realtà – come si è accennato<sup>153</sup> – era stato Clemente VII a commissionare nel settembre del 1533 il *Giudizio* sistino (tav. 18) al Buonarroti, nonostante il suo contributo alla difesa dell'ultima repubblica fiorentina, «acciò potessi mostrare in quella storia tutto quello che l'arte del disegno poteva fare»<sup>154</sup>. Il 20 febbraio del '34 un agente imperiale a Venezia scriveva che il «papa ha tanto operato che ha disposto Michelangiolo a dipinger in la cappella, et che sopra l'altare si farà la Resurrectione»<sup>155</sup>: la *Resurrezione dei corpi* nell'ultimo giorno e non la *Resurrezione di Cristo*, come a suo tempo suggerì il Tolnay, pensando a un primo progetto poi abbandonato<sup>156</sup>. Il 23 settembre di quell'anno, due giorni prima della morte del papa, Michelangelo si trasferì definitivamente a Roma dove avrebbe tuttavia iniziato a lavorare solo nel '36, utilizzando l'intera parete senza alcuna cornice architettonica, il che comportò la distruzione degli affreschi quattrocenteschi sopra l'altare e delle lunette che egli stesso aveva dipinto sotto Giulio II. Il *Giudizio* e la *Cacciata di Lucifero e degli angeli ribelli*

<sup>153</sup> Cfr. *supra*, pp. 86-87.

<sup>154</sup> Vasari, *Vite*, vol. VI, p. 65; cfr. Ascanio Condivi, *Vita di Michelagnolo Buonarroti*, a cura di Emma Spina Barelli, Bur, Milano 1964, p. 64.

<sup>155</sup> Pastor, vol. IV/2, p. 532, nota 1; Deoclecio Redig de Campos, *Il Giudizio universale di Michelangelo*, Aldo Martello, Milano 1964, p. 18.

<sup>156</sup> Charles de Tolnay, *Michelangelo*, II ed., 5 voll., Princeton University Press, Princeton 1969-1971, vol. V, pp. 19-20, 126-130; ma cfr. Marcia B. Hall, *Michelangelo's «Last Judgment»: Resurrection of the Body and Predestination*, «The Art Bulletin», LVIII, 1976, n. 1, pp. 85-92, in part. p. 88, che interpreta l'affresco come una *Resurrezione dei corpi* incentrata «upon the Pauline message of hope embodied in his doctrine of predestination»; nel successivo saggio *Michelangelo's «Last Judgment» as Resurrection of the Body: the hidden Clue*, in *Michelangelo's Last Judgment* cit., pp. 95-112, la Hall suggerisce di individuare nel cardinal Gaetano l'ispiratore del contenuto teologico dell'affresco, in cui si ribadiva la dottrina della resurrezione dei corpi discussa durante il Lateranense V.

progettata per la parete di ingresso avrebbero così concluso con la rappresentazione dell'inizio e della fine dei tempi la storia cristiana della salvezza annunciata dai profeti e dalle sibille tra i pennacchi delle finestre e scandita dalle vicende bibliche *ante legem* sulla volta affrescata dallo stesso Michelangelo, dagli episodi delle vite di Mosè e di Cristo nei grandi riquadri delle pareti, a evocare l'antico e il nuovo Testamento, il vecchio patto *sub lege* e la nuova alleanza *sub gratia*, e infine dalla predicazione evangelica negli arazzi raffaelleschi destinati a ricoprire la parte inferiore durante le funzioni solenni. Le statuarie immagini dei papi sovrastanti le pareti ai lati delle grandi finestre attestavano il primato della cattedra petrina e l'ininterrotta continuità con cui la Chiesa aveva custodito la fede cristiana ed esercitato il suo magistero, mentre gli *Antenati di Cristo* nelle lunette e nei pennacchi ricostruivano la genealogia del Redentore<sup>157</sup>. La sua passione e crocifissione, di lì a poco al centro della teologia riformata, restavano invece assenti dall'iconografia sistina, se non sullo sfondo dell'*Ultima cena* di Cosimo Rosselli, negli *arma Christi* esibiti dagli angeli alla sommità del *Giudizio* e nelle anticipazioni profetiche delle scene veterotestamentarie.

È stata più volte messa in luce l'anomalia della collocazione sulla parete d'altare del *Giudizio*, solitamente raffigurato sulla controfacciata delle chiese al fine di congedare i fedeli con un ultimo monito penitenziale<sup>158</sup>: una collocazione – riferisce il Vasari – voluta dallo stesso Clemente VII, che in tal modo avrebbe inteso dare un segno del suo bisogno di espiatione per gli orrori del sacco<sup>159</sup>. L'ipotesi è plausibile, anche se forse il soggetto era già stato deciso da Giulio II<sup>160</sup>. Resta tuttavia da capire perché Paolo

<sup>157</sup> Sul significato simbolico e liturgico della cappella Sistina e dei suoi cicli pittorici cfr. da ultimo le ipotesi talora fantasiose di Heinrich W. Pfeiffer, *La Sistina svelata. Iconografia di un capolavoro*, Libreria editrice vaticana-Jaca Book, Città del Vaticano-Milano 2007, alla cui bibliografia si aggiunga Eugenio Battisti, *Il significato simbolico della cappella Sistina*, «Commentari», VIII, 1957, pp. 96-104.

<sup>158</sup> Valerie Shrimplin, *Hell in Michelangelo's «Last Judgment»*, «Artibus et historiae», XV, 1994, n. 30, pp. 83-107, in part. pp. 83-87.

<sup>159</sup> Chastel, *Il sacco di Roma* cit., pp. 187 e sgg.; Redig de Campos, *Il Giudizio universale* cit., pp. 15-18.

<sup>160</sup> Cfr. le inedite riflessioni di John Shearman riferite da Marcia B. Hall nell'*Introduzione a Michelangelo's Last Judgment* cit., p. 3, e da Bernadine Barnes,

III si attenesse fedelmente a tale progetto, che da allora in poi avrebbe imposto a lui e ai suoi successori di celebrare le liturgie pontificie sotto quel Cristo impassibile nell'esercizio della giustizia divina, tra i volti grotteschi e ferini dei diavoli, di Caronte, di Minosse, e quelli disperati e attoniti dei reprobati trascinati nell'inferno, la cui bocca sembra aprirsi proprio davanti allo sguardo dell'officiante<sup>161</sup>, inducendo in futuro a coprire con arazzi, crocifissi o baldacchini quell'immagine a dir poco ambigua. Di qui la difficoltà di interpretare l'affresco come «il vertice raggiunto dall'autoesaltazione della suprema autorità ecclesiastica»<sup>162</sup>. Né pare del tutto convincente la spiegazione del Vasari, secondo cui il pontefice avrebbe voluto che Michelangelo «proseguisse il cartone ordinatogli da Clemente, senza alterare niente l'invenzione o concetto che gli era stato dato, avendo rispetto alla virtù di quell'uomo, al quale portava tanto amore e riverenza» da accettarne (certo a malincuore) il rifiuto di sostituire il suo stemma a quello

*Michelangelo's Last Judgment. The Renaissance Response*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London 1998, pp. 48, 51-54.

<sup>161</sup> Secondo alcuni studiosi la caverna alluderebbe invece al purgatorio e quindi al valore delle messe per i defunti (cfr. l'introduzione di Marcia B. Hall a *Michelangelo's Last Judgment* cit., p. 15), il che sembra però contraddetto dai demoni che si affollano in quello spazio ristretto, tali da escludere anche che vi sia raffigurato il limbo, come sostenuto dal Tolnay, *Michelangelo* cit., vol. V, pp. 28, 43, 104-105, nota 23, 118, nota 59. Vi individuano la bocca dell'inferno (pur deprivandola di ogni allusione polemica, per sottolineare invece come l'elevazione dell'ostia al cospetto di quella scena avrebbe inteso affermare il valore salvifico del sacrificio eucaristico) Loren Partridge, *Introduction a Michelangelo. The Last Judgment. A glorious Restoration*, Foreword by Francesco Buranelli, Harry N. Abrams, Inc., New York 1997, pp. 33 e sgg.; Pfeiffer, *La Sistina svelata* cit., pp. 310-311; Leo Steinberg, *A Corner of the «Last Judgment»*, «Daedalus», CIX, 1980, pp. 207-273, in part. pp. 243-250, a giudizio del quale il crocifisso con una reliquia della croce posto sopra l'altare «becomes a parapet protective against the abyss». Barnes, *Michelangelo's Last Judgment* cit., pp. 121-123, coglie nella scena «something that occurs on the last day, not in eternity» (senza chiarire di che cosa possa trattarsi), mentre l'espressione terrorizzata dei diavoli deriverebbe dal crocifisso, sul quale insiste anche Shrimplin, *Hell in Michelangelo's «Last Judgment»* cit., pp. 96 e sgg., scorgendo nella scena un riferimento al mito platonico della caverna funzionale al simbolismo solare del Cristo-giudice (sul quale cfr. il suo saggio *Sun Symbolism and Cosmology in Michelangelo's «Last Judgment»*, «Sixteenth Century Journal», XXI, 1990, pp. 607-644).

<sup>162</sup> Adriano Prosperi, *Giustizia bendata. Percorsi storici di un'immagine*, Einaudi, Torino 2008, p. 140.

di Giulio II che sovrastava la parete<sup>163</sup>. Il 1° settembre 1535 papa Farnese nominò l'artista toscano «supremum architectum, sculptorem et pictorem» del palazzo apostolico, e il 17 novembre del '36 lo sciolse dagli obblighi contrattuali per la tomba di Giulio II affinché potesse dedicarsi solo all'impresa sistina<sup>164</sup>. Si disse che quando lo vide finito egli ne sarebbe rimasto impressionato al punto da cadere in ginocchio, pregando il perdono divino nell'ultimo giorno<sup>165</sup>. Si può supporre che la decisione di preservare il soggetto e la collocazione dell'affresco non scaturisse solo da tale ammirazione, dall'apprezzamento per i disegni preparatori e dal desiderio di non rendere inutile il lavoro già fatto<sup>166</sup>, ma anche dalla consapevole scelta di utilizzarne il significato penitenziale come segnale della volontà di proseguire nell'impegno di rinnovamento che Clemente VII era sembrato assumere dopo il 1527. Un impegno che Paolo III si apprestava a sostanziare non tanto con la sofferta compunzione di cui il suo predecessore si era sforzato di dar prova, quanto con la convocazione del concilio e con le riforme che avrebbero dovuto prepararlo. Più che un simbolico gesto di rimorso, una sorta di «salmo penitenziale dipinto», insomma, sarebbe stato un «manifesto polemico», un impegno di governo, «un'arma spirituale» nella lotta contro i mali della Chiesa<sup>167</sup>. Non stupisce quindi che il papa si recasse almeno due volte a verificare lo stato dei lavori, nella speranza di vederli ultimati al più presto.

<sup>163</sup> Vasari, *Vite*, vol. VI, pp. 68-69; cfr. Condivi, *Vita cit.*, p. 68.

<sup>164</sup> Redig de Campos, *Il Giudizio universale cit.*, pp. 20, 22, 83-92; Tolnay, *Michelangelo cit.*, vol. V, p. 7.

<sup>165</sup> Melinda Schlitt, *Painting, Criticism, and Michelangelo's «Last Judgment» in the Age of the Counter-Reformation*, in *Michelangelo's Last Judgment cit.*, pp. 113-149, in part. p. 113, nota 2.

<sup>166</sup> Redig de Campos, *Il Giudizio universale cit.*, pp. 21-30, 105-107; Tolnay, *Michelangelo cit.*, vol. V, pp. 21 e sgg., e dello stesso autore, *Corpus dei disegni di Michelangelo*, 4 voll., Istituto Geografico De Agostini, Novara 1975-1980, vol. III, schede 346-365; Michael Hirst, *Michelangelo, i disegni*, Einaudi, Torino 1993, pp. 69-72, 95-96; Barnes, *Michelangelo's Last Judgment cit.*, pp. 29 e sgg. Del tutto arbitraria è l'ipotesi avanzata da Timothy Verdon, *Michelangelo teologo. Fede e creatività tra Rinascimento e Controriforma*, Ancora, Milano 2005, p. 122, secondo cui nelle intenzioni di Clemente VII e poi di Paolo III quella «scena apocalittica [era] intesa forse a chiosare la defezione di Enrico VIII d'Inghilterra e l'umiliante peggioramento della posizione cattolica nella lotta contro i luterani».

<sup>167</sup> Redig de Campos, *Il Giudizio universale cit.*, pp. 20-21, 24.

Proprio all'indomani di una sua visita, alla fine del 1540, si sarebbero registrate le prime critiche ai nudi che popolavano l'affresco, subito riprese da alcuni «teatini» quando esso venne scoperto e poi destinate a echeggiare da più parti negli anni successivi, sino a porre il capolavoro michelangiolesco al centro della polemica che avrebbe segnato l'irrompere della cultura contro-riformistica sul terreno delle arti figurative<sup>168</sup>. In quella occasione, infatti, come riferisce il Vasari, il maestro delle cerimonie Biagio Martinelli da Cesena, «persona scrupolosa», avrebbe detto al pontefice che era «cosa disonestissima in un luogo tanto onorato avervi fatto tanti ignudi che si disonestamente mostrano le lor vergogne, e che non era opera da cappella di papa, ma da stufe e d'osterie»<sup>169</sup>. Il decisivo crinale storico e religioso degli anni quaranta-cinquanta avrebbe fatto sì che l'attacco contro i «tanti sbracati nudi»<sup>170</sup> esibiti da apostoli e profeti, venerabili patriarchi e angeli celesti, eroici martiri della fede e sante immacolate non avrebbe tardato a slittare dal terreno del buon gusto, della pruderie, del rispetto dovuto alla sacralità della Sistina, a quello ben più insidioso dell'ortodossia dottrinale, anche a causa delle ardite innovazioni iconografiche dell'affresco, a cominciare dalla sua stessa vorticoso struttura compositiva, ben diversa da quella tradizionale a rigide partizioni che Pietro Aretino aveva suggerito a Michelangelo nel settembre del '37<sup>171</sup>. Le aspre critiche contro le infrazioni a una tradizione codificata non tardarono a prendere di mira l'apollineo e giovanile Cristo senza barba<sup>172</sup>, l'assenza di Dio pa-

<sup>168</sup> Ci limitiamo a rinviare alla sintesi di Romeo De Maio, *Michelangelo e la Controriforma*, Laterza, Roma-Bari 1981, pp. 17 e sgg., e – tra gli studi più recenti – a Barnes, *Michelangelo's Last Judgment cit.*, pp. 74 e sgg.; Schlitt, *Painting cit.*

<sup>169</sup> Vasari, *Vite*, vol. VI, pp. 69-70.

<sup>170</sup> Così li definiva nel febbraio del '49 l'austero Bernardino Cirillo, allora preposto alla Santa casa di Loreto e vicino alle posizioni degli intransigenti (De Maio, *Michelangelo e la Controriforma cit.*, p. 20).

<sup>171</sup> Aretino, *Lettere cit.*, vol. I, pp. 277-279; cfr. Pietro Aretino, *Lettere sull'arte*, commentate da Fidenzio Pertile, a cura di Ettore Camesasca, 3 voll., Edizioni del Milione, Milano 1957-1960, vol. I, pp. 64-66.

<sup>172</sup> «Gli uomini hanno a risorgere con la barba et a riformarsi secondo l'età della pienezza del Salvatore», spiegherà nel 1591 Gregorio Comanini, *Il Figino, ovvero del fine della pittura*, Mantova 1591, in *Scritti d'arte del Cinquecento*, a cura di Paola Barocchi, 3 voll., Riccardo Ricciardi, Milano-Napoli 1971-1977, vol. I, p. 426.

dre e dello spirito santo, gli angeli apteri (e quindi indistinguibili dalle figure umane) che suonano le trombe del giudizio o recano in trionfo i simboli della Passione in modo tale da apparire in futuro allo sguardo di Andrea Gilio piuttosto «mattaccini o giocolieri che santi»<sup>173</sup>, la mancanza tra i beati di papi, cardinali, vescovi, fondatori di ordini religiosi, imperatori e sovrani, a sanzionare in cielo le gerarchie terrene<sup>174</sup>. Critiche di cui tennero conto alcune delle prime copie del *Giudizio* subito richieste da più parti, come quella dipinta per Alessandro Farnese da Marcello Venusti, con il posticcio inserimento di Dio (copiato dalla volta michelangiotesca) e dello spirito santo<sup>175</sup> al fine di richiamare il dogma trinitario e la suprema autorità del Padre. Una vera e propria falsificazione dettata da scrupoli teologici, insomma, che ritorna anche in una mediocre miniatura alla Casa Buonarroti di poco successiva, ascrivibile all'ambito di Giulio Clovio e anch'essa forse destinata a una committenza farnesiana, in cui vengono tra l'altro restituite al Cristo caratteristiche somatiche più affini alla tradizione<sup>176</sup>. Già il 19 novembre del '41, del resto, a pochi giorni dallo scoprimento, Nino Sernini riferiva al cardinal Gonzaga l'unanime meraviglia destata da quell'affresco «grande et difficile», ma anche le prime aperte riserve e implicite condanne<sup>177</sup>:

<sup>173</sup> Giovanni Andrea Gilio, *Dialogo nel quale si ragiona degli errori e degli abusi de' pittori circa l'istorie* (Camerino 1564), in *Scritti d'arte del Cinquecento* cit., vol. I, p. 850.

<sup>174</sup> Sulle infrazioni michelangiotesche alla tradizione iconografica del giudizio finale cfr. Redig de Campos, *Il Giudizio universale* cit., pp. 50 e sgg.; Tolnay, *Michelangelo* cit., vol. V, pp. 23 e sgg.; Hall, *Michelangelo's «Last Judgment»* cit., pp. 89 e sgg.; Barnes, *Michelangelo's Last Judgment* cit., pp. 8 e sgg., 35 e sgg., 102 e sgg.; cfr. anche Jack M. Greenstein, «How glorious the second Coming of Christ». *Michelangelo's «Last Judgment» and the Transfiguration*, «Artibus et historiae», X, 1989, n. 20, pp. 33-57, in part. pp. 36-46; Marco Bussagli, *Faccia a faccia con Dio*, «Art e dossier», XIII, 1998, n. 133, pp. 26-30, cfr. pp. 26 e sgg.

<sup>175</sup> Sulle molteplici copie del *Giudizio* michelangiotesco in Italia e sul significato ideologico delle loro manipolazioni iconografiche cfr. De Maio, *Michelangelo e la Controriforma* cit., pp. 70 e sgg.; sulle riproduzioni a stampa dell'affresco cfr. Bartsch, voll. XXIX, pp. 282-292, XXXI, pp. 66-76, XXXIII, p. 36.

<sup>176</sup> Giovanni Agosti, *Un Giudizio universale in miniatura*, «Annali della Scuola normale superiore di Pisa», s. III, XIX, 1989, n. 4, pp. 1291-1297.

<sup>177</sup> Pastor, vol. V, pp. 807-808; cfr. anche De Maio, *Michelangelo e la Controriforma* cit., pp. 17, 46, nota 1; Barnes, *Michelangelo's Last Judgment* cit., pp. 78-80; Schlitt, *Painting* cit., p. 120.

Ancor che l'opera sia di quella bellezza che po pensare Vostra Signoria illustrissima, non manca in ogni modo chi la dannà: gli reverendissimi chietini sono gli primi che dicono non star bene gli ignudi in simil luogo che mostrano le cose loro, benché ancora a questo [Michelangelo] ha avuto grandissima consideratione, che a pena a dieci di tanto numero si vede dishonestà. Altri dicono che ha fatto Christo senza barba et troppo giovane, et che non ha in sé quella maestà che gli si conviene. Et così in somma non manca che dica.

La polemica non tardò a divampare, fomentata soprattutto dall'Aretino, che ancora nell'aprile del '44, dopo aver visto una riproduzione del «tremendo e venerando vostro dì del giudizio», scriveva al Buonarroti di essersi commosso fino alle lacrime di fronte a tanta bellezza<sup>178</sup>. Ma già nel novembre dell'anno dopo, pur avendo alle spalle un passato non certo esemplare per castità di argomenti e di linguaggio, egli tornava a rivolgersi «al gran Michelagnolo» per fargli sapere di vergognarsi «come battezzato [...] de la licentia sì illecita a lo spirito che avete preso», evocando apertamente la questione religiosa in un attacco di inusitata violenza che si concludeva con l'auspicio che il papa seguisse l'esempio di Gregorio Magno, «il quale volse imprima disornar Roma de le superbe statue degli idoli che torre bontà loro la riverentia a l'humili imagini dei santi»<sup>179</sup>:

Adunque quel Michelagnolo stupendo in la fama, quel Michelagnolo notabile in la prudentia, quel Michelagnolo ammirando ha voluto mostrare a le genti non meno impietà di irreligione che perfettion di pittura? È possibile che voi, che per essere divino non degnate il consorzio degli huomini, haviate ciò fatto nel maggior tempio di Dio? sopra il primo altare di Giesù? ne la più gran capella del mondo? dove i gran cardini de la Chiesa, dove i sacerdoti riverendi, dove il vicario di Christo con ceremonie cattoliche, con ordini sacri e con orationi divine confessano, contemplano et adorano il suo corpo, il suo sangue e la sua carne? [...] Voi nel soggetto di sì alta historia mostrate gli angeli e i santi, questi senza veruna terrena honestà e quegli privi d'ogni celeste ornamento. Ecco i gentili ne lo iscolpire non dico Diana ve-

<sup>178</sup> Aretino, *Lettere* cit., vol. III, pp. 74-75.

<sup>179</sup> Ivi, vol. IV, pp. 130-131; cfr. Giovanni Gaye, *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV. XV. XVI*, 3 voll., Giuseppe Molini, Firenze 1839-1840, vol. II, pp. 332-335.

stata, ma nel formare Venere ignuda le fanno ricoprire con la mano le parti che non si scoprono; et chi pur è christiano per più stimare l'arte che la fede tiene per reale spettacolo tanto il decoro non osservato nei martiri e ne le vergini quanto il gesto del rapito per i membri genitali, che ancho serrarebbe gli occhi il postribolo per non mirarlo. In un bagno delizioso, non in un choro si conveniva il far vostro. Onde saria men vitio che voi non credeste che in tal modo credendo iscemare la credenza d'altri.

Un vero colpo basso, insomma, certo alimentato da rancori personali, ma non esente dall'opportunismo che alla vigilia della prima riunione tridentina suggeriva all'Aretino di presentarsi come uno zelante devoto con accuse particolarmente gravi in quegli anni di pullulanti eresie, di roventi controversie, di incipiente repressione. Nel gennaio del '46, pur tornando a lamentare che l'opera non rispettasse «il decoro appartenente alla religione che ella contiene», egli incoraggiava Enea Vico a realizzare l'incisione del *Giudizio* commissionatagli da Cosimo de' Medici affinché «il mondo tutto partecipi del suo tremendo e trionfante esempio», ma insisteva sullo «scandalo che la licentia de l'arte di Michelagnolo potria mettere fra i luterani per il poco rispetto de le naturali vergogne che in loro stesso discoprono le figure ne lo abisso e nel cielo»<sup>180</sup>. Il che parve in effetti dimostrare di lì a poco la *Lettera di fra Bernardino [Ochino] a papa Paolo III*, in cui tra le mille nefandezze che gli rinfacciava, additandolo come Anticristo e nuovo Nerone, deprecava anche la commissione di «una pittura così obscena et sporca come quella di Michel Angelo nella cappella ove si hanno da cantare li offitii divini»<sup>181</sup>, trasferendo tuttavia sul papa la requisitoria aretiniana contro l'artista. Si trattò però di una voce iso-

<sup>180</sup> Aretino, *Lettere* cit., vol. III, pp. 479-480; cfr. De Maio, *Michelangelo e la Controriforma* cit., pp. 20-26; Schlitt, *Painting* cit., pp. 126 e sgg.; Paul Larivaille, *Pietro Aretino*, Roma, Salerno 1997, pp. 296 e sgg.; sulla stampa commissionata dal duca mediceo, poi non realizzata, cfr. Evelina Borea, *Stampe da modelli fiorentini nel Cinquecento*, in *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del Cinquecento*, 4 voll., Electa, Firenze 1980, vol. II, *Il primato del disegno*, pp. 227-286, in part. p. 276; Giulio Bodon, *Enea Vico fra memoria e miraggio della classicità*, L'Erma di Bretschneider, Roma 1997, pp. 21-22.

<sup>181</sup> Karl Benrath, *Lettera a Paolo III. Documento sconosciuto del secolo XVI*, «Rivista cristiana», II, 1900, pp. 257-272; cfr. Zapperi, *Tiziano, Paolo III* cit., p. 63.

lata, come suggerisce anche il sarcasmo con cui un letterato in odore di eresia quale Ludovico Domenichi appuntò i suoi strali contro «gli ignoranti spigolastri i quali si recano a vergogna guardare quelle belle parti che nell'uno e nell'altro sesso sono»<sup>182</sup>. Nel frattempo anche nelle pasquinate risuonavano gli echi burleschi di tali polemiche («sta santa Caterina a capo chino, / nuda sì come fecce la natura, / ed altri santi stanno con misura / a mostrar i lor culi a don Paulino»), non senza chiamare in causa «il coglion di Cesena» da cui avevano preso avvio<sup>183</sup>. Il giudizio dell'Aretino sarebbe stato invece ripreso da Ludovico Dolce, che nel *Dialogo della pittura* a lui dedicato, apparso a Venezia nel 1557, gli avrebbe fatto ribadire la sua moralistica stroncatura, accentuandola con un esplicito auspicio censorio: «Ecco che le leggi proibiscono che non si stampino libri dishonesti: quanto maggiormente si debbono prohibir simili pitture». Il che non gli impediva di celebrare il «divino» Buonarroti come «raro miracolo dell'arte e della natura», salvo poi insistere in una lettera pubblicata in appendice sull'esigenza che i pittori non cercassero di dimostrare il loro talento facendo «veder discoperte quelle parti che la natura ci insegna a tener nascoste: e pure in questo Michele Agnolo è troppo e fuor di misura licentioso, per non dir dishonesto»<sup>184</sup>.

<sup>182</sup> Ludovico Domenichi, *La nobiltà delle donne*, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, in Venetia 1549, p. 28; cfr. De Maio, *Michelangelo e la Controriforma* cit., pp. 22, 28-29. Su di lui cfr. Enrico Garavelli, *Lodovico Domenichi e i «Nicodemiana» di Calvino. Storia di un libro perduto e ritrovato*, con una presentazione di Jean-François Gilmont, Vecchiarelli, Roma 2004.

<sup>183</sup> *Pasquinate romane* cit., p. 498.

<sup>184</sup> Mark W. Roskill, *Dolce's «Aretino» and Venetian Art Theory of the Cinquecento*, University of Toronto Press, Toronto-Buffalo-London 2000, pp. 87, 162, 202-204, 210; su di lui cfr. Ronnie H. Terpening, *Lodovico Dolce, Renaissance Man of Letters*, University of Toronto Press, Toronto-Buffalo-London 1997. Alla «poca reverentia» delle figure buonarrotiane avrebbe fatto riferimento durante il processo inquisitoriale del 1573 per la *Cena in casa del fariseo* oggi all'Accademia di Venezia anche Paolo Veronese, al quale il tribunale avrebbe fatto osservare che «dipingendo il giuditio universale, nel quale non si presume vestiti, o simil cose, non occorre dipinger veste, et in quella figura non vi è cosa se non de spirito» (cfr. Redig de Campos, *Il Giudizio universale* cit., p. 65, nota 5; Philipp P. Fehl, *Veronese and the Inquisition. A Study of the Subject Matter of the so-called «Feast in the House of Levi»*, «Gazette des beaux-arts», LVIII, 1961, pp. 325-354; De Maio, *Michelangelo e la Controriforma* cit., p. 35; Maria Elena Massimi, *La regola e l'eccezione: le argomentazioni della «Cena in*



Al di là degli improvvisi scrupoli di professionisti della penna capaci di fiutare il vento (e forse anche desiderosi di far dimenticare qualche sbandamento dottrinale)<sup>185</sup>, occorre rilevare come l'«impietà di irreligione» denunciata dall'Aretino nel '45 non tardasse a trascolorare in vere e proprie accuse di eterodossia, come suggerisce la lettera con cui il 1° maggio di quell'anno l'olivetano Miniato Pitti comunicò all'amico Vasari il suo disgusto per quell'affresco pieno di «mille heresie», anche se si trattava per il momento solo di eresie iconografiche, di cui segnalava pedantesca-mente solo quella che gli era parsa la più grave, cioè la pelle di san Bartolomeo senza barba, mentre «lo scorticato ha il barbone, il che monstra che la pelle non sia la sua»<sup>186</sup>. Ben più gravi ed esplicite sarebbero state di lì a qualche anno, nel marzo del '49, le insinuazioni di un anonimo diarista fiorentino che registrava lo scandalo destato in città dall'esibizione delle «lorde et porche figure di marmo in Santa Maria del Fiore di mano di Baccio Bandinello, che furono un Adamo et un'Eva», indignandosi che «il duca comportassi una simil cosa in un duomo dinanzi a l'altare et dove si posa il santissimo sacramento del corpo et sangue di Gesù Christo benedetto». Nessun dubbio, a suo avviso, che simili degenerazioni dovessero essere attribuite all'«inventor delle porcherie, salvandogli l'arte ma non devotione, Michelangelo Buonarruoto: ché tutti i moderni pittori et scultori per imitare simili capricci luterani, altro oggi per le sante chiese non si dipigne o scarpella altro che figure da sotterrare la fede et la devotione», scriveva, augurandosi che «un giorno Iddio manderà e' suoi santi a buttare per terra simile idolatrie come queste»<sup>187</sup>. Meno rozzo, ma

*casa del fariseo» e le ragioni della committenza domenicana*, «Venezia Cinquecento», XV, 2005, n. 29, pp. 129-154, in part. pp. 129 e sgg.).

<sup>185</sup> Massimo Firpo, *Artisti, gioiellieri, eretici. Il mondo di Lorenzo Lotto tra Riforma e Controriforma*, Laterza, Roma-Bari 2001, pp. 222 e sgg.

<sup>186</sup> Karl Frey, *Der literarische Nachlass Giorgio Vasaris*, 2 voll., Müller, München 1923-1940, vol. I, p. 148; cfr. anche Schlitt, *Painting* cit., pp. 124-125.

<sup>187</sup> *Cronaca fiorentina 1537-1555*, a cura di Enrico Coppi, Olschki, Firenze 2000, p. 103; cfr. Tolnay, *Michelangelo* cit., vol. V, pp. 68-69; De Maio, *Michelangelo e la Controriforma* cit., pp. 21-22; Massimo Firpo, *Gli affreschi di Pontormo a San Lorenzo. Eresia, politica e cultura nella Firenze di Cosimo I*, Einaudi, Torino 1997, pp. 61-62; Detlef Heikamp, *Poesie in vituperio del Bandinelli*, «Paragone», 1964, n. 175, pp. 59-68, del quale si veda anche Baccio Bandinelli *nel duomo di Firenze*, ivi, 1964, n. 175, pp. 32-42.

non privo di un'analogo polemica antiereticale sarebbe stato il parere di Ambrogio Catarino Politi nel 1551, cui l'ammirazione non impediva di distinguere tra forma e sostanza, tra arte e iconografia, annoverando quell'indecente «membrorum nuditas [...] in aris et praecipuis Dei sacellis» tra i molti abusi «quibus foedatur Ecclesia Dei, sponsa Christi»<sup>188</sup>. Il *Giudizio* sistino diventava in tal modo un vero e proprio spartiacque «su cui si scaricarono tensioni culturali e politiche che andavano anche al di là dello stretto terreno estetico»<sup>189</sup>.

Non occorre insistere su tale questione, ben presto sfociata nelle caste ridipinture dei «braghettoni» chiamati a deturpare e censurare l'affresco. Merita invece accennare alle sue implicazioni eterodosse, che secondo alcuni studiosi rifletterebe la dottrina della giustificazione per fede che Michelangelo veniva allora maturando attraverso l'intenso rapporto con la marchesa di Pescara, «del cui divino spirito era innamorato»<sup>190</sup>. Un rapporto che lo avvicinava ai cosiddetti spirituali raccolti intorno al cardinal d'Inghilterra, che proprio all'inizio degli anni quaranta – sullo sfondo delle prime convocazioni tridentine e della larga diffusione di libri e opuscoli variamente orientati in senso eterodosso – promossero le edizioni del *Beneficio di Cristo*, nonché dell'*Alfabeto cristiano* e di altri scritti di Juan de Valdés. Un'ipotesi non sufficientemente contraddetta dal rosario cui un'anima del *Giudizio* si aggrappa per essere trascinata in cielo, o dal frate confessore che nell'angolo in basso a sinistra benedice un risorto, o dal fatto che alcuni dei santi assiepati intorno al Cristo ostentino i simboli del loro martirio, come la ruota di santa Caterina, la gratico-

<sup>188</sup> De Maio, *Michelangelo e la Controriforma* cit., pp. 19-20, 48, nota 15; sul Politi cfr. Giorgio Caravale, *Sulle tracce dell'eresia. Ambrogio Catarino Politi (1484-1553)*, Olschki, Firenze 2007, in part. pp. 95 e sgg.

<sup>189</sup> Antonio Pinelli, *Introduzione a Roma del Rinascimento* cit., p. XXXIII, del quale cfr. anche *La bella Maniera. Artisti del Cinquecento tra regola e licenza*, Einaudi, Torino 1993, pp. 178 e sgg.

<sup>190</sup> Condivi, *Vita* cit., p. 80; cfr. Tolnay, *Michelangelo* cit., vol. V, pp. 51 e sgg.; sugli orientamenti religiosi della marchesa di Pescara cfr. Firpo, *Inquisizione romana* cit., pp. 131 e sgg.; Gigliola Fragnito, *Vittoria Colonna e il dissenso religioso*, in *Vittoria Colonna e Michelangelo*, a cura di Pina Ragionieri, Mandragora, Firenze 2005, pp. 97-105; Emidio Campi, *Michelangelo e Vittoria Colonna. Un dialogo artistico-teologico ispirato da Bernardino Ochino*, Claudiana, Torino 1994, pp. 9 e sgg.

la di san Lorenzo, la pelle di san Bartolomeo, sulla quale – proprio al centro dell'affresco – si intravede un autoritratto di Michelangelo, che simboleggia forse l'immane fatica di quella ciclopica impresa<sup>191</sup>. Orientamenti religiosi non estranei alla teologia del *Beneficio di Cristo*, del resto, sono stati individuati anche nei celebri disegni per la marchesa di Pescara<sup>192</sup> e nei sonetti in cui egli affidava tutte le sue speranze di salvezza al sacrificio della croce, chiedendo «pronta aita e [...] perdono intero» al Cristo «ch'aperse, a prender noi, 'n croce le braccia», il cui «sangue sol mie colpe lavi e tochi»<sup>193</sup>.

Sulla base di queste premesse, riprendendo alcune osservazioni del Tolnay<sup>194</sup>, Leo Steinberg ha suggerito di cogliere nel capolavoro sistino gli elementi di una «merciful heresy» tale da mettere in dubbio l'eternità della dannazione e «the vindictive, retributive nature of the Last Judgment», lasciando così aperta la pos-

<sup>191</sup> Francesco La Cava, *Il volto di Michelangelo scoperto nel Giudizio Finale*, Zanichelli, Bologna 1925; Tolnay, *Michelangelo* cit., vol. V, pp. 118-119, nota 62; Leo Steinberg, *The Line of Fate in Michelangelo's Painting*, «Critical Inquiry», n. 6, 1980, pp. 411-454; Avigdor Posèq, *Michelangelo's Self-Portrait on the flayed Skin of St. Bartholomew*, «Gazette des beaux-arts», n. 124, 1994, pp. 1-14; Barnes, *Michelangelo's Last Judgment* cit., p. 68, nota 21; Hall, *Michelangelo's «Last Judgment» as Resurrection of the Body* cit., pp. 104 e sgg.

<sup>192</sup> Sui molteplici risvolti figurativi del rapporto fra Michelangelo e la Colonna cfr. i cataloghi delle mostre *Vittoria Colonna Dichterin und Muse Michelangelos*, hrsg. von Sylvia Ferino-Pagden, Kunsthistorisches Museum-Skira, Wien-Milano 1997; e *Vittoria Colonna e Michelangelo* cit.; Campi, *Michelangelo e Vittoria Colonna* cit., pp. 15 e sgg.; Una Roman D'Elia, *Drawing Christ's Blood: Michelangelo, Vittoria Colonna, and the Aesthetics of Reform*, «Renaissance Quarterly», LIX, 2006, pp. 90-129; Massimo Firpo, *Denis Calvaert e il «Cristo in croce» di Michelangelo per Vittoria Colonna*, «Iconographica», VI, 2007, pp. 115-125.

<sup>193</sup> Michelangelo Buonarroti, *Rime e lettere*, a cura di Paola Mastrocola, Utet, Torino 1992, p. 284; cfr. Campi, *Michelangelo e Vittoria Colonna* cit., pp. 62-64. Sulla vicinanza del Buonarroti alle dottrine dei cosiddetti spirituali hanno insistito – con notevoli semplificazioni – anche Maria Cali, *Da Michelangelo all'Escorial. Momenti del dibattito religioso nell'arte del Cinquecento*, Einaudi, Torino 1980, pp. 116 e sgg.; e più recentemente Antonio Forcellino, *Michelangelo Buonarroti. Storia di una passione eretica*, introduzione di Adriano Prosperi, Einaudi, Torino 2002, pp. 5 e sgg., 115 e sgg., e *Michelangelo. Una vita inquieta*, Laterza, Roma-Bari 2005, pp. 279 e sgg. Una fine analisi dei suoi orientamenti religiosi negli anni quaranta è offerta da Moshe Arkin, «One of the Marys...»: *an interdisciplinary Analysis of Michelangelo's Florentine «Pietà»*, «The Art Bulletin», September 1997, pp. 493-517, in part. pp. 506 e sgg.

<sup>194</sup> Tolnay, *Michelangelo* cit., vol. V, pp. 53 e sgg.

sibilità di una redenzione universale<sup>195</sup>. L'inedita iconografia del *Giudizio* michelangiolesco pare infatti rappresentare l'inferno come vinto dalla redenzione cristiana e confinato nel mondo mitologico e dantesco di Caronte e Minosse, sotto lo sguardo di un Cristo giudice esente da ogni ira punitiva che è al tempo stesso il Cristo crocifisso, redentore e risorto (tav. 18). Le trombe dell'ultimo giorno rivolte verso i reprobì tacciono e manca ogni netta separazione tra essi e gli eletti, peraltro più numerosi, verso i quali – e non verso il Cristo, nel gesto supplice della *Deesis* – volge lo sguardo la Vergine accolta nella mandorla di luce del figlio; così come manca ogni terrificante immagine delle pene eterne, dal momento che a essere rappresentati non sono i peccatori ma i peccati, mentre i reprobì (tra i quali figurano anche sorprendenti episodi di carità) non sono colti tra le sofferenze degli eterni supplizi, ma nel momento in cui si accingono a precipitarvi, in preda non a dolore fisico, ma a terrore, angoscia, disperazione. Di qui l'ipotesi secondo cui «Michelangelo had been touched by those 16th-century heresies that denied Hell and afterlife to the wicked», e in particolare dal raffinato spiritualismo nutrito di succhi luterani, erasmiani e *alumbrados* che proprio in quegli anni veniva diffondendo Juan de Valdés, le cui *Cento e dieci divine considerations* (ancora inedite a quella data) hanno offerto allo studioso statunitense i principali riferimenti testuali della sua suggestiva lettura dell'affresco<sup>196</sup>.

Di lì a poco, del resto, il catechismo dell'esule spagnolo *Qual maniera si dovrebbe tenere a informare insino dalla fanciullezza i fi-*

<sup>195</sup> Leo Steinberg, *Michelangelo's «Last Judgment» as merciful Heresy*, «Art in America», LXIII, November-December 1975, pp. 49-63, del quale cfr. anche *A Corner* cit.; cfr. anche gli studi di Hall, *Michelangelo's «Last Judgment»* cit.; e di John W. Dixon Jr., *Michelangelo's «Last Judgement»: Drama of Judgement or Drama of Redemption?*, «Studies in Iconography», IX, 1983, pp. 67-82.

<sup>196</sup> Steinberg, *Michelangelo's «Last Judgment»* cit., pp. 52, nota 13, 58, cfr. pp. 53, 57, e dello stesso studioso *A Corner* cit., in part. pp. 250 e sgg. Dubbi e riserve sull'interpretazione dello Steinberg sono state espresse da Partridge, *Introduction* cit., p. 8, secondo cui l'affresco «presents an entirely orthodox perspective», e da Barnes, *Michelangelo's Last Judgment* cit., p. 69, che sottolinea come anche la rivoluzionaria iconografia «might be interpreted by an orthodox Catholic, well-educated, male audience, who knew the decorum of the Sistine Chapel and who had the time to make connections between the images there. None of these interpretations are heretical and none can be related to evangelical movements in Italy in any specific way».

gliuoli de' christiani delle cose della religione, apparso a stampa nel 1545, avrebbe trovato una fedele traduzione visiva nelle immagini michelangiottesche dipinte da Iacopo Pontormo nei perduti affreschi del coro della basilica di San Lorenzo a Firenze, in cui compariva anche un Cristo giudice, crocifisso e risorto che si erge nell'alto dei cieli ad accogliere gli eletti, mentre mancava ogni raffigurazione del purgatorio e dell'inferno<sup>197</sup>. In ogni caso, non fu certo per eventuali sospetti di eresia, ma solo per gli scrupoli di castigatezza suscitati dall'impudicizia dei nudi brulicanti sulla parete d'altare della Sistina che lo stesso Paolo III alla vigilia della morte avrebbe espresso il desiderio di distruggere l'affresco, a voler credere a quanto Scipione Severoli scrisse a Carlo Borromeo il 6 settembre 1561, affermando di aver sentito dire da ben tre cardinali inquisitori che il *Giudizio* era «grandemente» dispiaciuto al pontefice e che «se più fosse campato l'haveria proviso»<sup>198</sup>. Qualcosa di più di un'intenzione sarebbe stata invece espressa da Paolo IV che, secondo l'aneddoto riferito dal Vasari, avrebbe trasmesso al Buonarroti l'ordine di «acconciare» la sua opera, «perché diceva che quelle figure mostravano le parte vergognose troppo disonestamente», ottenendone le celebre risposta: «Dite al papa che questa è piccola faccenda e che facilmente si può acconciare; che acconci egli il mondo, ché le pitture si acconciano presto»<sup>199</sup>. Del tutto inverosimile appare dunque la notizia secondo cui non solo papa Carafa, ma lo stesso Michelangelo nel 1559 avrebbe affermato di voler «ad ogni modo conciare [l'affresco], perché si teneva in conscientia lassar da poi sé una cosa tale», concedendo così una sorta di autorizzazione preventiva a intervenire su di esso, della quale il Severoli si avvale nel memoriale censorio in cui elencava puntigliosamente le sconcezze che deturpavano la cappella papale<sup>200</sup>, senza peraltro giungere ai triviali vituperii di Gian Paolo Lomazzo nel suo *Libro dei sogni*<sup>201</sup>.

<sup>197</sup> Firpo, *Gli affreschi di Pontormo* cit., in part. pp. 122 e sgg.

<sup>198</sup> Aristide Sala, *Documenti circa la vita e le gesta di S. Carlo Borromeo*, vol. III, Tipografia e Libreria Arcivescovile, Milano 1861, p. 90.

<sup>199</sup> Vasari, *Vite*, vol. VI, p. 90.

<sup>200</sup> Sala, *Documenti* cit., vol. III, pp. 90-91.

<sup>201</sup> Gian Paolo Lomazzo, *Scritti sulle arti*, a cura di Roberto Paolo Ciardi, 2 voll., Marchi & Bertoldi, Firenze 1973, vol. I, pp. 101-102; cfr. De Maio, *Michelangelo e la Controriforma* cit., p. 39.

Solo la morte, sopravvenuta nel 1564, risparmiò all'ormai vecchissimo Buonarroti di assistere allo scempio delle coperture di Daniele da Volterra decretato poco prima per rendere consono ai dettami conciliari quell'imbarazzante capolavoro. Nuove critiche all'iconografia e ai nudi dell'affresco vennero formulate nel coevo trattato *Degli errori de' pittori* di Andrea Gilio<sup>202</sup>, alle quali il Vasari rispose implicitamente conservando nella seconda edizione delle *Vite* l'affermazione che l'artista vi aveva invece «osservato ogni decoro»<sup>203</sup>. In futuro Gregorio XIII avrebbe nuovamente pensato di distruggere il *Giudizio* sistino, la cui genialità figurativa si sarebbe tuttavia imposta ovunque – pur tra molteplici travisamenti e manipolazioni – nella produzione artistica europea<sup>204</sup>. La precocità di tali polemiche avvalorava l'ipotesi che con la decisione di realizzare il progetto michelangiottesco in tutta la sua «terribilità e grandezza»<sup>205</sup> Paolo III intendesse dare un segnale dei nuovi indirizzi che intendeva imprimere al suo pontificato. Ne offre una conferma anche la rinuncia a inserire il suo stemma al di sopra dell'affresco<sup>206</sup> e ad appropriarsi di quella solenne rappresentazione, in cui si condensava il significato ultimo della storia e della fede cristiana. In tale occasione, infatti, anche san Pietro, raffigurato con un corpo erculeo, ma con il naso affilato e la barba bianca di papa Farnese di cui la copia del Venusti fece un vero e proprio ritratto<sup>207</sup>, avrebbe riconsegnato al Salvatore le chiavi del cielo e della terra<sup>208</sup>, del cui uso avrebbe dovuto rendere conto, come suggerivano le due grosse chiavi appese alla borsa dell'avarro trascinato nell'inferno, con il loro evidente monito contro la corruzione del clero e le pratiche simoniache della curia<sup>209</sup>. La sede pubblica e sacra che ospitava il capolavoro sistino rendeva particolarmente pregnante quel messaggio di fede, di speranza e di

<sup>202</sup> Schlitt, *Painting* cit., pp. 137 e sgg.

<sup>203</sup> Vasari, *Vite*, vol. VI, p. 73.

<sup>204</sup> De Maio, *Michelangelo e la Controriforma* cit., pp. 65 e sgg.

<sup>205</sup> Vasari, *Vite*, vol. VI, p. 73.

<sup>206</sup> Cfr. *supra*, pp. 129-130.

<sup>207</sup> Robertson, «*Il Gran Cardinale*» cit., pp. 33, 159.

<sup>208</sup> Cfr. Hall, *Introduzione a Michelangelo's Last Judgment* cit., p. 24.

<sup>209</sup> A giudizio di Barnes, *Michelangelo's Last Judgment* cit., pp. 52, 121, tali chiavi rappresenterebbero «an ever-present reminder to the pope and all the clergy of the most significant power they held», ma senza alcun «Michelangelo's personal criticism of the papacy».

ravvedimento, il cui annuncio profetico e apocalittico di redenzione risulta quindi stridente con gli arazzi che avrebbero dovuto coprirne la base, nella cui tempera preparatoria Perin del Vaga dipinse «femmine e putti e termini che tenevano festoni, molto vivi, con bizzarrissime fantasie», in un tripudio di grottesche, mascheroni, arpie, vittorie alate che il Vasari giudicò «opera certo degna di lui e dell'ornamento di sì divina pittura»<sup>210</sup>, mentre – a quanto pare – non piacque al Buonarroti.

Di questo ritrarsi del pontefice dall'iconografia michelangiolesca per restituirla alla sua funzione religiosa e liturgica, senza prevaricanti contaminazioni temporalistiche, offre conferma la decorazione della nuova cappella che Paolo III volle erigere in Vaticano e che da lui prese il nome, affidata anch'essa subito dopo lo scoprimento del *Giudizio* – con buona pace dei pettegolezzi poi riferiti dal Severoli – al pennello di Michelangelo. Costruita a pianta rettangolare su un progetto di Antonio da Sangallo il Giovane all'incirca tra il 1537 e il '39 e apprezzata dal Vasari come «vezzosissima e tanto bella, e sì bene misurata e partita, che per la grazia che si vede pare che ridendo e festeggiando ti s'appresenti»<sup>211</sup>, la cappella Paolina si collegava alla basilica di San Pietro attraverso la sala Regia, la principale sala delle udienze antistante alla Sistina, e si inseriva quindi nel cuore degli spazi cerimoniali della curia<sup>212</sup>. Per capire il significato degli ultimi affreschi di Michelangelo occorre tener presente che, oltre a fungere da cappella privata del papa, l'aula era destinata a ospitare i conclavi, anche se l'infoltirsi del sacro collegio l'avrebbe presto resa inadatta a ta-

<sup>210</sup> Vasari, *Vite*, vol. V, p. 151; cfr. Parma Armani, *Perin del Vaga* cit., pp. 191-195, scheda D.II; *Perino del Vaga tra Raffaello e Michelangelo* cit., scheda 153.

<sup>211</sup> Vasari, *Vite*, vol. V, p. 47; sulla cappella, consacrata il 25 gennaio del 1540, in occasione della festa della conversione di Saulo, cfr. Christoph Luitpold Frommel, *Antonio da Sangallo's Cappella Paolina. Ein Beitrag zur Baugeschichte des Vatikanischen Palastes*, «Zeitschrift für Kunstgeschichte», XXVII, 1964, pp. 1-42, tradotto in italiano con il titolo *La cappella Paolina di Antonio da Sangallo* cit.; Bruschi, *Roma dal Sacco* cit., pp. 191-193; Margaret A. Kuntz, *Designed for Ceremony. The Cappella Paolina at the Vatican Palace*, «Journal of the Society of Architectural Historians», LXII, 2003, n. 2, pp. 228-255.

<sup>212</sup> Cfr. gli studi di Kuntz, *Designed for Ceremony* cit., e *A ceremonial Ensemble: Michelangelo's «Last Judgment» and the Cappella Paolina Frescoes*, in *Michelangelo's Last Judgment* cit., pp. 150-182.

le scopo<sup>213</sup>. A malincuore, ma incapace di «negare niente a papa Pagolo» e desideroso di servirlo «con tucto il cuore», come scriveva nell'ottobre del '42<sup>214</sup>, l'ormai settantenne Michelangelo dipinse sulle pareti laterali la *Conversione di san Paolo* (tav. 19) tra il 1542 e il 1545 (quando un incendio distrusse gli stucchi di Perin del Vaga sulla volta<sup>215</sup>) e la *Crocifissione di san Pietro* (tav. 20) tra il 1546 e il 1549: anni per lui difficili, segnati da tormentose riflessioni sulla morte ormai imminente, dagli attacchi dell'Aretino, da preoccupazioni personali, malattie, perdite di amici carissimi, fra cui Vittoria Colonna, scomparsa nel febbraio del '47. «La vista [...] se li fatica forte nella capella che fa di san Paulo», scriveva poco prima la marchesa di Pescara ad Alvise Priuli<sup>216</sup>. Nel frattempo, nonostante l'impresa richiedesse «la persona tutta intera et disbrighata da altre cure»<sup>217</sup>, egli dovette portare a compimento l'interminabile «tragedia» della tomba di Giulio II in San Pietro in Vincoli, ormai ridotta ai minimi termini dopo il definitivo compromesso con gli eredi di papa Della Rovere, lavorare alla si-

<sup>213</sup> Leo Steinberg, *Michelangelo's last Paintings. The Conversion of St. Paul and the Crucifixion of St. Peter in the Cappella Paolina, Vatican Palace*, Oxford University Press, New York 1975, p. 44; cfr. Fritz Baumgart, Biagio Biagetti, *Gli affreschi di Michelangelo e di L. Sabbatini e F. Zuccari nella cappella Paolina in Vaticano*, Tipografia poliglotta vaticana, Città del Vaticano 1934; Deoclecio Redig de Campos, *Michelangelo. Affreschi della Cappella Paolina in Vaticano*, Amilcare Pizzi, Milano 1956; Tolnay, *Michelangelo* cit., vol. V, pp. 70 e sgg.; William E. Wallace, *Narrative and religious Expression in Michelangelo's Pauline Chapel*, «Artibus et historiae», X, 1989, n. 19, pp. 107-121; Peter Hemmer, *Michelangelos Fresken in der Cappella Paolina und das «Donum Iustificationis»*, in *Functions and Decorations. Art and Ritual at the Vatican Palace in the Middle Ages and the Renaissance*, ed. by Tristan Weddigen, Sible de Blauw and Bram Kempers, Biblioteca Apostolica Vaticana-Città del Vaticano, Brepols Publishers-Turnhout 2003, pp. 131-152.

<sup>214</sup> Michelangelo, *Rime e lettere* cit., pp. 495, 497-498.

<sup>215</sup> Vasari, *Vite*, vol. VI, p. 76. La decorazione della cappella sarebbe stata poi completata sotto Gregorio XIII con gli affreschi di Lorenzo Sabbatini e Federico Zuccari raffiguranti altre storie di san Pietro e san Paolo (Baumgart, Biagetti, *Gli affreschi di Michelangelo* cit., pp. 57 e sgg.; Redig de Campos, *Michelangelo. Affreschi della Cappella Paolina* cit., p. 5), che soffocano le opere buonarrotiane alterandone la visione (Steinberg, *Michelangelo's last Paintings* cit., p. 31).

<sup>216</sup> Vittoria Colonna, *Carteggio*, II ed., raccolto e pubblicato da Ermanno Ferrero e Giuseppe Müller, a cura di Domenico Tordi, Loescher, Torino 1892, pp. 275-276.

<sup>217</sup> Cfr. la supplica di Michelangelo a Paolo III del 20 luglio 1542; Gaye, *Carteggio inedito* cit., vol. II, p. 298.

stemazione della piazza del Campidoglio, al completamento di palazzo Farnese, ai nuovi progetti per la basilica di San Pietro, di cui fu nominato architetto nel 1547, dopo la morte di Antonio da Sangallo, «con ogni autorità, e che e' potessi fare e disfare quel che v'era, crescere e scemare e variare a suo piacimento ogni cosa»<sup>218</sup>.

Lo spazio ristretto e la scarsa illuminazione suggerirono al Buonarroti le evidenti disarmonie nelle proporzioni e negli scorcii delle figure che, talora giudicate in passato come una prova della decadenza dei suoi anni senili, sono in realtà funzionali alla prospettiva non frontale cui erano destinate<sup>219</sup>. Il precoce deterioramento degli affreschi, soprattutto a causa del fumo delle candele, particolarmente nefasto in quel piccolo ambiente, e le sia pur limitate ridipinture censorie cui anch'essi furono sottoposti non ne agevolarono l'apprezzamento, anche a causa della marginalità della cappella a paragone dei vicini e monumentali capolavori sistini, e ne causarono la lunga sfortuna<sup>220</sup>. Tanto più che le critiche parvero legittimate dall'osservazione del Vasari che, pur lodandone i «bellissimi moti», le «varie e belle attitudini e movenzie», la «perfezione dell'arte», osservò che quelle «ultime pitture [furono] condotte da lui d'età d'anni settantacinque [...] con molta sua gran fatica, avengaché la pittura, passato una certa età, e massimamente il lavorare in fresco, non è arte da vecchi»<sup>221</sup>. Il Condivi li giudicò invece «ambidue stupendi»<sup>222</sup>, come sembrò ritenere lo stesso Paolo III che pochi giorni prima di morire non esitò ad arrampicarsi su una scala per ammirare il lavoro ormai prossimo alla fine<sup>223</sup>. A prescindere dall'evoluzione stilistica di Michelangelo e dalle notevoli diversità nella loro struttura compositiva e gamma di colori, ciò che qui maggiormente interessa sono i soggetti dei due affreschi, la *Conversione di san Paolo* (tav. 19) e la *Crocifissione di san Pietro* (tav. 20).

<sup>218</sup> Vasari, *Vite*, vol. VI, p. 78; cfr. Portoghesi, *Roma del Rinascimento* cit., vol. I, pp. 201 e sgg.; Bruschi, *Roma dal Sacco* cit., pp. 200-202; Ackerman, *L'architettura di Michelangelo* cit., pp. 92-104.

<sup>219</sup> Kuntz, *A ceremonial Ensemble* cit., pp. 156 e sgg.

<sup>220</sup> Steinberg, *Michelangelo's last Paintings* cit., pp. 17 e sgg.

<sup>221</sup> Vasari, *Vite*, vol. VI, pp. 75-76.

<sup>222</sup> Condivi, *Vita* cit., p. 70.

<sup>223</sup> Redig de Campos, *Michelangelo. Affreschi della Cappella Paolina* cit., p. 9; Steinberg, *Michelangelo's last Paintings* cit., p. 55; Kuntz, *A ceremonial Ensemble* cit., p. 157.

Nella pur scontata raffigurazione dei santi patroni della Chiesa romana (tanto più che il pontefice regnante aveva assunto il nome di Paolo, al quale la cappella fu dedicata), essi sembrano infatti trasmettere un messaggio religioso non esauribile in una nuova asserzione del primato papale. Per evocare la divina missione affidata ai due apostoli, infatti, la *Conversione di san Paolo* avrebbe potuto affiancarsi alla *Pesca miracolosa sul lago di Tiberiade*, quando per tre volte Gesù aveva detto a Pietro: «Pasce oves meas» (Io. XII, 1-19); e per celebrare il sangue versato dai martiri fondatori della santa sede la *Crocifissione di san Pietro*, come non sfuggì al Tolnay<sup>224</sup>, avrebbe potuto accompagnarsi alla *Decapitazione di san Paolo*, con un'ovvia allusione alle persecuzioni che antichi imperatori e moderni eretici avevano inflitto e infliggevano ai loro successori. Ancor più prevedibile sarebbe stata la raffigurazione della *Consegna delle chiavi a san Pietro* insieme con la *Predicazione di san Paolo* per mettere l'accento sulla formale investitura della *potestas clavium* e sul ruolo magisteriale e pastorale affidato ai pontefici. I soggetti dei due affreschi presentano invece un'evidente asimmetria, che ne complica la lettura, trasformando la celebrazione del papato in un implicito monito a testimoniare nei fatti la fede di cui esso si proclamava depositario. Che non si tratti di una mera illazione è suggerito da quanto nel 1550 il Vasari scrisse nella prima edizione delle *Vite*, riferendo che Michelangelo ancora lavorava alle «due storie» della cappella Paolina, di cui evidentemente egli aveva soltanto sentito parlare, «l'una dove Cristo dà le chiavi a Pietro, l'altra la terribile conversione di Paolo»<sup>225</sup>.

È probabile che due disegni attribuiti a Giulio Clovio riproducano un primo progetto michelangiolesco per la *Consegna delle chiavi a san Pietro*<sup>226</sup>, la cui assenza nelle immagini della cappella fu giudicata sorprendente dal Tolnay<sup>227</sup>. Poco convincenti appaiono le ipotesi secondo cui il mutamento dell'iconografia sarebbe stato suggerito dall'affermarsi della sensibilità controriformistica, che sarebbe erroneo anticipare agli anni di Paolo III, o

<sup>224</sup> Tolnay, *Michelangelo* cit., vol. V, p. 70.

<sup>225</sup> Vasari, *Vite*, vol. VI, p. 114.

<sup>226</sup> Steinberg, *Michelangelo's last Paintings* cit., p. 45.

<sup>227</sup> Tolnay, *Michelangelo* cit., vol. V, p. 70.

dalla vicinanza di San Pietro in Montorio dove il primo degli apostoli sarebbe stato martirizzato<sup>228</sup>, e ancor meno quelle che hanno posto l'accento sul ruolo liturgico della Paolina nella settimana pasquale<sup>229</sup>. Quel san Paolo insolitamente raffigurato come un vegliardo dalla folta barba bianca, sbalzato a terra e accecato dalla luce della grazia quasi impostagli dal Cristo che erompe dal cielo in un gorgo di eletti e di angeli (privi di ali come nel *Giudizio*) e precipita su di lui indicandogli Damasco<sup>230</sup> (tav. 19), e quel vecchio ma atletico san Pietro, nudo, inchiodato a testa in giù sulla croce appoggiata alla roccia che simboleggia la Chiesa, con lo sguardo rivolto verso l'osservatore (tav. 20), sono troppo eloquenti perché si possa sottrarsi all'esplicita esortazione alla conversione e al martirio che essi rivolgevano in primo luogo ai pontefici. A quello regnante che tra quelle immagini si sarebbe recato a pregare, e ai suoi successori che ad esse avrebbero guardato nel momento di assumere le insegne papali: tutti invitati a comprendere che il loro ruolo non risiedeva tanto nell'esercizio della potestà delle chiavi, quanto nella fede di cui erano chiamati a dar prova. Al che sembra alludere anche l'ampia tonsura di Pietro, per ricordare non solo l'umiliazione inflittagli ad Antiochia, ma soprattutto il significato simbolico di tale rasatura che, secondo la *Legenda aurea*, testimonia «la purezza della vita [...], l'abbandono di ogni esteriore bellezza [...], la rinuncia ai beni terreni»<sup>231</sup>. Che quegli affreschi mirassero a trasmettere anzitutto un messaggio di conversione e di penitenza, d'altra parte, emerge anche dalla contrapposizione tra i soldati romani con armi e cavalli sulla sinistra e gli umili fedeli che sulla destra si radunano intorno al tragico evento vestiti di miseri panni, a indicare la povertà della Chiesa primitiva. E trova conferma nel fatto che la lunetta sopra la porta d'ingresso avrebbe dovuto ospitare una *Cacciata dei mercanti dal tempio*, poi non realizzata, di cui restano tuttavia alcuni dise-

<sup>228</sup> Philipp Fehl, «Crucifixion of St. Peter»: Notes on the Identification of the Locale of the Action, *The Art Bulletin*, LIII, 1971, n. 1, pp. 327-343; cfr. Steinberg, *Michelangelo's last Paintings* cit., pp. 50-51.

<sup>229</sup> Kuntz, *A ceremonial Ensemble* cit., pp. 169-170.

<sup>230</sup> L'immagine sarà di lì a poco giudicata disdicevole dal Gilio, *Dialogo* cit., p. 847.

<sup>231</sup> Forcellino, *Michelangelo. Una vita inquieta* cit., pp. 353-354, più in generale pp. 343 e sgg.

gni preparatori<sup>232</sup>, con un'ovvia allusione all'esigenza di purificare la Chiesa dalla corruzione che l'aveva invasa.

La clamorosa assenza delle chiavi di Pietro nella cappella papale sembra dunque sottrarre ogni trionfalismo a quelle scene, così eloquenti nella drammaticità degli eventi che rappresentano, sullo sfondo di scarni paesaggi appena accennati, senza luogo e senza tempo, come percepì il Vasari, scrivendo che «né paesi vi sono, né alberi, né casamenti; né anche certe varietà e vaghezze dell'arte vi si veggono»<sup>233</sup>. Si tratta quindi di capire le ragioni che indussero Paolo III a proporre o se non altro ad autorizzare un'iconografia che, lungi dall'esaltare il potere del vicario di Cristo in terra, invitava così palesemente a esercitarlo come testimonianza di fede illuminata dalla grazia fino al supremo sacrificio, secondo l'esempio del san Pietro martirizzato nel cui volto è riconoscibile quello del papa. Un ritratto che non pare legittimare il giudizio secondo cui «by representing Pope Paul as Saint Peter, Michelangelo made the primacy and papal succession absolutely explicit»<sup>234</sup>, dal momento che a risaltare in tutta evidenza è proprio l'assenza di ogni riferimento a tale primato. Salvo dunque accreditare l'improbabile ipotesi di attribuire al solo Buonarroti le ardite iconografie della cappella Paolina con le quali, in virtù della libertà conferitagli dal suo prestigio, sarebbe intervenuto «ancora una volta, e pesantemente, nel dibattito in corso sulla riforma della Chiesa»<sup>235</sup>, risulta convincente il giudizio di Leo Steinberg secondo il quale «the change of program required approval from Paul III; and the sense of Roman Church then had of struggling against peril and persecution must have lent a welcome symbolic dimension to the image of the martyred St. Peter»<sup>236</sup>. È quindi lecito supporre che papa Farnese si inducesse a scegliere quegli epi-

<sup>232</sup> Baumgart, Biagetti, *Gli affreschi di Michelangelo* cit., p. 29; Tolnay, *Michelangelo* cit., vol. V, pp. 77-78, e dello stesso studioso, *Corpus dei disegni di Michelangelo* cit., vol. III, pp. 49 e sgg., schede 385-387; Steinberg, *Michelangelo's last Paintings* cit., p. 16.

<sup>233</sup> Vasari, *Vite*, vol. VI, p. 76.

<sup>234</sup> Kuntz, *A ceremonial Ensemble* cit., p. 168.

<sup>235</sup> Forcellino, *Michelangelo. Una vita inquieta* cit., pp. 354-355, del quale cfr. anche 1545. *Gli ultimi giorni del Rinascimento*, Laterza, Roma-Bari 2008, pp. 138 e sgg., dove si insiste sull'eterodossia degli ultimi affreschi michelangeloeschi.

<sup>236</sup> Steinberg, *Michelangelo's last Paintings* cit., p. 47.

sodi e ad accettarne la scarnificata versione michelangiotesca in quanto funzionali alla strategia di utilizzare gli spazi sacri dei palazzi vaticani – come si è visto per la Sistina – sia per presentare l'immagine di una Chiesa nuovamente capace di ispirarsi all'esempio dei suoi fondatori sia per indicarne l'impegno a tutelare con vigore l'inviolabile *depositum fidei*. Apologia e controversia sembrano dunque intrecciarsi in quelle scene, nella proclamazione di un papato ormai pronto a muoversi sulla strada del rinnovamento e della lotta contro la sfida luterana.

La realizzazione di quegli affreschi, del resto, fu coeva alle prime riunioni del Tridentino, dalla fallita convocazione del 1542 fino alla sospensione del '49, i cui compiti erano appunto quelli di definire l'ortodossia cattolica contro le eresie d'oltralpe e di varare la riforma della Chiesa. Tra le prime questioni che il sinodo fu chiamato ad affrontare figurava il tema della fede quale dono esclusivo della grazia cui secondo i protestanti ciascuno era debitore della propria salvezza, a prescindere da ogni opera meritoria. Proprio a tale questione allude in tutta evidenza la *Conversione di san Paolo*, con la rappresentazione della fulgida luce che promana dal poderoso *brachium Domini* e, permeando di sé i volti, i corpi e le vesti di quanti incontra, abbaglia il soldato romano fino ad accecarlo<sup>237</sup>: un'improvvisa, irresistibile illuminazione divina capace di trasformare un persecutore dei fedeli nel prediletto *vas electionis*, destinato a predicare al mondo intero la redenzione della croce e la libertà del cristiano dalle opere della legge: «Iustus ex fide vivit» (*Gal.* III, 11) e «gratia enim estis salvati per fidem» (*Eph.* II, 8). Una questione che d'altra parte era al centro della riflessione religiosa dell'ultimo Michelangelo e del suo intenso legame con la Colonna e i discepoli del Valdés, il quale più volte nei suoi scritti (alcuni dei quali pubblicati alla metà degli anni quaranta) aveva indicato nella teologia paolina il primo e ineludibile fondamento dell'identità cristiana. L'ipotesi che proprio questo, unitamente all'implicito appello a una riforma personale e istituzionale indirizzato ai papi di Roma, fosse il messaggio dottrinale affidato da Michelangelo alla *Conversione di san Paolo* è avvalorata dal fatto che nel volto del santo, raffigurato non come un gio-

<sup>237</sup> Redig de Campos, *Michelangelo. Affreschi della Cappella Paolina* cit., p. 10.

vane soldato ma come un vegliardo dalla barba canuta, compare un autoritratto dell'artista, anch'egli conquistato alla teologia della grazia, desideroso di affidare a quell'affresco «a visual manifestation of his own penance and desire for salvation»<sup>238</sup>.

È probabile che solo in quegli anni il Buonarroti venisse coinvolto nella teologia del *Beneficio di Cristo* (difficile dire con quale consapevolezza della sua natura eterodossa), la cui diffusione al di fuori di Napoli fu assai limitata prima del 1541, data del completamento del *Giudizio sistino*, ogni interpretazione del quale in termini di consapevole eterodossia appare quindi forzata, anche se ciò non significa negarne le implicazioni di «merciful heresy»<sup>239</sup>, ma solo collocarle nella più sfumata cornice di quella teologia del «cielo aperto» e dell'infinita misericordia di Dio di cui sono state messe in luce le matrici erasmiane variamente intrecciate con molteplici tensioni eterodosse<sup>240</sup>. Diverso è invece il caso dei successivi affreschi della cappella Paolina, dove anche il san Pietro che volge lo sguardo ammonitore verso i suoi successori che nella cappella papale sarebbero stati eletti e avrebbero pregato non è tanto il pontefice romano insignito della *potestas ligandi et solvendi*, ma l'apostolo chiamato a dar prova della sua fede con una morte atroce, come non aveva avuto il coraggio di fare dopo l'arresto di Cristo. Il che tuttavia – a prescindere da ogni riferimento agli orientamenti religiosi di Michelangelo – poteva suonare sia come richiamo ai papi di Roma affinché restassero fedeli all'esempio del primo di loro, sia come evocazione del martirio che gli eretici d'oltralpe (e talora anche il riottoso imperatore asburgico) infliggevano ai successori di quel san Pietro «yet indomitable and dominant»<sup>241</sup>, e che essi erano chiamati a sostenere con fermezza in difesa della Chiesa. Fu forse questo il significato che papa Farnese volle dare alla scena, in segno della sua intenzione di tutelare l'ortodossia cattolica. In questa prospettiva, anche la rinuncia a rappresentare la *Consegna delle chiavi* progettata in un primo momento potrebbe spiegarsi con l'intenzione di af-

<sup>238</sup> Kuntz, *A ceremonial Ensemble* cit., pp. 165-168; cfr. Steinberg, *Michelangelo's last Paintings* cit., pp. 23-25, 39-41.

<sup>239</sup> Cfr. *supra*, pp. 138 e sgg.

<sup>240</sup> Silvana Seidel Menchi, *Erasmus in Italia (1520-1580)*, Bollati Boringhieri, Torino 1987, pp. 143 e sgg.

<sup>241</sup> Steinberg, *Michelangelo's last Paintings* cit., p. 47.

fiancare all'esaltazione della grazia affidata alla *Conversione di san Paolo* quella delle opere, del sacrificio di sé, affidata alla *Crocifissione di san Pietro*, in una sorta di allusiva celebrazione del decreto tridentino, che in tal modo si sarebbe riflesso in quella speculare rappresentazione dei due fondatori della Chiesa di Roma, ai quali essa si richiamava in uno dei momenti più difficili della sua storia, facendo appello non solo e non tanto alla propria autorità normativa e giurisdizionale, quanto alla verità di cui si proponeva come indefettibile depositaria.

È forse anche in questa ambiguità di un messaggio polisemico che risiede il fascino degli ultimi affreschi michelangioteschi, dipinti mentre l'Inquisizione romana avviava la repressione dell'eresia a cominciare proprio dagli spirituali raccolti intorno a Reginald Pole<sup>242</sup>, mentre Pietro Carneseccchi veniva convocato nel '46 dal Sant'Ufficio<sup>243</sup>, mentre il concilio di Trento deliberava in merito alle fonti della Rivelazione, al peccato originale, alla giustificazione, e poi mentre infuriavano le polemiche tra la corte papale e quella asburgica sulla traslazione a Bologna. In tal senso è difficile condividere il giudizio secondo cui quelle solenni raffigurazioni di san Paolo e di san Pietro «constituted a passionate reaffirmation of the claim of the Roman See» nella fase di «spiritual regeneration» anteriore ai rigori controriformistici<sup>244</sup>. In realtà – come si è accennato<sup>245</sup> – aspri conflitti dividevano allora i vertici della Chiesa in relazione ai fini e ai mezzi con cui promuovere il rinnovamento dell'istituzione ecclesiastica e alle risposte da dare ai problemi religiosi posti dalla Riforma d'oltralpe. Da questo punto di vista è significativo che il vecchio Buonarroti dovesse concludere in gran fretta la *Crocifissione di san Pietro* a causa della morte di Paolo III, per consentire ai cardinali di riunirsi nella cappella Paolina in un tormentato conclave, nel corso del quale gravi accuse di eresia vennero formulate contro il cardinal d'Inghilterra<sup>246</sup>, il «divin Polo», il venerato «padre et maestro spirituale» di Vittoria Colonna<sup>247</sup>,

<sup>242</sup> Cfr. *infra*, pp. 201 e sgg.

<sup>243</sup> *Processi Carneseccchi*, vol. I, pp. III e sgg.

<sup>244</sup> Steinberg, *Michelangelo's last Paintings* cit., p. 16.

<sup>245</sup> Cfr. *supra*, pp. 111 e sgg.

<sup>246</sup> Cfr. *infra*, pp. 190 e sgg.

<sup>247</sup> Vittoria Colonna, *Rime*, a cura di Alan Bullock, Laterza, Roma-Bari 1982, p. 155; *Processo Morone*, vol. VI, p. 141; Abd-el-Kader Salza, *Lettere ine-*

che anche l'artista ebbe modo di frequentare e apprezzare «per le sue rare virtù e bontà singolare»<sup>248</sup> e che, quando egli cominciava a dipingere la *Crocifissione di san Pietro*, era uno dei legati papali a Trento. Fu dunque tra quelle pareti, ancora umide dei colori michelangioteschi, che il Sant'Ufficio romano e Gian Pietro Carafa celebrarono il loro primo e decisivo successo, sanzionando la condanna delle dottrine nelle quali lo stesso Buonarroti era stato coinvolto negli anni quaranta, lasciandone traccia nella sua opera. In tal modo la cappella papale – come il coro di San Lorenzo a Firenze – avrebbe paradossalmente custodito per secoli un'identità religiosa ormai messa al bando e affidata al suo criptico linguaggio visivo.

#### 4. La grandezza terrena: gli affreschi di Castel Sant'Angelo

Molto diversi, del tutto privi dell'afflato religioso delle opere michelangiotesche in Vaticano, furono allora i messaggi ideologici affidati alla decorazione degli spazi profani, tutti votati alla glorificazione del pontefice e della sua famiglia. Anzitutto in Castel Sant'Angelo, edificio pregno di storia e di mito, eretto per ospitare le spoglie dell'imperatore Adriano e diventato il rifugio di Clemente VII nel 1527, dove Paolo III ordinò massicci interventi architettonici e decorativi volti a riqualificare gli appartamenti papali, ma anche a sanare le ancor dolorose cicatrici del sacco e forse a esorcizzare amari ricordi di gioventù<sup>249</sup>. Negli stessi anni in cui, mentre i padri tridentini definivano la dottrina cattolica, il disadorno gigantismo del Buonarroti rappresentava sulle pareti della cappella Paolina i due fondatori della Chiesa romana come testimoni di grazia, di fede e di sacrificio, le sale di Castel Sant'Angelo riproponevano modelli celebrativi non dissimili da quelli del-

*dite di Vittoria Colonna e Benedetto Varchi*, in *Nozze Mancini-Achiardi*, Tipografia dei minori corrigendi, Firenze 1898, p. 6.

<sup>248</sup> Condivi, *Vita* cit., p. 79.

<sup>249</sup> Nel 1486 il giovane Alessandro Farnese era stato incarcerato per alcuni mesi in Castel Sant'Angelo, con l'accusa di aver falsificato un breve papale, riuscendo poi a evaderne avventurosamente, come narra il Cellini, *Vita* cit., pp. 365-366; cfr. Cesare D'Onofrio, *Castel Sant'Angelo*, Cassa di Risparmio di Roma, Roma 1971, pp. 224-225; Zapperi, *La leggenda* cit., pp. 38 e sgg.



l'età roveresca e medicea. Con distratta indifferenza rispetto a quei problemi, infatti, esse venivano riempite di affreschi, emblemi, grottesche, stucchi classicheggianti, immagini di divinità pagane e imperatori antichi, in un'apoteosi di cultura umanistica e *revival* antiquario volta a ribadire il primato papale, a vantare l'eredità dei Cesari romani, a magnificare le virtù e le imprese del pontefice, a esaltare i fasti del suo casato. Nell'affidare a imperitura memoria la grandezza dell'Alessandro Farnese diventato papa Paolo III, le storie di Alessandro Magno e di san Paolo dipinte nella mole adrianea sintetizzano in tutta evidenza tale commistione tra sacro e profano, tra cultura classica e fede cristiana, tra potere temporale e potere spirituale. Il duplice registro iconografico e ideologico utilizzato alternativamente in contesti pubblici o privati che aveva caratterizzato alcuni aspetti della committenza di Clemente VII ritornava immutato negli ultimi anni di Paolo III, ormai alla vigilia della svolta controriformistica. Nella Roma papale del resto, come è stato osservato, «nulla è mai esclusivamente religioso e nulla è mai esclusivamente politico, ma tutto si compenetra, e talora si contamina»<sup>250</sup>.

Probabilmente redatta dal Giovio, l'epigrafe sulla cornice sotto la volta della sala Paolina, il più ampio e prestigioso dei nuovi ambienti, esalta la SOLIDAM FIRMITATEM COMMODAM VTILITATEM SVBTILEMQVE VENVSTATEM degli interventi edilizi realizzati negli anni quaranta<sup>251</sup>. Alla prima fase di essi, in cui si intese soprattutto consolidare le fortificazioni dell'edificio e riparare i danni provocati dal sacco che ancora ne deturpavano l'aspetto, è legato il nome del castellano Tiberio Crispo, «persona che si diletta delle [...]

<sup>250</sup> Luigi Fiorani, Adriano Prosperi, *Una città «plurale»*, in *Roma, la città del papa* cit., pp. XXIII-XXXI, in part. p. XXVII.

<sup>251</sup> Marica Mercalli, «Paolo terzo pontefice massimo ha trasformato la tomba del Divo Adriano in alta e sacra dimora». *Storie e motivi adrianei negli affreschi dell'Appartamento farnesiano in Castel Sant'Angelo*, in *Adriano e il suo mausoleo. Studi, indagini e interpretazioni*, catalogo della mostra di Castel Sant'Angelo a Roma, a cura di Marica Mercalli e Maria Antonietta Tomei, Electa, Milano 1998, pp. 255-275; Daniel Arasse, *Il sacco di Roma e l'immaginario figurativo*, in Massimo Miglio, Vincenzo De Caprio, Daniel Arasse, Alberto Asor Rosa, *Il sacco di Roma del 1527 e l'immaginario collettivo*, Istituto nazionale di studi romani, Roma 1986, pp. 43-59, in part. pp. 51-56; cfr. Barbara Agosti, *Paolo Giovio. Uno storico lombardo nella cultura artistica del Cinquecento*, Olschki, Firenze 2008, pp. 123-124.

arti»<sup>252</sup>, la cui pur indiretta parentela con la famiglia papale gli valse la nomina a vescovo nel 1543, a cardinale l'anno dopo e a legato di Perugia nel '45, il che gli impose di rinunciare alla prefettura di Castel Sant'Angelo affidatagli nel '42. A dirigere i lavori fu Raffaello da Montelupo, cui in quegli stessi anni – dopo la conquista ottomana di Buda e il fallimento della spedizione imperiale ad Algeri nel '41 – Paolo III affidò numerosi progetti di mura e bastioni a protezione del Borgo e del mastio adrianeo<sup>253</sup>. Oltre ai molteplici elementi di scultura decorativa (spesso ornati dallo stemma papale), numerosi furono gli interventi architettonici dell'artista toscano e della sua *équipe*, tra cui il cortile d'onore detto «dell'Angelo», che ospita la scenografica edicola costruita da Michelangelo verso il 1515 per Leone X in onore dei santi medicei Cosma e Damiano, sulla quale si erge una nicchia in foggia di gigantesco anello con diamante e piume, emblema del pontefice<sup>254</sup>. Qui si trova adesso anche la grande statua marmorea di *San Michele arcangelo* scolpita nel '44 dal Montelupo e in origine posta sulla sommità della mole, per ricordarne l'azione protettiva e taumaturgica invocata da Clemente VII durante e dopo il sacco<sup>255</sup>, della quale Paolo III si

<sup>252</sup> Vasari, *Vite*, vol. V, p. 157. Su di lui cfr. la voce di Luisa Bertoni in DBI, vol. XXX, pp. 801-803; Zapperi, *La leggenda* cit., pp. 25-28, 30-33, 54-55; Lorenzo Canova, *Il cardinale Tiberio Crispo, papa Paolo III e la sala della Biblioteca di Castel Sant'Angelo*, in *Cardinali di Santa Romana Chiesa collezionisti e mecenati*, a cura di Marco Gallo, Shakespeare and Company 2, Roma 2002, pp. 25-39, in part. pp. 25-26; Eraldo Gaudioso, *La decorazione dell'appartamento farnesiano a Castel Sant'Angelo*, in *Gli affreschi di Paolo III a Castel Sant'Angelo: progetto ed esecuzione 1543-1548*, catalogo della mostra del Museo nazionale di Castel Sant'Angelo, 2 voll., Ministero per i beni culturali e ambientali, De Luca, Roma 1981, vol. I, pp. 31-37, cfr. pp. 31 e sgg.; Benedetti, *Gli anni di Paolo III* cit., p. 251; *Castel Sant'Angelo*, a cura di Nunzio Giustozzi, Ministero per i beni e le attività culturali-Soprintendenza speciale per il Polo museale romano-Museo nazionale di Castel Sant'Angelo, Electa, Milano 2003, pp. 92 e sgg.

<sup>253</sup> Pastor, vol. V, pp. 706 e sgg.; D'Onofrio, *Castel Sant'Angelo* cit., pp. 225 e sgg.; Benedetti, *Gli anni di Paolo III* cit., pp. 252-263; Piero Spagnesi, *Castel Sant'Angelo, la fortezza di Roma. Momenti della vicenda architettonica da Alessandro VI a Vittorio Emanuele III (1494-1911)*, Palombi, Roma 1995, pp. 29-37.

<sup>254</sup> D'Onofrio, *Castel Sant'Angelo* cit., pp. 222-223; Eraldo Gaudioso, *I lavori farnesiani a Castel S. Angelo. Precisazioni ed ipotesi*, «Bollettino d'arte», LXI, 1976, nn. 1-2, pp. 21-42, nn. 3-4, pp. 228-262, in part. nn. 1-2, pp. 22-26, e dello stesso studioso, *La decorazione dell'appartamento farnesiano* cit., p. 32; Benedetti, *Gli anni di Paolo III* cit., pp. 252 e sgg.; Mercalli, «Paolo terzo» cit., pp. 255 e sgg.

<sup>255</sup> Cfr. *supra*, pp. 85 e sgg.

appropriava reclutando l'arcangelo tra le milizie papali per mezzo del giglio farnesiano che decora gli spallacci dell'armatura.

Evidente risulta la contaminazione tra sacro e profano nella loggia «verso Prata», decorata da alcuni deperiti affreschi ascrivibili a Girolamo Siciolante da Sermoneta<sup>256</sup>, dove una lastra marmorea murata nella lunetta centrale e datata 1543 è sovrastata da una coppia di liocorni araldici addorsati e dal giglio farnesiano che spunta da un vaso, con un palese riferimento al *vas electionis* paolino. I gigli ricorrono anche sulla volta a botte scompartita da stucchi e grottesche, nella quale spicca un tondo con l'emblema farnesiano del liocorno (presente anche nello stemma del Crispo), in questo caso tenuto in grembo da una vergine abbigliata a mo' di vestale, simbolo di purezza, come nella tavola di Luca Longhi originariamente nella sala di Amore e Psiche. Dipinta o scolpita, l'immagine del mitico animale compare più volte negli appartamenti di Castel Sant'Angelo<sup>257</sup>, ora associata al simulacro di Diana efesina, a simboleggiare castità e abbondanza, ora nell'atto di immergere il corno nell'acqua al fine di purificarlo e poterlo così usare contro rettili viscidati e velenosi, con un'allusione alla lotta contro gli eretici analoga all'allegoria di uno dei carri che avevano sfilato nel carnevale del '45<sup>258</sup>. Nella loggia affrescata dal Siciolante figurano episodi della vita di Adriano imperatore, che ricorrono anche in altri ambienti, mentre nel cortile d'onore progettato dal Montelupo, che fungeva da teatrale ingresso alla residenza farnesiana, due nicchie accoglievano busti di *Adriano* e *Antonino Pio* (scolpito da Guglielmo Della Porta)<sup>259</sup>, gli imperatori ai quali spettavano l'inizio e la fine della costruzione del mausoleo<sup>260</sup>.

<sup>256</sup> Teresa Pugliatti, *Girolamo Siciolante da Sermoneta. Considerazioni e proposte per una ricostruzione del percorso stilistico*, in John Hunter, Teresa Pugliatti, Luigi Fiorani, *Girolamo Siciolante da Sermoneta (1521-1575). Storia e critica*, Fondazione Camillo Caetani, Roma 1983, pp. 77-108, in part. pp. 88-89; John Hunter, *Girolamo Siciolante da Sermoneta. Committenti e committenza*, ivi, pp. 9-76, in part. pp. 24, 33.

<sup>257</sup> Alessandra Ghidoli Tomei, *Impresa ed emblema. Le immagini simboliche nel programma decorativo di Castel Sant'Angelo*, in *Gli affreschi di Paolo III a Castel Sant'Angelo* cit., vol. I, pp. 39-46.

<sup>258</sup> Cfr. *supra*, pp. 109-110.

<sup>259</sup> Maria Gibellino Krasceninnicowa, *Guglielmo Della Porta scultore del papa Paolo III Farnese*, Palombi, Roma 1944, p. 13.

<sup>260</sup> Mercalli, «Paolo terzo» cit., pp. 256, 274, nota 5.

La costante evocazione della figura di Adriano riflette la volontà di papa Farnese di presentarsi come erede e continuatore dell'antico imperatore non solo nell'amore per le lettere, ma soprattutto nella grandezza politica e nel compito di arrestare i nemici che minacciavano Roma ai suoi confini settentrionali e orientali (i barbari e il regno partico ieri, gli eretici e l'impero ottomano oggi), di ristabilire la pace, di restituire prosperità alla città eterna, di rinnovare lo splendore dei suoi edifici. Su uno dei penacchi della loggia, per esempio, compare la scena con *Adriano brucia le cambiali del popolo romano*, in cui l'imperatore coronato d'alloro è rappresentato nell'atto di cancellare i debiti, come aveva fatto anche Paolo III all'indomani dell'elezione<sup>261</sup>. Al suo impegno per preservare i monumenti antichi e costruirne nuovi in grado di competere con essi alludono le due lunette con paesaggi bucolici dominati da edifici classicheggianti, che evocano l'aspetto dell'*ager Vaticanus* ai primordi del cristianesimo. Analoghe immagini archeologiche, in cui il culto dell'antico si innesta sulla rivendicazione della continuità della Roma papale rispetto alla Roma imperiale, figurano anche nel fregio della sala dell'Adrianeo, dipinto nel 1544-45 da Luzio Romano e forse da Prospero Fontana, in cui sfilano la *Meta Romuli*, la *Naumachia*, il circo di Caligola e Nerone con l'obelisco, il mausoleo di Adriano<sup>262</sup>, qui come altrove fagocitati da stemmi ed emblemi farnesiani che si affastellano ovunque, volti non tanto a cristianizzare il maestoso monumento pagano quanto a imprimervi i segni indelebili del papa e della sua famiglia.

Situata anch'essa nell'ala settentrionale del castello e preceduta da un vestibolo con grottesche ispirate a quelle della Domus Aurea, la grande «sala depenta» della Biblioteca fu anch'essa decorata negli anni di governo del Crispo da un'*équipe* guidata dal Luzi<sup>263</sup>. Le specchiature del soffitto ospitano episodi della fonda-

<sup>261</sup> Ivi, pp. 258-259; Pastor, vol. V, p. 20, nota 2; *Castel Sant'Angelo* cit., p. 173.

<sup>262</sup> *Gli affreschi di Paolo III a Castel Sant'Angelo* cit., vol. II, pp. 56-60; Mercalli, «Paolo terzo» cit., p. 265; *Castel Sant'Angelo* cit., p. 134; sul fondamentale ruolo del Luzi cfr. Gaudioso, *La decorazione* cit., pp. 33 e sgg.; Canova, *Il cardinale Tiberio Crispo* cit., pp. 26 e sgg.

<sup>263</sup> *Gli affreschi di Paolo III a Castel Sant'Angelo* cit., vol. II, pp. 19-21, 70; Mercalli, «Paolo terzo» cit., pp. 261-264; Canova, *Il cardinale Tiberio Crispo* cit.,

zione e della successiva affermazione di Roma, alternati a paesaggi sui quali si staglia la figura di Adriano, mentre il fregio in stucco che separa la volta dalle pareti mostra scene di sacrifici pagani in cui l'anziano e barbuto sacerdote allude al pontefice regnante<sup>264</sup>. Tra i consueti emblemi del giglio e del liocorno, le allegorie della *Vittoria*, della *Pace*, dell'*Abbondanza*, della *Concordia* esaltano il papato farnesiano analogamente alle medaglie celebrative di soggetto classico, come per esempio quella coniata dal Cesati nel 1547-48 con la raffigurazione sul rovescio della *SECVRITAS*<sup>265</sup>. Se le ariose scene relative ad Adriano insistono nel celebrare Paolo III quale novello «Romulus conditor Urbis» per mezzo di raffinate esibizioni archeologiche, tra le quali ritorna l'immagine dell'antico mausoleo con colonne e imponenti statue che si affaccia sul ponte Elio, ben più significativi appaiono i riquadri con episodi della nascita e della prima espansione di Roma, basati sulle storie di Tito Livio: *Orazio Coclite sul ponte Sublicio*, *Muzio Scevola nel campo di Porsenna*, la *Fuga di Clelia*, per indicare la liberazione dal giogo etrusco, la *Presa di Veio*, la *Punizione di Tarpea*, rea di aver aperto le porte ai sabini, e forse *Rea Silvia con i gemelli Romolo e Remo*<sup>266</sup>. Circondate da figure di divinità romane e da scene mitologiche in gran parte riprese dalle *Metamorfosi* di Ovidio, tali immagini intendevano forse ricordare anche il progressivo affrancamento dei Farnese dalle loro origini provinciali, dai piccoli feudi laziali nel cuore dell'antico regno etrusco, all'ascesa sociale conquistata dal valore militare degli avi fino all'inserimento nella nobiltà romana e al papato di Paolo III, il cui stemma campeggia al centro del soffitto tra gli emblemi del giglio e del liocorno e sul camino tra le allegorie della *Chiesa* e di *Roma* con le armi deposte.

pp. 26 e sgg., e dello stesso autore, *Il lanciere degli elefanti. La lotta contro i turchi nelle committenze artistiche di papa Paolo III Farnese*, in *Sul carro di Tespi. Studi di storia dell'arte per Maurizio Calvesi*, a cura di Stefano Valeri, Bagatto, Roma 2004, pp. 89-104, in part. pp. 97 e sgg.; *Castel Sant'Angelo* cit., pp. 128-131.

<sup>264</sup> Canova, *Il cardinale Tiberio Crispo* cit., pp. 31-35; cfr. Mercalli, «Paolo terzo» cit., pp. 264, 275, nota 25.

<sup>265</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 401, schede 2059-2061; Modesti, *Corpus*, vol. II, schede 316-317, 334-336, 353-360.

<sup>266</sup> *Gli affreschi di Paolo III a Castel Sant'Angelo* cit., vol. II, pp. 19-21; Mercalli, «Paolo terzo» cit., pp. 261-264; Canova, *Il cardinale Tiberio Crispo* cit., pp. 27-33.

È probabile che la *Presa di Veio*, oltre alla scaltrezza politica del novello Furio Camillo, intendesse anche sottolineare il suo ruolo di «secundus Romulus, quasi et ipse patriae conditor», secondo le parole del *Breviarium ab Urbe condita* di Eutropio (I, 20), mentre l'episodio di Orazio Coclite che respinge l'esercito etrusco – richiamato anche da un carro allegorico nel carnevale del 1539 unitamente alla prova del fuoco di Muzio Scevola – indicava l'urgenza di arrestare l'avanzata degli infedeli<sup>267</sup>. In tal modo l'affresco del Luzi, nelle cui architetture compaiono i consueti riferimenti al ponte Elio, la via d'accesso dal Tevere dalla quale si temeva potesse giungere un'incursione ottomana, proclamava l'impegno del papa romano a difendere la città e il suo popolo, a differenza di quanto nel 1527 aveva fatto il fiorentino Clemente VII, facile bersaglio dell'odio antimediceo di Paolo III. La preoccupazione per l'espansione turca di quegli anni trova conferma in alcune allegorie del corteo carnevalesco del 1545, come per esempio quello del rione Ponte con la vittoria sul Danubio ottenuta da Eraclio sul figlio del persiano Cosroe<sup>268</sup>, e nel coevo ciclo di affreschi commissionato nel suo palazzo al Pantheon dal cardinale Ascanio Parisani, legatissimo a Tiberio Crispo, che prendevano a modello quelli di Giulio Romano nella sala di Costantino per raffigurare episodi della prima crociata, in uno dei quali compare un ritratto di Paolo III in veste di patriarca di Gerusalemme, tra stemmi farnesiani e immagini allegoriche della *Religione*, della *Chiesa*, della *Fortezza*, della *Fede*, della *Gloria*, della *Teologia*<sup>269</sup>. Alla simbolica lotta contro infedeli ed eretici – come si vedrà – saranno di lì a poco dedicati alcuni affreschi della sala Paolina nella mole adrianea, in un ideale *continuum* iconografico con la sala della Biblioteca, le cui pareti corte ospitano anch'esse immagini di *Adriano* e di *San Michele arcangelo*, il fondatore terreno e il protettore celeste di Castel Sant'Angelo.

<sup>267</sup> Canova, *Il cardinale Tiberio Crispo* cit., pp. 29 e sgg., e *Il lanciere degli elefanti* cit., pp. 97 e sgg.

<sup>268</sup> Cruciani, *Teatro nel Rinascimento* cit., p. 555; Canova, *Il lanciere degli elefanti* cit., p. 100; cfr. *supra*, pp. 109-110.

<sup>269</sup> Lothar Sickel, *Paolo III e la prima crociata nel palazzo Parisani al Pantheon. Un ciclo di affreschi e la storia di una residenza cardinalizia del Cinquecento*, «Bollettino d'arte», XCI, 2006, nn. 135-136, pp. 3-34, in part. pp. 6 e sgg.

Terminati verso il 1545 i lavori nell'ala settentrionale, il nuovo castellano Mario Ruffini, zio del Crispo e in carica dal 1545 al '50, si dedicò alla riqualificazione della parte meridionale, affidandone la direzione al fiorentino Perin del Vaga, già autore tra l'altro del progetto per la decorazione della sala Regia, edificata alla fine degli anni trenta da Antonio da Sangallo il Giovane<sup>270</sup>. Situata tra la Sistina e la Paolina e ideata come aula di un palazzo imperiale in quanto adibita al ricevimento di ambasciatori e principi (nonché a dormitorio dei cardinali riuniti in conclave)<sup>271</sup>, la sala Regia è illuminata da finestre di tipo termale e sormontata da una volta a botte con lacunari in stucco dove figurano stemmi farnesiani tra putti abbracciati, ghirlande di fiori e frutta che celebrano la prosperità del papato di Paolo III, eseguiti in parte da Pellegrino Tibaldi, aiuto di Perino anche in Castel Sant'Angelo<sup>272</sup>. Alla sua morte, avvenuta nel 1547, rimasero incompiuti sia gli stucchi sia gli affreschi, per i quali l'artista fiorentino aveva realizzato solo qualche schizzo preparatorio. Secondo il Vasari<sup>273</sup> fu grazie alle pressioni di Michelangelo, allora impegnato nella vicina cappella Paolina, che nella direzione dei lavori gli subentrò Daniele da Volterra, il quale tuttavia ebbe modo di fare poco o nulla prima della morte del pontefice nel '49. Poi completamente abbandonato, l'ambizioso progetto originario prevedeva affreschi raffiguranti i sovrani che si erano distinti per il servizio prestato alla Chiesa, chiamati a rammentare il proprio esempio ai rappresentanti del potere temporale che in attesa di conferire con il papa si avvicendavano in quell'aula, destinata «agli imperatori et re christiani»

<sup>270</sup> Eraldo Gaudio, *Paolo III Farnese e la politica delle arti*, in *Gli affreschi di Paolo III a Castel Sant'Angelo* cit., vol. I, pp. 23-29, in part. pp. 27 e sgg., e dello stesso autore, *La decorazione* cit., pp. 35 e sgg.; *Castel Sant'Angelo* cit., pp. 152 e sgg.; cfr. Bernice Davidson, *The Decoration of the Sala Regia under Pope Paul III*, «The Art Bulletin», LVIII, 1976, n. 3, pp. 395-423; Anna Maria De Stobel, Fabrizio Mancinelli, *La sala Regia e la sala Ducale*, in *Il Palazzo Apostolico Vaticano*, a cura di Carlo Pietrangeli, Nardini, Firenze 1992, pp. 72-87, in part. pp. 73 e sgg.; Benedetti, *Gli anni di Paolo III* cit., pp. 234-235; Bruschi, *Roma dal Sacco* cit., p. 191; Parma Armani, *Perin del Vaga* cit., pp. 203-206, schede C.VIII.1-3; *Perino del Vaga tra Raffaello e Michelangelo* cit., schede 154-158.

<sup>271</sup> Bruschi, *Roma dal Sacco* cit., p. 191.

<sup>272</sup> Davidson, *The Decoration* cit., pp. 402, 408 e sgg.; Parma Armani, *Perin del Vaga* cit., pp. 203-206.

<sup>273</sup> Vasari, *Vite*, vol. V, pp. 543-544.

che «pubblicamente rendono obediienza al pontefice romano, sommo sacerdote, capo visibile della santa Chiesa et vicario di Christo in terra»<sup>274</sup>. Verso il 1545, ormai pressoché conclusa la stuccatura della volta nella sala Regia, Perino e una parte della sua bottega si trasferirono a Castel Sant'Angelo per decorare gli appartamenti di rappresentanza del settore meridionale, dove lo stile minuto e calligrafico e le meno impegnative iconografie del Luzi vennero sostituite dalle complesse e magniloquenti immagini dell'artista fiorentino<sup>275</sup>.

Collegata alla sala della Biblioteca da un corridoio decorato con raffinate grottesche, al centro del cui soffitto un tondo accoglie le allegorie della *Pace* e della *Giustizia*<sup>276</sup>, la grandiosa sala Paolina testimonia l'abilità di Perino, coadiuvato da artisti del calibro di Marco Pino, Girolamo Siciolante, Pellegrino Tibaldi e Domenico Zaga, nel distillare il meglio del manierismo toscoromano in una raffinata sintesi di gigantismo michelangiolesco e classicismo raffaellesco, dando vita a uno spazio illusionistico di grande effetto scenografico, in cui si incastonano le scene dipinte sulla volta e sulle pareti (tav. 21). Il soffitto ospita al centro lo stemma papale attorniato da bassorilievi con *Combattimenti di divinità marine* e il *Trionfo di Galatea*, mentre ai quattro angoli figurano in coppia le imprese farnesiane con il triplice giglio sotto l'arcobaleno, accompagnato dal motto greco ΔΙΚΗΣ ΚΡΙΝΟΝ («giglio di giustizia»)<sup>277</sup>, e con il delfino e il camaleonte unitamente al motto latino attribuito ad Augusto FESTINA LENTE<sup>278</sup>. L'apoteosi

<sup>274</sup> De Stobel, Mancinelli, *La sala Regia* cit., p. 73.

<sup>275</sup> Gaudio, *La decorazione* cit., pp. 35 e sgg.; Mercalli, «Paolo terzo» cit., pp. 270 e sgg.; Parma Armani, *Perin del Vaga* cit., pp. 209 e sgg.

<sup>276</sup> *Gli affreschi di Paolo III a Castel Sant'Angelo* cit., vol. II, pp. 72-73; Parma Armani, *Perin del Vaga* cit., scheda A.XV.6; *Castel Sant'Angelo* cit., pp. 160-162.

<sup>277</sup> Del motto, che compare anche tra gli stucchi di Perin del Vaga nella sala Regia (Davidson, *The Decoration* cit., pp. 399, 415) e negli affreschi di Caprarola (*Il palazzo Farnese di Caprarola* cit., pp. 261, 274-275), il Caro scrisse nel 1563 di non sapere «che misterio vi ascondesse sotto» (Annibal Caro, *Lettere familiari*, edizione critica con introduzione e note di Aulo Greco, 3 voll., Felice Le Monnier, Firenze 1957-1961, vol. III, p. 144).

<sup>278</sup> Ancora secondo il Caro, tale impresa «è cavata d'una che fece Augusto imperatore, il quale poneva un delfino avvolto a un'ancora, volendo inferire d'esser sollecito ad eseguire e tardo a deliberare, come fanno i savi. Il sollecitare si significa con la velocità del delfino, la tardanza con la stabilità de l'ancora. Il papa prese il camaleonte, animale tardissimo, in iscambio de l'ancora» (Caro,

di Paolo III affidata alla dotta retorica degli affreschi della sala Paolina si incentra sugli episodi relativi alla vita di Alessandro Magno e in misura minore di san Paolo per evocare il nome battesimale e quello papale del committente, e con essi la duplicità delle sue funzioni, politica e religiosa, temporale e spirituale, nonché il suo compito di saldare il mondo classico-pagano del condottiero macedone al mondo cristiano incarnato dalla Chiesa<sup>279</sup>. Un'ennesima rivendicazione della gloria della città eterna<sup>280</sup> e del primato romano, insomma, nella quale è forse lecito cogliere anche l'auspicio di una futura successione dell'omonimo nipote, come già nel coevo ritratto tizianesco di Paolo III tra i nipoti (tav. 13). Il «gran cardinale», del resto, si farà anch'egli raffigurare accanto ad Alessandro Magno in una delle miniature delle *Ore Farnese* di Giulio Clovio<sup>281</sup>, e l'episodio con *Alessandro Magno depone i poemi di Omero nella tomba di Achille* ritorna in uno dei riquadri interni della *Cassetta Farnese* realizzata per lui su disegno di Perin del Vaga<sup>282</sup>.

*Lettere familiari* cit., vol. III, p. 144; cfr. Harprath, *La formazione* cit., p. 69; Ghidoli Tomei, *Impresa ed emblema* cit., pp. 42 e sgg.).

<sup>279</sup> Richard Harprath, *Papst Paul III als Alexander der Grosse. Das Freskenprogramm der Sala Paolina in der Engelsburg*, De Gruyter, Berlin 1978, sostiene che tutte le scene di Alessandro Magno alluderebbero alla vita e al pontificato di Paolo III, mentre Elisabeth Schröter, *Zur Inhaltsdeutung des Alexander-Programms der Sala Paolina in der Engelsburg*, «Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte», LXXV, 1980, pp. 76-99, vi coglie una più generale analogia tra l'apostolo Paolo diffusore del cristianesimo fra tutte le genti e Alessandro Magno fondatore di un impero universale, interpretando l'intero programma iconografico come riferito non tanto a Paolo III quanto alle pretese universalistiche della Chiesa. Sulla sala Paolina cfr. anche Lorenzo Canova, «*Omnes reges servient eis*». Paolo III e Carlo V: la supremazia pontificia nella sala Paolina di Castel Sant'Angelo, «Storia dell'arte», n.s., 103, 2002, pp. 7-40; John A. Gere, *Two late Fresco Cycles by Perino del Vaga: the Massimi Chapel and the Sala Paolina*, «The Burlington Magazine», CII, 1960, n. 682, pp. 9-19; *Gli affreschi di Paolo III a Castel Sant'Angelo* cit., vol. II, pp. 104-117; Parma Armani, *Perin del Vaga* cit., pp. 209 e sgg., scheda A.XV.2; *Perino del Vaga tra Raffaello e Michelangelo* cit., schede 181-187.

<sup>280</sup> Stinger, *The Place of Clement VII* cit., p. 182.

<sup>281</sup> Robertson, «*Il Gran Cardinale*» cit., p. 33.

<sup>282</sup> Su questo prezioso oggetto in argento dorato, sbalzato e fuso, lapislazzuli, smalto e cristallo di rocca, eseguito dagli orafi Manno di Bastiano Sbarri e Giovanni Bernardi nel 1548-61, in cui scene e personaggi della storia e della mitologia classica quali Ercole e Alessandro Magno celebrano l'origine della famiglia Farnese e il nome del committente, cfr. Robertson, «*Il Gran Cardinale*» cit.,

Le immagini della volta che rappresentano Alessandro nell'atto di prestare ossequio al sommo sacerdote di Gerusalemme avvalorano tuttavia l'ipotesi che in lui – con una sorta di doppio registro iconologico non privo di ambiguità, affidato l'uno alle pareti e l'altro al soffitto della sala – si possa altresì identificare Carlo V quale destinatario di un messaggio politico particolarmente pregnante in anni in cui la tensione tra il pontefice e l'imperatore era giunta al punto di rottura a causa delle vicende conciliari e della questione di Parma e Piacenza. Tanto più che l'episodio ricorre sia in una coeva medaglia del Cesati con l'iscrizione OMNES ♦ REGES ♦ SERVIENT ♦ EI (fig. 24) sia in un'incisione del Maestro I.R.S.<sup>283</sup>, e avrebbe dovuto comparire anche negli affreschi della sala Regia<sup>284</sup>, mentre una delle due iscrizioni in greco collegate agli stemmi di Paolo III sulla volta lo definisce «sommo sacerdote»<sup>285</sup>. Ascrivibili a un giovane allievo del Beccafumi, Marco Pino da Siena, infatti, i sei riquadri rettangolari sul soffitto raffigurano episodi della vita di Alessandro<sup>286</sup> in grado di illustrarne sia la devozione religiosa, e con essa la subordinazione del potere temporale a quello spirituale, sia le gloriose campagne d'Oriente, con un ovvio riferimento all'impero ottomano<sup>287</sup>. Dense di significato ap-

pp. 38 e sgg.; *I Farnese. Arte e collezionismo* cit., scheda 149; Parma Armani, *Perin del Vaga* cit., pp. 195-203, scheda C.X; *Perino del Vaga tra Raffaello e Michelangelo* cit., schede 170-174; sull'oreficeria di committenza farnesiana cfr. Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, «*Officina farnesiana*»: disegni per oreficerie, in *Francesco Salviati et la Bella Maniera*, sous la direction de Catherine Monbeig Goguel, Philippe Costamagna et Michel Hochmann, École française de Rome, Roma 2001, pp. 405-428.

<sup>283</sup> Francesco Salviati (1510-1563) o la *Bella Maniera* cit., scheda 111; Canova, «*Omnes reges servient eis*» cit., p. 8.

<sup>284</sup> Davidson, *The Decoration* cit., p. 418, nota 102.

<sup>285</sup> Harprath, *Papst Paul III als Alexander* cit., pp. 20-21; Parma Armani, *Perin del Vaga* cit., p. 221.

<sup>286</sup> Harprath, *Papst Paul III als Alexander* cit., pp. 27 e sgg.; Jacobs, *Studies in the Patronage* cit., pp. 107-171; *Gli affreschi di Paolo III a Castel Sant'Angelo* cit., vol. II, pp. 109 e sgg.; Roberto Guerrini, *Plutarco e la cultura figurativa nell'età di Paolo III. Castel Sant'Angelo, Sala Paolina*, «*Racar*», XII, 1985, pp. 179-187; cfr. Andrea Zezza, *Marco Pino. L'opera completa*, Electa Napoli, Napoli 2003, pp. 45 e sgg., scheda A.68.

<sup>287</sup> Per una analitica (ma talora discutibile) lettura iconografica dei singoli episodi cfr. Harprath, *Papst Paul III als Alexander* cit., pp. 17 e sgg., e dello stesso studioso, *La formazione* cit., pp. 79 e sgg.; cfr. anche *Gli affreschi di Paolo III a Castel Sant'Angelo* cit., vol. II, pp. 104 e sgg.; Canova, «*Omnes reges servient eis*» cit., pp. 8 e sgg.; *Castel Sant'Angelo* cit., pp. 155 e sgg.

paiono soprattutto le scene con l'*Incontro tra Alessandro Magno e il sommo sacerdote di Gerusalemme* (fig. 26) e *Alessandro Magno in preghiera nel tempio di Gerusalemme* (fig. 27), dove l'invitto guerriero macedone è inginocchiato di fronte al sacerdote, la cui chioma senile e la lunga barba evocano le fattezze del pontefice, così come nella *Circoncisione* delle miniature delle *Ore Farnese*, «dov'è ritratto per Simeone papa Paulo terzo»<sup>288</sup>. Più oscuri risultano i messaggi politici affidati agli altri episodi, come quello con *Alessandro Magno dà fuoco al proprio bottino per alleggerire i carriaggi*, in cui si è voluto scorgere un'allusione all'impegno della Chiesa a riformare e snellire le sue strutture con la convocazione del Tridentino<sup>289</sup>, mentre – se si accoglie l'ipotesi di riferire i riquadri della volta al sovrano asburgico – esso intendeva forse richiamare quest'ultimo al dovere di deporre le smodate ambizioni dinastiche per giungere a una pace duratura con la Francia. E così anche per l'*Ingresso trionfale di Alessandro Magno in Babilonia*, dove è difficile individuare (non foss'altro per la tradizionale connotazione negativa della città) un omaggio al ritorno a Roma del papa pacificatore dopo il successo diplomatico ottenuto nel 1538 a Nizza<sup>290</sup> o all'ingresso di Carlo V nell'Urbe del '36<sup>291</sup>. Essa sembra piuttosto riproporre l'appello crociato della sala della Biblioteca, come suggeriscono le scene con *Alessandro Magno fa costruire le navi per attraversare l'Idaspe* e *Alessandro Magno assale l'esercito del re Poro*, evocato nel 1544 anche in un fregio nella sala del Trono del palazzo dei Conservatori in cui, con l'impresa del «fulmine trisulco» del «gran cardinale», spicca la scena con la *Battaglia di Zama*, ripresa in uno dei carri allegorici del carnevale del '45, dove il cavaliere romano in atto di abbattere un soldato cartaginese stava a significare «vendetta contro infedeli, heretici, malfattori»<sup>292</sup>.

<sup>288</sup> Vasari, *Vite*, vol. VI, p. 215.

<sup>289</sup> *Gli affreschi di Paolo III a Castel Sant'Angelo* cit., vol. II, p. 109.

<sup>290</sup> *Ibid.*

<sup>291</sup> Canova, «*Omnes reges servient ei*» cit., p. 12. Harprath, *Papst Paul III als Alexander* cit., pp. 32-33 (cfr. anche *La formazione* cit., pp. 79 e sgg.), vi scorge invece un'allusione alla scomunica fulminata nel 1538 da Paolo III contro Enrico VIII d'Inghilterra.

<sup>292</sup> Canova, *Il lanciere degli elefanti* cit., pp. 90-94; cfr. Debra Lyn Murphy-Livingston, *The Fresco Decoration of the Pauline Rooms in the Palazzo dei Conservatori*, Boston University Press, Boston 1993, pp. 91-95; Roberto Guerrini,

Le immagini nei riquadri della volta della sala Paolina si collegano a quelle affrescate lungo le pareti da Perin del Vaga, dal Tibaldi e dal Siciolante, proseguendo nella narrazione di episodi della vita di Alessandro Magno, che qui si riferiscono tutti a Paolo III, per celebrarne le virtù morali, religiose e politiche, come aveva fatto verso il 1540 suo figlio Pier Luigi commissionando a Francesco Salviati i disegni per una serie di arazzi con scene relative alle imprese del condottiero macedone<sup>293</sup>. Avvalorata tale ipotesi anche l'evidente diversità dello «sgargiante cromatismo»<sup>294</sup> e della vivacità narrativa degli affreschi di Marco Pino sul soffitto rispetto ai giganteschi personaggi dipinti a monocromo bronzeo che si stipano entro i cinque riquadri verticali affiancati da festoni inseriti in una finta struttura architettonica, tipicamente manierista nell'*horror vacui* della sua fastosa ridondanza, alla cui base coppie di figure angeliche si affrontano ai lati di un mascherone. Scanditi da coppie di colonne ai lati di nicchie che accolgono immagini statuarie delle *Virtù cardinali*, tali riquadri poggiano su uno zoccolo *en grisaille* di bronzo e marmo istoriato suddiviso da busti di cariatidi in sette plastiche scene di lotta tra divinità e mostri marini, che tornano anche nei medaglioni bronzei al di sotto dell'architrave sommitale. L'immagine di *Alessandro Magno depone i poemi di Omero nella tomba di Achille*, presente anche nello zoccolo della stanza della Segnatura<sup>295</sup> e sul fondo della *Cassetta Farnese*, richiama la formazione umanistica del pontefice, che nel 1542 aveva fatto pubblicare da Antonio Blado il commento di Eustazio a Omero<sup>296</sup>, mentre quella con *Alessandro Ma-*

*Plutarco e l'iconografia umanistica a Roma nel Cinquecento*, in *Roma e l'antico nell'arte e nella cultura del Cinquecento* cit., pp. 87-108, in part. pp. 105-108; Forcella, *Tornei e giostrre* cit., p. 101. Sull'impresa farnesiana cfr. Paolo Giovio, *Dialogo delle imprese militari e amorose*, a cura di Maria Luisa Doglio, Bulzoni, Roma 1978, p. 126.

<sup>293</sup> Harprath, *Papst Paul III als Alexander* cit., p. 18; Robertson, «*Il Gran Cardinale*» cit., pp. 25, 27, 34; *I Farnese. Arte e collezionismo* cit., scheda 148; *Francesco Salviati (1510-1563) o la Bella Maniera* cit., schede 113-115.

<sup>294</sup> Parma Armani, *Perin del Vaga* cit., p. 218.

<sup>295</sup> Cfr. *supra*, p. 160; *L'opera completa di Raffaello*, a cura di Pierluigi De Vecchi, Rizzoli, Milano 1966, scheda 85 M; *L'arte dei papi. Come pontefici, architetti, pittori e scultori costruirono il Vaticano, monumento della cristianità*, a cura di Marcello Fagiolo dell'Arco, Mondadori, Milano 1982, p. 82.

<sup>296</sup> Harprath, *La formazione* cit., p. 82; cfr. Pastor, vol. V, pp. 739 e sgg.

gno scioglie il nodo di Gordio ne illustra la capacità di superare ogni ostacolo, forse con un'allusione alla convocazione del concilio o – con provocatoria spregiudicatezza – alla creazione del ducato di Parma e Piacenza. *Alessandro Magno grazia la famiglia di Dario* e *Alessandro Magno mette pace tra due commilitoni* esaltano la misericordia nei confronti dei nemici sconfitti e la saggezza diplomatica con cui il pontefice era riuscito a pacificare i principi cristiani; infine *Alessandro Magno consacra i dodici altari* ne celebra la dedizione alla missione apostolica, con un plausibile rimando anche alla contemporanea fabbrica di San Pietro, raffigurata negli stessi anni da un affresco vasariano (tav. 24).

L'intera decorazione della sala è dominata dalle maestose allegorie delle *Virtù cardinali* e dalle monumentali figure dei due numi tutelari di Castel Sant'Angelo che giganteggiano al centro delle pareti brevi: l'imperatore *Adriano* del Siciolante e il *San Michele arcangelo* del Tibaldi, che si erge su una specchiatura dello zoccolo in cui sono raffigurati due babbuini che mangiano uva e suonano la tromba, a evocare la funzione protettiva del condottiero delle schiere celesti sull'edificio a lui dedicato, ma forse anche la bestialità degli eretici avvinazzati contro i quali occorreva sguainare la spada. Le sei porte di accesso alla sala (di cui due finte) sono sormontate da coppie di personificazioni allegoriche – *Fede e Religione*, *Chiesa e Concordia*, *Euterpe e Talia*, *Erato e Melpomene* (le Muse della poesia lirica e della commedia, della poesia amorosa e della tragedia<sup>297</sup>), *Carità e Abbondanza*, *Speranza e Venere celeste* – volte a celebrare le virtù religiose, politiche e culturali del pontefice regnante. Esse siedono alla base di tondi a monocromo bronzeo posti tra angeli con tre coppie di episodi della vita di san Paolo, che iniziano sulla parete con *San Michele arcangelo*, proseguono sulla parete lunga priva di finestre e si concludono sulla parete con *Adriano*<sup>298</sup>. Si tratta delle uniche scene di soggetto religioso nella decorazione farnesiana di Castel Sant'Angelo, dove predominano le immagini tratte dalla storia antica e dalla mitologia classica, peraltro anche qui evocata con la raffigurazione delle

<sup>297</sup> Harprath, *Papst Paul III als Alexander* cit., pp. 54-55, propone un'identificazione delle Muse in parte diversa da quella qui suggerita.

<sup>298</sup> Si veda lo schema iconografico della sala Paolina ricostruito ivi, fig. 8; e Arasse, *Il sacco di Roma e l'immaginario figurativo* cit., pp. 52-53.

Muse. Desunte dagli *Atti degli apostoli*, le storie paoline nei tondi illustrano l'abbandono della vita mondana e la conseguente scelta della vita religiosa da parte del committente con la *Conversione di san Paolo*, il suo impegno nel diffondere e tutelare la fede cristiana con la *Predica di san Paolo agli ebrei* e la *Predica di san Paolo ai pagani*, nel combattere gli eretici con l'*Accecamento di Elima*, il mago di Pafo figlio del diavolo e ricolmo «omni dolo et fallacia» (Act. XIII, 8-10), nonché nel riformare la Chiesa con il *Sacrificio a Listra* (tav. 22), quando Paolo e Barnaba avevano impedito un empio sacrificio, e infine nel difendere sino alla morte il *depositum fidei* affidato alla Chiesa con il *Martirio di san Paolo*<sup>299</sup>.

Si ritorna infine a temi mitologici nelle tre sale di Perseo, di Amore e Psiche e di Apollo<sup>300</sup>, anch'esse decorate da Perino e dai suoi collaboratori nell'ala meridionale del castello, iniziate verso il 1545 e terminate entro il '48. Affrescati con scene che spaziano dalle *Metamorfosi* di Ovidio all'*Asino d'oro* di Apuleio, i tre ambienti mirano a esaltare il pontefice attraverso la sua identificazione con eroi e divinità del mondo pagano: Perseo, il liberatore di Andromeda dalla furia del mostro marino cui era destinata in sacrificio, che aveva saputo sconfiggere la temibile Medusa, con un'allusione alla lotta del papato contro le forze demoniache dell'eresia luterana e del nemico ottomano (proveniente dal mare al pari della mitologica bestia), come suggeriva anche una scena raffigurante *Apollo uccide il serpente Pitone*, già comparsa in un carro carnevalesco del '39<sup>301</sup>; Psiche e il suo simbolico percorso verso l'immortalità e la conquista di Cupido, concluso solo dopo aver

<sup>299</sup> Secondo Harprath, *Papst Paul III als Alexander* cit., pp. 46 e sgg., le sei scene alluderebbero invece «alla fine della carriera profana di Alessandro Farnese e alla sua predestinazione al pontificato», «alle riforme promosse da papa Paolo III», ai suoi «tentativi di riconciliazione con i protestanti», «alla supremazia del papa nelle questioni di fede – forse all'istituzione dell'Inquisizione», «alla parsimonia di papa Paolo III» e infine alla sua comprensione «del proprio destino escatologico» (cfr. pp. 144-145).

<sup>300</sup> *Gli affreschi di Paolo III a Castel Sant'Angelo* cit., vol. II, pp. 77, 87-90, 172-77; *Castel Sant'Angelo* cit., pp. 104, 162-168; Parma Armani, *Perin del Vaga* cit., schede A.XV.3, A.XV.4, A.XV.7, e della stessa studiosa, *La favola di Amore e Psiche interpretata da Perino del Vaga nel palazzo di Andrea Doria a Genova e in Castel Sant'Angelo a Roma*, «Fontes», III, 2000, nn. 5-6, pp. 205-223; *Perino del Vaga tra Raffaello e Michelangelo* cit., schede 178-180.

<sup>301</sup> Canova, *La celebrazione nelle arti* cit., p. 233; cfr. *supra*, pp. 108-109.

superato ostacoli di ogni genere frapposti da Venere, madre dell'amato, con il messaggio di spiritualizzazione dell'amore terreno evocato dal mito, che consentiva al pontefice di decorare ancora una volta gli appartamenti papali in Castel Sant'Angelo con immagini erotiche, come nella stufetta di Clemente VII; Apollo, il signore delle *Muse* racchiuse nei nove tempietti affrescati sulle pareti e il protettore delle sette *Arti liberali* che si affacciano dalle lunette, raffigurato sul soffitto come il *sol iustitiae* in grado di annientare con la sua luce le oscure forze del male e dell'eresia (al quale il papa era stato associato già in uno dei carri che avevano sfilato nel carnevale del 1539)<sup>302</sup>. Simbolo della cultura classica, l'antica divinità vi è rappresentata nell'atto di affidare al centauro Chirone il figlio Asclepio, destinato a diventare il dio della medicina, poi di far spuntare le orecchie d'asino al re Mida che aveva preferito la musica del flauto di Pan a quella della sua lira – con un implicito monito ai principi cristiani a non preferire il bestiale richiamo dell'eresia alla verità della Chiesa cattolica – e infine di scorticare vivo il superbo satiro Marsia, reo di averlo sfidato in un certame musicale, con un analogo riferimento alla severa punizione che non avrebbe mancato di colpire i nemici della fede, evocata anche dalle scene con *Apollo uccide i Ciclopi* e *la Strage dei Niobidi*. Confinare negli spazi privati degli appartamenti papali, quelle immagini popolate di nudi non avrebbero destato il minimo scandalo, nonostante proprio allora cominciasse a infuriare la polemica contro il *Giudizio* sistino e la sua scondia contaminazione della sacralità liturgica della cappella papale. E ancor meno avrebbero potuto rivelare i propri riposti significati ideologici se non a quanti già ne fossero al corrente per averli voluti e ideati.

##### 5. I fasti papali dalla politica alla storia: gli affreschi della Cancelleria e di palazzo Farnese

Ancor più esplicita fu la celebrazione del pontificato farnesiano affidata ai due grandi cicli pittorici della Cancelleria e di palazzo Farnese, dove miti e allegorie vennero utilizzati nel contesto

<sup>302</sup> Cfr. *supra*, p. 109.

di narrazioni storiche la cui cifra ideologica è potenziata dalla loro collocazione in spazi aperti a un pubblico più vasto di quello che avrebbe potuto accedere alle sale di Castel Sant'Angelo. Si tratta dunque di documenti visivi di notevole interesse per comprendere l'identità e l'autocoscienza del papato farnesiano. Costruito in gran parte nel 1485-95 come dimora di uno dei nipoti di Sisto IV, il cardinale Raffaele Riario, il palazzo era diventato sede della Cancelleria apostolica nel 1517. Situato a poca distanza da palazzo Farnese, nel 1535 vi si era stabilito il giovanissimo «gran cardinale», allora nominato vicecancelliere della Chiesa<sup>303</sup>, che nel marzo del 1546 affidò al Vasari l'affrescatura della sala al piano nobile, detta dei Cento giorni per il tempo imposto alla conclusione dei lavori, anche se poi non rispettato a causa di una malattia che afflisse l'artista aretino<sup>304</sup>. Già nel 1543 Alessandro Farnese gli aveva chiesto di dipingere per un'altra sala del palazzo un'*Allegoria della Giustizia*, raffigurata come Astrea che trionfa sui vizi e incorona la Verità presentata dal Tempo, secondo una complessa iconografia suggeritagli in parte dal Giovio e volta a esaltare il rigore della sua amministrazione<sup>305</sup>. A mettere a punto

<sup>303</sup> Jacobs, *Studies in the Patronage* cit., pp. 56-88; Paolo Carloni, Monica Grasso, *Palazzo della Cancelleria*, in *Oltre Raffaello. Aspetti della cultura figurativa del Cinquecento romano*, catalogo a cura di Luciana Cassanelli e Sergio Rossi, Multigrafica Editrice, Roma 1984, pp. 125-142; Robertson, «Il Gran Cardinale» cit., pp. 13, 53; Liana De Girolami Cheney, *Giorgio Vasari's Sala dei Cento Giorni: a Farnese Celebration*, «Explorations in Renaissance Culture», XXI, 1995, pp. 121-150; Monica Grasso, *La sala dei Cento giorni di Giorgio Vasari: il programma iconografico e la politica dinastica farnesiana*, «Atti della Pontificia accademia romana di archeologia», serie III, *Rendiconti*, LXXVI, 2003-2004, pp. 175-191; sull'architettura dell'edificio cfr. Armando Schiavo, *Il palazzo della Cancelleria*, Staderini, Roma 1964; Christoph Luitpold Frommel, *Il Palazzo della Cancelleria*, in *Il palazzo dal Rinascimento a oggi: in Italia, nel Regno di Napoli, in Calabria*, a cura di Simonetta Valtieri, Gangemi, Roma 1989, pp. 29-53.

<sup>304</sup> Nonostante quanto si legge nell'epigrafe sotto la figura della Religione, infatti, occorsero cinque mesi per decorare la sala; cfr. Vasari, *Vite*, vol. VI, p. 387, e *Libro delle ricordanze*, in Frey, *Der literarische Nachlass* cit., vol. II, pp. 847-884, in part. pp. 864-865, cfr. anche vol. I, pp. 175-177; Carloni, Grasso, *Palazzo della Cancelleria* cit., pp. 129 e sgg.; De Girolami Cheney, *Giorgio Vasari's Sala* cit., p. 121; Grasso, *La sala dei Cento giorni* cit., pp. 175-177.

<sup>305</sup> Agosti, *Paolo Giovio* cit., pp. 116-119; cfr. Giovio, *Lettere* cit., vol. II, p. 3. Sul dipinto, oggi al Museo di Capodimonte, cfr. Frey, *Der literarische Nachlass* cit., vol. II, pp. 121-122; *Giorgio Vasari. Principi, letterati e artisti nelle carte di Giorgio Vasari*, catalogo della mostra di Arezzo, a cura di Laura Corti, Margaret Daly Davis, Charles Davis e Julian Kliemann, Edam, Firenze 1981, sche-



il programma iconografico e redigere le iscrizioni latine disposte a mo' di didascalie su ogni scena fu ancora il letterato comasco<sup>306</sup>, i cui legami con Cosimo de' Medici lo rendevano poco gradito al pontefice, mentre i suoi talenti letterari e storiografici gli valsero l'apprezzamento del cardinal nipote, che se ne servì anche nell'ideazione di quel fantasioso campionario storico-mitologico da cui presero forma le complesse allegorie dipinte in Castel Sant'Angelo e nei palazzi farnesiani di Roma e di Caprarola.

La legazione in Germania tra l'estate e l'autunno del '46 impedì ad Alessandro Farnese di seguire la decorazione del salone<sup>307</sup>, eseguita per lo più da allievi del Vasari, tra cui Raffaellino del Colle e gli spagnoli Pedro Roviale e Gaspar Becerra. A tenerlo informato dell'andamento dei lavori provvide il Giovio, che non nascose le sue perplessità su quei frettolosi affreschi<sup>308</sup>. La non eccelsa qualità del risultato finale, peraltro oggi difficilmente giudicabile a causa dei danni prodotti da un incendio che nel 1939 ne ha compromesso l'originario cromatismo, fu già a suo tempo rilevata da Michelangelo, dal Caro e dallo stesso Vasari, che ammise l'errore di aver messo quell'impresa «in mano di garzoni per condurla più presto [...], perché meglio sarebbe stato aver pena-

da 28c; Laura Corti, *Vasari. Catalogo completo dei dipinti*, Cantini, Firenze 1989, scheda 28; Robertson, «*Il Gran Cardinale*» cit., pp. 55-57; Monica Grasso, *L'Allegoria della Giustizia dipinta da Giorgio Vasari per il cardinale Alessandro Farnese*, in *Cardinali di Santa Romana Chiesa collezionisti e mecenati*, a cura di Harula Economopoulos, Shakespeare and Company 2, Roma 2001, pp. 55-67. Secondo Irene Fosi, *La giustizia del papa. Sudditi e tribunali nello Stato pontificio in età moderna*, Laterza, Roma-Bari 2007, p. 209, la *Giustizia Farnese* si inseriva «in un ambizioso progetto di celebrazione familiare e, insieme, di riaffermazione del potere papale davanti a un'Europa minacciata dall'eresia, dai turchi e da preoccupanti instabilità interne».

<sup>306</sup> Vasari, *Vite*, vol. VI, pp. 387-388; Carloni, Grasso, *Palazzo della Cancelleria* cit., pp. 130 e sgg.; Robertson, «*Il Gran Cardinale*» cit., pp. 56 e sgg.; De Girolami Cheney, *Giorgio Vasari's Sala* cit., p. 123; Grasso, *La sala dei Cento giorni* cit., pp. 177 e sgg.; Agosti, *Paolo Giovio* cit., pp. 127 e sgg. Sul Giovio basti il rinvio a Franco Minonizio, *Studi giovanili. Scienza, filosofia e letteratura nell'opera di Paolo Giovio*, Società storica comense, Como 2002, e all'edizione di Paolo Giovio, *Elogi degli uomini illustri*, a cura di Franco Minonizio, Einaudi, Torino 2006; e a Paolo Giovio: *il Rinascimento e la memoria*, Società storica comense, Como 1985.

<sup>307</sup> Carloni, Grasso, *Palazzo della Cancelleria* cit., p. 130; Grasso, *La sala dei Cento giorni* cit., p. 177.

<sup>308</sup> Giovio, *Lettere* cit., vol. II, pp. 38-40, 51, 55.

to cento mesi et averla fatta di mia mano»<sup>309</sup>. Il 18 dicembre 1546 il Giovio gli scriveva che il committente avrebbe voluto «li ritratti migliori», sebbene l'opera gli fosse sembrata «più bella di quello aspettava rispetto al poco tempo assignatovi: basta che voi sete lodato da sette ottavi de' gentili spiriti di Roma»<sup>310</sup>. Nel *Dialogo nel quale si ragiona degli errori e degli abusi de' pittori circa l'istorie* pubblicato nel 1564, invece, il Gilio avrebbe apprezzato quelle pitture, a suo giudizio realizzate «vagamente con bellissimo ordine et ottimi significati», pur senza nascondere le sue riserve – in linea con i nuovi dettami tridentini – per la loro ridondanza allegorica, augurandosi che le immagini si potessero sempre capire «senza molto lambiccamento et cervello» e che la «finzione» non nascondesse il «vero», anche se in quel caso esse erano state fatte «per letterati e gentiluomini, e non per ignoranti e plebei, conciosia che queste non sono figure sacre»<sup>311</sup>. Le *Vite* vasariane e una lettera indirizzata il 21 maggio 1547 da Anton Francesco Doni a Lelio Torelli<sup>312</sup>, segretario di Cosimo de' Medici, offrono descrizioni preziose (anche se talora imprecise) dei «lambiccamenti» affidati a quegli affreschi, che si dispiegano su due registri orizzontali, con festoni, putti, armi e personificazioni allegoriche in quello superiore e con le quattro scene principali in quello inferiore, inserite in una fastosa struttura architettonica che alterna stanze, loggiati, corridoi affacciati su spazi esterni a nicchie classicheggianti con rappresentazioni delle virtù che il papa esercitava «as the perfect lawgiver, peacemaker, patron of the arts and rewarder of service to the Church»<sup>313</sup>. Collocate al di sopra dei camini e degli architravi delle porte, tali scene costringono a una

<sup>309</sup> Vasari, *Vite*, vol. VI, p. 388, cfr. vol. V, p. 155; Carloni, Grasso, *Palazzo della Cancelleria* cit., p. 142; De Girolami Cheney, *Giorgio Vasari's Sala* cit., p. 125; Grasso, *La sala dei Cento giorni* cit., p. 180.

<sup>310</sup> Giovio, *Lettere* cit., vol. II, p. 61; cfr. Robertson, «*Il Gran Cardinale*» cit., p. 59.

<sup>311</sup> *Trattati d'arte del Cinquecento fra Manierismo e Controriforma*, a cura di Paola Barocchi, 3 voll., Laterza, Bari 1960-1962, vol. II, pp. 98, 104; cfr. Grasso, *La sala dei Cento giorni* cit., p. 178.

<sup>312</sup> Vasari, *Vite*, vol. VI, pp. 387-388; Anton Francesco Doni, *Disegno*, facsimile della edizione del 1549 di Venezia, con una appendice di altri scritti del Doni riguardanti le arti figurative, introduzione e commento critico di Mario Pepe, Electa, Milano 1970, pp. 105-108.

<sup>313</sup> Robertson, «*Il Gran Cardinale*» cit., p. 60.

prospettiva dal basso di grande effetto teatrale, accentuato da tre scaloni a forbice che posano in scorcio sul pavimento e paiono guidare l'osservatore verso gli eventi che si svolgono davanti ai suoi occhi<sup>314</sup>.

La prima in ordine narrativo, sulla parete di fronte all'ingresso, illustra *Le spedizioni della corte di Roma* (così definita dal Vasari stesso) (tav. 23), in cui il pontefice è raffigurato mentre riceve ambasciatori «che vengono a chieder grazie et ad offerire diversi tributi»<sup>315</sup> da ogni parte del mondo, dall'Asia, dall'Africa, dall'America, cui alludono gli animali esotici che si affollano sulla destra, a suggerire l'universalità della Chiesa e il suo impegno a propagare la fede nei quattro continenti, come ribadiscono le statue delle *Virtù teologali* poste al di sopra dell'arcone al fondo della quinta scenica, che simboleggiano anche l'affermazione del cristianesimo sul mondo pagano. Negli appunti presi dal Vasari dopo un colloquio con il «gran cardinale» l'immagine è presentata come «da[n]tur iura gentibus, e che tutte le nazioni del mondo venghino al pontefice a Roma per le spedizioni, et portino varii tributi»<sup>316</sup>, mentre il Doni ne propose una versione non esente da una sottile vena antiromana, cogliendovi il momento in cui «son presi i tributi della Chiesa e messi in augumento»<sup>317</sup>. Alessandro Farnese è raffigurato alle spalle del papa in atto di sollevare un lembo del suo piviale, auspicio di una futura successione sul trono di Pietro<sup>318</sup>, con a fianco il datario Bartolomeo Guidiccioni per sottolineare le comuni responsabilità di Cancelleria e Dataria nel-

<sup>314</sup> Schiavo, *Il palazzo della Cancelleria* cit., pp. 151-166; *Giorgio Vasari. Principi, letterati e artisti* cit., schede 19a-20; Carloni, *Grasso, Palazzo della Cancelleria* cit., pp. 132 e sgg.; De Girolami Cheney, *Giorgio Vasari's Sala* cit., pp. 125 e sgg.; Grasso, *La sala dei Cento giorni* cit., pp. 181 e sgg.; cfr. anche Clare Robertson, *Paolo Giovio and the «invenzioni» for the Sala dei Cento Giorni*, in *Paolo Giovio: il Rinascimento e la memoria* cit., pp. 225-233; Julian Kliemann, *Il pensiero di Paolo Giovio nelle pitture eseguite sulle sue «invenzioni»*, ivi, pp. 197-233, e dello stesso Kliemann, *Programme ou interprétation? A propos des fresques de Vasari à la «Cancelleria»*, in *A travers l'image: lecture iconographique et sens de l'oeuvre*, études reunies par Sylvie Deswarte-Rosa, Klincksieck, Paris 1994, pp. 75-97; Canova, *La celebrazione nelle arti* cit., p. 219 e sgg.

<sup>315</sup> Vasari, *Vite*, vol. VI, pp. 387-388.

<sup>316</sup> *Lo Zibaldone di Giorgio Vasari*, a cura di Alessandro Del Vita, Istituto di Archeologia e Storia dell'arte, Roma 1938, p. 22, nota.

<sup>317</sup> Doni, *Disegno* cit., p. 106.

<sup>318</sup> Grasso, *La sala dei Cento giorni* cit., p. 189.

la spedizione delle bolle papali. Il vigoroso *Tevere* ai suoi piedi, circondato da cornucopie e incoronato d'alloro da Romolo e Remo, con la lupa capitolina tra le gambe, richiama la continuità tra la Roma imperiale e quella papale. Completano la scena, interpretabile secondo il Doni come «la Chiesa o la sedia apostolica [...] fondata sopra la Vittoria o la Pace», le statue di *Mercurio* «figurato per l'*Industria*» e del «*Merito* nudo con un manto reale» che si affacciano dai colonnati, mentre l'iscrizione sulla scala celebra l'«*aeureum saeculum*» di Paolo III, «qui recto aequabilique ordine cuncta dispensat». Nelle due nicchie laterali si ergono l'*Eloquenza* con «la toga romana in dosso»<sup>319</sup> e alcuni libri, un *papagallo* in gabbia, una *clessidra* e un *orologio ad acqua*, che alludono alla necessaria brevità dei discorsi, e la *Giustizia* caratterizzata da simboli analoghi a quelli del dipinto per Alessandro Farnese, «a mostrare che sotto il reggimento del pontefice è sicuro il dominio tutto»<sup>320</sup>. Al di sopra delle due allegorie si ergono i finti busti marmorei di *Giulio Cesare* e di *Alessandro Magno* tra coppie di *Vittorie alate* bronzee, rivolti simbolicamente verso lo stemma di Paolo III che campeggia al centro tra l'*Abbondanza* e la *Liberalità* e sormontati da iscrizioni che evocano l'universalismo della Chiesa cattolica, della sua giurisdizione spirituale, dei suoi compiti di evangelizzazione<sup>321</sup>.

Sulla parete occidentale sono dipinte due scene, una delle quali con *La costruzione della basilica di San Pietro* (tav. 24), dove «sono innanzi al papa ginocchioni» l'*Architettura*, la *Scultura*, la *Geometria* e la *Pittura* che, «avendo spiegato un disegno della pianta di esso San Piero, pigliano ordine di essequire e condurre al suo fine quell'opera»<sup>322</sup>. A destra, sdraiata sulla scala, una personificazione del *Vaticano* in forma di vecchio nudo, ma con il ventre coperto da un pudico lembo di stoffa, ostenta «la mitera pontificale e [...] l'ombrello, segno della Chiesa», mentre alcuni putti,

<sup>319</sup> Doni, *Disegno* cit., p. 106.

<sup>320</sup> *Ibid.*; cfr. *Lo Zibaldone di Giorgio Vasari* cit., p. 22.

<sup>321</sup> Grasso, *La sala dei Cento giorni* cit., p. 182; Julian Kliemann, *L'immagine di Paolo III come pacificatore. Osservazioni sul «salotto dipinto»*, in *Francesco Salviati et la Bella Maniera* cit., pp. 287-310, in part. pp. 295 e sgg., le interpreta invece come volte a sottolineare la supremazia del potere spirituale su quello temporale e dell'Europa cristiana sull'Oriente islamico.

<sup>322</sup> Vasari, *Vite*, vol. VI, p. 388.

simboli degli altri sei «monti» di Roma<sup>323</sup>, ne incoronano con serpi di lauro, di olivo e di quercia il capo cinto dalla benda sacerdotale. Il braccio che stringe la tiara poggia sopra un messale e il piede sinistro sopra i libri del vecchio e del nuovo Testamento, «vero fondamento della Chiesa» e della sua autorità spirituale, mentre quella temporale è richiamata dal putto che impugna una corona regia e il modello di una città turrita. Sulla sinistra è ritratto Paolo III «in abito a l'ebraica»<sup>324</sup>, con alle spalle Antonio da Sangallo, sovrintendente ai lavori della fabbrica<sup>325</sup>. Tra le coppie di colonne che delimitano il teatro scenico si affacciano le statue allegoriche della *Magnificenza* e della *Sincerità*, mentre nelle nicchie ai lati della scena compaiono la *Religione* e l'*Opulenza*, accompagnate da iscrizioni che, unitamente alla sottostante epigrafe, elogiano la munificenza con cui papa Farnese aveva finanziato la costruzione della basilica petrina. Nel registro superiore della cornice, ai lati dello stemma del cardinal Riario (fondatore del palazzo) tra una *Provvidenza* con chiave e timone e una sapienziale *Minerva*, dominano i busti di *Numa Pompilio* e di *Marco Agrippa*, con motti che celebrano il fondatore della religione romana e il mecenatesco costruttore della Rotonda, ideali precursori di Paolo III nell'impresa illustrata dall'affresco.

La stessa parete accoglie anche la scenografica *Remunerazione della virtù* (tav. 25), in cui il papa è circondato, secondo la descrizione del Doni, da «un numero grandissimo di virtuosi poveri e magri, gittatisi a' piedi di Sua Santità, la quale per mantenere la chiesa di San Piero dà a questo una mitera, a quello un cappello, e dispensa i cavalieratichi e le prelature di Roma» o, secondo il Vasari, «porzioni, cavalierati, benefizii, pensioni, vescovadi e cappelli di cardinali»<sup>326</sup>. Intorno a lui si affollano infatti personaggi illustri ritratti «al naturale»<sup>327</sup>, come il Bembo, il Pole, il Sadoleto, il Giovio, il Sangallo, il Vasari, Michelangelo, Tiziano, a testimonianza del rinnovamento del sacro collegio voluto da papa Far-

<sup>323</sup> Lo Zibaldone di Giorgio Vasari cit., p. 22, nota.

<sup>324</sup> Doni, *Disegno* cit., p. 106.

<sup>325</sup> Carloni, Grasso, *Palazzo della Cancelleria* cit., p. 133.

<sup>326</sup> Doni, *Disegno* cit., p. 107; Vasari, *Vite*, vol. VI, p. 388.

<sup>327</sup> Doni, *Disegno* cit., p. 107; cfr. la lettera inviata il 15 agosto 1546 ad Alessandro Farnese dal Giovio, *Lettere* cit., vol. II, p. 38, sulla quale cfr. Agosti, *Paolo Giovio* cit., p. 129.

nese e della protezione da lui accordata ad artisti e letterati. Alla sua destra, seduto e con il capo voltato di tre quarti verso il Bembo (di cui era stato un fiero avversario), compare forse il ritratto di Gian Pietro Carafa in abito teatino o di Gasparo Contarini, menzionato dal Vasari<sup>328</sup>, ormai scomparso alla data degli affreschi e più probabilmente da individuare nel vegliardo coperto da un manto purpureo che un giovane sorregge al cospetto del papa. È lecito supporre che le due figure inginocchiate ai piedi di quest'ultimo, in atto di ricevere il cappello rosso, rappresentino Marcello Cervini e Giovanni Maria Del Monte, allora legati papali al concilio<sup>329</sup>. Sulla scala si contorce tra venefici serpi una nuda *Invidia* che «s'empie la bocca di grandissimo veneno di che essa si pasce», legata da una fune il cui capo è impugnato dalla statua della *Virtù* posta di fronte a quella del *Lavoro* (o dello *Studio*, secondo il Doni), mentre l'iscrizione sulla targa sottostante esalta la generosità di papa Farnese. Le due allegorie nelle nicchie laterali raffigurano la *Benignità* con una cornucopia ricolma di mitre vescovili e cappelli cardinalizi (il Doni vi scorse anche «molte corone d'alloro per la poesia») e in atto di gettare monete sul globo terrestre, e la *Religione* con il Pentateuco, i vangeli, le lettere di san Paolo e le palme dei martiri su cui poggia il piede, fondamenti teologici e storici dell'autorità papale evocata dalle chiavi e dalla tiara, mentre la colomba dello spirito santo garantisce l'ispirazione divina del suo magistero. In tal modo, nel richiamare i concreti vantaggi che una salda fede avrebbe potuto offrire al merito e al talento, l'immagine formulava anche un messaggio controversistico, percepito dall'acuto sguardo del Doni (allora schierato su posizioni filoriformate<sup>330</sup>), la cui ipotesi che i due rami ai lati della figura allegorica, «uno di rose e l'altro di spine», intendessero riferirsi alla scelta tra bene e male e quindi al «libero arbitrio»<sup>331</sup> trova conferma in un appunto del Vasari, in base al quale la *Religione* avrebbe dovuto essere rappresentata con «fasci di palme, il libero arbitro con li 4 libri, lo spirito santo, le chiavi»<sup>332</sup>. Sulla cor-

<sup>328</sup> Vasari, *Vite*, vol. VI, p. 388.

<sup>329</sup> Carloni, Grasso, *Palazzo della Cancelleria* cit., p. 134, che tuttavia menzionano il solo cardinal Del Monte.

<sup>330</sup> Firpo, *Gli affreschi di Pontormo* cit., pp. 196 e sgg.

<sup>331</sup> Doni, *Disegno* cit., p. 107.

<sup>332</sup> Lo Zibaldone di Giorgio Vasari cit., p. 24.

nice al di sopra delle nicchie, infine, figurano i busti di *Romolo*<sup>333</sup> e *Numa Pompilio* ai lati dello stemma di Alessandro Farnese, qui posto in quanto «persona che ha cerco remunerare la virtù», come ebbe a scrivere (e sperare) il Doni, affiancato dalla *Fama* e dall'*Eternità*.

La parete a est, dove le finestre dalle strombature con le iscrizioni collegate ai busti di *Annibale* e *Pirro* (i due nemici di Roma le cui sconfitte ne avevano sancito l'egemonia) impedivano di accogliere affreschi di analoghe dimensioni, ospita solo le allegorie della *Speranza*, della *Prudenza* e della *Temperanza*, che a giudizio del Doni si riferivano alle doti necessarie per completare l'immane *Costruzione della basilica di San Pietro* dipinta sulla parete di fronte, mentre la *Fede*, la *Fortezza* e la *Pazienza* richiamavano le qualità degne della *Remunerazione della virtù* sul lato ovest<sup>334</sup>. L'ultima grande scena della sala, dipinta sulla parete meridionale col camino, raffigura la *Pace universale* «fatta fra i cristiani per mezzo di esso papa Paulo terzo, e massimamente fra Carlo quinto imperatore e Francesco re di Francia, che vi sono ritratti»<sup>335</sup> (tav. 26). Pur basandosi su resoconti altrui e non esente da imprecisioni, il letterato fiorentino descriveva con efficacia il pontefice portato in trionfo come pacificatore dell'Europa grazie ai successi ottenuti con gli accordi di Nizza (1538) e di Crépy (1544), assiso sulla sedia gestatoria, sorretta dalla *Vittoria*, dalla *Pace* e da una figura allegorica non identificabile, con un ramoscello d'ulivo nella mano sinistra e il braccio destro proteso verso gli ex contendenti (peraltro mai incontratisi a Nizza), a imitazione del celebre gesto di Marco Aurelio<sup>336</sup>, secondo un'iconografia già adottata in un carro carnevalesco del '45<sup>337</sup>. Posta sopra un'iscrizione celebrativa dei benefici effetti della *pax farnesiana*, cui inneggia il vessillo arancione in alto a destra, anche questa scena è racchiusa tra due colonnati dai quali si affacciano le statue della *Costanza* che tiene incatenato il *Furore* e dell'*Amore* con arco e faretra, che

<sup>333</sup> Vasari, *Vite*, vol. VI, p. 388, parla erroneamente di Traiano.

<sup>334</sup> Doni, *Disegno* cit., p. 108; Schiavo, *Il palazzo della Cancelleria* cit., tav. XIII; Carloni, Grasso, *Palazzo della Cancelleria* cit., p. 138.

<sup>335</sup> Vasari, *Vite*, vol. VI, p. 388.

<sup>336</sup> De Girolami Cheney, *Giorgio Vasari's Sala* cit., p. 137.

<sup>337</sup> Forcella, *Tornei e giostre* cit., pp. 104-105; Kliemann, *L'immagine di Paolo III* cit., p. 292; Canova, *La celebrazione nelle arti* cit., pp. 221-222.

evocano le doti necessarie a costruire e preservare la pace. Nelle due nicchie laterali compaiono la *Concordia* «che tiene un fascio di frecce legate insieme, e molte sole n'ha a' piedi rotte, denotando che molte non si posson rompere e disunte si»<sup>338</sup>, e la *Carità* circondata da fanciulli. Sulla cornice in alto, al centro della quale domina lo stemma di Carlo V tra l'*Ilarità* e la *Felicità*, si ergono i busti di *Vespasiano*<sup>339</sup>, il mitico fondatore del tempio della Pace, e di *Augusto*, il pacificatore di Roma dopo lunghe guerre intestine, con un'ovvia allusione ai doveri dell'imperatore asburgico.

Nessuna delle quattro scene che nella sala dei Cento giorni celebrano le imprese di Paolo III – merita sottolinearlo – evoca la convocazione del concilio, che figurerà invece tra le glorie papali negli affreschi dei palazzi di Roma e Caprarola<sup>340</sup>, a conferma del fatto che la Chiesa avrebbe tardato a individuare nel Tridentino la svolta storica di una riconquistata identità religiosa. Piuttosto, quegli affreschi sintetizzavano in forme ossequiosamente cortigiane l'immagine del papato farnesiano nei termini in cui lo avrebbe presentato nel 1565 Dionigi Atanagi, esponente di una cultura ormai al tramonto, evocando quel quindicennio come l'*aurea aetas* in cui Roma aveva goduto di «una pace veramente d'oro, piena di tranquillità et senza alcuno turbamento od affanno», quando «a' belli studii et al bene et virtuoso operare [venivano] proposti altissimi premii da quel dottissimo ed ottimo et liberalissimo pontefice, il quale da ogni parte, trahendogli fino de le spelunche, chiamava a sé i valenti huomini de' quali sopra ogni altro principe fu vago per vestirgli di porpora et per porgli ne' più alti gradi d'honor»<sup>341</sup>. Il discorso figurativo del grandioso salone mirava dunque a presentare Paolo III non tanto come supremo pastore della cristianità quanto come «sovrano ideale», perfetta sintesi «del sacerdote, dell'equo amministratore, del mecenate illuminato e dell'abile diplomatico»<sup>342</sup>. Ne offre quindi una sorta di integrazione devota nello stesso palazzo una delle poche opere

<sup>338</sup> Doni, *Disegno* cit., p. 107.

<sup>339</sup> Vasari, *Vite*, vol. VI, p. 388, parla di «Tito imperadore».

<sup>340</sup> Cfr. *infra*, pp. 177 e sgg.; *Il palazzo Farnese di Caprarola* cit., pp. 174-175; Robertson, «*Il Gran Cardinale*» cit., pp. 100-101.

<sup>341</sup> *De le rime di diversi nobili poeti toscani, raccolte da M. Dionigi Atanagi libro primo*, appresso Lodovico Avanzo, in Venetia 1565, pp. Ll2v-Ll3r.

<sup>342</sup> Grasso, *La sala dei Cento giorni* cit., p. 186.

di soggetto religioso commissionate da Alessandro Farnese prima della conclusione del concilio, gli affreschi della cappella del Pallio, affidati a Francesco Salviati, che li realizzò tra il 1548 e il '50 con la sua bottega<sup>343</sup>. Fu il Caro a idearne il progetto iconografico<sup>344</sup>, anticipando – al pari della sala affidata al Vasari – la decorazione dei palazzi di Roma e di Caprarola.

Alla felice stagione inaugurata dal pontificato farnesiano allude una lunetta con *Saturno accolto da Giano*<sup>345</sup> (fig. 28) dove, nella cornice idilliaca descritta da Ovidio nel I libro delle *Metamorfosi* e da Virgilio nella IV ecloga, un'umanità ancora incorrotta si nutre dei frutti della terra e vive in armonia tra greggi variopinte. Con la grossa chiave pendente dal polso di Giano la scena richiama la missione pastorale di Roma, un tempo governata dai Cesari e ora dai papi, come suggeriscono la lupa capitolina che allatta i gemelli, la divinità fluviale in primo piano e l'architettura classica sul fondo. Se la *Decollazione del Battista* sulla stessa parete sottolinea l'importanza del maggiore dei precursori di Cristo, ai quali rimandano anche le figure di Mosè e Aronne sul soffitto e di Giona, David, Isaia, Geremia e una Sibilla sulle due pareti lunghe, la scenografica *Conversione di san Paolo* del Salviati (tav. 27), lontana dalla sobria drammaticità dell'analogo affresco di Michelangelo nella cappella Paolina<sup>346</sup> (tav. 19), di cui pure riprende alcuni elementi iconografici, evoca il nome di papa Farnese, come anche *San Paolo distribuisce l'eucarestia* nella lunetta, con un'ovvia allusione alle eresie sacramentarie. Di natura controversistica paiono anche le scene con la *Distruzione degli idoli* e la *Distruzione dei templi*, che associano la polemica antiprottestante al trionfo della Roma cristiana su quella pagana<sup>347</sup>. All'immarcescibile nonno che ancora sedeva sul soglio papale rimanda in maniera esplicita la pala d'altare del Salviati, un'assai rovinata *Natività* in cui

<sup>343</sup> Schiavo, *Il palazzo della Cancelleria* cit., pp. 171-177; Michel Hochmann, *Palazzo della Cancelleria. Cappella del Pallio*, in *Francesco Salviati. Affreschi romani*, a cura di Anna Coliva, Soprintendenza per i beni artistici e storici di Roma, Electa, Milano 1998, pp. 34-41; Nicole Dacos, *Italiens et espagnoles dans l'atelier de Salviati. La chapelle du Pallio à la Chancellerie*, in *Francesco Salviati et la Bella Maniera* cit., pp. 195-213.

<sup>344</sup> Hochmann, *Palazzo della Cancelleria* cit., pp. 35 e sgg.

<sup>345</sup> Canova, *La celebrazione nelle arti* cit., pp. 223-224.

<sup>346</sup> Cfr. *supra*, pp. 142 e sgg.

<sup>347</sup> Hochmann, *Palazzo della Cancelleria* cit., p. 35.

l'originario volto di san Giuseppe con Gesù bambino in grembo venne ridipinto all'indomani della morte del pontefice per dargli le fattezze di quest'ultimo<sup>348</sup>. Alla sua sinistra il «gran cardinale» si volge compiaciuto all'osservatore mentre adora distrattamente a mani giunte la sacra scena (fig. 29), su cui richiama l'attenzione il dito del san Giovannino inginocchiato, anch'egli con lo sguardo verso l'esterno, il cui volto era probabilmente destinato a restituire le sembianze del piccolo Alessandro (nato da Ottavio Farnese e Margherita d'Austria nel 1545), garante della successione dinastica nel ducato di Parma e Piacenza e futuro governatore dei Paesi Bassi al servizio di casa d'Austria.

L'ultima grande impresa artistica scaturita dalla committenza di Paolo III fu la decorazione del piano nobile di palazzo Farnese, realizzata tra quinto e settimo decennio da Daniele da Volterra, Francesco Salviati e Taddeo Zuccari. Acquistato già nel 1495 dall'allora cardinale Alessandro, il grandioso palazzo di famiglia presso Campo de' Fiori era pressoché terminato allo scadere degli anni quaranta, con l'elegante finestrone disegnato da Michelangelo e sormontato da un gigantesco stemma di Paolo III che si apre sul balcone sopra il portone di ingresso<sup>349</sup>. La prima fase dei lavori, diretti negli anni 1547-48 da Daniele da Volterra<sup>350</sup>, vide la realizzazione di un fregio nella sala angolare detta del Cardinale, sul cui soffitto ligneo risalta lo stemma di Pier Luigi Farnese, con un *Trionfo di Bacco* che evoca le mitiche origini della famiglia papale accreditate da Annio da Viterbo<sup>351</sup>, due riquadri con l'uni-

<sup>348</sup> Un analogo ritratto di Paolo III nelle vesti di san Giuseppe fu dipinto qualche tempo dopo anche in una *Fuga in Egitto* di Giulio Mazzoni, ora nella Galleria Spada a Roma (Robertson, «Il Gran Cardinale» cit., pp. 33, 151-154).

<sup>349</sup> Portoghesi, *Roma del Rinascimento* cit., vol. I, pp. 195-200, 208-209, vol. II, scheda 44; Ackerman, *L'architettura di Michelangelo* cit., pp. 79-91; Benedetti, *Gli anni di Paolo III* cit., pp. 236-240; cfr. Zapperi, *La leggenda* cit., pp. 20 e sgg.

<sup>350</sup> Ingeborg Walter, *Il presente come passato. Mito, storia e leggenda dei Farnese*, in *La dignità del casato. Il Salotto dipinto di Palazzo Farnese*, testi di Claudio Strinati e Ingeborg Walter, Edizioni dell'Elefante, Roma 1995, pp. 39-69, in part. p. 53; Catherine Monbeig Goguel, *Palazzo Farnese. Sala dei Fasti farnesiani*, in *Francesco Salviati. Affreschi romani* cit., pp. 76-87; Caterina Napoleone, *La camera del cardinale con la decorazione di Daniele da Volterra*, in *Palazzo Farnese*, saggi introduttivi di Gianni Guadalupi e Michel Hochmann, letture iconografiche di Caterina Napoleone, Franco Maria Ricci, Milano 2000, pp. 51-68.

<sup>351</sup> Walter, *Il presente come passato* cit., pp. 41 e sgg.

corno araldico in atto di difendersi dai cacciatori che tentano di catturarlo e un terzo con alcune scimmie, simbolo di incostanza e menzogna, che si cibano di uva, secondo un'iconografia già presente in Castel Sant'Angelo, qui probabilmente allusiva non tanto agli eretici d'oltralpe quanto ai nemici di casa Farnese. Scenograficamente affacciata sulla piazza antistante, la sala dei Fasti farnesiani (o più semplicemente «salotto dipinto»), la più prestigiosa del palazzo, fu affrescata a partire dal 1555 circa dal Salviati e, dopo la sua morte nel '63, completata da Taddeo Zuccari. La decorazione esibisce un complicato sistema di «quadri riportati» a mo' di arazzi appesi e di finte architetture (tav. 28), le cui iconografie offrono una spettacolare celebrazione del casato a partire dai successi militari degli avi fino al pontificato di Paolo III<sup>352</sup>. Sebbene sul fregio in alto delle due pareti lunghe siano rappresentati gli stemmi dei nipoti, i quattro fratelli Ranuccio, Alessandro, Ottavio e Orazio, secondo il Vasari a commissionare il ciclo pittorico sarebbe stato solo il più giovane di essi, Ranuccio, anch'egli cardinale, l'unico a restare a Roma durante la guerra di Parma del 1551-52 in cui i Farnese riuscirono a difendere il possesso del ducato.

Tale successo sarebbe stato poi celebrato in uno dei grandi affreschi di Taddeo Zuccari nella sala dei Fasti farnesiani di Caprarola<sup>353</sup>, mentre nel palazzo romano si decise infine di rinunciare a raffigurare l'assedio di Parma, dal momento che durante il pontificato di Paolo IV esso sarebbe forse risuonato come «una sfida al potere pontificio», del quale il ducato era un feudo<sup>354</sup>. Ma non v'è dubbio che la rappresentazione di una gloria familiare risalente al 1362, *Pietro Farnese conduce le truppe fiorentine nella battaglia contro i pisani*, alluda alla guerra di Parma, come suggerisce la grande bandiera che sventola alle spalle del giovane a cavallo con

<sup>352</sup> Vasari, *Vite*, vol. V, pp. 527 e sgg.; cfr. Claudio Strinati, *La fascinazione visiva del Salotto dipinto*, in *La dignità del casato* cit., pp. 11-38, in part. pp. 13 e sgg.; Walter, *Il presente come passato* cit., pp. 55 e sgg.; Monbeig Goguel, *Palazzo Farnese* cit., pp. 77 e sgg.; Caterina Napoleone, *La sala dei Fasti farnesiani o salotto dipinto. La decorazione di Francesco Salviati e Taddeo Zuccari*, in *Palazzo Farnese* cit., pp. 71-96; Kliemann, *L'immagine di Paolo III* cit., pp. 299 e sgg.

<sup>353</sup> *Il palazzo Farnese di Caprarola* cit., pp. 150-151.

<sup>354</sup> Walter, *Il presente come passato* cit., pp. 56-58; Monbeig Goguel, *Palazzo Farnese* cit., pp. 82-83; Robertson, «*Il Gran Cardinale*» cit., pp. 224 e sgg.

spada sguainata e gigli farnesiani sulla corazza alla sinistra del protagonista, entrambi con armi e vesti cinquecentesche: un giovane in cui pare riconoscibile l'allora ventenne Orazio Farnese che corre in soccorso di Ottavio contro le truppe imperiali. A eventi decisivi nella storia della famiglia rimanda sulla stessa parete anche la scena con *Ranuccio Farnese il Vecchio riceve da Eugenio IV il bastone di comando delle truppe papali*, poi affrescato anche nel palazzo di Caprarola<sup>355</sup> e nella rocca Farnese di Capodimonte presso Viterbo, dove compare Lorenzo il Magnifico seduto ai piedi del trono, forse per ricordare gli studi fiorentini di Paolo III<sup>356</sup>. Palese è anche qui il riferimento alla consegna nel 1537 del bastone di comando del gonfaloniere della Chiesa a Pier Luigi Farnese, che presta le sue sembianze al guerriero barbuto di profilo alla destra del pontefice<sup>357</sup>, mentre nel personaggio insignito della carica è riconoscibile Ottavio. A temi già illustrati nel palazzo della Cancelleria rinviano le due piccole scene nella zona superiore della parete destinata a celebrare i successi del pontificato farnesiano raffiguranti *Paolo III crea due cardinali* (non meglio identificabili) e la *Costruzione della basilica di San Pietro*, e così anche la sottostante raffigurazione della *Pace di Nizza*, con Carlo V e Francesco I uno a fianco dell'altro, entrambi vestiti da antichi condottieri romani e con il capo cinto da una corona di ulivo, accanto a cumuli di armi date alle fiamme, sullo sfondo dei soldati dei rispettivi eserciti che si abbracciano e del tempio di Giano in cui è rinchiuso il *Furore* incatenato (tav. 30). Ad essa corrisponde sull'altro lato la *Guerra contro gli smalcaldici* intrapresa dall'imperatore asburgico con l'appoggio del papa e conclusasi con la battaglia di Mühlberg. Al fine di sottolineare che la vittoria della Chiesa sull'eresia non era stata conseguita solo con la guerra, la porta del-

<sup>355</sup> *Il palazzo Farnese di Caprarola* cit., p. 149.

<sup>356</sup> Ringraziamo Andrea Vanni per la segnalazione. Sulla decorazione della residenza farnesiana di Capodimonte cfr. *Decorazioni farnesiane nei palazzi di Valentano, Capodimonte e Gradoli*, a cura di Flaminia Gennari Santori, Sabina Robert e Francesca Vicarelli, De Luca, Roma 1996; Salvatore Enrico Anselmi, *La decorazione pittorica nelle residenze farnesiane di Capodimonte e Gradoli: due esempi di vulgata raffaellesca*, in *L'età di Michelangelo e la Tuscia*, a cura di Laura P. Bonelli e Massimo G. Bonelli, Betagamma Editrice, Viterbo 2007, pp. 28-41.

<sup>357</sup> Lo si confronta con il ritratto in armatura di Tiziano (1546) al Museo di Capodimonte (*L'opera completa di Tiziano* cit., scheda 271).

l'edificio sacro sorretto da colonne vitinee (tra le quali un bassorilievo bronzeo raffigura forse *Mosè con le tavole della legge*<sup>358</sup>) lascia intravedere le riunioni dei padri tridentini, mentre sullo scalone d'accesso – forse per evocare le lunghe trattative diplomatiche che avevano consentito la convocazione del concilio – discendono un prelado e un dignitario laico, di cui sono state proposte più o meno arbitrarie identificazioni<sup>359</sup>.

Al centro troneggia una monumentale immagine di Paolo III, che quasi al di fuori e al di sopra della storia ne «domina e dirige il corso»<sup>360</sup> dall'alto della cattedra petrina, sormontato da un grande drappo in cui *Minerva*, con a lato la *Fortezza* e la *Prudenza*, e l'*Occasione* con un tribolo nella mano (simbolo di sagacia politica)<sup>361</sup>, accompagnata dall'*Abbondanza* e da un'altra figura allegorica, esibiscono una tiara posta sotto la colomba dello spirito santo, che enunciano la suprema autorità divina in virtù della quale il pontefice era riuscito a pacificare la cristianità, a riformare la Chiesa, a sconfiggere l'eresia. Affiancato dalle rappresentazioni allegoriche della *Pace* con una torcia rivolta verso il basso e della *Religione* con una colomba sulla testa che gli reggono il piviale, papa Farnese esplicita il suo primato religioso e la sua missione apostolica stendendo la mano destra sopra un turco fatto prigioniero e sfogliando un libro con la sinistra. Davanti a lui sull'altra parete, dedicata alle glorie terrene dei Farnese, si staglia un'imponente figura di *Enea* (tav. 29), il mitico fondatore di Roma che conferisce quindi al pontefice il significato simbolico di rifondatore della civiltà romana cristianizzata. L'eroe troiano è posto tra figure che richiamano il valore militare degli avi del casato: ancora *Minerva*, priva di attributi specificamente farne-

<sup>358</sup> Napoleone, *La sala dei Fasti farnesiani* cit., p. 72.

<sup>359</sup> Ivi, pp. 72-73, si suggerisce che la scena illustrerebbe l'incontro avvenuto a Wittenberg nel 1535 tra Lutero e il Vergerio, inviato da Paolo III in Germania per convincere i protestanti a partecipare all'imminente concilio (Pastor, vol. V, pp. 46-47): il che – anche a prescindere dalla mancanza di ogni somiglianza dei due personaggi con il riformatore sassone e il vescovo di Capodistria – implicherebbe un'inverosimile presenza tra le glorie del papato farnesiano dell'eresiarca tedesco e del presule italiano allora esule in Svizzera.

<sup>360</sup> Diane H. Bodart, *L'immagine di Carlo V in Italia tra trionfi e conflitti, in L'Italia di Carlo V. Guerra, religione e politica nel primo Cinquecento*, a cura di Francesca Cantù e Maria Antonietta Visceglia, Viella, Roma 2003, pp. 136-137.

<sup>361</sup> Kliemann, *L'immagine di Paolo III* cit., pp. 308 e sgg.

siani<sup>362</sup>, e *Marte* rappresentato con una spada, con uno scudo argenteo decorato dal fulmine trisulco, «la vera arma di Giove quando vuol castigare l'arroganza et poca religione degli huomini [...], assomigliando le scomuniche al fulmine, il papa a Giove», e con il suo animale sacro, il lupo, che rimanda peraltro alla mitica fondazione di Roma<sup>363</sup>. Al pari del papa in trono sulla parete di fronte, anche Enea è sovrastato da un drappo con un'immagine simbolica, in questo caso la madre Venere nell'atto di consegnargli le armi prima della battaglia contro Turno narrata nell'VIII libro dell'*Eneide*. Tra di esse, appositamente forgiate nella fucina di Vulcano raffigurata sulla destra, spicca lo scudo a forma di specchio appeso a fianco dell'eroe troiano nel quale, com'è noto, egli avrebbe potuto leggere un vaticinio istoriato dei suoi futuri trionfi e della gloria eterna di Roma: un simbolico specchio della memoria in cui al posto della lupa capitolina con Romolo e Remo, del ratto delle Sabine, della guerra contro i Galli, di Catone, della battaglia di Azio, compaiono sedici tondi con gli emblemi farnesiani, gli stemmi del papa e quelli dei nipoti da lui fatti duchi e cardinali. In tal modo l'immagine del *pius Aeneas* ripropone una dimensione allegorico-mitologica che si ricollega alle fantasiose personificazioni inserite entro nicchie agli angoli della parete dedicata alle glorie papali, con la *Roma eterna* o *Roma cristiana* a sinistra, qualificata dal triangolo trinitario dietro la testa e dal globo terrestre sormontato dalla fenice nella mano destra (a sottolineare come dalle ceneri della città imperiale fosse rinata quella cristiana) (tav. 31), e la *Fama* a destra, quest'ultima rivolta verso il pontefice, che conferiscono una dimensione atemporale ai protagonisti degli affreschi e celebrano l'approdo papale della città eterna, preconizzata da Enea, fondata da Romolo, governata dai Cesari e infine diventata sede dei successori di Pietro<sup>364</sup>.

<sup>362</sup> Delle altre quattro grandi allegorie entro nicchie ai lati estremi delle pareti brevi si riconoscono l'*Onore*, un giovane seminudo coronato d'alloro che impugna una lancia e una cornucopia e calpesta un elmo con il piede destro, corrispondente alla descrizione fattane poi dal Ripa nell'*Iconologia*, e la *Virtù* esemplata sull'iconografia di Minerva; i templi di Onore e Virtù, per inciso, compaiono nell'emblema del cardinale Ranuccio Farnese (cfr. Napoleone, *La sala dei Fasti farnesiani* cit., p. 75).

<sup>363</sup> Kliemann, *L'immagine di Paolo III* cit., pp. 74-75.

<sup>364</sup> Monbeig Goguel, *Palazzo Farnese* cit., pp. 78-79; Walter, *Il presente come passato* cit., pp. 58-59.

Se quella celebrata nello spazio pubblico della Cancelleria era dunque l'esaltazione di un pontefice e del suo saggio e munifico governo, quella dello spazio residenziale di palazzo Farnese era l'apoteosi di una famiglia papale diventata dinastia, in cui sacro e profano si intrecciavano inestricabilmente: il concilio di Trento, la riforma della Chiesa, la lotta contro eretici e infedeli, la pace della cristianità facevano tutt'uno con l'ascesa del casato fino alla tiara e alla creazione del ducato di Parma e Piacenza. La gloria religiosa e divina della *sedes apostolorum* tornava a mescolarsi con quella politica e terrena dei Farnese, mentre Paolo III guardava a se stesso come a un novello Enea, presentandosi come il protagonista di un'epopea, l'erede dell'antica Roma e dei suoi leggendari fondatori. Il futuro della Chiesa e la sua nuova identità contro-riformistica fondata sulla strenua difesa dell'ortodossia, su una rinnovata consapevolezza teologica e storica, sul rigorismo morale, sul fervore devozionale, non sembrano neanche pallidamente annunciarsi nelle auliche immagini in cui Paolo III e la sua famiglia vollero rispecchiarsi per consegnarle ai secoli futuri. Ormai remoto sembrava a quella data il sacco di Roma, e del tutto dimenticato il pur esangue spirito penitenziale degli ultimi anni di Clemente VII. Il concilio allora in pieno svolgimento a Trento, tra aspri conflitti politici e religiosi, era presentato in quegli affreschi non tanto come il fulcro del rinnovamento della Chiesa quanto come uno dei tanti successi della politica papale. Fu allora del resto, tra il 1546 e il 1549, in vista di un conclave che la sua decrepitudine annunciava come ormai imminente, che Paolo III redasse per Alessandro Farnese alcuni brevi *Ricordi* nei quali diede l'ennesima prova della sua smagata lucidità politica muovendo dal presupposto che «non succederà in questa sede persona che vi ami come noi vi amiamo». Nell'auspicare la scelta di una delle sue «creature», egli si diceva consapevole «di tutte l'imperfetioni di casa nostra» e non si nascondeva che anche i porporati a lui più legati «hanno mormorato di noi, interpretando che quello che abbiamo fatto con santo zelo l'abbiamo fatto per interesse mondano», né che «alcuni hanno essagerato che vi abbiamo fatto grande». E tuttavia suggeriva di appoggiarli, «perché haveranno il rimorso dei benefitii ricevuti da noi», esortando il nipote soprattutto a stare «unito con il cardinal Santo Angelo [Ranuccio Farnese] e con li vostri fratelli, perché non potrete ricever danno se

non dalla discordia». Nel pensare alla sua successione, insomma, ciò di cui il pontefice si preoccupava non erano i destini della Chiesa, ma quelli della dinastia che egli aveva saputo fondare e che ora affidava alla capacità dei nipoti di restare uniti<sup>365</sup>.

Quando, alla fine del 1545, egli aveva insignito della porpora il «cardinal di Santo Angelo» appena sedicenne, il Giovio si era precipitato a elogiare quel «galant'uomo di papa Paolo, il quale sa far sì bene i fatti suoi, avendo oggi incappellato il signor Ranuccio, come un falcon pellegrino»; e il 29 marzo del '47, due mesi e mezzo dopo l'approvazione del decreto tridentino sulla giustificazione, aveva scritto a Marcello Cervini dell'opportunità «che se faccia una reforma con quella destrezza e temperanzia ch'ella non guasti la coda al fagiano di questa santa sede, e in parte chiudi la bocca a questi blasfematori di Germania»<sup>366</sup>. Poco prima, il 21 febbraio, rivolgendosi a Pier Luigi Farnese, aveva usato la stessa metafora per esprimere il suo timore che norme severe facessero accadere «alla sede apostolica quel che accade alli troppo teatini, quali per non mostrare troppo grande la braghetta per onestà, non si curano di stroppiarsi li testicoli»<sup>367</sup>. Per sua fortuna non aveva troppo da temere, come rivela l'amara disillusione del Contarini e del Pole che già nel 1538, interpellati da Vittoria Colonna sul perché le riforme da essi auspiccate fossero state insabbiate, «si ristrinsero nelle spalle, volendogli più presto con il tacer (a lei che havea ingegno) che con dirli apertamente la cagione risponder»<sup>368</sup>. Nonostante il rinnovamento del sacro collegio, il *Consilium de emendanda Ecclesia* e i pur deboli tentativi di cambiare qualcosa nelle tanto deprecate pratiche della curia romana, la convocazione del Tridentino, l'istituzione del Sant'Ufficio romano, la guerra contro gli smalcaldici, sino alla fine degli anni quaranta ben poche tracce di una diversa concezione della Chiesa sembrano trapelare dalle decorazioni dei palazzi pontifici: tracce peraltro tutte ascrivibili al pennello di Michelangelo nella Sistina e nella Paolina, quasi a dar ragione a quanto di lui aveva scritto il Berni

<sup>365</sup> Robertson, «Il Gran Cardinale» cit., pp. 292-293.

<sup>366</sup> Giovio, *Lettere* cit., vol. II, pp. 30, 76.

<sup>367</sup> Ivi, p. 71.

<sup>368</sup> Aldo Stella, *La lettera del cardinale Contarini sulla predestinazione*, «Rivista di storia della Chiesa in Italia», XV, 1961, pp. 411-441, in part. p. 416, nota 22; cfr. Gleason, *Who was the first Counter-Reformation Pope?* cit., p. 183.



in un *Capitolo a fra Bastian del Piombo*: «E' dice cose, voi dite parole»<sup>369</sup>. Ad essere relegata ai margini della loro magniloquente retorica, in fondo, era proprio la Chiesa, la rivendicazione del cui ruolo si esauriva nella celebrazione della supremazia politica del papato, fino a smarrire il senso della sua identità religiosa e teologica, della sua missione pastorale, pur al centro degli aspri scontri dottrinali che in quegli anni laceravano la cristianità europea. Il carattere profano dei fastosi ambienti della Cancelleria e di palazzo Farnese non basta a spiegare tale assenza, e con essa di ogni richiamo biblico in quegli affreschi, ridondanti invece di evocazioni del mondo pagano.

Ne offre una vivida conferma il busto di Paolo III realizzato intorno al 1547 da Guglielmo Della Porta (tav. 32), lo scultore prediletto dai Farnese, che proprio allora, alla morte di Sebastiano del Piombo, gli era subentrato nella carica curiale<sup>370</sup>. L'aspetto del papa, ormai sulla soglia degli ottant'anni, è quello di un vecchio ancora «ben risoluto di vivere assai» e «sì vigoroso del cervello e delle gambe che mas non si può desiderare», come ebbe a definirlo il Giovio verso la fine del '46<sup>371</sup>: un vecchio ancora capace di sfidare Carlo V, di sopportare la notizia dell'assassinio del figlio senza venir meno alla sua natura «gagliarda» e «con quella grandezza di animo che è solita»<sup>372</sup>, di tutelare fino all'ultimo gli interessi del casato, di condurre in prima persona le trattative diplomatiche, lento nel parlare e cauto nelle risposte perché – come avrebbe riferito nel 1551 l'ambasciatore veneziano – «voleva starsi sempre sull'avvantaggio di poter negare o concedere»<sup>373</sup>. L'im-

<sup>369</sup> Francesco Berni, *Poesie e prose*, a cura di Ezio Chiorboli, Olschki, Genève-Firenze 1934, p. 168.

<sup>370</sup> Gibellino Krasceninnicowa, *Guglielmo Della Porta* cit., p. 13; Strinati, *Guglielmo Della Porta* cit., pp. 370-371; *I Farnese. Arte e collezionismo* cit., scheda 196. Sono noti altri due busti marmorei di Paolo III a firma del Della Porta, anch'essi conservati a Capodimonte, dei quali uno risulta appena sbizzato e l'altro è invece piuttosto simile a quello qui presentato (Gibellino Krasceninnicowa, *Guglielmo Della Porta* cit., pp. 13-14, 50-53); di più discutibile autografia è invece il busto bronzo segnalato da Erica Tietze-Conrat, *Un busto bronzo di Paolo III di Guglielmo Della Porta*, «Emporium», CXVIII, 1953, pp. 200-202.

<sup>371</sup> Giovio, *Lettere* cit., vol. II, pp. 45, 53.

<sup>372</sup> Così scriveva Bernardino Maffei da Perugia ai cardinali legati a Trento il 17 settembre 1547 (CT, vol. X, p. 277).

<sup>373</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. III, p. 338.

agine di un pontefice saggio e illuminato, al cui volto scavato la barba fluente conferisce la dignità di un antico filosofo, è esaltata dal ricco piviale che lo avvolge, dove le scene con *Mosè che attraversa il mar Rosso* e la *Consegna delle tavole* sul retro ne sottolineano l'autorità di «sacerdos magnus» e soprattutto il ruolo di guida e supremo legislatore della Chiesa. Ma a impreziosire i bordi di quello stesso piviale non erano né scene religiose né pur prevedibili rappresentazioni di san Pietro e san Paolo, ma ancora una volta allegorie classicheggianti, richiamate anche nella grande fibbia con mascherone e arpie: la *Pace*, l'*Abbondanza*, la *Giustizia*, la *Temperanza*, a esaltare le sue virtù di governo, nonché l'*Innocenza* e la *Storia*, quasi un'implicita *excusatio non petita* la prima della controversa eredità che papa Farnese consegnava alla seconda.

## III.

VERSO UNA NUOVA IDENTITÀ DELLA CHIESA:  
DA GIULIO III A PAOLO IV

## 1. Da Paolo III a Giulio III

Papa Farnese morì il 10 novembre 1549, amareggiato per la disobbedienza del nipote Ottavio, il cui disperato tentativo di conservare il ducato lo aveva indotto poco prima ad accorrere a Parma, rifiutandosi di consegnarla alla Chiesa. A scortarlo nella tomba, in una Roma «molto travagliata et sossopra»<sup>1</sup>, furono le solite invettive contro il «tiranno», il «ladron» avido e corrotto che «poco al ben della Chiesa, a casa molto / girò il pensier»<sup>2</sup>, ma quando la salma fu esposta in San Pietro per le esequie solenni molti andarono «a baciargli il piede»<sup>3</sup>. La basilica vaticana avrebbe infine accolto le sue spoglie nel maestoso sepolcro (per il quale egli non lasciò alcuna disposizione)<sup>4</sup> subito affidato dal «gran cardinale» a Guglielmo Della Porta, che l'avrebbe portato a termine solo nel '74, apponendovi il lungo epitaffio – ancora leggibile a fine Cinquecento – in cui Paolo III si compiacceva di ricordare ai posteri che re e imperatori, tra cui lo stesso Carlo V, si erano innociati ai suoi piedi<sup>5</sup>. Una pasquinata aveva suggerito di

<sup>1</sup> CT, vol. XI, p. 524, nota 3.

<sup>2</sup> *Pasquinate romane del Cinquecento*, a cura di Valerio Marucci, Antonio Marzo e Angelo Romano, presentazione di Giovanni Aquilecchia, Salerno, Roma 1983, pp. 745-746, 753-754, cfr. pp. 773 e sgg.

<sup>3</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. III, p. 343; cfr. CT, vol. II, p. 491-492.

<sup>4</sup> CT, vol. XI, p. 524, nota 3.

<sup>5</sup> Christof Thoenes, «*Peregi naturae cursum*». *Zum Grabmal Pauls III*, nella sua raccolta di saggi *Opus incertum. Italienische Studien aus drei Jahrzehnten*,

scrivere su quella tomba: «Ei fu Paolo Farnese, / che mai nulla donò, che tutto prese. / Fate per lui orazione: / poveretto, morì d'indigestione»<sup>6</sup>. Già collocato nella navata destra e poi spostato nella tribuna della basilica, il monumento funebre è sormontato da una grande statua bronzea del papa seduto (tav. 33), con il braccio destro proteso nel consueto gesto del saggio pacificatore. L'esaltazione del suo lungo pontificato era affidata a quattro statue marmoree con le allegorie della *Giustizia*, della *Prudenza*, della *Pace* e dell'*Abbondanza*, secondo il progetto ideato da Annibal Caro, di cui non fu accolta l'iniziale proposta di inserirvi anche le *Stagioni*<sup>7</sup>.

Evidente è anche qui la prevalenza della simbologia profana su quella religiosa, limitata alle sculture raffiguranti le virtù cardinali della *Giustizia* e della *Prudenza* (quelle restate ai piedi della statua quando le altre vennero trasferite a palazzo Farnese nel 1628), cui si collegano la *Fortezza* e la *Temperanza* in uno dei due bassorilievi laterali del basamento, mentre l'altro reca le immagini delle virtù teologali della *Fede* e della *Speranza* (assente invece la *Carità*). Anche sui bordi del piviale solo la *Conversione di san Paolo* richiama un episodio evangelico più volte evocato nelle opere commissionate da Paolo III, accanto a immagini dell'*Abbondanza* e della *Pace* che, insieme con la *Giustizia* e la *Vittoria*, tornano sui meriti del suo governo secolare. Nel luglio del '50, del resto,

Deutschen Kunstverlag, München 2002, pp. 298-316, in part. pp. 308-309 e nota 23.

<sup>6</sup> Mario Dell'Arco, *Pasquino e le pasquinate*, Aldo Martello, Milano 1957, p. 119.

<sup>7</sup> Annibal Caro, *Lettere familiari*, edizione critica con introduzione e note di Aulo Greco, 3 voll., Felice Le Monnier, Firenze 1957-1961, vol. II, pp. 100-102, cfr. pp. 105-107. Sulla tomba cfr. Werner Gramberg, *Guglielmo Della Porta Grabmal für Paul III. Farnese in San Pietro in Vaticano*, «*Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*», XXI, 1984, pp. 253-364; Maria Gibellino Krascennicowa, *Guglielmo Della Porta scultore del papa Paolo III Farnese*, Palombi, Roma 1944, pp. 14-16, 18, 20-21, 39-49; Thoenes, «*Peregi naturae cursum*» cit.; Claudio Strinati, *Guglielmo Della Porta*, in *L'arte in Roma nel secolo XVI*, 2 voll., Cappelli, Bologna 1990-1992, vol. II, *La pittura e la scultura*, a cura di Daniela Gallavotti Cavallero, Fabrizio D'Amico e Claudio Strinati, pp. 370-371; Roberto Zapperi, *La leggenda del papa Paolo III. Arte e censura nella Roma pontificia*, Bollati Boringhieri, Torino 1998, pp. 12-17, 36-37, 49-50, 60-61, 81-84, 131, nota 7; Clare Robertson, *New Documents for the Tomb of Paul III*, «*Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*», XXXIV, 2001-2002 [2004], p. 201-220.

un cardinale che tutto doveva a casa Farnese quale Marcello Cervini scrisse a Bernardino Maffei, allora membro della commissione incaricata di valutare il progetto, «che oggi noi facciamo li sepulchri, non solo laici ma de' capi della nostra religione, non da christiani ma da gentili»<sup>8</sup>. In effetti, alla vigilia dello scoprimento della tomba, un quarto di secolo dopo, la nudità delle sculture avrebbe destato qualche scrupolo in Alessandro Farnese, anche per il diffondersi di pruriginose leggende: un viaggiatore olandese, per esempio, nel 1588 avvanzerà il sospetto che le quattro donne rappresentassero le concubine del pontefice. Ormai in piena Controriforma, nel giugno del 1592, il neoletto Clemente VIII avrebbe disposto che quelle statue venissero rimosse o al più presto decentemente coperte, soprattutto la giovanile *Giustizia* in basso a sinistra (a suo tempo immaginata dal Caro come una «donna ignuda ch'esca de la neve»<sup>9</sup>) che turbava alcuni «riformatori» nel suo disinvolto esibire «presso l'altare degli apostoli in San Pietro le zinne, petto et altre parti scoperte delle cosce, che dicevano fossero troppo lussuose». Il che avrebbe indotto il cardinale Odoardo Farnese a commissionare una copertura in metallo bianco a imitazione del marmo, tale da indurre poi qualcuno a scorgere nella statua un'immagine della *Religione*<sup>10</sup>, quasi a esorcizzare l'assenza di ogni simbologia cristiana in quella sepoltura papale. Resta il fatto che fino ai pudibondi scrupoli di papa Aldobrandini la tomba era stata assai apprezzata, come dimostra il desiderio espresso da Gregorio XIII di farne costruire per sé una analoga di fronte ad essa.

Mentre si avviava il progetto del sepolcro, nel dicembre del 1549, l'*Oratio* funebre di Romolo Amaseo celebrava il pontefice defunto come artefice di una pace che avrebbe dovuto indurre i principi cristiani «ad turcicam pestem depellendam» e come colui che «omni cura, studio, animi contentione» era riuscito a convocare il concilio per ricondurre all'obbedienza gli eresiarchi d'ol-

<sup>8</sup> David R. Coffin, *Pope Marcellus II and Architecture*, «Architectura», IX, 1979, pp. 11-29, cfr. pp. 26-27; Sandro Benedetti, *Gli anni di Marcello II e di Paolo IV (1555-1559)*, in *L'arte in Roma nel secolo XVI* cit., vol. I, *L'architettura*, a cura di Sandro Benedetti e Giuseppe Zander, pp. 319-341, in part. p. 322.

<sup>9</sup> Annibal Caro, *Lettere inedite*, con annotazioni di Pietro Mazzucchelli, 3 voll., dalla tipografia Pogliani, Milano 1827-1830, vol. II, p. 181.

<sup>10</sup> Zapperi, *La leggenda* cit., pp. 12 e sgg., 85-86.

tralpe<sup>11</sup>. In realtà, il Tridentino era ben lungi dalla sua conclusione e la Riforma tutt'altro che sconfitta. Anzi, nell'aspra risposta all'Indice allora pubblicato a Venezia dal nunzio Giovanni Della Casa, il Vergerio si diceva certo che le dottrine d'oltralpe potessero trionfare anche in Italia, dove «il numero de' fedeli [...] va crescendo per gratia di Dio grandemente», al punto che nella stessa Roma «vi è molta gente la quale difende per vere le oppenioni et le repressionsi de' protestanti»<sup>12</sup>. Fra queste ultime particolarmente sanguinosa fu un'anonima *Epistola de morte Pauli tertii* – poi tradotta anche in tedesco – in cui «P. Aesquillus magister pontificum» narrava a «Mar. Forius iuris utriusque peritus» l'atroce agonia di Paolo III e le pene che lo attendevano dopo essere finito «in bocca del diaulo», come annunciò anche Pasquino<sup>13</sup>. Tutto l'arsenale della polemica riformata contro la corruzione del clero (fig. 21), il papa Anticristo (fig. 22 e tav. 15) e l'empia meretrice di Babilonia (tav. 16) veniva qui dispiegato contro i misfatti «familiae Fregnesiae» raffigurati negli archi trionfali che accoglievano il papa nell'inferno, celebrandolo come LENONVM ET PARRICIDARVM PATRONO SINGVLARI, come TYRANNO CRVDELISSIMO, come PRODITIONIBVS INNVMERIS ET MAXIMIS CLARISSIMO: omicidi, inganni, e prepotenze d'ogni genere, la «sororem suam stuprandam» consegnata ad Alessandro VI, le perversioni sessuali del figlio Pier Luigi, l'usurpazione di Camerino e di Parma e Piacenza, le superstizioni astrologiche, le astute pratiche conciliari «de opprimenda veritate ac de Caesare decipiendo», le persecuzioni contro i fautori della vera fede, l'accusa di aver avvelenato cardinali e vescovi che avevano gustato «Christi dulcissimum potum», nulla veniva risparmiato al pontefice che aveva appena esalato l'ultimo respiro. «Brevi tolletur haec labes et omnium malorum caput, papatus iste romanus», concludeva<sup>14</sup>.

<sup>11</sup> Romuli Amasaei, *Oratio habita in funere Pauli III pontificis maximi*, in officina Ioannis Rubei, Bononiae 1563, pp. 31r, 36v-37r.

<sup>12</sup> [Pier Paolo Vergerio], *Il catalogo de' libri li quali nuovamente nel mese di maggio nell'anno presente 1549 sono stati condannati et scomunicati per heretici da M. Giovan Della Casa, legato di Vinetia, et d'alcuni frati*, s.n.t. [1549], pp. giv, gvr, gvii, gviii; cfr. dello stesso Vergerio, *Le otto defen[s]ioni*, s.n.t. [Giacomo Parco, Basilea 1550], pp. Aiiiiiv, [dviii]v, e *Oratione che dovea esser fatta ad un cardinale che dovea passare*, s.n.t., p. [biv]v.

<sup>13</sup> *Pasquinate romane* cit., p. 650, cfr. anche pp. 804 e sgg.

<sup>14</sup> *Epistola de morte Pauli tertii pontificis maximi deque iis quae ei post mor-*

In realtà «la sede vacante fu assai più quieta delle altre»<sup>15</sup>, anche se con la questione di Parma ancora aperta, con i molti nemici – dalla vicina Firenze alla lontana corte imperiale – che Paolo III si era procurato, era prevedibile che la sua morte inaugurasse non pochi «travagli de' padroni», come paventava Annibal Caro alla vigilia del conclave<sup>16</sup>, uno dei più lunghi e tormentati della storia. Secondo l'opinione di molti la scelta sarebbe caduta sul cardinal d'Inghilterra, forte dell'appoggio di Carlo V (nella speranza che il suo irenismo potesse riaprire la strada a un compromesso con i protestanti), della cultura e della serietà religiosa unanimemente riconosciutegli, nonché del suo sangue regale e dell'altissimo prezzo pagato per la fedeltà alla Chiesa con le condanne a morte dei parenti più stretti decretate da Enrico VIII, cui nel '36 egli aveva indirizzato il *De unitate Ecclesiae*. Lo stesso Paolo III, nei *Ricordi* per Alessandro Farnese, lo aveva definito «superiore all'altri di nobiltà, bontà e dottrina»<sup>17</sup>. «Fama beat Anglum», scriveva l'agente romano dei *Reichsstände*, aggiungendo di non vedere ragione alcuna perché egli non venisse eletto «nisi quia et doctus et probus habetur»<sup>18</sup>, come osservava anche Girolamo Muzio, sottolineando il diffuso timore che una volta insignito della tiara egli «non comporterebbe che alcuno avesse più di una chiesa curata et vorrebbe che ogni vescovo et ogni curato andasse alla sua chiesa, che leverebbe annate, regressi, renuncie, et che in somma dispolerebbe Roma et ruinerebbe gli officii»<sup>19</sup>. A dispetto di queste voci in uno dei primi scrutini, quando ancora non erano giunti a Roma i cardinali francesi<sup>20</sup>, un solo voto

*tem eius acciderunt*, s.l. 1549, pp. 5, 13 e sgg., 27-28; cfr. Ottavia Niccoli, *Rinascimento anticlericale. Infamia, propaganda e satira in Italia tra Quattro e Cinquecento*, Laterza, Roma-Bari 2005, pp. 119 e sgg.

<sup>15</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. III, pp. 343-344.

<sup>16</sup> Caro, *Lettere familiari* cit., vol. II, p. 87.

<sup>17</sup> Clare Robertson, «Il Gran Cardinale». *Alessandro Farnese, Patron of the Arts*, Yale University Press, New Haven-London 1992, p. 292.

<sup>18</sup> *Briefe von Andrea Masius und seinen Freunden*, herausgegeben von Max Lossen, Alphons Dürr, Leipzig 1886, p. 53.

<sup>19</sup> Amadio Ronchini, *Lettere di Girolamo Muzio giustinopolitano, conservate nell'Archivio governativo di Parma*, F. Carmignani, Parma 1864, p. 109.

<sup>20</sup> Alain Tallon, *Le «parti français» lors des conclaves de 1549-1550 et de 1555*, in *Pouvoirs, contestations et comportements dans l'Europe moderne. Mélanges en l'honneur du professeur Yves-Marie Bercé*, ed. Bernard Barbiche, Jean-

mancò al Pole, che tuttavia si trovò la strada sbarrata dal Carafa, il quale lo accusò di essere «suspectus de fide», esibendo in conclave «scritture di lui dannabili» e documenti inquisitoriali tali da farlo escludere «per eretico»<sup>21</sup>. Il 26 dicembre un suo stretto collaboratore annotava che il cardinal Teatino «non cessa tuttavia d'andando seminar male quanto po di monsignore reverendissimo, et già ha fatto un processo con dir che favorisce et nutrisse heretici in casa sua»<sup>22</sup>. Ancor prima dell'istituzione del Sant'Ufficio nel '42, del resto, il Carafa aveva incentrato i suoi sospetti sui valdesiani di Napoli e su quelli «che stanno a Viterbo col cardinale d'Inghilterra»<sup>23</sup>, promuovendo indagini e delazioni i cui risultati diventavano ora una poderosa arma politica con cui scongiurarne l'elezione.

Quel «turbulento conclave», «insidiis, odiis plenum [...] in centum scissum»<sup>24</sup>, segnò dunque un momento decisivo nel successo della strategia inquisitoriale, volta a subordinare la riforma della Chiesa al compito primario della lotta contro l'eresia che sin dagli anni trenta il Carafa aveva posto al centro della sua azione, convincendosi che essa andasse sconfitta anzitutto nella stessa cu-

Pierre Poussou et Alain Tallon, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Paris 2005, pp. 101-122.

<sup>21</sup> CT, vol. II, pp. 29 e sgg., 47, vol. XI, p. 530; Ronchini, *Lettere di Girolamo Muzio* cit., p. 114, cfr. p. 111; Paolo Simoncelli, *Il caso Reginald Pole. Eresia e santità nelle polemiche religiose del Cinquecento*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1977, pp. 62 e sgg.

<sup>22</sup> Thomas F. Mayer, Peter E. Starenko, *An unknown Diary of Julius' III Conclave by Bartolomeo Stella, a Servant of Cardinal Pole*, «Annuario historiae conciliorum», XXIV, 1992, pp. 345-375, in part. p. 361; cfr. anche p. 367. Sul conclave cfr. Pastor, vol. VI, pp. 4 e sgg.; Simoncelli, *Il caso Reginald Pole* cit., pp. 62 e sgg.; assai poco convincente è l'interpretazione dei fatti in termini di mera «contingency» e di rivalità interne alla «reform tendency», comune a Pole e a Carafa, offerta da Thomas F. Mayer, *Reginald Pole Prince and Prophet*, University Press, Cambridge 2000, pp. 175 e sgg., che vi riprende il saggio *Il fallimento di una candidatura: il partito della riforma, Reginald Pole e il conclave di Giulio III*, «Annali dell'Istituto storico italo-germanico di Trento», XXI, 1995, pp. 41-67.

<sup>23</sup> Edmondo Solmi, *La fuga di Bernardino Ochino secondo i documenti dell'Archivio Gonzaga di Mantova*, «Bullettino senese di storia patria», XV, 1908, pp. 23-98, in part. p. 51, cfr. p. 64.

<sup>24</sup> Paolo Giovio, *Lettere*, a cura di Giuseppe Guido Ferrero, 2 voll., Istituto poligrafico dello Stato-Libreria dello Stato, Roma 1956-1958, vol. II, p. 162; Mariano da Cavi, *Triumphus montium* (Roma, Biblioteca Angelica, ms 928, ff. 11r, 12r).

ria papale, a cominciare dalle subdole eresie valdesiane degli spirituali. Solo in un secondo tempo, una volta vinta la battaglia per imporre la linea intransigente ai vertici della gerarchia ecclesiastica, egli sarebbe stato in grado di estenderla anche in periferia e verso il basso, all'insegna di quel centralismo romano e di quel primato della norma teologica che nei decenni e secoli seguenti avrebbero garantito al Sant'Ufficio il suo ruolo dominante nel governo della Chiesa, fino a diventarne l'istanza suprema e lo stesso nucleo identitario<sup>25</sup>. Fu attraverso quelle «pratiche tutte piene di fraude et di menzogne», come ebbe a scrivere un personaggio di sicura ortodossia come il Muzio<sup>26</sup>, che il cardinal Teatino pose le premesse della sua elezione papale del 1555. Senza soffermarsi sulle vicende di un conclave nel corso del quale parve che i cardinali mettessero in pratica le parole di Cristo «non sono venuto a mettere la pace in terra, ma il coltello»<sup>27</sup>, basterà osservare che se il partito inquisitoriale riuscì allora a escludere la candidatura del Pole, non fu ancora in grado di conquistare la tiara, rinviando tuttavia l'appuntamento solo di pochi anni. A essere eletto, l'8 febbraio, fu il toscano Giovanni Maria Ciocchi Del Monte, forte dell'appoggio francese e dei meriti guadagnatisi con la legazione tridentina, un giurista non privo di cultura, ma incapace di imprimere qualche respiro alla politica papale, sarcasticamente definito dal Giovio come nulla più di «un bel mellone di gran cesta venuta da Ostia [...], perfetto al taglio del coltello»<sup>28</sup>. La sua scelta, d'altra parte, scaturì da una difficile mediazione tra partiti contrapposti, e a rallegrarsene furono soprattutto Cosimo de' Medici, che vedeva succedere all'odiato papa Farnese un toscano che non gli avrebbe fatto mancare un occhio di riguardo, e la città di Bologna dove il Del Monte era stato legato pontificio anche in occasione del concilio, oltre al popolo romano cui non poteva di-

<sup>25</sup> Ci limitiamo a rinviare ad Adriano Prosperi, *Tribunali della coscienza. Inquisitori, confessori, missionari*, Einaudi, Torino 1996, del quale cfr. anche la raccolta di saggi *L'Inquisizione romana. Letture e ricerche*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 2003; Elena Brambilla, *Alle origini del Sant'Uffizio. Penitenza, confessione e giustizia spirituale dal medioevo al XVI secolo*, Il Mulino, Bologna 2000.

<sup>26</sup> Ronchini, *Lettere di Girolamo Muzio* cit., p. 113.

<sup>27</sup> Ivi, p. 106.

<sup>28</sup> Giovio, *Lettere* cit., vol. II, pp. 156-157.

spiacere la fine di una lunga sede vacante e l'ascesa al trono di un pontefice in fama di generosa liberalità<sup>29</sup>. Ad essa sembra alludere la vistosa borsa alla cintura esibita in un ritratto di Girolamo Siciolante da Sermoneta (tav. 34), identica a quella che compare in una celebre effigie tizianesca di Paolo III (tav. 17): a capo scoperto e in atto di benedire assiso su una sedia camerale, con una lettera stretta nella mano ingioiellata, il pontefice offre allo sguardo un volto più austero di quello che compare in un altro dipinto del Siciolante che ne riproduce soltanto il busto<sup>30</sup>. In posa analoga, seduto e con le mani sui braccioli, senza la borsa e con il camauero, lo presentano anche due ritratti di Prospero Fontana, uno nella quadreria dell'Università di Bologna e l'altro, di ubicazione ignota, nel cui sfondo – parzialmente coperto da un candelabro poggiato sul tavolo – una finestra lascia intravedere tre non meglio identificate figure con abiti all'antica<sup>31</sup>. Assai efficace è anche un busto in terracotta ascrivibile a Giovanni Zacchi<sup>32</sup>, in cui l'aggrottarsi della fronte conferisce un'espressione corruciata al volto che emerge dal sontuoso piviale.

La cerimonia dell'incoronazione, avvenuta il 22 febbraio 1550, offrì al Vergerio l'occasione per denunciare quelle «vanissime» e «diaboliche pompe» idolatriche<sup>33</sup>, basandosi forse sull'opuscolo *La sontuosa festa con l'apparato fatto per la coronatione di Nostro Signore Iulio III*<sup>34</sup> e sul lungo poema in esametri in cui il poeta Anton Francesco Raineri fece sfoggio dei suoi talenti cortigiani nell'affiancare il «patrum sacer ordo» alle divinità pagane chiamate

<sup>29</sup> Alessandro Nova, *The artistic Patronage of Pope Julius III (1550-1555). Profane Imagery and Buildings for the De Monte Family in Rome*, Garland, New York-London 1988, p. 272, nota 2.

<sup>30</sup> *Papi in posa. 500 anni di ritrattistica papale*, catalogo della mostra del Pope John Paul II Cultural Center di Washington DC, a cura di Francesco Petrucci, Gangemi, Roma 2005, scheda VII.

<sup>31</sup> Nova, *The artistic Patronage* cit., pp. 31-32; Vera Fortunati Pietrantonio, *Pittura bolognese del '500*, 2 voll., Grafis Edizioni, Casalecchio di Reno 1986, vol. II, p. 359.

<sup>32</sup> Nova, *The artistic Patronage* cit., pp. 34-35.

<sup>33</sup> [Pier Paolo Vergerio], *La sontuosissima festa fatta in Roma per la coronatione di papa Giulio terzo*, s.n.t., 1550, pp. 1, 7; cfr. Friedrich H. Hubert, *Vergerios publizistische Tätigkeit nebst einer bibliographischen Übersicht*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1893, p. 279.

<sup>34</sup> La cui unica copia oggi nota, segnalata da Pastor, vol. VI, p. 41, nota 2, presso la Bayerische Staatsbibliothek di Monaco, non risulta più reperibile.

a celebrare l'evento<sup>35</sup>. Nel risfoderare l'ormai collaudata arma polemica della contrapposizione tra il Cristo dei vangeli e l'Anticristo che se ne proclamava vicario, l'ex vescovo di Capodistria descriveva minuziosamente il solenne rito che aveva avuto inizio nella chiesa di Sant'Andrea, poco prima commissionata da Giulio III. Qui egli aveva ricevuto l'obbedienza dei cardinali, «sedendo come un tiranno tra molti ornamenti et molti soldati» per farsi «adorare et basciar le scarpe». Trasferitosi poi in San Pietro, aveva cantato la messa ed era stato incoronato sopra un palco ornato di statue raffiguranti «alcune virtù in forma di donna», l'*Arno* e il *Tevere*, simboli delle sue origini toscane e del suo approdo romano, *San Pietro* e *San Paolo*, con iscrizioni di «motti pagani et impij» che evocavano Marte, Giove, Genio, senza alcuna «scintilla di religione». Dopo aver dato alla folla la benedizione con indulgenza plenaria, il pontefice si era infine ritirato nel palazzo, dove aveva offerto «un superbissimo convito a tutti i cardinali»<sup>36</sup>, aspettando poi quattro mesi, fino al 23 giugno, per prendere possesso della basilica lateranense<sup>37</sup>. A conferma che poco o nulla era cambiato nella corte romana, Giulio III volle celebrare l'elezione con una commedia all'antica allestita dall'Ammannati in Campi-

<sup>35</sup> [Anton Francesco Raineri], *Thybris, sive de creatione Iulii III pontificis maximi*, apud Antonium Bladum, Romae 1550; cfr. per esempio p. [Cii]r. In passato famigliare di Pier Luigi e di Ottavio Farnese nonché di sua moglie Margherita d'Austria, poi diventato segretario di Baldovino Del Monte, il Raineri compose anche un'inedita *Vita sanctissimi ac beatissimi Iulii III pontificis maximi ab initio pontificatu* (BAV, *Ottob. Lat.* 865, che non abbiamo potuto consultare a causa della chiusura della Biblioteca Vaticana). Su di lui si veda Agostino Casu, *Romana difficultas. I «Cento sonetti» e la tradizione epigrammatica*, in *La lirica del Cinquecento. Giornata di studi in onore di Cesare Bozzetti*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2004, pp. 123-154; Anton Francesco Raineri, *Cento sonetti. Altre rime e pompe*, con la brevissima esposizione di Girolamo Raineri, a cura di Rossana Sodano, Edizioni RES, Torino 2004, pp. 205 e sgg.; cfr. Alessandro Nova, *Bartolomeo Ammannati e Prospero Fontana a palazzo Firenze. Architettura e emblemi per Giulio III Del Monte*, «Ricerche di storia dell'arte», 21, 1983, pp. 53-76, in part. pp. 66-68, e dello stesso studioso, *The artistic Patronage* cit., pp. 235-239; Lina Bolzoni, *Poesia e ritratto nel Rinascimento*, testi a cura di Federica Pich, Laterza, Roma-Bari 2008, pp. 231-234.

<sup>36</sup> Vergerio, *La sontuosissima festa* cit., pp. 4 e sgg.

<sup>37</sup> Francesco Cancellieri, *Storia de' solenni possessi de' sommi pontefici, detti anticamente processi o processioni, dopo la loro coronazione dalla basilica vaticana alla lateranense*, presso Luigi Lazzarini stampatore della RCA, Roma 1802, pp. 104-105.

doglio tra enormi tele di Taddeo e Federico Zuccari e del Vasari con episodi della vita di Giulio Cesare che evocavano l'antico *pontifex maximus* di cui aveva assunto il nome, come avvenne anche nelle feste celebrate in suo onore, in cui la magnanimità e le gesta del condottiero romano alludevano agli ambiziosi progetti papali per la pace universale, il rinnovamento dell'Urbe, la prosperità del popolo<sup>38</sup>. In quegli stessi giorni egli autorizzò le feste di carnevale, anche se in tono minore rispetto a quelle farnesiane, celebrandolo con sontuosi banchetti nella sala di Costantino<sup>39</sup>. DIV FELIX recita il cartiglio intrecciato al serto di quercia che circonda lo stemma papale sui documenti ufficiali pubblicati durante il suo regno, e nei mesi seguenti egli non perse occasione di godersi la vita, nonostante i gravi problemi che affliggevano la Chiesa, nei banchetti che accompagnarono la messa in scena di commedie di Plauto, Terenzio e Ariosto<sup>40</sup>. Il suo modo di interpretare la suprema dignità cui era stato chiamato sembra riflettersi nei compiaciuti annunci di letizia pubblica e privata affidati a due medaglie commissionate a Gian Giacomo Bonzagni in cui, senza alcun riferimento religioso, si celebravano la HILARITAS PVBLICA, una figura muliebre con un ramo di palme e una cornucopia ai cui piedi si erge il triplice monte araldico del pontefice sormontato da un grande ciuffo di spighe<sup>41</sup> (fig. 30), e la HILARITAS PONTIFICIA con

<sup>38</sup> Nova, *The artistic Patronage* cit., pp. 24-25; cfr. Cancellieri, *Storia de' solenni possessi* cit., pp. 502-504.

<sup>39</sup> Filippo Clementi, *Il carnevale romano nelle cronache contemporanee*, 2 voll., Edizioni RORE-NIRUF, Città di Castello 1938-1939, vol. I, pp. 244 e sgg.; Beatrice Premoli, *Ludus Carnelevarii. Il carnevale a Roma dal secolo XII al secolo XVI*, Guido Guidotti, Roma 1981, p. 141; cfr. pp. 176 e sgg. Sull'esaurirsi delle celebrazioni carnevalesche, sempre più ridotte a feste private, si veda anche Maria Antonietta Visceglia, *Cerimoniali romani: il ritorno e la trasfigurazione dei trionfi antichi*, in *Roma, la città del papa. Vita civile e religiosa dal giubileo di Bonifacio VIII al giubileo di papa Wojtyła*, a cura di Luigi Fiorani e Adriano Prosperi, in *Storia d'Italia. Annali*, XVI, Einaudi, Torino 2000, p. 159.

<sup>40</sup> CT, vol. II, pp. 213-214; Pastor, vol. VI, pp. 45-48, 596, 601-602; Stefania Andretta, *Devozione, controverosistica e politica negli anni santi. 1550-1600*, in *La città del perdono. Pellegrinaggi e anni santi a Roma in età moderna. 1550-1750*, «Roma moderna e contemporanea», V, 1997, nn. 2-3, pp. 355-376, in part. p. 356; Genoveffa Palumbo, *I giubilei del Cinquecento tra Riforma e Controriforma*, in *La storia dei giubilei*, a cura di Gloria Fossi, 4 voll., Banca Nazionale del Lavoro, Roma 1997-2000, vol. II, p. 222.

<sup>41</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, tav. 406, schede 2110, 2112, tav. 407, scheda

un barile in fiamme che allude probabilmente agli spettacoli pirotecnici in onore del nuovo papa<sup>42</sup>.

Allora sessantatreenne, già vicelegato di Bologna e uomo di fiducia di Paolo III, cardinale dal 1536, il nuovo pontefice portava nella suprema carica l'esperienza maturata in numerosi incarichi di governo e legazioni, la dottrina canonistica di cui aveva dato prova nel sostegno alle tesi curialiste durante la presidenza del concilio, «la libertà della natura, aliena dall'ipocrisia e dissimulazione»<sup>43</sup>. Ma portava anche una cultura teologica e una sensibilità religiosa inadeguate ai gravi problemi con cui avrebbe dovuto misurarsi, un carattere impulsivo e pronto a «collera e subitezza»<sup>44</sup>, una mutevolezza d'animo spesso dettata da pavida indecisione, una prodigalità incompatibile con le disastrose finanze ereditate da papa Farnese e con gli onerosi esborsi imposti dalla guerra di Parma, un gusto per i piaceri e il fasto mondano che non mancò di contagiare anche i parenti accorsi in curia, una disinvoltura di modi che non di rado lo portava a fare «cose da basso animo». Sebbene all'indomani dell'elezione un agente mantovano riferisse che il papa «mostra di volere essere magnanimo, grato et cortese» e che «ad ogniuno fa gratia», inducendo a sperare «che 'l suo habbia ad essere un buon papato», molti a Roma dicevano ogni male di lui, «che egli è vitioso, superbo, rotto et di sua testa, che la generatione sua è vilissima et che non ha parenti se non villani, ghiotti et spadaccini», come già il 9 febbraio scriveva il Muzio<sup>45</sup>. Ancor prima il cardinal Gonzaga non aveva nascosto il suo disprezzo per quel «pazzo, mal costumato, furioso», di cui nel febbraio del '54 avrebbe previsto la morte imminente «per li molti disordini che fa»<sup>46</sup>. Anche per questo Onofrio Panvinio lo avrebbe

2115; cfr. anche ivi, tav. 407, scheda 2122; Modesti, *Corpus*, vol. II, schede 398-402.

<sup>42</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 407, scheda 2122; Modesti, *Corpus*, vol. II, schede 440-441; cfr. Pastor, vol. VI, p. 109.

<sup>43</sup> Paolo Sarpi, *Istoria del Concilio Tridentino*, a cura di Corrado Vivanti, Einaudi, Torino 1974, p. 490.

<sup>44</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. III, p. 346, cfr. pp. 353-354.

<sup>45</sup> Pastor, vol. VI, pp. 595-597; Ronchini, *Lettere di Girolamo Muzio* cit., p. 152.

<sup>46</sup> Dario Marcato, «Questo passo dell'heresia». *Pietrantonio Di Capua tra valdesiani, «spirituali» e Inquisizione*, Bibliopolis, Napoli 2003, pp. 36, nota 78, 109, 200.

accusato di ledere «il decoro della potestà grande e della suprema dignità ch'egli havea con leggiere et vane parole, non senza rossore di chi le udiva», sottolineando come una volta eletto egli si fosse «volto tutto con suo gran piacere all'otio», rilasciando senza freni «al suo genio et a' piaceri la briglia»<sup>47</sup>. Sui vizi di gola e di lussuria del pontefice insisteva anche un virulento carme satirico in appendice a un testo di propaganda riformata apparso in traduzione italiana nel 1551, mentre il Vergerio lo bollò come un vizioso e un bestemmiatore<sup>48</sup>. Anche i vituperii pasquilleschi investirono il pontefice con l'accusa di essere un «dissoluto» che «sempre è stato e sarà gran sodomito»<sup>49</sup>.

Nel 1551 l'ambasciatore veneziano Matteo Dandolo sottolineò il grande affetto del papa nei confronti di Innocenzo Del Monte, il «piccolo furfantello» da lui accolto in casa, «in camera e nel proprio letto come se gli fosse stato figliuolo o nipote», dopo aver assistito a una sua zuffa con una scimmia durante la legazione a Parma del 1537-44. Di lì a poco lo aveva fatto adottare dal fratello maggiore Baldovino e avviato alla carriera ecclesiastica, nonostante non ne avesse la minima attitudine, per crearlo poi cardinale appena diciottenne all'indomani dell'elezione, preferendolo a ogni altro parente<sup>50</sup>. Fu anche questo un segnale del fatto che quel papa «vago de' dilette», del gioco d'azzardo, dei buffoni di corte, della caccia, «dovesse riuscir più attento agl'affetti privati che alle pubbliche essigenze», come avrebbe scritto il Sarpi nel riferire della chiamata nel sacro collegio di quell'incorreggibile scapestrato che Giulio III amava «mirum in modum»<sup>51</sup>. La sua natura

<sup>47</sup> Onofrio Panvinio, *Historia delle vite de' sommi pontefici dal salvator nostro sino a Gregorio XV*, scritta già da Battista Platina cremonese, dal padre fra Onofrio Panvinio da Verona, da Antonio Ciccarelli da Foligno e da Giovanni Stringa venetiano, et hora ampliata dal molto reverendo padre fra Abramo Bzovio, appresso i Giunti, in Venetia 1622, pp. 281, 283; cfr. CT, vol. II, p. 148.

<sup>48</sup> *Degli autori et compositori dell'errore della messa et del vero et falso sacerdotio et sacrificio*, s.n.t., 1551, pp. 46r e sgg.; [Pier Paolo Vergerio], *Epistolae duae duorum amicorum*, s.n.t. [1555], edite da Simoncelli, *Il caso Reginald Pole* cit., pp. 243-252, cfr. p. 249.

<sup>49</sup> *Pasquinate romane* cit., pp. 748, 761, cfr. anche p. 785; *Pasquinate del Cinque e Seicento*, a cura di Valerio Marucci, Salerno, Roma 1988, p. 205, cfr. p. 210.

<sup>50</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. III, pp. 355-356; cfr. CT, vol. II, pp. 174-175; Pastor, vol. VI, pp. 50-53.

<sup>51</sup> Sarpi, *Istoria del Concilio* cit., p. 490; Pastor, vol. VI, p. 596; CT, vol. II, p. 207.

irrequieta e violenta, la giovanissima età, i sospetti che fosse l'amante del papa (definito dal Panvinio «nimis vitae luxuriae et libidinibus intemperanter deditus» e «puerorum amorum implicatus»), le ricche rendite ecclesiastiche di cui venne dotato e la designazione a segretario di Stato, nonostante si limitasse a firmare i dispacci, furono motivo di severe censure. Anche dopo la morte di Giulio III quell'impresentabile cardinal nipote non cessò di suscitare scandalo con gli omicidi di cui si rese responsabile, con le sue continue risse, con la sua incontenibile passione per le meretrici che teneva «in casa per concubine», costringendo Pio V a incarcerarlo e poi confinarlo a Bergamo, donde solo Gregorio XIII lo avrebbe richiamato a Roma<sup>52</sup>.

Memore del sacco di Roma, nel quale aveva rischiato la vita, Giulio III (così volle chiamarsi in memoria di Giulio II, la cui elezione alla porpora dello zio aveva inaugurato le fortune curiali della famiglia) si sforzò di proseguire nella politica di equidistanza tra Francia e Spagna del suo predecessore, spesso riuscendo a scontentare l'una e l'altra delle grandi potenze. Gli incerti indirizzi politici del pontefice<sup>53</sup>, che per di più una salute malferma e i tormenti della gotta (aggravata secondo il Panvinio dal suo eccedere in «rusticis et crassioribus cibis»<sup>54</sup>) sottraevano talora all'urgenza dei negozi, la mutevolezza e suscettibilità del suo carattere<sup>55</sup> apparvero evidenti nell'oscillante gestione della crisi di Parma e Piacenza, in cui si lasciò invischiare pericolosamente fino a trovarsi coinvolto a fianco degli Asburgo in un oneroso conflitto militare che, senza impedire ai Farnese di conservare il ducato, vide gli eserciti francesi riaffacciarsi minacciosamente in Italia, approfittando anche della rivolta di Siena contro la guarnigione spagnola, sullo sfondo di una ripresa della guerra su tutti i fronti. Minaccia tanto più grave in quanto Enrico II di Valois aveva rinsaldato in chiave antimperiale i suoi rapporti con l'impero ottoma-

<sup>52</sup> Cfr. la voce di Pietro Messina in DBI, vol. XXXVIII, pp. 138-141.

<sup>53</sup> Oltre a Pastor, vol. VI, pp. 56 e sgg., anche per ulteriori notizie bibliografiche si veda la voce di Giampiero Brunelli in DBI, vol. LVII, pp. 26-36.

<sup>54</sup> CT, vol. II, p. 148.

<sup>55</sup> Cfr. per esempio *Legazioni di Averardo Serristori ambasciatore di Cosimo I a Carlo V e in corte di Roma (1537-1568)*, con note politiche e storiche di Giuseppe Canestrini, pubblicate dal generale conte Luigi Serristori, Felice Le Monnier, Firenze 1853, p. 280.

no e la pirateria barbaresca, le cui navi al comando del temibile Barbarossa comparvero davanti al porto di Napoli e al largo di Ostia nella primavera del 1552, seminando il panico anche a Roma, dove «già i muli de' cardinali si avviavano per la porta del Popolo»<sup>56</sup>. Anche nei conflitti che laceravano il sacro collegio Giulio III non trovò altra strada se non quella di barcamenarsi tra inquisitori e inquisiti nei precari equilibri curiali, preoccupandosi soprattutto di tutelare la sua fragile autorità di fronte alla crescente invadenza del Sant'Ufficio. Deboli furono le sue iniziative per la riforma della Chiesa, sebbene egli stesso si dicesse convinto che l'avversione per il clero nasceva «solo dalla avaritia che nei capi s'era mostra in questa corte, dalle non buone provisioni che facevano nel conferire i benefici et dal troppo luxu di detto clero»<sup>57</sup>. In gran parte lettera morta restarono quindi le proposte sul collegio cardinalizio, il conclave, la residenza dei vescovi, il clero regolare, l'ordinazione dei preti, la predicazione, le indulgenze, la Dataria, la Penitenzieria, la Segnatura avanzate dalla commissione *De reformatione Ecclesiae* istituita nel marzo del 1550, in vista della ripresa del concilio, e poi formalizzate nella bolla *Varietas temporum*, attesa per la primavera del '54 ma non pubblicata a causa dell'improvvisa morte del papa<sup>58</sup>. Maggior fortuna ebbe invece il suo impegno per la nuova convocazione del Tridentino, che tra il maggio del 1551 e l'aprile del '52 (quando la guerra europea ne impose una nuova sospensione) riuscì a varare i decreti sui sacramenti già discussi a Bologna durante la fase di stallo seguita alla traslazione<sup>59</sup>.

Dalle imprevedibili casualità delle vicende dinastiche scaturì invece il suo principale successo, con la morte in giovanissima età nel 1553 di Edoardo VI d'Inghilterra e la conseguente ascesa al trono di Maria la Cattolica. Un opuscolo anonimo riferì allora che, nel ricevere la notizia del ritorno dell'Inghilterra all'obbedienza romana, avvenuto nel giorno di sant'Andrea del

<sup>56</sup> Girolamo Muzio, *Lettere*, nella stamperia di Bartolommeo Sermartelli, in Firenze 1590, p. 246; cfr. Pastor, vol. VI, pp. 100-101.

<sup>57</sup> Pastor, vol. VI, pp. 110 e sgg., 598 e sgg.; cfr. CT, vol. XIII/1, pp. 163 e sgg.

<sup>58</sup> Hubert Jedin, *Il Concilio di Trento*, 4 voll., Morcelliana, Brescia 1949-1979, vol. IV, pp. 13 e sgg.

<sup>59</sup> Ivi, vol. III, pp. 307 e sgg.



1554<sup>60</sup>, il pontefice «s'inginocchiò subito» in devota preghiera di ringraziamento, mentre dopo giorni di pioggia «in quella hora medesima che tale et tanto aviso giunse quasi miracolosamente il tempo si raccontò et serenò». Dopo aver ascoltato la messa in San Pietro, «nella cappella del glorioso apostolo santo Andrea», egli stabilì che si «facesse allegrezza pubblica con fuochi, et con artiglierie [...] e che il vegnente giorno si pubblicasse un giubileo plenario»<sup>61</sup>. L'evento venne celebrato anche da una medaglia bronzea del padovano Giovanni da Cavino<sup>62</sup> (tav. 35) raffigurante sul rovescio, con le scritte ANGLIA RESVRGES e in esergo VT NVNC NOVISSIMO DIE, la sovrana inglese inginocchiata davanti a Giulio III nell'atto di restituirgli la fedeltà dell'isola, con alle spalle un arco e una faretra deposti, simbolo dei patimenti sopportati negli anni precedenti e della pace finalmente raggiunta. Ad assistere al solenne gesto sono il suo novello sposo Filippo d'Asburgo con il toson d'oro al collo e, nell'atto di protendere su di lei il braccio protettivo della Chiesa, l'ultimo arcivescovo cattolico di Canterbury, Reginald Pole, al cui fianco si erge la croce di legato papale. Alla sinistra del pontefice si distinguono Carlo V e sua zia Caterina d'Aragona, la madre di Maria che lo scismatico *defensor fidei* fondatore della Chiesa anglicana aveva ripudiato. Alle emergenze politiche che papa Del Monte fu chiamato ad affrontare, e in particolare alla crisi di Parma e Piacenza, allude una medaglia che reca sul diritto la sua effigie di profilo circondata dall'iscrizione ♦ D ♦ IVLIVS ♦ III ♦ REIP ♦ CHRISTIANAE ♦ REX ♦ AC ♦ PATER ♦ (poi saggiamente corretta in una seconda versione in PASTOR ♦ AC ♦ PATER), che sul rovescio è raffigu-

<sup>60</sup> Copia delle lettere del serenissimo re d'Inghilterra et del reverendissimo cardinale Polo legato della santa sede apostolica alla Santità di Nostro Signore Iulio papa III sopra la reductione di quel regno alla unione della santa madre Chiesa et obediencia della sede apostolica. 1554, s.n.t., p. [Aii]rv.

<sup>61</sup> L'Allegrezza publica, et ringraziamenti fatti a Dio dalla Santità di N.S. Iulio Papa III et del sacro Collegio, et da tutto il popolo di Roma, per il felicissimo ritorno del Regno d'Inghilterra alla catholica unione et alla obediencia della Sede Apostolica, s.n.t., p. [Aii]rv.

<sup>62</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 205, scheda 962; cfr. ivi, tav. 462, scheda 2538, un'anonima medaglia databile al 1553-54 con sul rovescio un gregge di pecore su un monte, allusivo al nome di Giulio III, e la scritta NOS ♦ AVTEM ♦ POPVLVS ♦ EIVS ♦ ET ♦ OVES ♦ PASCVE ♦ EIVS, probabilmente anch'essa volta a celebrare il ritorno al cattolicesimo dell'Inghilterra; Modesti, *Corpus*, vol. II, schede 434, 436-437.

rato come un Atlante che posa un ginocchio a terra per meglio sostenere la sfera terrestre circondata dallo zodiaco e dal motto IMMANE ♦ PONDVS ♦ VIRES ♦ INFRACTAE<sup>63</sup> (fig. 31). Non diversi erano i messaggi che Anton Francesco Raineri affidava ai versi in cui esaltava la capacità del pontefice «forte e pio» di guidare la *navicula Petri* tra le insidie dell'«empio mostro» ereticale<sup>64</sup>.

A prescindere da immagini e rime adulatorie, la debolezza di Giulio III emerse in tutta evidenza nella sua incapacità di arginare la spregiudicata determinazione con cui Gian Pietro Carafa si servì del Sant'Ufficio per accumulare documenti, testimonianze e accuse di eresia con cui liquidare i suoi avversari, contro i quali furono allora istruiti (o ripresi) veri e propri processi all'insaputa del papa, e talora contro le sue esplicite disposizioni in materia. A finire nella rete inquisitoriale furono non solo Reginald Pole e Giovanni Morone, e con essi i discepoli e gli epigoni del movimento valdesiano, a cominciare da Marcantonio Flaminio e Giulia Gonzaga, ma anche il patriarca di Aquileia Giovanni Grimani, l'arcivescovo di Otranto Pietro Antonio Di Capua, cognato di Ferrante Gonzaga, e numerosi vescovi quali Vittore Soranzo, Egidio Foscarari, Giacomo Nacchianti, Giovan Francesco Verdura, Andrea Centanni, Giovanni Tommaso Sanfelice e altri ancora, con i loro amici e collaboratori<sup>65</sup>. La curia romana fu allora il teatro di un

<sup>63</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 418, schede 2228-2229, cfr. anche la scheda 2234, dove figura una medaglia databile al 1555 di Giovanni Antonio de' Rossi in cui il rovescio mostra un Ercole (emblema di Baldovino Del Monte, fratello del pontefice) in atto di sorreggere il globo stellato e l'iscrizione NON ♦ IMPAR ♦ ONERI ♦ FORTITVDO; Modesti, *Corpus*, vol. II, schede 449-451.

<sup>64</sup> Raineri, *Cento sonetti* cit., p. 8.

<sup>65</sup> Massimo Firpo, *Inquisizione romana e Controriforma. Studi sul cardinal Giovanni Morone e il suo processo d'eresia*, II ed., Morcelliana, Brescia 2005, pp. 243 e sgg., *Le ambiguità della porpora e i «diavoli» del Sant'Ufficio: identità e storia nei ritratti di Giovanni Grimani*, «Rivista storica italiana», CXVII, 2005, pp. 825-871, e *Vittore Soranzo vescovo ed eretico. Riforma della Chiesa e Inquisizione nell'Italia del Cinquecento*, Laterza, Roma-Bari 2006, pp. 223 e sgg., 421 e sgg.; Alberto Aubert, *Note su Giovan Francesco Verdura, vescovo «regnicolo», e l'Inquisizione romana (1552-1560)*, «Rivista di storia della Chiesa in Italia», XXXIX, 1985, pp. 109-117; Pietro Mozzato, *Jacopo Nacchianti. Un vescovo riformatore (Chioggia 1544-1569)*, Edizioni «Nuova scintilla», Chioggia 1993; Marcatto, «Questo passo dell'heresia» cit., pp. 37 e sgg.; Agostino Borromeo, *Il dissenso religioso tra il clero italiano e la prima attività del Sant'Ufficio romano*, in *Per il Cinquecento religioso italiano. Clero cultura società*, a cura di Maurizio

aspro conflitto di potere, con gli spirituali prigionieri delle loro contraddizioni, incapaci di proporre concrete strategie politiche e di uscire dalle attese provvidenzialistiche di cui nutrivano le loro speranze, di fatto ormai sconfitte dai decreti tridentini del '47 e dall'esito del conclave del '49, e con gli zelanti animati da un preciso progetto ideologico e politico, spinti dalla convinzione di essere chiamati a difendere contro tutto e contro tutti l'ortodossia cattolica, forti della poderosa arma inquisitoriale e capaci di allargare il proprio consenso nell'ambito del sacro collegio. Stretto nella morsa di questo conflitto, preoccupato più di tutelare la propria autorità che di indicare la via da seguire, Giulio III non nascose la sua insofferenza per il Carafa, che fece talora schiumare di rabbia quel pontefice «súbito y colérico y alterado»<sup>66</sup>. Nella primavera del 1551, per esempio, rispondendo alle insistenti pressioni dell'ambasciatore veneziano in favore del Soranzo, allora incarcerato a Roma, egli lamentò la sua impotenza affermando che i cardinali del Sant'Ufficio gli erano «stati adosso [...], di sorte che mi è bisognato dirgli: 'Mi pare che vogliate processar me et non il vescovo di Bergamo!'»<sup>67</sup>.

In molti casi tuttavia egli dovette piegarsi, rinunciando per esempio a insignire della berretta rossa il Grimani e il Di Capua, nonostante le pressioni di Venezia per l'uno e della corte imperiale per l'altro, senza riuscire a imporre la *potestas clavium* a quei riottosi inquisitori, che non esitarono a minacciarlo con parole di fuoco, dicendogli che «havria da darne conto a Dio e forse anco ne patirebbe in questo mondo», che «per questa sola cagione di favorire gli heretici se poteva dare travaglio ad un papa nel concilio» e che con simili nomine cardinalizie avrebbe immesso «nel collegio una setta di luterani»<sup>68</sup>. Non stupisce pertanto che egli fosse «irritato continuamente contra l'ufficio della santa Inquisitione», al punto di infliggere frequenti «rabbuffi» al cardinal Teatino<sup>69</sup> e addirittura di auspicare che la morte provvedesse a levar-

Sangalli, introduzione di Adriano Prosperi, 2 voll., Edizioni dell'Ateneo, Roma 2003, vol. II, pp. 455-485.

<sup>66</sup> CT, vol. XI, p. 550.

<sup>67</sup> Firpo, *Vittore Soranzo* cit., pp. 430-432; Marcatto, «Questo passo dell'heresia» cit., pp. 114 e sgg.

<sup>68</sup> Marcatto, «Questo passo dell'heresia» cit., pp. 236-238.

<sup>69</sup> *Processo Morone*, vol. II, pp. 804-805; Pier Luigi Bruzzone, *Papa colleri-*

gli di torno quel «pover vecchio mal sano» che egli riteneva animato solo da «malignità et invidia del papato»<sup>70</sup>. Ma venuto a sapere per vie traverse che il Sant'Ufficio processava in gran segreto il Pole e il Morone, papa Del Monte si limitò a chiedere la consegna della documentazione, a costringere il Carafa a umilianti scuse con il cardinal d'Inghilterra, a esigere che in futuro ogni indagine sul conto di vescovi e porporati gli venisse comunicata (senza peraltro essere obbedito), a emanare sentenze extragiudiziali nei confronti di alcuni vescovi. Si limitò insomma a protestare e sfogare la sua collera, a porre qualche argine al crescente potere del supremo tribunale della fede, ad approfittare del giubileo del 1550 per emanare editti di grazia che consentivano anche ai confessori di assolvere gli eretici che avessero abiurato in segreto<sup>71</sup>, ma senza riuscire a imporre una diversa fisionomia istituzionale al Sant'Ufficio tale da subordinarlo al suo controllo e a contrastarne l'ormai inarrestabile potere curiale<sup>72</sup>.

Anche per questo, per sottrarsi all'invadenza inquisitoriale e teatina, egli appoggiò il nuovo ordine dei gesuiti e nel 1551 diede la sua approvazione alla fondazione del Collegio romano. È significativo d'altra parte che nella stessa committenza artistica di papa Del Monte non resti qualche pur prevedibile immagine di lotta contro l'eresia, quasi a voler indicare che l'impegno del pontefice in questo campo non si era manifestato nella repressione, ma nel contributo dato all'emanazione dei decreti tridentini in qualità di legato papale. Ne esiste solo un'esile traccia, quasi nascosta sul retro della maestosa statua bronzea eretta in onore del pontefice a Perugia (dove aveva studiato ed era stato vicelegato) per celebrare la restituzione dell'autonomia cittadina decretata nel 1552, con la revoca delle severe leggi imposte da Paolo III dopo averne domato la rivolta. Commissionata nel maggio del 1553 grazie all'intervento di un nipote perugino del papa, Fulvio Della

co e stravagante, «La Cultura», n.s., I, 1891, pp. 432-436, in part. p. 434; Pastor, vol. VI, p. 482.

<sup>70</sup> CT, vol. XI, p. 589; *Processo Morone*, vol. II, p. 804.

<sup>71</sup> Brambilla, *Alle origini del Sant'Ufficio* cit., pp. 381 e sgg.

<sup>72</sup> Paolo Simoncelli, *Inquisizione romana e Riforma in Italia*, «Rivista storica italiana», C, 1988, pp. 5-125, in part. pp. 63 e sgg.; Firpo, *Inquisizione romana* cit., pp. 279 e sgg., e *Vittore Soranzo* cit., pp. 427 e sgg.; Marcatto, «Questo passo dell'heresia» cit., pp. 54 e sgg.

Cornia, da lui creato vescovo della città e cardinale, e fusa nel maggio del '55, poche settimane dopo la morte di Giulio III, la statua di Vincenzo Danti lo rappresenta assiso in trono con la tiara e in atto di benedire la città e di restituirne le chiavi ai magistrati. Il sontuoso piviale che lo avvolge è bordato da una stola in cui compaiono dieci ovati con figure muliebri, talora di difficile decifrazione, mentre il cappuccio che pende sulla schiena, realizzato in un secondo tempo, reca una raffigurazione del *Trionfo della Fede sugli eretici*<sup>73</sup> (tav. 36). Nulla più di un accenno distratto, insomma, da parte di un pontefice sostanzialmente privo di una strategia sia sul versante della riforma della Chiesa sia su quello della lotta contro l'eresia, sebbene proprio quest'ultima si venisse allora ponendo al centro della politica curiale, come non sfuggiva al lucido sguardo di Giovan Francesco Commendone. Il suo *Discorso sopra la corte di Roma*, scritto all'indomani dell'elezione di papa Del Monte, prevedeva che in breve il rinnovamento dell'istituzione ecclesiastica sarebbe stato affidato ai cardinali inquisitori, ai quali gli pareva «ch'ora avenga quello che avvenne già ai censori della romana repubblica che, fatti per un ufficio particolare, crebbero a tanto che potevano muovere ed alterare tutta la repubblica»<sup>74</sup>. Di lì a breve l'elezione di Paolo IV e il trionfo del Sant'Ufficio avrebbero suffragato con i fatti questo penetrante giudizio, che trova riscontro in quanto ebbe a scrivere nei *Com-*

<sup>73</sup> Alessandro Nova, *La statua di Giulio III a Perugia: stile, committenza e politica*, in *I grandi bronzi del battistero. L'arte di Vincenzo Danti, discepolo di Michelangelo*, a cura di Charles Davis e Beatrice Paolozzi Strozzi, Ministero per i beni culturali, Soprintendenza speciale per il patrimonio storico, artistico ed etnoantropologico e per il Polo museale della città di Firenze-Giunti, Milano 2008, pp. 61-75 (l'iscrizione alla base della scena ci pare doversi leggere ERETICES, con la E inclusa nella C, piuttosto che ERETICS o ERETICOS); cfr. anche ivi, i saggi di Francesco Federico Mancini, *Vincenzo Perugino*, pp. 37-59, in part. pp. 38-44; e di Marco Collareta, *Vincenzo Danti e l'oreficeria*, pp. 77-85; John David Summers, *The Sculpture of Vincenzo Danti: A Study in the Influence of Michelangelo and the Ideals of the Maniera*, Garland, New York and London 1979, pp. 23 e sgg.; Nova, *The artistic Patronage* cit., pp. 33-34; Giordana Benazzi, *Il monumento a Giulio III di Vincenzo Danti e il suo restauro*, in *I lunedì della galleria*, a cura di Rosaria Mencarelli, Gramma, Perugia 1995, pp. 189-204.

<sup>74</sup> Giovanni Francesco Commendone, *Discorso sopra la corte di Roma*, a cura di Cesare Mozzarelli, Bulzoni, Roma 1996, p. 113; cfr. Gigliola Fragnito, *Il nepotismo farnesiano tra ragioni di Stato e ragioni di Chiesa*, in *Continuità e discontinuità nella storia politica, economica e religiosa. Studi in onore di Aldo Stella*, raccolti da Paolo Pecorari e Giovanni Silvano, Neri Pozza, Vicenza 1993, p. 125.

*mentarii de vita sua* il generale degli agostiniani Girolamo Seripando, egli stesso di lì a poco fatto oggetto di sospetti, sottolineando come quel tribunale, «moderatum et mite» sotto Paolo III, avesse via via accresciuto il proprio ruolo e le proprie competenze sotto la guida del Carafa, «nulla humanitate aspersa», al punto che «nullibi toto terrarum orbe horribilia magis magisque formidulosa iudicia esse existimarentur»<sup>75</sup>.

La contrastata elezione di Giulio III fu dunque una sorta di prova generale di quanto sarebbe accaduto negli anni seguenti e segnò una svolta decisiva nel rapido processo di affermazione dell'Inquisizione quale suprema istanza religiosa e politica nel governo della Chiesa. Nel 1550, tuttavia, i pettegolezzi, le indiscrezioni e le critiche sul protrarsi per mesi di quel conclave, prova evidente dei contrasti che dividevano il sacro collegio, si concentrarono soprattutto sugli intrighi politici e sulle rivalità personali dei cardinali, accusati anche di violare il «rispetto dell'anno santo e l'aspettazione di tanto popolo»<sup>76</sup>. Poco prima di morire, infatti, e dunque senza poterlo inaugurare, Paolo III aveva indetto per il 1550 il giubileo, che nelle sue intenzioni avrebbe dovuto cancellare il ricordo di quello alquanto mesto del '25. Alcune medaglie celebrative attestano la cura con cui l'evento fu preparato, come quelle di Alessandro Cesati che recano sul rovescio l'ALMA ♦ ROMA, la facciata di San Pietro secondo il progetto sangallescò<sup>77</sup> o la divinità ANNONA, a indicare lo sforzo di mantenere bassi i prezzi dei generi di prima necessità in periodo di carestia e durante l'affluenza dei pellegrini<sup>78</sup>. Tutto si interruppe però con la morte di papa Farnese e solo il 24 febbraio del '50 il suo successore emanò la bolla *Si pastores ovium* che inaugurava il giubileo, poi conclusosi con la chiusura della porta santa il 6 gennaio dell'anno seguente, dopo aver richiamato a Roma un buon numero di fedeli, di cui circa 50.000 per la sola Pasqua<sup>79</sup>, anche se inferiore rispet-

<sup>75</sup> CT, vol. II, p. 405.

<sup>76</sup> Sarpi, *Istoria del Concilio* cit., p. 489.

<sup>77</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 403, scheda 2080; Modesti, *Corpus*, vol. II, schede 362-363.

<sup>78</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 401, schede 2062-2063; Modesti, *Corpus*, vol. II, schede 357-360; cfr. Pastor, vol. VI, p. 598.

<sup>79</sup> Palumbo, *I giubilei del Cinquecento* cit., pp. 219-220, 224; Andretta, *Devozione* cit., p. 356.

to alle attese e «di gente d'Italia solamente», come scriverà Onofrio Panvinio<sup>80</sup>. Al che contribuirono senza dubbio le inquietudini politiche che investivano la penisola, ma anche l'estendersi della Riforma e l'affievolirsi della fiducia in tali pratiche devozionali, come indica il contrarsi in quegli stessi anni delle presenze e delle elemosine alla Santa casa di Loreto<sup>81</sup>. Anche Michelangelo e Vasari non persero l'opportunità di lucrare le indulgenze previste dal pellegrinaggio alle sette chiese, che fecero tuttavia «a cavallo», approfittando inoltre della concessione papale che «ricevessino il perdono a doppio»<sup>82</sup>. Per l'occasione Giulio III, oltre a riprodurre gran parte delle medaglie paoline<sup>83</sup>, fece edificare un ricovero per i pellegrini e dispose il completamento dei due tridenti di piazza del Popolo e Castel Sant'Angelo iniziati sotto Paolo III, nonché l'apertura della *via Trinitatis*, ideata come collegamento tra piazza di Spagna e il Tevere presso il porto di Ripetta<sup>84</sup>.

Un opuscolo allora apparso a stampa riferiva minutamente *L'ordine et le cerimonie fatte da nostro signore papa Giulio III per aprir la Porta santa*, insistendo sulla magnificenza del rito, sul profluvio di rocchetti, amitti, piviali, pianete, stole, ceri, mitre tempestate di pietre preziose, «brocchati, tele d'oro et d'argento et altre sete ricamate» di cui aveva fatto sfoggio il corteo di cardinali, vescovi, ambasciatori che aveva accompagnato fino alla porta santa il papa, «posto in sedia et portato pontificalmente sotto un baldacchino»<sup>85</sup>. Qui, egli recitò le formule prescritte impugnando un

<sup>80</sup> Panvinio, *Historia* cit., p. 280.

<sup>81</sup> Massimo Firpo, *Artisti, gioiellieri, eretici. Il mondo di Lorenzo Lotto tra Riforma e Controriforma*, Laterza, Roma-Bari 2001, pp. 308-309.

<sup>82</sup> Vasari, *Vite*, vol. VI, p. 83.

<sup>83</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 403, schede 2081, 2085, tav. 404, scheda 2092, tav. 406, schede 2111, 2113, tav. 407, schede 2116-2117, 2120-2121, tav. 418, schede 2226-2227; John Graham Pollard, *Medaglie italiane del Rinascimento nel Museo Nazionale del Bargello*, 3 voll., SPES, Firenze 1984-1985, vol. II, schede 538-540; Modesti, *Corpus*, vol. II, schede 357-360, 364, 384-397, 403-406, 412-413.

<sup>84</sup> Giorgio Simoncini, *Città e società nel Rinascimento*, 2 voll., Einaudi, Torino 1974, vol. II, pp. 279 e sgg.; Nova, *The artistic Patronage* cit., p. 205; Palumbo, *I giubilei del Cinquecento* cit., p. 224.

<sup>85</sup> *L'ordine et le cerimonie fatte da nostro signore papa Giulio III per aprir la Porta santa, col modo che deve osservare chi vuol pigliare il santo giubileo*, s.n.t. (citiamo dall'esemplare conservato presso la Bayerische Staatsbibliothek di Monaco, segnalatoci dalla dott. Vittoria Alliata, che ringraziamo vivamente).

martello d'argento dorato e, appena i muratori ebbero completato l'opera, «si vidde una furia et una calca di gente la maggior del mondo per entrar dentro et pigliar di quella calcina et di que' mattoni, et fu di tal sorte che in un batter d'occhio si nettò ogni cosa», consentendo così al pontefice di attraversarla (non senza lasciare esterrefatti alcuni cardinali per il suo «ridere con maraviglioso piacere»)<sup>86</sup> e poi di intonare il *Te Deum* in San Pietro, dove ascoltò la messa dello spirito santo e infine impartì la solenne benedizione. Come era prevedibile, le fastose liturgie del giubileo scatenarono violenti attacchi da parte dei riformatori d'oltralpe, sulla scia di quello dello stesso Lutero nel 1525<sup>87</sup>. Fu nuovamente il Vergerio, ancor prima della morte di Paolo III, a denunciare la vacuità in un'acida *Dichiaratione del iubileo* datata da Basilea il 1° novembre 1549 e di lì a poco apparsa anche in latino, in tedesco e in francese, in cui tornava a scagliarsi contro le indulgenze, le immagini miracolose, le superstizioni, «le fabule et frenesie» dell'Anticristo romano, nell'intento di scoraggiare i pellegrini: «Rimanetevi a casa, lasciate di andar a quella Babilonia», concludeva, anche perché non vi avrebbero visto «quel romore et quella frequentia che vi soleva essere già qualche anno, perché il mondo ha aperto gli occhi per gratia di Dio»<sup>88</sup>. Nel 1550 l'ex vescovo di Capodistria pubblicò a Ginevra anche un'*Epistola* in cui, nel presentare come un modello di vita religiosa la città di Calvino, metteva a confronto la Chiesa riformata con quella cattolica, ironizzando sulle futili devozioni che i fedeli avrebbero trovato a Roma tra «cappe di frati et di monache» e «donne sbellettate con belle corone d'ambro et di corallo», sotto gli occhi di un «Dio in terra [...] tutto carne et tutto vanità et sclerità»<sup>89</sup>. Anche negli anni seguenti la fama di gaudente del papa continuò a ispirare la po-

<sup>86</sup> Roma, Biblioteca Nazionale, ms Fondo Vittorio Emanuele, 1008, f. 7v.

<sup>87</sup> Cfr. *supra*, pp. 48-49.

<sup>88</sup> [Pier Paolo Vergerio], *La dichiarazione del iubileo che ha di essere in Roma nell'anno M.D.L.*, s.n.t. [Basilea 1549], pp. Bb[1]r, Bbiiir; cfr. Hubert, *Vergerios publizistische Thätigkeit* cit., pp. 270-271.

<sup>89</sup> *Epistola del Vergerio nella quale sono descritte molte cose della città e della chiesa di Geneva* (cfr. Hubert, *Vergerios publizistische Thätigkeit* cit., pp. 277-278) cit. da Daniela Solfaroli Camillocci, *Lo sguardo dell'altra Roma: Ginevra e la capitale dei «papisti»*, in *Roma, la città del papa* cit., p. 183; cfr. Irene Fosi, *Fausto e decadenza degli anni santi, in Roma, la città del papa* cit., pp. 795-796; Andretta, *Devozione* cit., pp. 366-367.

lemica del Vergerio, che nel *De creatione Iulii III* lo presentò come «totus caro et ipsissimus mundus», desideroso solo di «vivere in hortis suis»<sup>90</sup>. E infatti tutta racchiusa negli spazi privati del suo appartamento in Vaticano, di palazzo Firenze e soprattutto di villa Giulia e dei suoi *otia* suburbani, prigioniera di un'autorappresentazione celebrativa ideologicamente asfittica fu anche la riproposizione della tradizione rinascimentale che caratterizzò la committenza artistica di papa Del Monte, lontanissima dalle ambiziose iniziative cui Paolo III aveva affidato la memoria storica della sua grandezza. Fu tuttavia proprio in quest'ambito che egli lasciò le tracce più significative del suo pontificato.

## 2. La committenza di papa Del Monte

Nel 1550, accingendosi a pubblicare a Firenze la prima edizione delle *Vite*, Giorgio Vasari pensò dapprima di inaugurarla con una dedica a Giulio III, poi sostituita da quella a Cosimo de' Medici, in cui tuttavia volle celebrare il nuovo pontefice come «amatore e riconoscitore d'ogni sorte virtù e di queste eccellentissime e difficilissime arti specialmente», dalla cui «somma liberalità» non nascondeva di attendersi «ristoro di molti anni consumati e di molte fatiche sparte fino a ora senza alcun frutto»<sup>91</sup>. La sua speranza non andò delusa, dal momento che fu proprio lui a essere incaricato della prima iniziativa di papa Del Monte per «soddisfare a un obbligo che aveva alla memoria di messer Antonio vecchio e primo cardinal di Monte, d'una sepoltura da farsi a San Pietro a Montorio», chiesa scelta anche in virtù dell'evidente richiamo al nome della famiglia<sup>92</sup>. In questa cappella l'artista aretino dipinse una grande «conversione di san Paulo» che però, «per va-

<sup>90</sup> [Pier Paolo Vergerio], *Ad serenissimum Angliae regem etc., Ecclesiae Christi defensorem, Eduardum VI. de creatione Iulii III pontificis romani, tum quid de eius papatu sperari possit*, s.n.t., pp. 17, 19.

<sup>91</sup> Vasari, *Vite*, vol. I, p. 4.

<sup>92</sup> In realtà, la cappella Del Monte avrebbe dovuto inizialmente essere edificata nel coro di San Giovanni dei Fiorentini (ivi, vol. VI, p. 84; *San Pietro in Montorio*, a cura di Alessandro Zuccari, Eurografica, Roma 2004, p. 120). Su Antonio Del Monte cfr. la voce di Pietro Messina in DBI, vol. XXXVIII, pp. 127-131; Nova, *The artistic Patronage* cit., pp. 20, 279-281.

riare da quello che avea fatto il Buonarroto nella Paulina», raffigurò di aspetto giovanile e nel momento in cui a Damasco si presenta completamente cieco ad Anania, «dal quale per imposizione delle mani riceve il lume degl'occhi perduto et è battezzato»<sup>93</sup> (tav. 37). Sulla scelta degli artefici ebbe un peso determinante il parere di Michelangelo, che suggerì di rendere più sobria la ridondante decorazione proposta dal Vasari<sup>94</sup> e di sostituire Raffaello da Montelupo con Bartolomeo Ammannati, cui spettano infatti le sepolture gemelle di Antonio e Fabiano Del Monte, la balaustra con quattro coppie di putti e due medaglioni a bassorilievo<sup>95</sup>, gli stucchi del catino con stemmi, putti, cariatidi, festoni, bucrani, e nella zona superiore *Mosè, Aronne* e una figura identificabile con *Giovanni Battista*, santo eponimo del committente. Dopo una lunga trattativa con il Vasari, la cappella Del Monte intitolata a san Paolo, alla destra dell'altar maggiore, fu iniziata nell'ottobre del 1550 e conclusa due anni dopo, come risulta dalla data sull'arcone d'ingresso<sup>96</sup>. L'aula venne commissionata da Giulio III per celebrare la memoria del nonno Fabiano, definito dal

<sup>93</sup> Cfr. Vasari, *Vite*, vol. VI, p. 396, secondo il quale «o per la strettezza del luogo o altro che ne fusse cagione non sodisfecì interamente a me stesso, se bene ad altri forse non dispiacque, et in particolare a Michelagnolo».

<sup>94</sup> Vasari, *Vite*, vol. VI, p. 82; cfr. Luciana Cassanelli, Fiorella Francaviglia, Alessandro Zuccari, *San Pietro in Montorio*, in *Oltre Raffaello. Aspetti della cultura figurativa del Cinquecento romano*, catalogo a cura di Luciana Cassanelli e Sergio Rossi, Multigrafica Editrice, Roma 1984, pp. 67-92, in part. p. 86; *San Pietro in Montorio* cit., p. 119; *Giorgio Vasari. Principi, letterati e artisti nelle carte di Giorgio Vasari*, catalogo della mostra di Arezzo, a cura di Laura Corti, Margaret Daly Davis, Charles Davis e Julian Kliemann, Edam, Firenze 1981, schede 30a-31b, 32-33.

<sup>95</sup> In mancanza di epigrafi (abrase nel XIX secolo), si è ipotizzato che vi siano effigiati i profili di Giambattista Del Monte (il nipote morto nel 1552) e di sua moglie Ersilia Cortese, nipote del cardinale Gregorio Cortese (sui quali cfr. le voci di Giovanna Grenga e di Eduardo Melfi in DBI, vol. XXXVIII, pp. 137-138, vol. XXIX, pp. 719-721), o dei genitori di Giulio III (Cassanelli, Francaviglia, Zuccari, *San Pietro in Montorio* cit., p. 86).

<sup>96</sup> Cassanelli, Francaviglia, Zuccari, *San Pietro in Montorio* cit., pp. 85-89; Nova, *The artistic Patronage* cit., pp. 297-307; *San Pietro in Montorio* cit., pp. 117 e sgg.; sull'architettura della cappella cfr. Claudia Conforti, *Vasari architetto*, Electa, Milano 2003, pp. 129-142. Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 463, scheda 2539, segnalano una medaglia anonima del 1553-54 sul cui rovescio compare la sagoma (appena riconoscibile) di San Pietro in Montorio accompagnata dall'iscrizione FVNDAMENTA • EIVS • IN • MONTIBVS • SANCTIS; Modesti, *Corpus*, vol. II, scheda 435.

Vasari «primo principio della grandezza di quella casa illustre»<sup>97</sup>, e dello zio, il cardinale Antonio Del Monte, che aveva espressamente richiesto di essere sepolto in quella chiesa, a testimonianza della sua riconoscenza per averlo accolto a Roma e avviato agli studi e alla carriera ecclesiastica. Fu Baldovino Del Monte, fratello e braccio destro del papa<sup>98</sup>, a sovrintendere ai lavori di quel vero e proprio sacello della memoria storica familiare, da cui venne il primo segnale del fatto che la committenza papale avrebbe trascurato i palazzi vaticani, e con essi la dimensione istituzionale e religiosa della Chiesa, per concentrarsi invece su una compiaciuta rappresentazione della grandezza terrena cui il casato era infine approdato.

L'espressiva statua di Antonio Del Monte a sinistra, adagiata su una pila di libri e sormontata dalla possente personificazione della *Religione*, è speculare a quella di Fabiano Del Monte posta a destra sotto la *Giustizia*<sup>99</sup>, a evocare il connubio tra servizio della Chiesa e sapere giuridico sul quale si era costruita l'ascesa della famiglia. Esse indicano le linee prospettiche verso il suo principale elemento decorativo, la grande pala d'altare del Vasari (il cui autoritratto compare al margine sinistro) con *San Paolo cieco condotto da Anania* (tav. 37), che si collega a sua volta alle tre scene più grandi affrescate nel catino, volte a illustrare episodi della vita dell'apostolo delle genti<sup>100</sup>. Anche se il soggetto della pala, la cui più ovvia spiegazione scaturisce dall'originaria intitolazione dell'aula a san Paolo, non sembra aver alcun rapporto con la committenza e con le glorie avite che essa intendeva celebrare, l'episodio di Saulo restituito alla vista e battezzato dopo i tre giorni di cecità seguiti alla folgorazione allude forse a una sorta di investitura impartita al suo successore da Paolo III. Il volto di quest'ultimo, che nel 1536 aveva creato cardinale il futuro Giulio III, presenta infatti qualche somiglianza con quello del vecchio e barbu-

<sup>97</sup> Vasari, *Vite*, vol. VI, p. 82; cfr. *San Pietro in Montorio* cit., pp. 115 e sgg.

<sup>98</sup> Cfr. la voce di Giovanna Grenga in DBI, vol. XXXVIII, pp. 131-132.

<sup>99</sup> *San Pietro in Montorio* cit., p. 120; Maria Giulia Aurigemma, *Palazzo Firenze in Campo Marzio*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato-Libreria dello Stato, Roma 2007, p. 42, nonostante l'indicazione fornita dal Vasari, identifica nella statua il padre di Giulio III, l'avvocato concistoriale Vincenzo Del Monte.

<sup>100</sup> *San Pietro in Montorio* cit., pp. 123-124; Laura Corti, *Vasari. Catalogo completo dei dipinti*, Cantini, Firenze 1989, scheda 62.

to Anania che ottempera all'ordine divino di compiere quella guarigione «quoniam vas electionis est iste mihi, ut portet nomen meum coram gentibus et regibus et filiis Israel» (*Act.* IX, 10 e sgg., XXII, 12 e sgg.). A spiegare l'accostamento di san Paolo con Mosè e Aronne nel catino absidale, il primo a fresco e gli altri due in stucco, soccorre l'inedito poema *Triumphus montium* del 1551, in cui l'agostiniano Mariano da Cavi celebrava papa Del Monte ricordando che, come «summus Aron vitam fudit sub monte sacerdos et Moses etiam periit sub monte propheta», così anche «Paulus [...] vitam sub monte reliquit qui voluit sub monte mori»<sup>101</sup>. Il portico di quinta, su cui si staglia il gorgo di cherubini da cui promana una luce abbagliante, brulica di figure nelle pose più svariate, tra cui almeno due gruppi con donna e bambino alludono forse alla carità del pontefice, cui rimanda esplicitamente una delle allegorie affrescate nei quattro riquadri che ospitano anche la *Speranza*, la *Fede* e forse la *Giustizia*, accompagnate nella fascia più in basso da coppie di *Profeti* e *Sibille*. Le tre scene maggiori dipinte sulla calotta, piuttosto deperate, completano il significato della pala: ai lati la *Predica di san Paolo agli ebrei* e *San Paolo davanti a Felice*, il governatore della Giudea che aveva incarcerato l'Apostolo impedendogli di predicare, collegano la missione evangelizzatrice della Chiesa alla lotta contro i nemici della fede, mentre al centro *San Paolo condotto al cospetto di Dio* evoca l'elezione di Giulio III, la cui autorità di sommo sacerdote è richiamata anche dai tre medaglioni in stucco nel registro superiore con le figure di *Mosè*, di *Aronne* e del *Battista*, il maggiore dei precursori di Cristo che ebbe l'onore di battezzarlo, come Anania avrebbe fatto con il neoconvertito Saulo. La decorazione della cappella è completata da affreschi con le figure dei *Dottori della Chiesa* sui pilastri esterni<sup>102</sup> e con quelle degli *Evangelisti* sull'ampia lunetta dell'arcone d'accesso con un grande stemma del pontefi-

<sup>101</sup> Roma, Biblioteca Angelica, ms. 928, ff. 43v, 44v.

<sup>102</sup> Restano oggi i soli *San Gregorio Magno* e *Sant'Agostino* a sinistra e *San Girolamo* a destra, mentre il *Sant'Ambrogio* venne coperto dal monumento funebre del cardinale perugino Fulvio Della Cornia, nipote di Giulio III, morto nel 1583; anche la tomba del giovane cardinale Roberto de' Nobili, pronipote del papa, collocata in origine alla sinistra dell'abside, venne murata nell'Ottocento sul pilastro di destra della cappella (*San Pietro in Montorio* cit., pp. 120, 127-130).

ce<sup>103</sup>, a indicare l'ininterrotta continuità del magistero teologico della Chiesa che egli era chiamato a tutelare.

Il primo a ispirarsi alla tipologia di questa cappella, in grande anticipo su soluzioni controriformistiche, fu il cardinale Giovanni Ricci da Montepulciano, protetto in gioventù da Antonio Del Monte e poi amico di Giulio III, che gli conferì la berretta rossa, lo nominò tesoriere generale e stabilì che «nel palazzo e in casa sua nessuno gli avesse ad essere superiore e che a nessun'ora gli fossero serrate le porte di parlargli»<sup>104</sup>. Il cardinal Ricci, che tutto doveva alla famiglia papale, volle farsi costruire un'identica cappella funebre davanti a quella Del Monte, decorata dal 1556 sotto la supervisione di Daniele da Volterra con grandi statue marmoree di *San Pietro* e *San Paolo* e con una michelangiolesca pala d'altare con il *Battesimo di Cristo*, dove Giovanni evocava il nome del Ricci e del suo mentore Giulio III<sup>105</sup>. Tutta paganeggiante fu invece la decorazione dell'appartamento limitrofo alle stanze di quest'ultimo che nel 1552-53 egli si fece costruire da Nanni di Baccio Bigio, dove i soffitti di tre sale ne conservano il tripudio di grottesche, stucchi, figurazioni mitologiche, paesaggi ed emblemi araldici<sup>106</sup>. Fu quella del resto la cifra culturale della committenza papale, come risulta anche dai pochi interventi in Vaticano, soprattutto nella zona del Belvedere, tutti databili ai primi anni di pontificato. Qui secondo il Vasari, dopo essere stato confermato a capo della fabbrica di San Pietro<sup>107</sup>, Michelangelo realizzò una scala a doppia rampa, accanto alla quale venne costruita una scenografica peschiera con rocce incorniciate da

<sup>103</sup> Inizialmente era stata prevista anche la presenza degli stemmi di Baldovino Del Monte e, a testimonianza del lealismo mediceo di papa Del Monte, del duca di Firenze Cosimo I (ivi, p. 120).

<sup>104</sup> Jacques Martin, *Un grand bâtisseur de la Renaissance: le cardinal Giovanni Ricci de Montepulciano (1497-1574)*, «Mélanges de l'École française de Rome», LXXXVI, 1974, pp. 251-275, cfr. p. 257; su di lui cfr. Hubert Jedin, *Il cardinale Giovanni Ricci (1497-1574)*, nella sua raccolta di saggi *Chiesa della fe- de Chiesa della storia*, Morcelliana, Brescia 1972, pp. 531-605.

<sup>105</sup> *San Pietro in Montorio* cit., pp. 131-148.

<sup>106</sup> Maria Serlupi Crescenzi, *L'Appartamento del cardinal Ricci*, in *Il Palazzo Apostolico Vaticano*, a cura di Carlo Pietrangeli, Nardini, Firenze 1992, pp. 141-142.

<sup>107</sup> La costruzione della basilica tuttavia, in grande ripresa sotto Paolo III, registrò allora una brusca frenata (Sandro Benedetti, *Gli anni di Giulio III (1550-1555)*, in *L'arte in Roma nel secolo XVI* cit., vol. I cit., pp. 264-318, cfr. p. 266).

bugnato<sup>108</sup>. Tra i primi ambienti ad essere decorati fu la scala d'accesso alle stanze di Giulio III, con affreschi di Pellegrino Tibaldi<sup>109</sup>. Oltre ai due robusti angeli con il suo stemma, la volta presenta un'iconografia provocatoriamente pagana in cui un aereo *Giove* con il fulmine in mano (una vera e propria ossessione, come si vedrà, nell'immaginario figurativo del pontefice) è attorniato da Vittorie alate che esibiscono trionfalmente la tiara, le chiavi petrine, l'emblema del triplice monte, corone d'alloro (fig. 32). Raffigurato al centro di una volta a padiglione scandita da candelabre che evoca un ombrello papale, il re degli dei proclamava la suprema autorità di Giulio III, definito «regnator Olympi» e «Iovis armiger» da un carme di Ippolito Capilupi<sup>110</sup>, in una sorta di delirio autocelebrativo in cui l'identificazione del *vicarius Christi* con il re del *pantheon* greco-romano tradisce la velleità di rivaleggiare con i grandi cicli farnesiani. L'appartamento papale<sup>111</sup> si apriva su un'anticamera con un fregio in lettere dorate su fondo azzurro, in cui la scritta IVLIVS è fagocitata da una festosa moltitudine di putti carnosi che vi si arrampicano mostrando corone d'alloro (fig. 33), quasi a dar credito alle malignità pasquillesche sulle passioni pedofile del pontefice, il che trova conferma in un più tardo processo inquisitoriale da cui emerge che tali figure erano oggetto di sarcastici commenti<sup>112</sup>. Da quell'ambiente si accedeva a una sala con un fregio raffigurante i *Colli di Roma*, a un'altra con la *Girandola di Castel Sant'Angelo*, vivida testimonianza delle feste per l'incoronazione, nonché a una loggia dove il giovane Taddeo Zuccari dipinse a chiaroscuro le *Fatiche di Ercole* (em-

<sup>108</sup> Lucina Vattuone, *I giardini e le fontane*, in *Il Palazzo Apostolico Vaticano* cit., pp. 251-252, cfr. anche pp. 285, 288-289.

<sup>109</sup> Vasari, *Vite*, vol. VI, p. 148; cfr. Paul Barolsky, *A Fresco Decoration by Pellegrino Tibaldi*, «Paragone», XX, 1969, n. 237, pp. 54-59; Aurigemma, *Palazzo Firenze* cit., pp. 46-47.

<sup>110</sup> *Capiluporum carmina*, ex typographia haeredum Ioannis Lilioti, Romae 1590, pp. 85-86.

<sup>111</sup> Su di esso, quasi del tutto rimaneggiato negli anni di Urbano VIII, cfr. James S. Ackerman, *The Cortile del Belvedere*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1954, pp. 78-82, 165-168; Guido Cornini, Anna Maria De Strobel, Maria Serlupi Crescenzi, *L'Appartamento di Giulio III*, in *Il Palazzo Apostolico Vaticano* cit., pp. 139-141.

<sup>112</sup> Angelo Mercati, *I costumi di Niccolò Franco (1568-1570) dinanzi l'Inquisizione di Roma esistenti nell'Archivio segreto vaticano*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1955, p. 183.

blema di Baldovino Del Monte), poi andate distrutte nella trasformazione di questi ambienti voluta da Paolo IV<sup>113</sup>.

Ovviamente evocativo del nome del pontefice, l'affresco con i *Colli di Roma* presenta anche un ottavo colle su cui si erge in alto a destra l'inconfondibile sagoma di villa Giulia, a quell'epoca in costruzione. In un'anonima commedia recitata per festeggiare il nuovo papa si affermava che «vedendo la natura, che i sette monti ch'havea prodotti in questo terreno [...] per esser mal coltivati, eran diventati sterili, [...] fece parecchi anni sono nascer in questo terreno romano un monte, che a poco a poco è venuto crescendo, et è arrivato a tanta altezza che supera tutti gli altri sette de assai»<sup>114</sup>. Replicata anche nella prediletta residenza suburbana, l'immagine del nuovo monte romano ispirò pindarici versi e *calem-bours* a numerosi letterati, ora per esultare «tollite tergeminos ad syderas, tollite montes», come l'immane Raineri<sup>115</sup>, ora per cantare il «mons domus Domini in vertice montium, et elevabitur super colles et fluent ad eum omnes gentes» di Is. II, 2, come Andrea De Monte (omonimo e forse conterraneo del papa), ora per osannare il «monte onde possiamo / veder sicuri le tempeste e l'on-de», come il pio Tullio Crispoldi, già stretto collaboratore del Giberti a Verona<sup>116</sup>, ora per elucubrare sul fatto che «mons est vertice petra, / a qua petrus adest petra cognomine dictus», come il *Triumphus montium* di Mariano da Cavi, che scioglieva un aulico inno al «mons, aureus, sublimis, floridus, altus, aethereus, viridis, frondosus, gemmifer, almus»<sup>117</sup>. Alla scontata metafora del «salutare monte / la cui cima, ch'è foro, albergo e stanza / de le grazie, del senno e del valore, / agguaglia il Sinay, l'Olimpo avanza», non mancò di fare ricorso anche l'Aretino, ancora speranzoso di una berretta cardinalizia, che il 31 ottobre 1550 inviò a Roma i suoi *Ternali in gloria di Giulio terzo pontefice christianissimamente magnanimo*, in cui dava sfogo a tutta la sua vena cortigiana per celebrare

<sup>113</sup> Vasari, *Vite*, vol. V, p. 557; cfr. Cornini, De Strobel, Serlupi Crescenzi, *L'Appartamento di Giulio III* cit., p. 140.

<sup>114</sup> Nova, *Bartolomeo Ammannati* cit., pp. 65, 74, nota 57.

<sup>115</sup> Raineri, *Thybris* cit., p. [Ciii]v.

<sup>116</sup> *Libro secondo delle rime spirituali, parte non più stampate parte novamente da diversi autori raccolte*, al segno della Speranza, in Venetia 1550, p. 205v.

<sup>117</sup> Roma, Biblioteca Angelica, ms. 928, ff. 21r, 22v-23r, cfr. anche ff. 15r, 19r, 37r; cfr. Nova, *Bartolomeo Ammannati* cit., pp. 65, 74, nota 69.

il pontefice come modello di santità e «aureo vaso» di ogni virtù, che «coi favori e coi pregi ricompensa / gli ottimi intenti in gli omni diritti», vale a dire (qualora non fosse stato abbastanza chiaro) «tien di pecunie aperti erari»<sup>118</sup>.

Fiore all'occhiello della committenza di Giulio III, capolavoro del manierismo italiano e imprescindibile modello di tutte le successive residenze suburbane di Roma, villa Giulia rappresenta uno dei massimi esiti della cultura tardorinascimentale<sup>119</sup>. Sin dal 1519 Antonio Del Monte possedeva un'ampia vigna presso la via Flaminia, su cui Iacopo Sansovino aveva iniziato a progettare una villa che, alla morte del cardinale nel 1533, era passata nelle mani dei due nipoti Baldovino e Giovanni Maria<sup>120</sup>. Appena asceso al trono, quest'ultimo riprese l'iniziativa dello zio e nell'inverno del 1550-51 incaricò Iacopo Vignola di progettare l'edificio, di cui volle seguire ansiosamente i lavori, non senza esasperare talora il Vasari, cui spettava l'ingrato compito di trasferire «in disegno i capricci del papa», il quale «non voleva la sera quello che gl'era piaciuto la mattina»<sup>121</sup>. «Sua Santità se ne va ogni dì alla vigna, alla

<sup>118</sup> Pietro Aretino, *Lettere*, a cura di Paolo Procaccioli, 6 voll., Salerno, Roma 1997-2002, vol. V, pp. 15-22.

<sup>119</sup> Mario Bafile, *Villa Giulia. L'architettura-il giardino*, Istituto poligrafico dello Stato, Roma 1948; John A. Gere, *The Decoration of the Villa Giulia*, «The Burlington Magazine», CVII, 1965, pp. 198-206; Tilman Falk, *Studien zur Topographie und Geschichte der Villa Giulia in Rom*, «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», XIII, 1971, pp. 101-178; Luciana Cassanelli, Lucio Turchetta, Francesco Stefanori, Giovanna Alberta Campitelli, Maria Grazia Tolomeo Speranza, Gioia Mori, Claudio Bettini, *Villa Giulia*, in *Oltre Raffaello* cit., pp. 173-210; Ruth Tschaepé, *Die Villa Giulia. Rekonstruktion des Bildbestandes und ein Versuch die Strukturen des ikonographischen Konzeptes zu erfassen*, Mainz, Aachen 1995; Michael Kiene, *Bartolomeo Ammannati*, Electa, Milano 1995, pp. 46-73; Christoph Luitpold Frommel, *Villa Giulia a Roma*, in *Jacopo Barozzi da Vignola*, a cura di Richard J. Tuttle, Bruno Adorni, Christoph Luitpold Frommel e Christof Thoenes, Electa, Milano 2002, pp. 163-195, schede 52-66; cfr. anche Nova, *The artistic Patronage* cit., pp. 59 e sgg.; Anna Coliva, *Raffaellismo o michelangiolismo: il dibattito di metà secolo*, in *La pittura in Italia. Il Cinquecento*, a cura di Giuliano Briganti, 2 voll., Electa, Milano 1987, vol. II, pp. 444-456, in part. pp. 448 e sgg.; Benedetti, *Gli anni di Giulio III* cit., pp. 282-285.

<sup>120</sup> Manuela Morresi, *Jacopo Sansovino*, Electa, Milano 2000, pp. 66 e sgg.; cfr. Frommel, *Villa Giulia a Roma* cit., p. 163.

<sup>121</sup> Vasari, *Vite*, vol. V, p. 418; cfr. *ivi*, vol. VI, p. 397, dove egli ricordava il suo «essere continuamente alla voglia di quel pontefice [...] sempre in moto, ovvero occupato in far disegni d'architettura».



quale si fabrica molto gagliardamente», riferiva Camillo Capilupi al cardinal Gonzaga il 14 marzo 1553<sup>122</sup>. La complessa vicenda architettonica e decorativa di villa Giulia si sarebbe protratta «con spesa incredibile»<sup>123</sup> almeno fino allo scadere di quell'anno, quando venne ceduta da papa Del Monte insieme con il palazzo di famiglia al fratello Baldovino<sup>124</sup>. La supervisione della fabbrica, in cui si succedettero anche il Vasari e l'Ammannati<sup>125</sup>, fu affidata a Michelangelo (che tra l'altro non aveva nascosto la sua soddisfazione per l'elezione di un pontefice in fama di mecenate)<sup>126</sup>, al quale verso il 1551-52 – con una spregiudicatezza che sarebbe forse apparsa eccessiva anche al suo predecessore – Giulio III non si peritò di chiedere di trasformare in palazzo privato il mausoleo di Augusto in Campo Marzio<sup>127</sup>.

L'aspetto originario della villa è attestato da un documento storico d'eccezione quale la descrizione fattane dall'Ammannati, che ne fu uno dei principali artefici, in una lettera inviata il 2 maggio 1555 all'insigne professore padovano Marco Mantova Benavides<sup>128</sup>. Prima di presentarne le singole parti, egli ricordava il

<sup>122</sup> Pastor, vol. VI, p. 607.

<sup>123</sup> Vasari, *Vite*, vol. VI, p. 397.

<sup>124</sup> Frommel, *Villa Giulia a Roma* cit., p. 163; sulla cronologia dei vari ambienti cfr. Cassanelli, Turchetta, Stefanori, Campitelli, Tolomeo Speranza, Mori, Bettini, *Villa Giulia* cit., pp. 175 e sgg.; Nova, *The artistic Patronage* cit., pp. 59 e sgg., 75. Risale al 1552-53 una medaglia celebrativa della fondazione della villa a firma di Gian Federico Bonzagni, fratello minore di Gian Giacomo, sul cui rovescio la facciata dell'edificio è accompagnata dalle scritte FONS • VIRGINIS e VILLAE • IVLIAE (Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 409, scheda 2138; Modesti, *Corpus*, vol. II, schede 424-428; Bafile, *Villa Giulia* cit., p. 11; Frommel, *Villa Giulia a Roma* cit., pp. 167-168).

<sup>125</sup> Vasari, *Vite*, vol. VI, p. 397.

<sup>126</sup> *Il carteggio di Michelangelo*, edizione postuma di Giovanni Poggi, a cura di Paola Barocchi e Renzo Ristori, 5 voll., Sansoni-SPES, Firenze 1965-1983, vol. IV, p. 339.

<sup>127</sup> Vasari, *Vite*, vol. VI, p. 86; cfr. Henry Millon, *A Note on Michelangelo's Façade for a Palace for Julius III in Rome: new Documents for the Model*, «The Burlington Magazine», CXXI, 1979, pp. 770-777; Nova, *The artistic Patronage* cit., pp. 208, 244, nota 21; James S. Ackerman, *L'architettura di Michelangelo*, Einaudi, Torino 1988, pp. 324-325; Anna Maria Riccomini, *La ruina di sì bella cosa. Vicende e trasformazioni del mausoleo di Augusto*, Electa, Milano 1996, pp. 66-67; Aurigemma, *Palazzo Firenze* cit., p. 47.

<sup>128</sup> Bafile, *Villa Giulia* cit., pp. 31-32; cfr. anche Cassanelli, Turchetta, Stefanori, Campitelli, Tolomeo Speranza, Mori, Bettini, *Villa Giulia* cit., pp. 174 e

«tempio di Sant'Andrea posto sulla strada Flaminia, fatto in forma ovale, d'opera corintia, molto ben ornato di dentro e di fuori», e cioè la chiesa di Sant'Andrea, costruita nel 1551-53 dal Vignola sul modello del Pantheon<sup>129</sup> come un monumentale *ex voto* offerto all'apostolo nella cui festività il futuro Giulio III era riuscito a liberarsi dalla prigionia del sacco, si era aperto il conclave che lo avrebbe eletto e di lì a poco l'Inghilterra sarebbe tornata all'ovile cattolico<sup>130</sup>. Qui non a caso egli aveva voluto dare inizio alla cerimonia dell'incoronazione. Nel 1553-54 il Tibaldi, il Sicoliante e i loro allievi vi affrescarono alcune scene di soggetto religioso, di cui sono rimasti mediocri brani con *Dio padre*, la *Vergine in gloria*, i *Santi Pietro, Paolo, Andrea e Giovanni*<sup>131</sup>. Ammirato dal Palladio anche per l'equilibrio tra lo spazio rettangolare del sacello e quello circolare del tamburo della cupola, quell'edificio sacro era chiamato a fungere da contraltare religioso all'apoteosi di cultura paganeggiante della villa, che nelle intenzioni del pontefice doveva gareggiare con le fastose dimore dei suoi predecessori. Esemplata su quella di Clemente VII a monte Mario, ma ispirata anche a opere coeve quali il giardino mediceo di Boboli<sup>132</sup>, la residenza venne infatti concepita sulla falsariga delle ville suburbane di età imperiale, in cui il fondersi di natura e architettura era

sgg., 180 e sgg., 192 e sgg.; Nova, *The artistic Patronage* cit., pp. 103 e sgg.; Frommel, *Villa Giulia a Roma* cit., pp. 168-170.

<sup>129</sup> Sulla piccola chiesa votiva, eretta sulla via Flaminia e probabilmente ideata da Giulio III quando era ancora cardinale, cfr. Cassanelli, Turchetta, Stefanori, Campitelli, Tolomeo Speranza, Mori, Bettini, *Villa Giulia* cit., p. 176; Benediti, *Gli anni di Giulio III* cit., pp. 280-282; Richard J. Tuttle, *Sant'Andrea in via Flaminia a Roma*, in *Jacopo Barozzi da Vignola* cit., pp. 248-250.

<sup>130</sup> Da un ricordo pubblicato da Karl Frey, *Der literarische Nachlass Giorgio Vasaris*, 2 voll., Müller, München 1923-1940, vol. II, pp. 869-870, risulta che nel 1551 Giulio III commissionò all'artista aretino, rifiutandosi poi di pagarla, «una tavola di legname [...] drentovi quando il nostro Signor Giesù Cristo chiama santo Andrea et san Piero dalle reti drento una barcha» (Corti, *Vasari* cit., scheda 87).

<sup>131</sup> Risulta invece perduta la pala del Sicoliante raffigurante l'*Assunzione della Vergine* (John Hunter, *Girolamo Sicoliante da Sermoneta. Committenti e committenza*, in John Hunter, Teresa Pugliatti, Luigi Fiorani, *Girolamo Sicoliante da Sermoneta (1521-1575). Storia e critica*, Fondazione Camillo Caetani, Roma 1983, p. 32).

<sup>132</sup> Cassanelli, Turchetta, Stefanori, Campitelli, Tolomeo Speranza, Mori, Bettini, *Villa Giulia* cit., pp. 174, 177; Aurigemma, *Palazzo Firenze* cit., p. 41; cfr. Frommel, *Villa Giulia a Roma* cit., p. 166.

accentuato da *trompe-l'oeil* con finti pergolati abitati da uccelli o insetti dipinti. In questo caso, tuttavia, a differenza dei progetti dotati di ben più rilevante spessore ideologico promossi da Paolo III, il rapporto con la Roma dei Cesari si riduce a una pur virtuosistica esercitazione antiquaria e decorativa, in cui l'esaltazione della famiglia papale perde ogni significato politico e religioso per racchiudersi in una cornice edenica, esente da ogni dimensione storica e ideologica. Celebrata da Ascanio Condivi per la ricchezza «di tante statue antiche e moderne e di sì gran varietà di bellissime pietre e di preziose colonne, di stucchi, di pitture e d'ogni altra sorte d'ornamenti»<sup>133</sup> e dal vescovo di Uppsala Olaus Magnus come l'ottava meraviglia del mondo, villa Giulia suggerì all'ambasciatore di Ferdinando d'Asburgo considerazioni stupefatte ancor più che severe su quello svagato pontefice che, nonostante la guerra di Siena, la minaccia turca, il dilagare dell'eresia, «atien-de a su plazer y a su viniera, adonde haze un hedifiçio que no ay ninguno de los antiguos que sele yguale, tanto por tanto es sumptuoso y polido»<sup>134</sup>.

La prima architettura descritta dall'Ammannati, esterna al perimetro della villa, è la fontana dell'acqua Vergine, costruita «non perdonando a spesa» e decorata con statue «tutte antiche e bellissime» della *Felicità*, dell'*Abbondanza*, di *Roma*, *Minerva*, *Nettuno*, e con una gigantesca testa di *Apollo* che versava acqua in una vasca di granito<sup>135</sup>, come risulta da un affresco al piano nobile dove è ancora leggibile l'epigrafe sotto il grande stemma papale (fig. 34). Dopo aver menzionato «il porto fatto comodamente per smontare di barca, quando papa Giulio veniva a spasso a così bella villa», l'Ammannati si sofferma sulla facciata, «d'opera toscana sino al primo ed a bozze», e sulle due speculari sale al pianterreno, precedute da busti di imperatori sulle porte d'ingresso e al cui interno, impreziosito da «molto ornamento di stucchi e pittura», erano collocate grandi tavole marmoree scolpite<sup>136</sup>. È molto probabile che le maestranze attive nel cantiere fossero dirette da due

<sup>133</sup> Ascanio Condivi, *Vita di Michelagnolo Buonarroti*, a cura di Emma Spina Barelli, Bur, Milano 1964, p. 74.

<sup>134</sup> Nova, *The artistic Patronage* cit., pp. 95 e sgg.

<sup>135</sup> Bafile, *Villa Giulia* cit., p. 31.

<sup>136</sup> Ivi, cfr. p. 20.

artisti emiliani (al pari del Vignola) quali Prospero Fontana e Pietro Mongardini detto Pietro Venale<sup>137</sup>, quest'ultimo allora al servizio anche del cardinal Ricci in Vaticano. Conosciuti presumibilmente durante le legazioni a Parma, in Romagna e a Bologna tra gli anni trenta e quaranta, i due artisti lavorarono incessantemente per Giulio III, che dal primo si fece ritrarre dopo l'elezione<sup>138</sup> e al secondo affidò un ricco tabernacolo ligneo per Santa Maria in Aracoeli<sup>139</sup>. La volta della sala settentrionale al piano terra presenta affreschi con scene mitologiche incastonate tra stucchi<sup>140</sup> con *Virtù cardinali* agli angoli e l'impresa papale *La Prudenza afferra per i capelli la Fortuna (o l'Occasione)* al centro, replicata anche sul soffitto della sala a sud e su alcune coeve medaglie del Cesati (fig. 35), in cui la *Prudenza* è affiancata dai consueti attributi del serpente e dello specchio, mentre la *Fortuna* poggia su una coppia di delfini simbolo di velocità e mutevolezza<sup>141</sup>. Il carattere privato ed edonistico della villa è sottolineato dalle scene dipinte sul soffitto in cui la Chiesa, il papato, la fede cristiana lasciano il posto a un'*Offerta a Flora*, a un *Trionfo di Bacco*, a un *Baccanale con satiri e ninfe* di non esemplare castigatezza nonché a un *Banchetto degli dei sull'Olimpo* (fig. 36). Qui il volto barbuto di Giove evoca quello del committente, servito dal nudo coppiere Ganimede che pare alludere sfacciatamente al prediletto cardinal nipote, mentre il monte su cui si svolge il festino e la figura del *Tevere* rimandano al nome del papa e alla *romanitas* da lui acquisita con l'ascesa al trono. Non è escluso che qualche eco di tali scene profane giungesse sino all'Inghilterra di John Bale, secondo il quale il papa «nullos prius ad ecclesiasticas dignitates promovit, quam adole-

<sup>137</sup> Nova, *The artistic Patronage* cit., pp. 75 e sgg., 145 e sgg.

<sup>138</sup> Cfr. *supra*, p. 193.

<sup>139</sup> Nova, *The artistic Patronage* cit., p. 182, nota 31; Alberto Serafini, *Giro-lamo da Carpi pittore e architetto ferrarese (1501-1556)*, Unione Editrice, Roma 1915, pp. 286-293.

<sup>140</sup> Paola Hoffmann, *Scultori e stuccatori a Villa Giulia. Inediti di Federico Brandani*, «Commentari», XVIII, 1967, pp. 48-66; cfr. Cassanelli, Turchetta, Stefanori, Campitelli, Tolomeo Speranza, Mori, Bettini, *Villa Giulia* cit., pp. 185 e sgg.; Nova, *The artistic Patronage* cit., pp. 102, 160-163.

<sup>141</sup> Cfr. Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 404, schede 2089, 2093-2095, che segnalano anche un'altra medaglia con analogo soggetto del milanese Giovanni Antonio de' Rossi (tav. 419, scheda 2232); Modesti, *Corpus*, vol. II, schede 416-423.

scentes lascivos, quos Ganymedes vocare solent»<sup>142</sup>, o alla Germania di Johann Sleidan, pronto a riferire che «in Roma si diceva, e fu ancora scritto in alcuni cartelli, che Giove intratteneva Ganimede ancor che brutto»<sup>143</sup>. La sala meridionale ripropone al centro del soffitto l'impresa papale della *Prudenza che afferra la Fortuna* e stucchi angolari con le *Virtù teologali* e la *Religione*, il cui fugace richiamo spirituale è sopraffatto dagli affreschi con un *Trionfo di Venere, Naiadi e putti*, una *Danza di Diana e delle ninfe*, *Diana e Callisto*<sup>144</sup>, dove l'evocazione della dea dell'amore e di quella della caccia protettrice dei monti (con la solita allusione al nome del papa) evidenzia una volta di più la destinazione della villa a luogo di evasione.

Ambiente tra i più suggestivi dell'edificio, ornato da stucchi (quasi del tutto abrasati nel XVIII secolo) e affreschi dell'estroso Venale<sup>145</sup>, il portico a emiciclo esibisce appieno la lussureggiante *verve* della cultura pagana cui si fece ricorso lungo tutto il papato di Giulio III, che si dilettò qui ad associare il suo stemma a figurazioni profane e non di rado erotiche. Collegato al vestibolo da un portale sormontato da un lunettone a fresco con due nudi michelangioleschi in atto di sollevare il teatrale tendaggio che incornicia gli emblemi pontifici, il portico mostra sulla volta un illusionistico pergolato, popolato ancora una volta da seducenti putti che giocano o suonano tra piante, uccelli, insetti di ogni specie (tav. 38). Sulle pareti figurano due riquadri con *Bacco e Sileno* ebbri tra satiri e ninfe (tav. 39) e finti tempietti all'antica in stile

<sup>142</sup> John Bale, *Acta romanorum pontificum a dispersione discipulorum Christi, usque ad tempora Pauli quarti, qui nunc in Ecclesia tyrannizat*, s.l. 1560, p. 512.

<sup>143</sup> Johann Sleidan, *Commentario, ovvero historie [...] ne le quali si tratta de lo stato de la republica e de la religione christiana, e di tutte le guerre et altre cose notabili, che sono occorse ne l'Europa da l'anno MDXVII infino al LV*, s.n.t., 1557, p. 761.

<sup>144</sup> Sulla sala, adibita oggi a biblioteca della Soprintendenza archeologica per l'Etruria meridionale (il che, tuttavia, non giustifica l'averci impedito di visitarla), cfr. Gere, *The Decoration* cit., pp. 202 e sgg.; Cassanelli, Turchetta, Stefanori, Campitelli, Tolomeo Speranza, Mori, Bettini, *Villa Giulia* cit., pp. 188 e sgg.; Nova, *The artistic Patronage* cit., pp. 160 e sgg.; Cristina Acidini Luchinat, *Taddeo e Federico Zuccari fratelli pittori del Cinquecento*, 2 voll., Jandi Sapi, Milano-Roma 1998-1999, vol. I, pp. 31 e sgg.

<sup>145</sup> Cassanelli, Turchetta, Stefanori, Campitelli, Tolomeo Speranza, Mori, Bettini, *Villa Giulia* cit., pp. 184, 190-191; Nova, *The artistic Patronage* cit., pp. 142-145.

augusteo con grottesche e divinità olimpiche, tra le quali spiccano – oltre all'onnipresente *Giove* – un atletico *Nettuno* e una sensuale *Venere* nuda in atto di toccarsi i seni stretta da cornici con il triplice monte. Dal portico si accede al cortile, oggi piuttosto spoglio, ma in origine caratterizzato da «un bellissimo bosco», da busti di imperatori nei nicchioni delle pareti e soprattutto – «cosa bella e rarissima» secondo l'Ammannati<sup>146</sup> – da una fontana con vasca in porfido rosso ornata da una statua di *Venere con un cigno* che spruzzava acqua dal becco<sup>147</sup>. Sulla parete che separa il cortile dalla loggia si scorgono ancora le imprese di Giulio III con *La Prudenza e la Fortuna* e *La Giustizia e la Pace*, inserite tra bassorilievi di soggetto mitologico tra cui l'ennesimo *Bacco*, chiamato ad attestare la gaudente atmosfera che si respirava nella villa nonché il gusto di papa Giulio per il buon vino. Sormontato da una loggia decorata in origine con statue e incrostazioni marmoree di epoca classica<sup>148</sup>, ombreggiato da piante, il ninfeo era disseminato di sculture antiche e moderne, tra cui sette statue bronzee di imperatori, l'*Arno* e il *Tevere*, a ricordare ancora una volta le origini toscane e le glorie romane di Giulio III, le *Muse*, *Minerva*, *Concordia*, *Bacco con fauni*, *Apollo*, *Cerere*, *Giacinto*, *Ercole*, *Mercurio*, *Perseo*, *Venere e Cupido*, *Adone*, nonché un'allegoria della *Fede*, forse non del tutto a suo agio tra tante divinità pagane. Caratterizzato da una raffinata compenetrazione tra natura e arte, il ninfeo costituiva lo spazio più intimo della villa, dove dalla «fons Virginis» con la statua della *Venere* sdraiata, nume tutelare dell'edificio, zampillava l'acqua proveniente da piazza di Spagna grazie alla deviazione operata dal Vignola, armonizzandosi con le procaci cariatidi situate in una finta grotta (tav. 40).

Nella messa a punto della decorazione del ninfeo furono coinvolti letterati illustri a cominciare da Annibal Caro, che nel mag-

<sup>146</sup> Bafile, *Villa Giulia* cit., pp. 31-32, cfr. pp. 15, 22, l'ipotetica ricostruzione del cortile cinquecentesco.

<sup>147</sup> Nova, *The artistic Patronage* cit., pp. 86-87; cfr. Frommel, *Villa Giulia a Roma* cit., schede 72 a-c, che pubblica due incisioni di Giovan Battista Cavaliere con *Ercole* e *Cerere*, sculture antiche già nel cortile di villa Giulia, dove secondo l'Ammannati vi erano anche le figure di *Marte*, *Pan*, *Lavinia*, *Venere e Cupido*, *Silvano*, *Bacco*, *Vertumno e Pomona*, *Commodo in veste di Ercole*, *Deianira* (Bafile, *Villa Giulia* cit., p. 31).

<sup>148</sup> Bafile, *Villa Giulia* cit., pp. 31-32; Nova, *The artistic Patronage* cit., pp. 88 e sgg.

gio del '51 suggeriva i motti virgiliani «secura est sub monte quies» e «alti sub fornice montis», mentre per le iconografie proponeva scene con «pastori che cantino, ninfe che ballino, satiri, fauni, sileni, cotali fantasie selvatiche», nonché Endimione dormiente o in atto di fuggire da qualche tempesta, il ratto di Proserpina, Enea e Didone, Ulisse e Polifemo, il «serraglio di Circe», bisce, pipistrelli, barbagianni ecc., e infine, con un esplicito richiamo alla guerra di Parma, «un Volcano con li suoi tre mascalzoni, che fabbrichino saette, poiché 'l papa vuol far la guerra; e 'l motto potria dire: 'Iovi ultori'»<sup>149</sup>. Forse anche per l'improvvisa morte del papa, nulla di tutto ciò fu realizzato, mentre sono ancora conservate le decorazioni a fresco e in stucco sul soffitto della loggetta dietro alla fontana, in cui si intravede qualche traccia dei suggerimenti del Caro. Allusive al ciclo dell'anno, con le stagioni, i mesi, i giorni, i segni zodiacali, le scene raffigurano in un ovale al centro il consueto riferimento al pontefice come *Giove sul carro*, circondato dai quattro elementi affiancati dalle rispettive divinità, dalle allegorie del *Giorno* e della *Notte* e dai *Trionfi delle stagioni* negli angoli<sup>150</sup>. All'uscita del ninfeo vi erano due uccelliere, mentre l'immenso giardino – che proseguiva fino a ponte Milvio – ospitava ben 36.000 piante di specie diverse giunte da ogni parte del mondo e addirittura un «dilettevole boschetto a' tordi, che per tutto si cammina sotto la verdura», virgiliano idillio con la natura celebrato dai versi di Lelio Capilupi come simbolo di un papato latore di pace: «O fortunatae gentes, sub montibus altis / vobis parta quies»<sup>151</sup>. «Tutto il sito di questa amena e bella villa – concludeva l'Ammannati – si può dire che sia con tutte quelle qualità che si ricercano, perché vi sono monticelli, vallette, piano, acqua ed aria buonissima; talché ben si può dire che la san-

<sup>149</sup> Caro, *Lettere familiari* cit., vol. II, pp. 99-100; cfr. Cassanelli, Turchetta, Stefanori, Campitelli, Tolomeo Speranza, Mori, Bettini, *Villa Giulia* cit., p. 182; Nova, *The artistic Patronage* cit., pp. 108-109, 134, nota 216.

<sup>150</sup> Cassanelli, Turchetta, Stefanori, Campitelli, Tolomeo Speranza, Mori, Bettini, *Villa Giulia* cit., pp. 191-193; Nova, *The artistic Patronage* cit., pp. 170-171, ricorda un incompiuto progetto per l'affresatura della loggia sopra il ninfeo, allogato al Vasari, che prevedeva iconografie ideate dal Caro con le feste dei *Fontanalia*, *Cerealia* e *Baccanalia* (ivi, pp. 167-170, 197-198, note 105-106; Vasari, *Vite*, vol. VI, p. 398); cfr. anche Gere, *The Decoration* cit., pp. 202 e sgg.

<sup>151</sup> *Capiluporum carmina* cit., pp. 183-188.

tissima memoria di papa Giulio avesse perfetto giudizio a farci sì degna ed onorevole opera»<sup>152</sup>.

Assai più sbrigative sono le informazioni dell'artista fiorentino sulla decorazione – attribuibile al Fontana e alla sua *équipe*<sup>153</sup> – delle tre sale al piano nobile, anch'esse prive di pitture sulle pareti (come le due al pianterreno), ma ricoperte secondo la moda spagnola da pannelli in cuoio impresso in rosso e oro. Tra imprese e grandi stemmi angolari del papa, allegorie, festoni, putti, arpie, mascheroni e figure di divinità olimpiche, la stanza centrale presenta un fregio con i sette *Colli di Roma* e con l'ottavo costituito da VILA IVLIA (fig. 34), già raffigurata nell'appartamento in Vaticano, ma qui trasposta nell'antichità (gli interventi michelangioleschi sono infatti ignorati nel riquadro con il Campidoglio), come a collocare fuori dal tempo quel quieto paradiso suburbano. Alla sua destra la sala dedicata alla «dea hortorum» protettrice della villa e regolatrice del corso del tempo ospita un ricco fregio in cui il ciclo delle *Stagioni* si alterna a episodi della vita di Venere, analogo a quello che nella sala a sinistra celebra le sette *Arti liberali*, la *Teologia*, la *Filosofia*, la *Poesia*, la *Legge* e la *Prudenza*<sup>154</sup>: assente, ancora una volta, ogni riferimento alla religione, alla Chiesa, all'autorità del vicario di Cristo in terra, alle urgenze del presente. Proprio in questa villa Giulio III morì, il 23 marzo del 1555, quando i lavori erano quasi ultimati, al pari di quelli della fastosa dimora di famiglia in Campo Marzio, il rione al centro della committenza di papa Del Monte, il cui velleitario tentativo di gareggiare con il «quartiere farnesiano», avviato da Paolo III nell'area di Campo de' Fiori, sarebbe tuttavia rimasto incompiuto.

A dirigere la fabbrica di quello che pochi anni dopo sarebbe passato ai Medici e diventato palazzo Firenze, fu nuovamente

<sup>152</sup> Bafile, *Villa Giulia* cit., pp. 10, 26, 32.

<sup>153</sup> Ivi, p. 31. Gere, *The Decoration* cit., p. 206; Acidini Luchinat, *Taddeo e Federico Zuccari* cit., vol. I, pp. 31-35, assegnano invece alcune scene paesaggistiche a Taddeo Zuccari.

<sup>154</sup> Cassanelli, Turchetta, Stefanori, Campitelli, Tolomeo Speranza, Mori, Bettini, *Villa Giulia* cit., pp. 197-205; adiacente alla seconda sala vi è un vestibolo decorato con un fregio a fresco con putti, telamoni, maschere, scene campestri, sacrifici pagani, due storie di Apollo e due non identificabili (ivi, pp. 206-208); Nova, *The artistic Patronage* cit., pp. 102, 163 e sgg., 195, nota 89.

l'Ammannati<sup>155</sup>, secondo il quale i soli lavori architettonici sarebbero costati 20.000 scudi, mentre la decorazione fu affidata a Prospero Fontana<sup>156</sup>, che già operava con la sua bottega a villa Giulia. Tra i primi ambienti ad essere decorati, la loggia al pianterreno esibisce sul soffitto tre affreschi con le consuete immagini di cui Giulio III volle circondarsi: *Ercole al bivio*, l'*Infanzia di Giove* e forse *Augusto riceve il titolo di pater patriae*, racchiusi da eleganti cornici ascrivibili alla bottega dell'Ammannati (di cui sono anche i busti di *Giove* e *Giunone* sui lati brevi), lunette con coppie di nudi maschili e femminili tra festoni di fiori e frutta e teste di ariete. La prima scena illustra l'impresa di Baldovino Del Monte, che il Raineri equiparò al semidio<sup>157</sup>, così come ad altri emblemi del casato papale si riferiscono le immagini a forma di T affrescate sempre sulla volta quali *Giove e Minerva* e *Onore e Virtù*. Di qui l'ipotesi che il piccolo ciclo costituisse un'allegoria delle tre età dell'uomo nell'ambito della famiglia Del Monte, dove l'*Infanzia di Giove* alluderebbe alla fanciullezza dell'erede Fabiano, *Ercole al bivio* alla maturità del padre Baldovino e *Augusto riceve il titolo di pater patriae* alla vecchiaia dello zio Giulio III<sup>158</sup>. Sembra più probabile invece che tutte e tre le immagini si riferiscano al pontefice regnante, vale a dire al destino che la nascita gli aveva dischiuso, alla scelta religiosa da lui compiuta e alle virtù che gli avevano consentito di conseguire la tiara. È significativo d'altra parte che sullo sfondo dell'ultima scena compaiano una statua alata della *Fama* su un colonnato e un tempio simile al Pantheon presso il

<sup>155</sup> Nova, *Bartolomeo Ammannati* cit., pp. 53 e sgg., e *The artistic Patronage* cit., pp. 209-218; Luisa Scalabroni, Gioia Mori, Maria Grazia Tolomeo Speranza, *Palazzo Firenze*, in *Oltre Raffaello* cit., pp. 211-234, in part. pp. 213-214, 227-234; Kiene, *Bartolomeo Ammannati* cit., pp. 146-159; Aurigemma, *Palazzo Firenze* cit., pp. 4-20, 26-30, 34-39, 54-81, 130 e sgg.

<sup>156</sup> Vasari, *Vite*, vol. VI, p. 147; Nova, *Bartolomeo Ammannati* cit., pp. 54 e sgg., e *The artistic Patronage* cit., pp. 218-235; Scalabroni, Mori, Tolomeo Speranza, *Palazzo Firenze* cit., pp. 218 e sgg.; Aurigemma, *Palazzo Firenze* cit., pp. 84 e sgg.

<sup>157</sup> Secondo il Raineri, *Cento sonetti* cit., p. 91, l'impresa di Baldovino Del Monte (di cui il letterato milanese era allora segretario) raffigurava «un Ercole costituito nel bivio, con la mano che mostra la via della virtù da la destra, e con queste lettere sopra: *Herculis ritus*»; cfr. Nova, *Bartolomeo Ammannati* cit., p. 62, e *The artistic Patronage* cit., pp. 222-223; Aurigemma, *Palazzo Firenze* cit., pp. 90-93.

<sup>158</sup> Aurigemma, *Palazzo Firenze* cit., pp. 86-104.

quale si ergeva il palazzo, a celebrare l'una la nuova *aurea aetas* e il secondo il mecenatismo dei Del Monte<sup>159</sup>. Non è altresì da escludere, come è stato ipotizzato, che il personaggio al centro del dipinto possa essere identificato con Giulio Cesare, la cui omonimia con il pontefice ne aveva già suggerito l'evocazione in alcune tele esposte in Campidoglio poco dopo l'ascesa al trono<sup>160</sup>, mentre l'anziano barbuto che a sinistra si inginocchia ai suoi piedi allude forse al popolo romano, esemplato sull'iconografia delle monete antiche con le province offerenti all'imperatore. In questa prospettiva, infine, anche le scene con *Vesta e l'altare del fuoco perenne* e *Diana con la corona d'ulivo brucia frecce su un altare*<sup>161</sup> intendevano illustrare la protezione celeste – o meglio del *pantheon* olimpico – sulla famiglia papale e l'*augustea pax romana* che Giulio III aveva saputo instaurare, celebrata proprio in Campo Marzio dai marmi dell'*Ara pacis*.

Posta al centro del soffitto, la scena con l'*Infanzia di Giove* raffigura il piccolo re degli dei allattato dalla capra Amaltea nell'antro del monte Ida, ancora una volta allusivo al nome del pontefice<sup>162</sup>. Vi figurano sulla destra i Cureti armati, in atto di suonare i piatti per coprirne i vagiti che rischiavano di richiamare l'attenzione del padre Crono, pronto a divorarlo come tutti i suoi figli. Sulla sinistra tre ninfe nutrono il fanciullo con il latte della capra e raccolgono per lui il miele, simbolo della sapienza di cui il dio si era alimentato sin dai primi giorni di vita. Come già al Belvedere e a villa Giulia, papa Del Monte tornava a farsi rappresentare come il sommo dio dell'Olimpo, per celebrare questa volta la nuova età inaugurata dal suo regno, come suggerisce l'allusione della capra Amaltea al segno zodiacale del capricorno con cui si apre il ciclo dei mesi<sup>163</sup>. Adiacente alla loggia, un camerino presenta sull'attacco della volta divinità olimpiche e allegorie (*Fama*, *Vittoria*, *Pace* ecc.) tra nicchie e medaglioni alternati, e sul soffitto un af-

<sup>159</sup> Raineri, *Cento sonetti* cit., pp. 90-91, paragonò papa Giulio III ad Augusto in uno dei sonetti per Baldovino Del Monte, equiparato invece a Mecenate; cfr. Nova, *The artistic Patronage* cit., p. 266, nota 153.

<sup>160</sup> Nova, *The artistic Patronage* cit., pp. 225-227; cfr. *supra*, pp. 194-195.

<sup>161</sup> Nova, *Bartolomeo Ammannati* cit., pp. 63-64, e *The artistic Patronage* cit., pp. 227-230; Aurigemma, *Palazzo Firenze* cit., pp. 94-104.

<sup>162</sup> Nova, *The artistic Patronage* cit., pp. 224-225.

<sup>163</sup> Aurigemma, *Palazzo Firenze* cit., pp. 89-90.

fresco raffigurante *Asia, Africa ed Europa*, con una stupefacente assenza del Nuovo Mondo ormai scoperto da oltre mezzo secolo<sup>164</sup>. Il piano nobile ospita una sala nel cui soffitto, scompartito da stucchi con allegorie fluviali, mascheroni, festoni, sono incastonate tre tavole del Fontana di formato irregolare, affiancate da due ovati con *Venere sul carro* e *Venere tra amorini*. Le due tavole laterali raffigurano *Ercole abbatte il leone Nemeo* ed *Ercole nel giardino delle Esperidi abbatte il drago Ladone*, dove le fatiche del mitico eroe evocano le virtù con cui la famiglia Del Monte aveva infine conseguito l'immortalità, come Ercole nell'ultima delle sue prove, mentre quella centrale presenta una delle più eloquenti allegorie del papato di Giulio III. Racchiuse da una cornice in stucco con la scritta TIBRI PATER TVQVE ARNE VNO VT DE FONTE VENITIS VNO SIC ORITVR GLORIA VESTRA LOCO, vi compaiono ancora le personificazioni del *Tevere* con la lupa e i gemelli e dell'*Arno* con il marzocco, adagiate ai piedi di un monte sul quale si arrampicano alcuni putti, mentre alla sua base si apre una caverna (fig. 37), in una sorta di trasposizione visiva dei motti virgiliani «secura est sub monte quies» e «alti sub fornice montis» suggerita dal Caro per la grotta del ninfeo di villa Giulia, dove figurano analoghe statue dei due fiumi<sup>165</sup>. Non meno significativa, infine, è la tavola con la *Contesa delle Pieridi* originariamente collocata in questa sala, anch'essa attribuibile al Fontana<sup>166</sup>, che raffigura la gara di canto tra le figlie di Mnemosine a sinistra e le Muse a destra, la cui vittoria decretata dalle tre ninfe assise al centro aveva provocato l'elevazione fino al cielo del monte Elicona dal quale, dopo essere stato colpito dallo zoccolo di Pegaso (visibile in fondo a destra), era scaturita la fonte dell'ispirazione poetica, Ippocrene, con un ovvio riferimento alla famiglia Del Monte quale protettrice delle lettere e delle arti.

In larga misura finanziata per mezzo di un consistente aggravio fiscale sul popolo romano, la committenza artistica di Giulio III privilegiò dunque l'evocazione di un etereo universo mitologi-

<sup>164</sup> Scalabroni, Mori, Tolomeo Speranza, *Palazzo Firenze* cit., pp. 221-222; Aurigemma, *Palazzo Firenze* cit., pp. 104-113.

<sup>165</sup> Cfr. *supra*, pp. 221 e sgg.

<sup>166</sup> Nova, *Bartolomeo Ammannati* cit., p. 66, e *The artistic Patronage* cit., pp. 233-235; Scalabroni, Mori, Tolomeo Speranza, *Palazzo Firenze* cit., pp. 225-226; Aurigemma, *Palazzo Firenze* cit., pp. 113-121.

co, restando prigioniera di una tradizione culturale ormai esausta, in grado di ripetersi stancamente solo al prezzo di utilizzare le immagini come straniante rifugio e seducente bozzolo protettivo dalle urgenze della sua missione apostolica e dei profondi mutamenti che investivano la Chiesa. Mutamenti che papa Del Monte sembrava invece intenzionato a tenere il più lontano possibile dalle delizie di villa Giulia, e che le antiche divinità pagane, i mitici eroi, i putti gioiosi che ne decorano gli ambienti erano chiamati a esorcizzare, esentando dalle cure spirituali e terrene quel sereno *hortus conclusus* che consentiva al pontefice di identificarsi in Giove tonante, di consolarsi con Bacco ebbro di vino e di porre il suo regno sotto gli auspici di Venere e di Diana, di Apollo e di Ercole. Segno evidente dell'estraneità di Giulio III alla percezione degli sconfinati orizzonti che si dischiudevano all'apostolato cattolico, per esempio, la sorprendente assenza dell'America nella raffigurazione del mondo affrescata in palazzo Firenze rivela la sua volontà di distogliere lo sguardo dal difficile presente per volgerlo al passato e cercare nell'antichità la legittimazione simbolica della gloria papale destinata alla *gens Iulia*. Ben più del suo predecessore, che pure vi aveva attinto a piene mani, era nell'arsenale pagano e non nella fede cristiana, nella storia della Chiesa, nella progettazione del suo futuro, nella difesa della sua autorità da più parti minacciata che egli trovava il linguaggio visivo della propria autorappresentazione: come nuovo re degli dei e non come vicario di Cristo. Non avrà dunque torto Paolo Sarpi nello scrivere che egli «diede presto saggio qual dovesse esser il suo governo consummando i giorni intieri ne' giardini e dissegnando fabbriche deliziose e mostrandosi più inclinato a' dilette che a' negozii, massime ch'avessero congiunta qualche difficoltà»<sup>167</sup>.

Per quanto anch'essa sostanzialmente esente da un'autentica dimensione religiosa (ad eccezione degli ultimi capolavori michelangioleschi), diversa era stata invece l'utilizzazione delle arti figurative da parte di Paolo III, che anche su questo terreno era stato capace di pensare in grande, di sfruttare miti e leggende del passato in funzione del presente, di consegnare alle immagini sintesi efficaci non solo delle sue ambizioni dinastiche, ma anche della suprema autorità spirituale del papato, pur senza approdare ad al-

<sup>167</sup> Sarpi, *Istoria del Concilio* cit., p. 490.

cuna iconografia autenticamente capace di evocare una Chiesa rinnovata. Nulla di paragonabile, in ogni caso, al gusto tutto privato, da borghese arricchito più che da erede di Pietro, che fu proprio dell'esile personaggio chiamato a succedergli sul trono, il cui ossessivo ricorso al simbolo araldico con il triplice monte sembra tradire un provinciale bisogno di assicurazione più che qualche coscienza della *potestas clavium*. È probabile che anche a questo pensasse l'allora generale degli agostiniani Girolamo Seripando, che due settimane dopo la scomparsa di Giulio III, il 6 aprile 1555, ne definì amaramente il pontificato come «breve et nell'altre cose non molto felices»<sup>168</sup>. «Il papa morse et morendo scacciò ogni tristitia di Roma», che parve tutt'altro che «travagliata, ma quieta e lieta», si osservò: «Ogni homo si duole di papa Iulio eccetto che cuochi et ortolani; i fratelli, i nipoti et i servitori, li amici et tutto il resto lo biasimano per modo che Pasquino, che pur ha buon cervello, non può più udirne»<sup>169</sup>. Miserabile fu il rito funebre, certo a causa della povertà delle casse papali che le esorbitanti spese per villa Giulia avevano contribuito a svuotare, ma anche per il discredito del pontefice, come lasciò intendere Angelo Massarelli annotando nel suo diario che esso si svolse «infirmissimo [...] modo, ne dicam sordide, absque ullis ornamentis consuetis, ullis expensis», senza allestire l'usuale «castrum doloris», senza vesti solenni, panni dorati, ceri, senza neanche le insegne del defunto alle pareti<sup>170</sup>. «L'exequie sono state poverissime, senza far quel catafalco et senza dar panni negri a nullo, di modo che papa Giulio ci ha levato quanto ha potuto in vita et in morte», scriveva da Roma il 6 aprile Augusto Cocciano al Seripando, riferendogli uno di quegli insolenti testi satirici<sup>171</sup>. Durante la messa solenne celebrata il 26 marzo non fu neanche pronunciata l'orazione funebre, «quia orator [...] ob temporis brevitatem non praemeditaverat»<sup>172</sup>. Nulla resta della

<sup>168</sup> Hubert Jedin, *Girolamo Seripando. Sein Leben und Denken im Geisteskampf des 16. Jahrhunderts*, 2 voll., Rita Verlag, Würzburg 1937, vol. II, p. 601; Michele Cassese, *Girolamo Seripando e i vescovi meridionali 1535-1563*, 2 voll., Editoriale scientifica, Napoli 2002, vol. II, p. 77 (il brano in corsivo risulta cancellato nell'originale).

<sup>169</sup> Gennaro Maria Monti, *Studi sulla Riforma cattolica e sul papato nei secoli XVI-XVII*, Vecchi & C., Trani 1941, p. 35.

<sup>170</sup> CT, vol. II, pp. 248-249; cfr. Pastor, vol. VI, p. 304.

<sup>171</sup> Jedin, *Girolamo Seripando* cit., vol. II, p. 595.

<sup>172</sup> CT, vol. II, p. 506.

tomba in mattoni che fino ai lavori del 1608 ne accolse in San Pietro le spoglie mortali nella cappella del suo protettore sant'Andrea, la cui originaria collocazione tra i monumenti funebri di Pio II e Pio III non mancò di ispirare la corrosiva pasquinata «hic iacet impius inter Pios»<sup>173</sup>.

### 3. La cesura del pontificato di Paolo IV

Mentre Giulio III si occupava di ville e giardini, sempre più autonoma dalla stessa autorità papale, e anzi in grado di prevaricare su di essa, si era fatta l'azione del Sant'Ufficio, cui la sede vacante offrì la possibilità di una nuova prova di forza. Riunitosi nella cappella Paolina, il conclave ebbe inizio il 5 aprile e già due giorni dopo un agente mantovano riferiva che il cardinal Teatino si era preparato all'appuntamento portando con sé «un fascio de processi contra [...] tutti i sogetti papabili» da cui trarre «mille false imputationi [...] di lutherano e d'altro» con cui liquidare gli avversari<sup>174</sup>, a cominciare dal Pole e dal Morone. La sconfitta del pur maggioritario partito imperiale di cui essi erano i candidati più illustri rivelò ancora una volta che i lealismi politici si indebolivano sempre di più di fronte ai nuovi schieramenti religiosi che venivano delineandosi nel sacro collegio<sup>175</sup>. L'esito e la brevità stessa delle votazioni indicarono chiaramente quali fossero i vincitori e i vinti nel sordo conflitto che ormai da tempo divideva i vertici della Chiesa sugli indirizzi e le strategie con cui affrontare l'interminabile crisi apertasi con le tesi di Wittenberg. A uscirne eletto dopo pochi giorni, il 10 aprile, fu Marcello Cervini, un uomo di solida cultura e di vita «esemplare»<sup>176</sup>, tanto da essere apprezzato dallo stesso Pasquino, che per una volta ne elogio la «bontà», presentandolo come «il manco mal di tutti»<sup>177</sup>. Anch'è-

<sup>173</sup> Nova, *The artistic Patronage* cit., p. 172; *Le Grotte Vaticane*, a cura di Vittorio Lanzani, «Roma sacra», IX, 2003, nn. 26-27, p. 112.

<sup>174</sup> Pastor, vol. VI, pp. 619-620; cfr. Simoncelli, *Il caso Reginald Pole* cit., p. 72; Firpo, *Inquisizione romana* cit., p. 260.

<sup>175</sup> Tallon, *Le «parti français»* cit., pp. 117 e sgg.; sul conclave cfr. Pastor, vol. VI, pp. 303 e sgg.

<sup>176</sup> Pastor, vol. VI, pp. 618-619; cfr. *Briefe von Andrea Masius* cit., pp. 199-200.

<sup>177</sup> *Pasquinate del Cinque e Seicento* cit., p. 206.

gli toscano, nato in una famiglia di piccola nobiltà<sup>178</sup>, si era fatto strada a Roma al servizio dei Farnese, dapprima come precettore dei nipoti di Paolo III, i «cardinaletti»<sup>179</sup>, e poi come suo segretario, fino a ricevere la berretta rossa nel '39 ed essere designato nel '45 tra i legati papali al concilio di Trento, dove tra mille difficoltà aveva servito «divinamente» la curia romana, come gli rimproverò il Vergerio<sup>180</sup>. Chiamato a misurarsi con le grandi questioni al centro della frattura religiosa europea, non aveva tardato a percepire la diffusione dell'eresia anche tra vescovi e cardinali e si era via via avvicinato alle posizioni del Carafa, che infatti fu «il primo» a sostenere la sua candidatura<sup>181</sup>. Il fatto che a sua volta egli votasse per il cardinal Teatino e gli assegnasse poi un appartamento in Vaticano<sup>182</sup> offre un indizio degli orientamenti politici e religiosi ai quali era infine pervenuto.

La rigorosa ortodossia dottrinale, la rettitudine da tutti riconosciuta, la serietà nel governo delle diocesi a lui affidate (dove peraltro non risiedette mai)<sup>183</sup>, la sua fama di uomo di lettere maturata anche in qualità di bibliotecario della Vaticana<sup>184</sup>, la lunga esperienza di governo si sarebbero poi condensate nella venerabile icona del pontefice umanista e riformatore che solo la morte improvvisa, sopraggiunta dopo appena tre settimane, senza dargli neppure il tempo di prendere possesso del Laterano, aveva strappato alla Chiesa. Destinata a lunga fortuna<sup>185</sup>, la pur indecifrabile

<sup>178</sup> Duccio Pasqui, *I Cervini e la cultura nobiliare a Montepulciano nel primo '500*, in *Papa Marcello II Cervini e la Chiesa della prima metà del '500*, a cura di Carlo Prezzolini e Valeria Novembri, Le Balze, Montepulciano 2003, pp. 263-277, in part. p. 265.

<sup>179</sup> Pietro Bembo, *Lettere*, edizione critica a cura di Ernesto Travi, 4 voll., Commissione per i testi di lingua, Bologna 1987-1993, vol. IV, p. 369.

<sup>180</sup> [Pier Paolo Vergerio], *Consiglio d'alcun vescovi congregati in Bologna, dato a papa Paulo per stabilimento della Chiesa romana*, s.n.t., p. bbbiiv.

<sup>181</sup> Jedin, *Girolamo Seripando* cit., vol. II, p. 605.

<sup>182</sup> Pastor, vol. VI, pp. 310, 329.

<sup>183</sup> Oltre a William V. Hudon, *Marcello Cervini and ecclesiastical Government in Tridentine Italy*, Northern Illinois University Press, DeKalb 1992, pp. 99 e sgg., cfr. Giovanni Costi, *L'azione pastorale di Marcello Cervini vescovo*, in *Papa Marcello II Cervini* cit., pp. 51-101; Samuele Giombi, *Marcello Cervini e la predicazione*, ivi, pp. 127-198.

<sup>184</sup> Paola Piacentini, *La biblioteca di Marcello II Cervini. Una ricostruzione dalle carte di Jeanne Bignami Odier. I libri a stampa*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 2001.

<sup>185</sup> Oltre a Pastor, vol. VI, pp. 324 e sgg., e alla voce di Giampiero Brunelli

immagine del papato cerviniano avrebbe nutrito della sua incompiuta eredità (anche dal punto di vista delle fortune familiari) la giovinezza del nipote Roberto Bellarmino. Il Panvinio esalterà le virtù di quell'uomo «omni sanctitate nemini secundus»<sup>186</sup> con parole simili a quelle usate dal cardinal Ercole Gonzaga nel comunicare a Mantova l'elezione di un pontefice «di buona vita, di belle lettere et d'honesta et grave conversatione», addirittura in fama di «una severità catoniana», traendone i migliori auspici per un cambiamento di rotta rispetto al desolante papato di Giulio III<sup>187</sup>:

Non si è diletato di mangiare molto né di feste né di buffoni. Gli sono spiacciate le licenze pretesche, ha havuto in odio gli sfratati, ha perseguitato i sospetti di heresia et ha sempre procurata la reformatione della Chiesa sotto Paulo et Giulio predecessori suoi. In somma, egli è il diretto rovescio di papa Giulio, il quale haveva messe le cose in tal termine che si conosce chiaramente che Dio ci ha dato questo per pietà che ha havuto della Chiesa sua santa, onde [...] possiamo sperare la reformatione et la correctione d'infiniti scandalosi abusi.

Era una speranza diffusa, fondata sulle qualità del Cervini e anche sulla sua presa di distanza negli ultimi anni dallo sfacciato nepotismo farnesiano. Ne offre una conferma anche il diario del Seripando che, nel registrare con gioia la notizia del nuovo papa, si augurò che Dio gli concedesse di riformare la Chiesa, salvo poi prendere atto con amarezza del fatto che «magna Ecclesiae restaurandae spes momento quasi uno ostensa et erepta»<sup>188</sup>. Il suo

in DBI, vol. LXIX, pp. 502-510, cfr. Hudon, *Marcello Cervini* cit.; ma si veda il più problematico profilo di quel «protagonista mancato» tracciato da Adriano Prosperi nell'*Introduzione a Papa Marcello II Cervini* cit., pp. 15-23; e lo studio di Chiara Quaranta, *Riforma della Chiesa, concilio e Inquisizione: l'esperienza politica e religiosa di Marcello II Cervini (1501-1555)*, tesi di dottorato discussa presso l'Università degli studi di Torino nel gennaio del 2008.

<sup>186</sup> Onofrio Panvinio, *Epitome pontificum romanorum a sancto Petro usque ad Paulum III*, impensis Iacobi Stradae mantuani, Venetiis 1557, p. 423; Sarpi, *Istoria del Concilio* cit., pp. 631-632.

<sup>187</sup> Pastor, vol. VI, pp. 620-621, cfr. pp. 325-326.

<sup>188</sup> Hieronymi Seripandi, *Diarium de vita sua 1513-1562*, ed. David Gutiérrez, «Analecta augustiniana», XXVI, 1963, pp. 5-193, in part. p. 108; CT, vol. II, p. 449; cfr. Jedin, *Girolamo Seripando* cit., vol. II, pp. 603-604, 606-607; Pasquale Lopez, *Il movimento valdesiano a Napoli. Mario Galeota e le sue vicende col Sant'Uffizio*, Fiorentino, Napoli 1976, p. 147; Cassese, *Girolamo Seripando*



segretario Angelo Massarelli non risparmiò parole di ammirazione per un papa che «nihil sibi antiquius fore existimavit quam ut abusus in Ecclesia Dei subortos extolleret»<sup>189</sup>. Entusiastico fu anche il giudizio di Paolo Manuzio, secondo il quale «la giustitia ch'era volata in cielo è discesa in terra per habitarvi lungamente»<sup>190</sup>. Le prime decisioni di quel «principe di pietà et religione»<sup>191</sup> sembrarono orientarsi proprio in tal senso, come la scelta di chiamarsi Marcello II, seguendo l'esempio di Adriano VI nel mantenere il nome secolare, a indicare che la tiara papale non avrebbe modificato il suo stile di vita, o la semplicità dell'incoronazione, svoltasi «absque aliqua pompa» e in forma «privatissima», destinandone la spesa a opere di carità<sup>192</sup>. Analoghi segnali vennero dal divieto di organizzare i tradizionali spettacoli pirotecnici per la settimana santa<sup>193</sup>, dall'austerità della corte di cui si circondò, senza spalancare le porte a parenti e amici affamati di onori e prebende, dai provvedimenti sul conferimento dei benefici, la residenza dei vescovi, la Dataria. Nel descrivere l'«apparentia et demonstrationi» del nuovo pontefice come quelle «d'un santo», l'ambasciatore fiorentino lasciava tuttavia intravedere i presupposti del suo governo dicendosi certo che egli sarebbe stato «acerrimo defensor dell'autorità sua et cose ecclesiastiche»<sup>194</sup>. Il che, a giudizio dello stesso Cervini, imponeva l'esigenza di accompagnare le indifferibili riforme con un'energica lotta contro i nemici della Chiesa anche sul terreno controversistico: per questo, poco prima di ascendere al trono, si era detto convinto che la biblioteca papale fosse «il maggior thesoro c'habbia la sede apostolica perché in essa si conserva la fede dall'heresie»<sup>195</sup>. Non stu-

cit., vol. II, pp. 92-93, 98-107; William V. Hudon, *Marcellus II, Girolamo Seripando and the Image of angelic Pope*, in *Prophetic Rome in the high Renaissance period*, ed. by Marjorie Reeves, Clarendon press, Oxford 1992, pp. 373-387.

<sup>189</sup> CT, vol. II, pp. 254-255, 257; cfr. anche pp. 261-262.

<sup>190</sup> Paolo Manuzio, *Lettere volgari*, Paolo Manuzio, in Venetia 1560, p. 5r, cfr. anche pp. 5v-7v.

<sup>191</sup> Cassese, *Girolamo Seripando* cit., vol. II, p. 87.

<sup>192</sup> Monti, *Studi sulla riforma cattolica* cit., p. 38; cfr. *Briefe von Andrea Masius* cit., pp. 199-200; Jedin, *Girolamo Seripando* cit., vol. II, pp. 602-603; Cassese, *Girolamo Seripando* cit., vol. II, pp. 87-88.

<sup>193</sup> Cancellieri, *Storia de' solenni possessi* cit., p. 106.

<sup>194</sup> Jedin, *Girolamo Seripando* cit., vol. II, p. 326, nota 2.

<sup>195</sup> Léon Dorez, *Le cardinal Marcello Cervini et l'imprimerie à Rome (1539-*

pisce dunque che il cardinal Teatino proclamasse la sua «allegrezza d'haver questo pontefice, et d'haver nella sua creazione tanta bona parte»<sup>196</sup>, né che quando di lì a poco sarebbe stato chiamato a succedergli qualcuno si compiacesse che fossero sempre stati «di animo conformi»<sup>197</sup>.

In ogni caso, le tre settimane del suo regno non consentono alcun giudizio sui suoi indirizzi politici e religiosi, sulle forze nuove che avrebbe voluto immettere nel sacro collegio, sul ruolo e i poteri che avrebbe affidato al Sant'Ufficio. A ricevere la tiara, infatti, fu un uomo già malato, cui le faticose cerimonie di quei giorni diedero presumibilmente il colpo di grazia. Un ritratto degli anni quaranta di controversa attribuzione ne mostra lo sguardo affondato nel volto magro e affilato che si staglia sulla veste cardinalizia nella quiete di una stanza privata, mentre il libro che egli è intento a sfogliare sottolinea il suo amore per il sapere<sup>198</sup> (tav. 41). L'unico dipinto oggi noto che lo raffigura in abiti papali tradisce il precario stato di salute di Marcello II, allora non ancora cinquantatreenne ma insenilito dal terreo pallore, dalla barba canuta, dall'accentuata calvizie<sup>199</sup>, che risulta anche dalle poche medaglie coniate nel suo pontificato. Tra di esse spicca quella di Giovanni Antonio de' Rossi sul cui rovescio compare l'immagine di una donna seduta su uno scranno e illuminata dall'alto mentre legge un libro e governa un timone<sup>200</sup> (fig. 38), evidente allegoria della *Religione* che si nutre della parola di Dio per guidare la *navicula*

1550), «Mélanges d'archéologie et d'histoire», XII, 1892, pp. 289-312, in part. p. 311.

<sup>196</sup> Napoli, Biblioteca Nazionale, ms XIII, AA 52, f. 39r.

<sup>197</sup> Girolamo Muzio, *Lettere catholiche*, appresso Gio. Andrea Valvassori, detto Guadagnino, Venetia 1571, p. 226.

<sup>198</sup> Catalogo della mostra *Vittoria Colonna Dichterin und Muse Michelangelo*, hrsg. von Sylvia Ferino-Pagden, Kunsthistorisches Museum-Skira, Wien-Milano 1997, pp. 276-277; *La porpora romana. Ritrattistica cardinalizia a Roma dal Rinascimento al Novecento*, catalogo della mostra del Museo di Roma, a cura di Maria Elisa Tittoni e Francesco Petrucci, Gangemi, Roma 2006, scheda VII.

<sup>199</sup> *Papi in posa* cit., scheda VIII.

<sup>200</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 420, scheda 2235; cfr. anche la medaglia di Gian Federico Bonzagni per celebrare l'elezione del nuovo pontefice, sul cui rovescio – poi riutilizzato fino a Gregorio XIII – figura un san Pietro inginocchiato in atto di ricevere da Cristo le chiavi e le iscrizioni CLAVES • REGNI • CELOR[VM] intorno e ROMA in esergo (ivi, tav. 409, scheda 2139, cfr. anche tav. 463, scheda 2540; Modesti, *Corpus*, vol. II, schede 455, 461).

*Petri*, e in tal senso irrealizzato compendio programmatico del papato cerviniano. Del tutto immaginario invece, ma significativo nell'espressione severa del volto, nella solennità della tiara e del piviale, nel gesto benedicente della mano, è il ritratto successivamente inciso da Giulio Bonasone<sup>201</sup> (fig. 39), in cui l'umbratile papa che ebbe appena il tempo di salire sul trono di Pietro assume i tratti ierocratici di un antesignano della Controriforma trionfante, ormai assunto a mito e modello idealizzato. Un sarcofago paleocristiano con la sobria iscrizione MARCELLVS PAPA II avrebbe accolto nel 1606 nelle Grotte vaticane le spoglie del pontefice<sup>202</sup>, la cui fama di austero riformatore sarebbe durata a lungo in età post-ridentina, come attesta anche la celebre *Missa papae Marcelli* dedicatagli nel 1567 da Giovanni Pierluigi da Palestrina, memore del suggerimento che ne aveva ricevuto di adeguare l'espressione musicale al significato dei testi biblici cui si accompagnava.

«Infelix aeculum cui tanto pastore nedum frui sed ne ipsum videre quidem licuit», lamentò il Massarelli<sup>203</sup>, mentre Paolo Manuzio si chiedeva perché «un così virtuoso principe, così santamente creato, così necessario a risanar le afflitte parti non pure della religione, ma di tutto il mondo, dentro a' termini d'un mese ci dovesse esser tolto», lasciando i fedeli «in una folta nebbia di errori e di miserie»<sup>204</sup>. La repentina morte di Marcello II, tale da non consentirgli alcuna nomina cardinalizia, riapriva di fatto il precedente conclave e tornava a schierare il Sant'Ufficio nella battaglia per imporre le proprie scelte. Il 27 marzo un amico del Seripando gli scriveva da Roma che ben pochi erano i «papabili, [...] soggetti luminosi et illustri per le virtù che sono in loro», molti invece i «papeggianti, quelli ch'aspirano, et [...] pochi sono quelli che non aspirino»<sup>205</sup>. Prevedibile fu il copione di quell'elezione, con il cardinal Teatino ancora una volta pronto a utilizzare i suoi fascicoli processuali per ergersi ad arcigno custode della fede, squalificare gli avversari, scompaginare il partito filoasburgico, formulando gravi accuse «per conto d'heresia» contro il Pole e il

<sup>201</sup> Bartsch, vol. XXIX, p. 138.

<sup>202</sup> *Le Grotte Vaticane* cit., pp. 114-115.

<sup>203</sup> CT, vol. II, p. 260; cfr. Panvinio, *Historia* cit., p. 285.

<sup>204</sup> Paolo Manuzio, *Lettere volgari divise in quattro libri*, Aldus, in Venetia 1560, p. 9r.

<sup>205</sup> Napoli, Biblioteca Nazionale, ms. XIII. AA. 52, f. 25v, cfr. f. 29v.

Morone<sup>206</sup>. Sebbene alla vigilia si dicesse che quest'ultimo poteva contare su «tutti gli voti de' imperiali integramente» e che il cardinal d'Inghilterra «non harebbe contradictione» se fosse stato a Roma<sup>207</sup>, il 23 maggio 1555 «contra la comune opinione»<sup>208</sup> fu proprio Gian Pietro Carafa a essere eletto con il nome di Paolo IV, «ille ambitiosus Theatinus», secondo il cardinale Otto Truchsess von Waldburg, che non fu il solo a paventare l'ascesa al trono di quel «vecchio, ma [...] temuto tanto che tutti vanno adagio a risolversi», come si scriveva da Roma il 6 aprile<sup>209</sup>. Due fra i più autorevoli cardinali filoasburgici giustificarono la loro disobbedienza alle direttive di Carlo V «con dire che non potevano mancare alla particolare amicitia che havevano con lui per essere sempre stati compagni nell'offitio della santa Inquisitione»<sup>210</sup>. Ancora una volta l'imperatore dovette incassare una sconfitta e assistere all'elevazione alla tiara di un suo nemico, sul quale aveva posto il veto, a dimostrazione del successo ormai conseguito dal Sant'Ufficio nello scardinare consolidate logiche politiche con il grimaldello dell'ortodossia dottrinale.

Un lucido resoconto del *Conclave di papa Paolo quarto* attribuiva alle divisioni dei cardinali la scelta di un pontefice «il quale molti di loro odiavano poco meno che a morte, non perché egli non fosse tenuto et da loro et da ciascuno per buono, ma perché era universale opinione che egli avesse congiunta con la bontà una severità così grande che nessuno pensava poter cadere in ben piccolo errore senza pena»<sup>211</sup>. All'indomani del conclave un porporato riferì a Carlo V le voci secondo cui «la natura de este papa es nun-

<sup>206</sup> Giulio Coggiola, *I Farnesi ed il conclave di Paolo IV*, «Studi storici», IX, 1900, pp. 61-91, 203-227, 449-479, in part. pp. 72-73; cfr. Vinzenz Schweitzer, *Zum Prozess des Kardinals Giovanni Morone*, in *Briefmappe*, vol. I, Aschendorffschen Verlagsbuchhandlung, Münster in Westfalen 1912, pp. 56-72, cfr. p. 56; Cassese, *Girolamo Seripando* cit., vol. II, pp. 108 e sgg. Sul conclave si veda Pastor, vol. VI, pp. 340 e sgg.; Antonio Santosuoso, *An Account of the Election of Paul IV to the Pontificate*, «Renaissance Quarterly», XXXI, 1978, pp. 486-498; Simoncelli, *Il caso Reginald Pole* cit., pp. 147 e sgg.; Firpo, *Inquisizione romana* cit., pp. 355 e sgg.

<sup>207</sup> Simoncelli, *Il caso Reginald Pole* cit., p. 147, nota 2.

<sup>208</sup> Pastor, vol. VI, p. 346, nota 3; cfr. anche *Ambasciatori veneti*, vol. IV, pp. 46-47.

<sup>209</sup> CT, vol. II, p. 509; Monti, *Studi sulla riforma cattolica* cit., p. 36.

<sup>210</sup> BAV, *Urb. Lat.* 842, f. 381v.

<sup>211</sup> Ivi, ff. 774v-775r.

ca perdonar»<sup>212</sup>, e ancora nel 1563 l'ambasciatore veneziano lo avrebbe ricordato come «il più odiato e temuto cardinale [...] che sia ancor mai stato ai nostri tempi»<sup>213</sup>. Allora decano del sacro collegio, forte della sua reputazione di severo riformatore, di «uomo di intelletto, di dottrina e di bontà» che aveva sempre fatto «professione d'esser divoto et religioso»<sup>214</sup>, sostenuto da Alessandro Farnese e dal partito francese, egli si impose ormai senza rivali, «concorditer, unanimiter, nemine disceptante», come scrisse il Massarelli<sup>215</sup>. I suoi stessi avversari furono indotti a votarlo dalla speranza che ciò potesse metterli al riparo dai suoi prevedibili fulmini. Ma nel comunicare a Cosimo de' Medici l'esito del conclave Onofrio Camaiani affermò che «il fatto suo è stato come bragia sotto cenere, che in un tratto si è scoperta», e che «l'impeto suo fu cosa insolita et seppa di violentia, alla quale al mio parere non si fece quella resistentia che si poteva et si doveva, essendo lecito vim vi repellere»<sup>216</sup>. Il 25 maggio Augusto Cocciano scrisse al Seripando che la sua elezione era avvenuta «quasi per vim et metum: pugni calci et bastoni sono andati per conclavi»<sup>217</sup>. Ad agevolarla fu anche l'età avanzatissima («l'astuto Chetino / puol far il vecchio», si era insinuato alla vigilia)<sup>218</sup>, tale da suggerire a Cornelio Musso di esortarlo a riguardarsi «perché il pero è maturo et è poco oleo alla lucerna»<sup>219</sup>. In effetti Paolo IV sedette sul trono per poco più di quattro anni, sufficienti tuttavia a imprimere una svolta alla politica papale, all'insegna di una rivendicazione della propria autorità prepotentemente dilatata fino a un parossismo ideologico foriero di gravi pericoli per la stessa sede apostolica.

<sup>212</sup> Simancas, Archivo General, *Estado*, 882, n. 111; cfr. August von Druffel, *Beiträge zur Reichsgeschichte 1553-1555*, ergänzt und bearbeitet von Karl Brandi, M. Rieger'sche Universitätsbuchhandlung, München 1896, pp. 677-678.

<sup>213</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. IV, p. 103.

<sup>214</sup> *Ivi*, p. 46.

<sup>215</sup> CT, vol. II, p. 262.

<sup>216</sup> Santosuosso, *An Account* cit., pp. 494-495; già il 6 aprile, nel commentare la morte di Giulio III con Pietro Camaiani (fratello di Onofrio), il Seripando aveva accennato all'inquietante «bragia sotto cenere» che covava nel sacro collegio (Jedin, *Girolamo Seripando* cit., vol. II, p. 601).

<sup>217</sup> Napoli, Biblioteca Nazionale, ms. XIII. AA. 52, f. 66r; cfr. BAV, *Urb. Lat.* 1038, f. 64rv; Pastor, vol. VI, p. 623.

<sup>218</sup> *Pasquinate romane* cit., p. 866.

<sup>219</sup> Milano, Biblioteca Ambrosiana, *Archivio Falcò Pio di Savoia*, 491, int. 46.

Con la sua elevazione alla tiara, tenacemente preparata nei decenni precedenti, giungeva infatti a compimento un progetto politico già delineatosi all'indomani del sacco di Roma e via via concretatosi nella fondazione dei chierici regolari teatini, nei compiti di sorveglianza e riforma del clero affidatigli da Clemente VII, nella partecipazione ai lavori del *Consilium de emendanda Ecclesia* e soprattutto nella lotta contro l'eresia. La consapevolezza della sua senilità contribuì a spiegare l'irruenza con cui egli si sforzò di realizzare l'ambizioso programma già delineato nel «memoria-laccio» del '32 e basato sul presupposto che la rilassatezza morale del clero e la diffusione delle dottrine d'oltralpe fossero due facce della stessa medaglia, e che pertanto la riforma della Chiesa dovesse mirare anzitutto a una lotta senza quartiere contro ogni forma di eterodossia, senza indulgenze o compromessi<sup>220</sup>. Per questo in passato egli aveva guardato con franca avversione, nonostante la notevole cultura di cui era dotato, alla chiamata nel sacro collegio dei dotti umanisti voluta da Paolo III, affermando che non c'era «bisogno d'huomini che sappiano fare i sonetti»<sup>221</sup>, né aveva nascosto la sua ostilità nei confronti del concilio (che infatti si sarebbe ben guardato dal riconvocare durante il suo pontificato)<sup>222</sup>,

<sup>220</sup> Cfr. *supra*, pp. 19-20; manca un aggiornato studio su papa Carafa sul quale, oltre a Pastor, vol. VI, pp. 346 e sgg., cfr. Gennaro Maria Monti, *Ricerche su papa Paolo IV Carafa*, Cooperativa tipografi-Chiostro di S. Sofia, Benevento 1925; gli studi di René Ancel, *Paul IV et le concile*, «Revue d'histoire ecclésiastique», VIII, 1907, pp. 717-741, *L'activité réformatrice de Paul IV. La choix des cardinaux*, «Revue des questions historiques», LXXXVI, 1909, pp. 67-103, e *La disgrâce et le procès des Carafa d'après des documents inédits (1559-1567)*, Maredsous, 1909 (estratto da «Revue bénédictine», 1907-1909); di Alberto Aubert, *Alle origini della Controriforma. Studi e problemi su Paolo IV*, «Rivista di storia e letteratura religiosa», XXII, 1986, pp. 303-355, e *Paolo IV. Politica, Inquisizione e storiografia*, II ed., Le Lettere, Firenze 1999; Daniele Santarelli, *Il papato di Paolo IV nella crisi politico-religiosa del Cinquecento: le relazioni con la Repubblica di Venezia e l'atteggiamento nei confronti di Carlo V e Filippo II*, Aracne, Roma 2008.

<sup>221</sup> BAV, *Ottob. Lat.* 2684, f. 393r.

<sup>222</sup> Ancel, *Paul IV et le concile* cit.; Jedin, *Il Concilio di Trento* cit., vol. III, pp. 30 e sgg.; Aubert, *Alle origini della Controriforma* cit., pp. 345 e sgg. Il 14 marzo 1556 Bernardo Navagero riferì a Venezia che il pontefice era intenzionato a riunire un concilio a Roma, «perché non è necessario andare altrove e noi, come è notorio, non volemmo dare il nostro voto che il concilio si facesse in Trento, si può dire in mezzo a' luterani, perché la decisione s'ha da fare dalla vescovi. Si può ben ammettere per consiglio persone dotte, ma cattoliche, ch'altrimenti si po-

dell'irenismo contariniano e soprattutto di quegli infidi spirituali ammantati di porpora che grazie all'appoggio imperiale avevano portato l'eresia a un passo dalla tiara. Di qui la rabbiosa ostilità antiasburgica di Paolo IV, radicata nell'insofferenza al dominio spagnolo del grande casato aristocratico da cui discendeva e poi alimentata dal suo orgoglioso senso di appartenenza alla gerarchia ecclesiastica e dal suo ergersi a baluardo della fede contro la minaccia protestante. Al dovere primario della lotta contro gli eretici egli avrebbe ispirato tutta la sua azione ancor prima di ottenere da Paolo III nel 1542 l'istituzione del Sant'Ufficio, che negli anni seguenti gli avrebbe offerto uno strumento efficacissimo per combattere i suoi avversari, arrestarne le carriere ecclesiastiche, impedirne l'elezione papale, estendere a tutta la penisola una capillare rete di sorveglianza e repressione in grado di stroncare ogni forma di dissenso. In questa prospettiva la sua elezione non fu altro che il risultato ultimo di un consapevole progetto delineato all'indomani del sacco di Roma, precisatosi nel corso del tempo e sempre perseguito con tenace ostinazione, fino a svincolare l'azione inquisitoriale dalla stessa autorità papale – come si è accennato – e a imporne le scelte politiche e religiose alla Chiesa tutta. In tal senso i due conclavi del 1555 segnarono la fine della lunga fase di smarrimento e incertezza che aveva caratterizzato il papato dopo la protesta di Lutero e il dilagare di scismi ed eresie che ne era conseguito, anche se gli esiti disastrosi del regno di Paolo IV, approdato infine a una sorta di cieco fanatismo cui la somma autorità di cui era rivestito parve sottrarre ogni ritegno, hanno finito con l'obnubilare la grandezza di un personaggio che, comunque se ne vogliano giudicare gli orientamenti e le scelte, seppe lasciare un segno profondo sulla Chiesa e il suo modo di concepire se stessa, il proprio ruolo religioso e politico, i propri compiti pastorali. Fu lui, senza dubbio, il primo autentico papa della Controriforma.

trebbe dire che s'ammettesse anche il Turco» (Daniele Santarelli, *La riforma della Chiesa di Paolo IV nello specchio delle lettere dell'ambasciatore veneziano Bernardo Navagero*, «Annali dell'Istituto italiano per gli studi storici», XX, 2003-2004, pp. 81-104, in part. p. 94, cfr. pp. 86-87). Nel 1560 Alvise Mocenigo avrebbe affermato che anche lo zelo riformatore di Paolo IV nasceva dal suo desiderio di «correggere gli abusi quanto poteva acciocché restasse minore occasione e necessità di fare un concilio» (*Ambasciatori veneti*, vol. IV, p. 259).

Non stupisce che la sua capacità di coniugare l'impegno riformatore con l'ambizione personale, il rigore ascetico con il governo di uomini e istituzioni, la devozione religiosa con la spregiudicatezza politica alimentassero le accuse di ipocrisia che accompagnarono per decenni la «volpe teatina, / malvagia, insidiosa, iniqua e ria», il «Teatin furfante, / che gabbarebbe Cristo e santi e sante», il «solenne inventor d'ippocresie» la cui esibita compunzione «torcendo il col» e la cui intransigenza dottrinale come «inquisitore / delle pagliuce e delle pamparane»<sup>223</sup> sarebbero state null'altro che la maschera dietro cui nascondere la sua brama di potere. «A chietina sanctitate libera nos Domine», aveva auspicato nella *Tragedia del libero arbitrio* l'esule Francesco Negri, secondo cui il Carafa «è creatura della signora Hipocrisia et è dotato dallei di santità satanica», tanto che «darrebbe l'anima [et] el corpo suo etiandio al diavolo per il papato»<sup>224</sup>. Ma il diffuso stereotipo dell'«ipocrito, malvagio e fraudolente, / nato per ingannar tutta la gente: / non che al Figliol non creda, a pena al Padre»<sup>225</sup>, del pio religioso affaccendato in preghiere e opere di bene, ma in realtà sempre immerso «nelle profonde meditazione della croce d'oro alle pantofole», come già nel '40 ebbe a malignare il Giovio<sup>226</sup>, non seppe cogliere che il malcelato desiderio di conseguire la tiara scaturiva in lui anzitutto dalla consapevolezza che la realizzazione dei suoi progetti sarebbe stata possibile solo dall'alto e da posizioni di forza. In essa si rifletteva anche una concezione della Chiesa coerente con la natura sanguigna e prepotente di quel grande barone napoletano che in gioventù aveva cercato di sottrarsi alla disciplina familiare per farsi domenicano, di quel nipote del cardinale Oliviero Carafa che nella gerarchia ecclesiastica aveva trascorso la sua intera vita e con essa si era identificato, di quel prelado autorevole e autoritario animato da un senso smisurato di sé e della sua missione in difesa della fede e del primato romano. Nel marzo del 1556, durante un colloquio con l'ambasciatore veneziano Bernardo Navagero, Paolo IV non si li-

<sup>223</sup> *Pasquinate romane* cit., pp. 746, 781, 798, 883, 900, cfr. pp. 756, 761, 778, 784, 832, 838, *passim*.

<sup>224</sup> Francesco Negri, *Della tragedia [...] intitolata Libero arbitrio*, edizione seconda con accrescimento, s.l. 1550, pp. K2v, P3r.

<sup>225</sup> *Pasquinate del Cinque e Seicento* cit., p. 208.

<sup>226</sup> Giovio, *Lettere* cit., vol. I, p. 231, cfr. anche p. 268.

mitò a ribadire con parole di fuoco la volontà di metter fine alle pratiche simoniache che da molti anni gli stavano «sopra il cuore», alla vendita «in banchi» per denaro contante di mitre vescovili e cappelli cardinalizi, ma enunciò anche la sua certezza di essere stato investito di un ruolo provvidenziale: «Sappiamo quel ch'il Nostro Signore vuole da noi; bisogna che facciamo fatti, che purghiamo questo mal di capo. [...] Hora lo faremo, se vi dovessimo lasciare la vita», proclamò, attribuendo a un miracolo la sopravvivenza della sede apostolica, nonostante i suoi predecessori avessero «fatto ogni cosa (si può dire) per rovinarla»<sup>227</sup>.

Per questo egli volle che il 26 maggio 1555 una grandiosa incoronazione, accompagnata da «feste superbissime et banchetti mai più visti»<sup>228</sup>, rendesse evidente a tutti il modo in cui egli avrebbe interpretato il rango di vicario di Cristo in terra e diede disposizioni affinché la vita di corte fosse contrassegnata da un fasto degno della suprema autorità della Chiesa. Cortei, distribuzioni di monete al popolo, spari d'artiglieria e fuochi d'artificio accompagnarono l'evento in una Roma addobbata a festa, in un tripudio di folla mai sazia di gridare «pace» e «abondanza» all'indirizzo del pontefice affacciato a benedire<sup>229</sup>. Molti ebbero l'impressione di non aver mai visto «tanta magnificenza»<sup>230</sup>, e il Massarelli annotò che «in eius creatione nihil festivitatis, nihil laetitiae publicae, nihil solemnitatis omitti passus est; gratias quascunque, quocunque, qualescunque petentibus concessit», a sottolineare che era finalmente venuto il suo momento. A tutti i collaboratori Paolo IV ordinò di comportarsi in pubblico e in privato in modo adeguato alla dignità papale, che per parte sua intendeva preservare «omni cum honore, omni cum maiestate, omni cum auctoritate, gravitate, existimatione, pompa, celsitudine, praeminentia decorique». Se già da cardinale era vissuto «molto pomposamente»<sup>231</sup>, una

<sup>227</sup> Santarelli, *La riforma della Chiesa di Paolo IV* cit., pp. 93-94.

<sup>228</sup> BAV, *Urb. Lat.* 1038, f. 68r, cfr. anche f. 72v.

<sup>229</sup> Antonio Tabo, *Copia di un'altra lettera [...] mandata ad un suo amico, la quale racconta tutto il successo della felice coronazione del santissimo signor nostro Paulo per divina providentia IIII. pontefice massimo*, appresso M. Valerio et Aluigi Dorici fratelli, in Roma [1555], p. [Aiii]rv (ringraziamo Andrea Vanni per averci procurato copia di questo opuscolo).

<sup>230</sup> Cancellieri, *Storia de' solenni possessi* cit., pp. 107-108.

<sup>231</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. IV, p. 46.

volta conseguita la tiara non ci fu segno di grandezza cui egli volle rinunciare nell'opulenza della mensa, nel fasto dei parenti, nella nobiltà e nelle vesti dei cortigiani, nello splendore degli appartamenti, dove «nihil non ornati, nihil non magnifici ac regii apparatus habere contendit»<sup>232</sup>. Molti si stupirono del fatto che, una volta rivestito dei panni papali, quell'intransigente riformatore si rivelasse tutt'altro che esente da ambizioni nepotistiche, tanto da conferire la berretta rossa, la diocesi di Napoli e poi il governo della Camera apostolica al diciassettenne Alfonso Carafa<sup>233</sup>, da colmare di onori, dignità, titoli e prebende i suoi avidi congiunti, in breve tempo diventati «cardinali, duchi e marchesi», ma anche da illudersi di poter dar vita a un principato carafiano nell'agonizzante repubblica di Siena e addirittura nel regno di Napoli. Nella direzione degli affari di Stato volle al suo fianco l'infido Carlo Carafa, un soldatuccio corrotto e bestemmiaio, per la cui chiamata nel sacro collegio emanò un breve in cui lo assolveva da «quibusvis rapinis, sacrilegiis, furtis, depredationibus, vulnerum illationibus, percussionibus, membrorum mutilationibus, homicidiis et quibuscumque aliis criminibus et delictis et forsan praemissis maioribus» (qualora non bastasse) da lui commessi da solo o con altri<sup>234</sup>. All'indomani della sua morte, nel sottolineare le irrefrenabili pulsioni familiste dei pontefici, Alvise Mocenigo osserverà che anch'egli non aveva esitato «per favorir il suo sangue di far cardinale un soldato omicidiario e infame per molte cause», sebbene volesse «esser tenuto santo e un Dio in terra per bontà e religione»<sup>235</sup>.

Nel 1558, oltre a rilevare la natura collerica, lo smisurato orgoglio, la propensione all'eccesso di papa Carafa, il Navagero metteva l'accento sulla centralità della lotta all'eresia che nei suoi disegni era destinata a sovrastare tutto, indipendentemente da ogni considerazione di natura politica, come inderogabile missione divina a lui affidata. Per nessuna ragione al mondo avrebbe rinunciato a presiedere le riunioni del Sant'Ufficio, dicendo «mol-

<sup>232</sup> CT, vol. II, pp. 269-271.

<sup>233</sup> Romeo De Maio, *Alfonso Carafa cardinale di Napoli (1540-1565)*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1961, in part. pp. 24 e sgg.

<sup>234</sup> Massimo Firpo, *Il cardinale*, in *L'uomo del Rinascimento*, a cura di Eugenio Garin, Laterza, Roma-Bari 1988, p. 103.

<sup>235</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. IV, p. 33; ivi, vol. III, pp. 383-384.

te volte che quando lasserà di far questa lasserà la vita propria», come si legge in un *avviso* del 16 settembre 1558<sup>236</sup>. Anche quando nell'estate del '57 Anagni era caduta, l'esercito del duca d'Alba premeva alle porte di Roma e «ognuno stava in spavento di perdere la roba e la vita», egli stette «intrepido» a discutere dei processi *in causa fidei*<sup>237</sup>:

La complessione di questo pontefice – scriveva il Navagero – è colerica e adusta. Ha una gravità incredibile e grandezza in tutte le sue azioni, e veramente par nato a signoreggiare. [...] Ha tutta la Scrittura sacra a mente e gl'interpreti ancora, ma principalmente san Tommaso. [...] È veemente in trattare tutti li negozii, talché non vuole che alcuno gli contradica e si risente quando alcuno, sia chi si voglia, se gli oppone perché, oltre il grado del pontificato, che dice essere per mettere i re e gl'imperatori sotto i piedi, conoscendo essere nato nobilmente, con tanta cognizione di cose, e di una vita la quale già da tanti anni non si può in parte alcuna riprendere, è tanto magnanimo e stima così poco i cardinali e gli altri che non ammette i loro consigli: onde ognuno giudica essere bene cedere alla semplice parola di Sua Santità. È veemente, come ho detto, in tutte le azioni sue, ma nell'Inquisizione è veementissimo, onde non se gli può fare maggiore offesa che raccomandargli questi inquisiti.

«L'heresia è da essere perseguitata con ogni rigor et asprezza come la peste del corpo – ammonì il 30 aprile 1556 – perché è la peste dell'anima»<sup>238</sup>. Con inaudita violenza il maglio inquisitoriale si abbatté allora su tutta la penisola, prendendo di mira ogni forma di dissenso religioso, a cominciare da quei valdesiani in cui sin dai primi anni quaranta Paolo IV aveva individuato i nemici più pericolosi. Pochi giorni dopo l'elezione, mentre le indagini si allargavano ovunque, egli dispose il formale avvio dei procedimenti contro il Pole e il Morone, il primo revocato nel 1557 dalla legazione inglese<sup>239</sup> mentre il secondo veniva incarcerato in Castel Sant'Angelo. Aspra fu la reazione dei sovrani inglesi per quella clamorosa decisione, esiziale per la stessa restaurazione cattolica

<sup>236</sup> Firenze, AS, *Mediceo*, 3278, f. 210v.

<sup>237</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. III, pp. 378-382; cfr. Pastor, vol. VI, pp. 346 e sgg.; Santarelli, *Il papato di Paolo IV* cit., pp. 31-34.

<sup>238</sup> Santarelli, *Il papato di Paolo IV* cit., p. 142.

<sup>239</sup> Simoncelli, *Il caso Reginald Pole* cit., pp. 156 e sgg.

nell'isola, che papa Carafa spiegò senza peli sulla lingua al Navagero: «Noi c'habbiamo visto nei conclavi passati qualche pericolo che s'è scorso, volemo in vita nostra provvedere ch'il diavolo non possi havere un giorno un di questi suoi in questa sede: [...] non può esser papa un heretico»<sup>240</sup>. Come ebbe a scrivere il Carnesecchi, egli stesso convocato a Roma per un nuovo processo, il pontefice poteva infine riempire «le prigioni di cardinali e vescovi per conto dell'Inquisizione»<sup>241</sup> e scagliare i suoi fulmini contro la «scola maledetta», la «casa apostata del cardinal d'Inghilterra», accusandolo di gravissime eresie insieme con il suo «discepolo» Giovanni Morone: «Ne vederete bene il fine, siamo per procedere et menar le mani», sbratò il papa nell'ottobre del 1557, ricordando al Navagero che «in questa materia» non era disposto a compromessi o mitezza di sorta, «perché se nostro padre fusse heretico noi li portassimo le fascine per abrucciarlo»<sup>242</sup>. «Il zelo et la diligentia» di papa Carafa in materia di eresia vennero allora bollati da molti come «durezza, sevitia et austerità»<sup>243</sup>, e i pasquinisti non mancarono di prendere di mira i frati domenicani «ch'avean per zero / far Cristo rinegar a questo e a quello / e far di carne umana empio macello», e i loro minacciosi ammonimenti: «Figli, meno giudizio / e più fede comanda il Sant'Uffizio. / E ragionate poco, / ché contro la ragion esiste il foco. / E la lingua a suo posto, / ché a Paolo quarto piace assai l'arrosto»<sup>244</sup>.

Aveva quindi ragione nell'agosto del 1555 l'ambasciatore fiorentino nel mettere in guardia Cosimo de' Medici da quel pontefice irruento e mutevole, facendogli presente che «questo è un uomo d'acciaio e che le pietre che tocca doventano fuoco per rovinare e ardere ciò che ci è quando non si faccia quanto vuole»<sup>245</sup>. Anche secondo Enrico II di Francia, d'altra parte, egli era «un ter-

<sup>240</sup> *Processo Morone*, vol. V, p. 241; cfr. Firpo, *Inquisizione romana* cit., pp. 315 e sgg.; Santarelli, *Il papato di Paolo IV* cit., p. 182.

<sup>241</sup> *Processi Carnesecchi*, vol. II, p. 268.

<sup>242</sup> *Processo Morone*, vol. V, pp. 309-312; Santarelli, *Il papato di Paolo IV* cit., p. 162.

<sup>243</sup> *Processi Carnesecchi*, vol. I, pp. 128-129, cfr. p. 16.

<sup>244</sup> Mercati, *I costituti di Niccolò Franco* cit., p. 228; *Pasquinate romane* cit., pp. 907-908; Ferdinando Silenzi, Renato Silenzi, *Pasquino. Cinquecento pasquinate*, II ed., Bompiani, Milano 1932, p. 258.

<sup>245</sup> *Legazioni di Averardo Serristori* cit., p. 375.

ribil vecchio, et non la perdona ad alcuno», e dopo la sua morte il cardinal Rodolfo Pio da Carpi (che pure ne era stato un convinto sostenitore) lo definì «huomo di sua testa, che se reputava sapere assai più di quello che sapeva, massime in materia di Stati, ed era impraticabile e subitaneo sopramodo»<sup>246</sup>. Una vera e propria invettiva contro papa Carafa fu quella che il maestro delle poste imperiali Giovanni Antonio de Tassis affidò a una lettera del 26 ottobre del '55, avvertendo dei bellicosi progetti di un pontefice che «vult omnia sub pedibus suis; [...] omnes qui Romae sumus tenemus lupum in auribus»<sup>247</sup>. Lo stesso Paolo IV, del resto, amava dire che, «poi che Dio l'haveva messo in quel luogo, [...] non mancharia con le mani, con i piedi et con la vita istessa di conservare la dignità et ubedienza di questa sede»<sup>248</sup>. La sua antica avversione contro casa d'Austria, gli orientamenti filoimperiali degli aborriti spirituali, la convinzione che le «tregue sarebbero la rovina del mondo»<sup>249</sup> e soprattutto il presupposto che il rafforzamento del papato comportava un'assoluta indipendenza politica dalle grandi potenze, in particolare da quella spagnola dominante in Italia, lo indussero fin dal primo giorno ad agire per sottrarre la penisola all'egemonia asburgica<sup>250</sup>. A tale scopo egli scatenò una vera e propria guerra contro i Colonna e strinse con la Francia un'alleanza destinata a riaprire le operazioni militari al di qua delle Alpi, rischiando che nell'estate del 1557 le truppe del duca d'Alba invadessero nuovamente una Roma lasciata di fatto indifesa e di lì a poco devastata da una disastrosa inondazione. Non stupisce che pessima fosse la fama di papa Carafa in Germania, dove nel

<sup>246</sup> *Processo Morone*, vol. V, p. 274; Bruzzone, *Papa collerico e stravagante* cit., p. 433.

<sup>247</sup> *Briefe von Andrea Masius* cit., pp. 221-222, cfr. pp. 234-235, 290.

<sup>248</sup> BAV, Urb. Lat. 1038, f. 68r.

<sup>249</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. III, p. 392.

<sup>250</sup> Massimo Firpo, *Politica imperiale e vita religiosa in Italia nell'età di Carlo V*, in «Disputar di cose pertinente alla fede». *Studi sulla vita religiosa nel Cinquecento italiano*, Unicopli, Milano 2003, pp. 159-174, e *Reform of the Church and Heresy in the Age of Charles V: Reflections of Spain in Italy*, in *Spain in Italy: Politics, Society and Religion 1500-1700*, ed. by Thomas James Dandeleit and John A. Marino, Brill, Leiden 2007, pp. 457-479; Francesco Gui, *L'attesa del Concilio. Vittoria Colonna e Reginald Pole nel movimento degli «spirituali»*, EUE, Roma 1998, e *Il papato e i Colonna al tempo di Filippo II*, in *Sardegna, Spagna e Stati italiani nell'età di Filippo II*, AM&D, Cagliari 1999, pp. 9-77.

1557 si diffuse addirittura la voce che avesse chiesto il sostegno di Solimano il Magnifico contro l'impero, e il Vergerio si augurava che «Deus tollat ex orbe terrarum illam tantam pestem»<sup>251</sup>.

Prigioniero delle sue idiosincrasie e dei suoi fantasmi, talora in balia del doppio gioco dei nipoti, il vecchio pontefice giunse al punto di mettere in dubbio la legittimità dinastica dei sovrani asburgici e di processarli, accusandoli di complicità con gli eretici. Più volte nei colloqui con l'ambasciatore veneziano diede sfogo ai suoi risentimenti agitando il vessillo della «libertà d'Italia» e tuonando di voler cacciare coloro che «tirannicamente» occupavano il regno di Napoli con parole di fuoco contro il «nemico di Cristo» Carlo V: «Lo malediremo, lo priveremo di tutti li regni et Stati, della comunione con l'huomini, con tutta la sua discendenza, con tutti quelli che l'aiuteranno et favoriranno, et lo ridurremo a termine che melius si natus non fuisset»<sup>252</sup>. Per Paolo IV ogni pretesto era buono per sfogarsi contro quell'imperatore «indivolato», «iniquo et tristo huomo», «storpiato e del corpo e dell'anima», complice di Lutero nell'«abbassare questo papato», «senz'anima, avido del sangue dei christiani, scismatico, nato per rovinare il mondo», e contro quegli empi spagnoli, «cloaca di bruttura, mistura di giudei, mori e luterani, li quali se havranno pure un palmo di terra in Italia la perturberanno tutta»<sup>253</sup>. Chiunque provasse a contraddirgli non faceva che accentuarne l'ira contro quei «vassalli» responsabili di «fellonia», «scismatici et heretici»: «Commoveremo il cielo e la terra, revolveremo sossopra tutti li elementi per vendicare l'ingiuria de Dio; faremo una crociata contra di loro e non havremo per buon christiano chi sentirà in contrario né per figlioli della Chiesa chi non sarà con noi, e sia chi si voglia»<sup>254</sup>. Il Navagero seppe cogliere con la consueta perspicacia i motivi che scatenavano la furia del papa, cui pareva intollerabile che quanti «solevano essere cuochi o mozzi di stalla in Italia ora comandino»<sup>255</sup>:

<sup>251</sup> *Briefwechsel zwischen Christoph, Herzog von Württemberg, und Petrus Paulus Vergerius*, gesammelt und herausgegeben von Eduard von Kausler und Theodor Schott, H. Laupp, Tübingen 1875, p. 143.

<sup>252</sup> Santarelli, *Il papato di Paolo IV* cit., pp. 64-65; anche per quanto segue cfr. ivi, pp. 41 e sgg.; Pastor, vol. VI, pp. 354 e sgg.

<sup>253</sup> Santarelli, *Il papato di Paolo IV* cit., pp. 65, 85, 99.

<sup>254</sup> Ivi, pp. 68, 74, 95.

<sup>255</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. III, pp. 388-389, 409, cfr. p. 391.

La prima causa della guerra è stata giudicata un odio invecchiato contro la nazione spagnola, e particolarmente contro l'imperatore, perché [...] l'ha conosciuto troppo cupido di quel d'altri e che habbia accresciuto gli errori di Martin Lutero per estinguere l'autorità del pontefice e per questa via acquistare quel che avanzava d'Italia. [...] Mai parlava di Sua Maestà e della nazione spagnuola che non li chiamasse eretici, scismatici e maledetti da Dio, seme di giudei e di marriani, feccia del mondo, deplorando la miseria d'Italia, che fosse astretta a servire gente così abietta e così vile. [...] Ma quella che si giudica che sia stata la più prossima e la più potente cagione della guerra è il disegno di fare grande con l'armi la casa sua, perché stando le cose quiete non poteva sperare grandezze straordinarie di Stato e tali quali potessero cadere nei magnanimi suoi pensieri. Accumulare qualche somma di danaro, aver dell'entrate pareva assai poco ai discendenti d'un pontefice di casa Caraffa. Per queste cause subito che fu creato pontefice disegnò di non lasciare alcuna occasione per venire a quest'effetto di guerra.

Catastrofico fu l'esito dell'improvvida iniziativa bellica, costata «un milione e mezzo più d'oro» e accompagnata dal consueto seguito di devastazioni, carestie, tasse straordinarie. Non meno disastroso fu il discredito causato dalle innumerevoli prepotenze e dagli atroci delitti commessi dai nipoti, i cui comportamenti furono tali da minare la fama di inflessibile rigore morale con cui papa Carafa era salito al trono, costringendolo infine ad aprire gli occhi e a cacciarli dalla corte, sia pure solo nel gennaio del '59, ma lasciandolo «si estonné et si confus en tout ce qu'il fait et dit qu'il semble un homme à peu près hors de sens», come scriveva il 22 marzo l'ambasciatore francese<sup>256</sup>. Difficile e irta di problemi fu dunque l'eredità che egli lasciò alla sua morte, dal momento che all'umiliante sconfitta politica e militare, all'odio popolare, al rancore dei «principali baroni romani», fatti segno di ogni sopruso<sup>257</sup>, si aggiunsero il ritorno dell'Inghilterra alla fede protestante dopo la morte della regina Maria, la mancata convocazione del concilio, il carcere e le umiliazioni inferte ad autorevolissimi car-

<sup>256</sup> Guillaume Ribier, *Lettres et memoires d'Etat, de roys, princes, ambassadeurs et autres ministres sous les règnes de François premier, Henry II et François II*, 2 voll., chez François Clouzier et la Vefve Avevoyn, à Paris 1666, vol. II, pp. 791, 824; cfr. Pastor, vol. VI, pp. 454 e sgg.; Ancel, *La disgrace* cit., pp. 28 e sgg.

<sup>257</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. IV, pp. 47-48.

dinali, l'erario disastroso. Si aggiunse anche la sostanziale povertà del rinnovamento promosso da un pontefice che per decenni ne aveva fatto la sua bandiera e che una volta eletto parve volgere soprattutto in altra direzione le sue energie, verso la lotta antiaburgica e la repressione dell'eresia, pur non risparmiando esortazioni, invettive, annunci di imminenti iniziative. Nell'aprile del '56, per esempio, dopo un pranzo con alcuni vescovi, Paolo IV «li represe perché non andassero alli lor vescovati, ché lassavano la sposa vedova» e li ammonì a non perdere il loro tempo «in visite, in banchetti et forse in giuochi, ma che studiassero per sapere governare poi le loro pecorelle». Pochi giorni dopo si scagliò contro i cardinali «venditori della libertà» che ricevevano pensioni da principi stranieri, per cacciare poi da Roma Ippolito d'Este, suo rivale durante il conclave, bollandolo come «Simon mago». Nel giugno di quell'anno si sparse la voce che «Sua Beatitudine vuol frenare la vita de' prelati» e che aveva pronta una lista «di molti che tengono in casa concubine»<sup>258</sup>. La riforma finì però con il passare in secondo piano, nonostante la fama che il papa non attendesse ad altro<sup>259</sup> e nonostante il formale impegno da lui assunto nel gennaio del '56 con un discorso «copioso et vehemente» di fronte al concistoro in cui assicurò di volerla realizzare «in effetto così come li passati pontefici da 60 anni in qua la proponeano in parole», investendo la corte, «la Cancellaria, Penitenziaria, la Camerlengaria, la vita de' cardinali et la perpetuità de' benefici, con li regressi, accessi et altre introductioni», e infine «senza alcun rispetto toccar li principi». Scarsi risultati produssero le commissioni appositamente istituite e i decreti da lui emanati<sup>260</sup>, a dispetto del suo dichiarare di voler «cominciar da sé» e intaccare il cancro degli abusi a partire «dalla sua pelle et scorticarla et riformarla, per poter poi liberamente riformar li altri, non solamente li prelati, ma imperii, regni et signori»<sup>261</sup>. Spesso di mediocre profilo fu-

<sup>258</sup> Santarelli, *La riforma della Chiesa di Paolo IV* cit., pp. 83-84.

<sup>259</sup> Pastor, vol. VI, p. 651, in generale pp. 421 e sgg.; CT, vol. XIII/1, pp. 317 e sgg.; Ancel, *L'activité réformatrice de Paul IV* cit.; Aubert, *Alle origini della Controriforma* cit., pp. 343 e sgg.

<sup>260</sup> Pastor, vol. VI, p. 633, cfr. pp. 635 e sgg.; Jedin, *Il Concilio di Trento* cit., vol. II, pp. 27 e sgg.; Aubert, *Alle origini della Controriforma* cit., pp. 343 e sgg.; Santarelli, *La riforma della Chiesa di Paolo IV* cit., pp. 87 e sgg.

<sup>261</sup> Santarelli, *La riforma della Chiesa di Paolo IV* cit., pp. 91-92.



rono i personaggi da lui chiamati nel sacro collegio, «servitori suoi di bassissima condizione», talora «ignoranti del tutto», oppure «chietini et frati»<sup>262</sup>, soprattutto domenicani distintisi nella militanza inquisitoriale, mentre per converso non nascose di disprezzare molti cardinali designati dai suoi predecessori, che poco dopo l'elezione pensò addirittura di «rimuovere tutti ad un tratto»<sup>263</sup>.

Al di là degli scandalosi comportamenti dei nipoti, non v'è dubbio che a mettere in secondo piano le riforme furono anche le urgenze di una guerra che per lungo tempo fece echeggiare nei palazzi papali il suono delle trombe più che quello delle campane<sup>264</sup>. Già l'8 luglio 1556, dalla lontana Ragusa, il Beccadelli manifestava il timore che i «travagli» all'orizzonte fossero opera del diavolo «per ritardare i santi pensieri che Sua Santità ha già molti anni di riformar la Chiesa»<sup>265</sup>. Analogo parere esprimeva sei mesi dopo il Muzio in una coraggiosa lettera indirizzata a Paolo IV, mettendolo in guardia dalle insidie del «nemico della humana generatione per impedir la santa reformatione», «confondere il sacro col prophano», sostituire le guerre temporali a quelle spirituali, mentre il nunzio a Bruxelles non si stancava di attribuire al demonio le «diffidenze» del papa nei confronti dei sovrani asburgici, per distoglierlo dal «restituire nella Chiesa i costumi et religione»<sup>266</sup>. All'arenarsi dei grandi disegni con cui papa Carafa era salito al trono contribuirono anche la sempre più debilitante vecchiaia, il temperamento autoritario, insofferente e accentratore, e soprattutto il dedicare quasi soltanto al Sant'Ufficio le sue energie, subordinando ogni rinnovamento della Chiesa allo scopo primario di una più efficace lotta contro gli eretici. Fino all'ultimo egli non cessò di dirigere in prima persona quel tribunale con tale severità da far «stare in cervello tutti con non poco timore et paura», si legge in un avviso romano del 31 dicembre 1558<sup>267</sup>. Fu quello il com-

<sup>262</sup> Aubert, *Paolo IV* cit., p. 32; Firpo, *Inquisizione romana* cit., pp. 360-361.

<sup>263</sup> Ancel, *L'activité réformatrice de Paul IV* cit., p. 73, nota 1.

<sup>264</sup> *Briefe von Andrea Masius* cit., p. 235.

<sup>265</sup> Parma, Biblioteca Palatina, ms 1010, f. 136v.

<sup>266</sup> Aubert, *Alle origini della Controriforma* cit., pp. 349-350.

<sup>267</sup> BAV, *Urb. Lat.* 1038, f. 359v. Il giorno in cui la congregazione si riuniva, scriveva nel giugno del '59 l'ambasciatore estense, non «vi è luogo per altre facende» (Modena, AS, *Cancelleria ducale. Ambasciatori. Roma*, 56); cfr. Pastor, vol. VI, p. 660; *Ambasciatori veneti*, vol. IV, p. 49; Ancel, *La disgrace* cit., pp. 24-25.

pito primario di cui Paolo IV si sentì investito, e in esso si impegnò fino all'ultimo, dilatando i compiti del Sant'Ufficio fino a sottoporre ad esso anche i bestemmiatori, i simoniaci, gli sfratati, i colpevoli di reati sessuali quali lo strupro e la sodomia, sottraendo le cause di fede alla giurisdizione dei vescovi, vietando ai confessori l'assoluzione *in foro conscientiae* di ogni deviazione eterodossa, promuovendo le carriere ecclesiastiche degli inquisitori<sup>268</sup>. Fu lui a pubblicare alla fine del 1558 il primo e draconiano Indice dei libri proibiti, che in Germania il gesuita Pietro Canisio ebbe a definire «petram scandali»<sup>269</sup>, e a varare nel 1555 severissimi provvedimenti discriminatori contro gli ebrei<sup>270</sup>, che dichiarò di non cacciare dalla città solo «accioché fussero testimonio della christiana fede et della loro ruina et dispersione»<sup>271</sup>. Il suo modo di concepire la riforma della Chiesa, insomma, o almeno di costruirne le premesse, consistette anzitutto nel combattere senza tregua i nemici della fede e nel debellare le eresie, fosse quella dottrinale dei riformati o quella simoniaca del clero corrotto<sup>272</sup>.

Nonostante la convinzione di Paolo IV di aver ricevuto da Dio il compito «di fare senza alcun rispetto l'honore di Sua divina Maestà et il bene di questa santa sede», anche se costretto dalla miseria ad andar «accattando con una scodella»<sup>273</sup>, la centralità della sua battaglia in difesa dell'ortodossia finì dunque con il mettere in se-

<sup>268</sup> Oltre a Pastor, vol. VI, pp. 478 e sgg., del quale si veda anche *Allgemeine Dekrete der römische Inquisition aus den Jahren 1555-1597*, Herdersche Verlagshandlung, Freiburg im Breisgau 1912 (da integrare con l'elenco di decreti conservato a Milano, Archivi della curia arcivescovile, sezione XIV, vol. 246), basti il rinvio a Prosperi, *Tribunali della coscienza* cit., pp. 135 e sgg.

<sup>269</sup> Petri Canisii, *Epistulae et acta*, 8 voll., ed. Otto Braunsberger, Herder, Friburgi Brisgoviae 1898, vol. II, p. 380; cfr. Pastor, vol. VI, p. 380.

<sup>270</sup> Oltre agli studi di Attilio Milano, *Storia degli ebrei in Italia*, Einaudi, Torino 1963, pp. 247 e sgg., e *Il ghetto di Roma*, Staderini, Roma 1964, cfr. Adriano Prosperi, *L'Inquisizione romana e gli ebrei*, in *L'Inquisizione e gli ebrei in Italia*, a cura di Michele Luzzati, Laterza, Roma-Bari 1994, pp. 67-120, in part. pp. 77 e sgg.; Anna Foa, Kenneth Stow, *Gli ebrei di Roma. Potere, rituale e società in età moderna*, in *Roma, la città del papa* cit., pp. 557-581, cfr. p. 566 e sgg.

<sup>271</sup> Antonio Caracciolo, *Vita et gesti di Giovan Pietro Carafa cioè di Paolo III pontefice massimo* [Napoli 1619], Roma, Biblioteca Casanatense, ms 349, f. 426v; sul Caracciolo e sulla sua tormentata *Vita* di papa Carafa cfr. Firpo, *Inquisizione romana* cit., pp. 537 e sgg.

<sup>272</sup> CT, vol. XIII/1, p. 327.

<sup>273</sup> Santarelli, *La riforma della Chiesa di Paolo IV* cit., p. 90.

condo piano l'azione di rinnovamento che molti si erano aspettati dalla sua elezione, con speranza o timore che fosse. Nel riceverne la notizia il Seripando si era augurato che Dio gli concedesse finalmente di realizzare la riforma di cui Paolo III aveva sempre parlato senza mai far nulla, che Giulio III «nec dixit nec fecit» e che Marcello II aveva cercato di promuovere con i fatti più che con le parole nel suo brevissimo regno: «Utinam Paulus dicat et faciat, immo quae dixit faciat, et qui hactenus potens fuit in sermone nunc potens sit in opere»; ma quattro anni dopo, nel commentarne la morte, annotava amaramente che «huius hominis pontificatus maxime declaravit Iesu Christi oraculum: 'Nihil occultum quod non reveletur, aut apertum quod non sciatur'»<sup>274</sup>. Un amaro epitaffio di papa Carafa, con la denuncia del baratro in cui la sua rocciosa intransigenza aveva rischiato di trascinare la Chiesa tutta, sarebbe stato pronunciato nel giugno del 1560 dal domenicano Girolamo Muzzarelli, già inquisitore di Bologna e poi maestro del Sacro palazzo sotto Giulio III, di cui Paolo IV si era servito come nunzio alla corte di Bruxelles con l'unico scopo di garantire il suo desiderio di pace mentre in realtà preparava la guerra: «Vorrei esservi corso sol io di meggio che son un verme della terra, et non la religione, la fede, l'authorità di quella santa sede et tutto il christianesimo. Dio perdoni a quanti hanno procurato a forza tante ruine; et in questa parte è uno pelago infinito»<sup>275</sup>.

Eppure, nonostante le sconfitte militari, i fallimenti politici, il fanatismo inquisitoriale, il prepotente autoritarismo, le violenze e le ruberie dei nipoti, secondo Alvise Mocenigo e «molti altri» Paolo IV era stato «un degnissimo e raro pontefice». Le ragioni che egli adduceva di questo giudizio sono preziose per comprendere il senso della svolta di quegli anni che, pur sotto il segno di una personalità incapace di controllare le sue irrefrenabili pulsioni ideologiche, di governare con qualche saggezza, di tenere a freno la sua megalomania, videro l'emergere di una diversa concezione del papato e della Chiesa, fondata sul primato della religione e dell'ortodossia, sui comportamenti morali che avrebbero dovuto scaturirne, su una nuova consapevolezza della dignità eccle-

<sup>274</sup> Seripandi, *Diarium* cit., pp. 109, 209; cfr. CT, vol. II, pp. 449, 459.

<sup>275</sup> *Nuntiaturreberichte aus Deutschland, Erste Abteilung, 1533-1559*, 17 voll., ed. Heinrich Lutz, Niemeyer, Tübingen 1971, vol. XIV, pp. 420-421.

siastica. «Era la Santità Sua di costumi e vita così candida e pura che anco gl'inimici suoi non hanno ardito mai d'apportarli pur un minimo vizio», riferirà l'ambasciatore veneziano nel 1560, osservando che «per il detto d'ognuno Roma a paragone delli tempi degli altri pontefici si poteva riputar come un onesto monasterio di religiosi». Il che non comportava ovviamente un'improvvisa conversione della brulicante curia papale alla devota compunzione «chietina», ma significava che una nuova gerarchia di valori, un nuovo decoro, se non altro un nuovo pudore venivano affermandosi, entravano a far parte del costume, cominciavano ad aprire la strada verso gli incarichi di responsabilità e le mitre vescovili, «di modo che se pur si peccava, si facevan le cose più secrete ed occulte che si potesse, mentre in altri tempi il tutto procedeva licenziosamente anco fra vescovi e cardinali senza alcuno pur minimo rispetto». Se «nelle cose temporali [...] Sua Santità [...] voleva esser riverita dai re e imperatori, mostrando in molti ragionamenti di far poca stima di ciascun di loro, e dicendo che il papa come vicario di Cristo era padrone di tutti i principi temporali», ciò non si esauriva nella riproposizione delle antiche istanze teologiche e giuridiche della teocrazia papale, ma rifletteva anche una nuova identità religiosa che trovava le ragioni di quel primato nella difesa della fede e nell'orgogliosa rivendicazione della missione apostolica. Anche per questo «nelli uffici divini [...] e nelle cerimonie procedeva questo pontefice con tanta gravità e divozione che veramente pareva degnissimo vicario di Gesù Cristo, e in tutte le cose della religione si prendeva tanto pensiero e usava tanta diligenza che maggiore non si poteva desiderare»<sup>276</sup>. Al momento della sua elezione qualcuno se ne era rallegrato come quella d'un «gran papa e santo, santo re et non nomine tantum»<sup>277</sup>.

#### 4. L'avvio di una nuova politica delle immagini

Anche sul piano della committenza artistica il regno di Paolo IV segnò una cesura, una presa di distanza dall'universo figurati-

<sup>276</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. IV, p. 48.

<sup>277</sup> Aubert, *Paolo IV* cit., p. 13.

vo e simbolico del passato, senza peraltro approdare ai nuovi modelli iconografici e alla nuova consapevolezza della loro funzione pedagogica e liturgica affermatasi in età controriformistica. A Roma non spirava l'aria migliore per artisti e letterati, come ebbero a sperimentare sia Michelangelo, cui il pontefice napoletano avrebbe dato disposizioni per «racconciare» lo scandaloso *Giudizio sistino*<sup>278</sup>, sia Annibal Caro, conscio che «le grazie che volemo ce le bisogna mendicare appresso chi governa», come scriveva il 12 dicembre 1555<sup>279</sup>. Così avvenne anche al povero Anton Francesco Raineri, che dopo la morte del suo protettore Giulio III cercò di mantenere il posto di «poeta ufficiale» della corte con un poemetto per l'elezione di Marcello II in cui ripeteva i suoi stanchi encomi e le sue interessate sollecitazioni «ut mea caelesti fama resurgat ope»<sup>280</sup>, poi con un carme esortatorio *Ad cardinalium coetum pro pontifice eligendo* e infine con un'elegia *Sol exoriens* per l'ascesa al trono di Paolo IV, ma senza trovare più ascolto né risorse, tanto da suicidarsi intorno al 1559<sup>281</sup>. Un dramma personale consumatosi nel microcosmo cortigiano, in cui si rifletteva tuttavia la svolta segnata dal pontificato carafiano e dai decisivi eventi della storia europea tra la pace di Augusta e il trattato di Cateau-Cambrésis: l'abdicazione di Carlo V, la divisione dei domini asburgici, la successione al trono inglese della grande Elisabetta, la morte di Enrico II di Valois, foriera di lunghe e sanguinose guerre civili in Francia.

Più ancora delle sconcezze del *Giudizio* è probabile che a infastidire Paolo IV fosse l'iconografia dell'affresco, con le sue dissonanze rispetto alla tradizione, con la sua reticenza sul ruolo salvifico della Chiesa, con le sue allusioni anticlericali, con l'assenza delle pene infernali, cui si aggiungevano forse i sospetti che Michelangelo – come suggeriva il suo legame con Vittoria Colonna – avesse custodito in cuor suo opinioni religiose di dubbia ortodos-

<sup>278</sup> Cfr. *supra*, p. 140; Romeo De Maio, *Michelangelo e Paolo IV*, ora nella raccolta di saggi dello stesso De Maio, *Riforme e miti nella Chiesa del Cinquecento*, Guida, Napoli 1973, pp. 93-119.

<sup>279</sup> Caro, *Lettere familiari* cit., vol. II, p. 205.

<sup>280</sup> *De sanctissimis ac beatissimis patris Domini Nostri, domini Marcelli II pontificis maximi lectissimo [sic] pontificatu. Roma resurgens*, Roma, Biblioteca Vallicelliana, foglio volante S. Bor.F.VIII.65(23).

<sup>281</sup> Raineri, *Cento sonetti* cit., pp. 227 e sgg.

sia. Si può tuttavia ipotizzare che fosse soprattutto la vecchiaia a emarginare il Buonarroti dalla direzione dei principali cantieri papali, dopo la lunga primazia di cui aveva goduto tra il regno di Clemente VII e quello di Giulio III. Il 2 gennaio 1556 il Beccadelli incaricava un amico di porgere i suoi saluti a Michelangelo, al quale «come sia più sfacendato» si riproponeva di scrivere più spesso in futuro<sup>282</sup>. Già più volte osteggiato dal partito dei sangallesi, fedeli al vecchio progetto della basilica petrina, questi venne infine sostituito dall'erudito antiquario Pirro Ligorio (napoletano al pari di papa Carafa), che nel gennaio del 1558 venne nominato architetto dei palazzi vaticani<sup>283</sup>. La sua rivalità con il Buonarroti, che qualcuno diceva ormai «rimbambito»<sup>284</sup>, era dunque nell'ordine delle cose. Allora impegnato nel progetto per la chiesa di San Giovanni dei Fiorentini<sup>285</sup>, l'artista toscano fu interpellato solo per schizzi e disegni architettonici, come per esempio nel 1558 in vista di una triplice scalinata che collegasse il Quirinale con piazza San Marco<sup>286</sup>. In tale grandioso progetto Paolo IV pensò di inserire anche la ricostruzione della piccola chiesa di San Silvestro al Quirinale, affidata ai teatini, anche se poi non se ne fece nulla<sup>287</sup>. È probabile che altre iniziative di tal genere si affastellassero nella mente di un papa senza dubbio desideroso di lasciare qualche traccia del suo regno, anche se troppo povero di risorse

<sup>282</sup> Parma, Biblioteca Palatina, ms 1012/2, ff. 8v-9v; cfr. ivi ms 1010, ff. 132r-133r (Ragusa, 27 giugno 1556).

<sup>283</sup> René Ansel, *Le Vatican sous Paul IV. Contribution a l'histoire du Palais pontifical*, «Revue bénédictine», XXV, 1908, pp. 4-5, 8 (dell'estratto); De Maio, *Michelangelo e Paolo IV* cit., pp. 100-107; Benedetti, *Gli anni di Marcello II e di Paolo IV* cit., pp. 327 e sgg.; David R. Coffin, *Pirro Ligorio. The Renaissance Artist, Architect, and Antiquarian (with a Checklist of Drawings)*, The Pennsylvania State University Press, University Park, Pennsylvania 2004, pp. 27 e sgg.

<sup>284</sup> Vasari, *Vite*, vol. VI, p. 93.

<sup>285</sup> Charles de Tolnay, *Corpus dei disegni di Michelangelo*, 4 voll., Istituto Geografico De Agostini, Novara 1975-1980, vol. IV, schede 608-613; Ackerman, *L'architettura di Michelangelo* cit., pp. 105-110; Benedetti, *Gli anni di Marcello II e di Paolo IV* cit., pp. 333-338.

<sup>286</sup> De Maio, *Michelangelo e Paolo IV* cit., pp. 104 e sgg.; Ackerman, *L'architettura di Michelangelo* cit., pp. 327-328; Benedetti, *Gli anni di Marcello II e di Paolo IV* cit., p. 328.

<sup>287</sup> Carolyn Valone, *Paul IV, Guglielmo Della Porta and the Rebuilding of San Silvestro al Quirinale*, «Master Drawings», XV, 1977, pp. 243-255, in part. pp. 245 e sgg.

finanziarie e in altre faccende affaccendato per poterle realizzare. Ne offre conferma quanto il residente mediceo riferiva il 28 settembre di quell'anno, scrivendo che Sua Santità «metteva innanzi [a Michelangelo] tanta materia che stava maravigliato che e' non pensassi che la vita sua non si posseva extender al cominciar affaticha tali disegni non che a condurli»<sup>288</sup>.

In ogni caso, il poco che resta dei lavori commissionati da papa Carafa nei palazzi vaticani, spesso nascosto da successivi rimaneggiamenti, offre qualche indicazione del nuovo ruolo da lui affidato alle arti. Lo scarso interesse che egli nutriva per la dimensione estetica e il fastidio per le simbologie profane di cui i suoi predecessori avevano amato circondarsi sono attestati dalle disinvoltate distruzioni che egli non si peritò di ordinare. Così fu per gli affreschi di Taddeo Zuccari con le *Fatiche di Ercole* nelle stanze di Giulio III<sup>289</sup>, che parevano fatti apposta per scatenare le sue furie iconoclaste non solo a causa del soggetto mitologico, dei vigorosi nudi che verosimilmente li caratterizzavano, del loro evocare l'emblema dell'invadente fratello di un papa imbelles e corrotto, ma anche perché in passato essi avevano fatto da cornice a un ambiente usato come teatro privato per la rappresentazione di commedie pagane<sup>290</sup>. Nemmeno la fama di Raffaello impedì a Paolo IV di far demolire i suoi *Apostoli* e *Santi* nella sala del Pappagallo, poi ridipinti intorno al 1560 da Taddeo e Federico Zuccari<sup>291</sup>. Lo stesso accadde ai fregi all'antica di Giovanni da Udine nella sala vecchia degli Svizzeri, il cui giocoso caravanserraglio di animali esotici urtò evidentemente la sensibilità dell'austero pontefice che, come gli rimproverò il Vasari, «per fare certi suoi stanzini e busigattoli da ritirarsi, guastò quella stanza e privò quel palazzo d'un'opera singolare; il che non avrebbe fatto quel sant'uomo s'egli avesse avuto gusto nell'arti del disegno»<sup>292</sup>. Ancor più gravi sarebbero stati gli esiti di un progetto edilizio, fortunatamente lasciato incompiuto dalla sua morte, che prevedeva la creazione di

<sup>288</sup> Ancel, *Le Vatican sous Paul IV* cit., p. 23, nota 2.

<sup>289</sup> Cfr. *supra*, pp. 213-214.

<sup>290</sup> Ancel, *Le Vatican sous Paul IV* cit., pp. 2-3.

<sup>291</sup> Cfr. *supra*, p. 30.

<sup>292</sup> Vasari, *Vite*, vol. V, pp. 450-451; cfr. Arnold Nesselrath, Fabrizio Mancinelli, *Gli appartamenti del Palazzo Apostolico Vaticano da Giulio II a Leone X*, in *Il Palazzo Apostolico Vaticano* cit., p. 116; Coffin, *Pirro Ligorio* cit., p. 35.

una sorta di giardino pensile affacciato sulla sala di Costantino, ritenuta troppo buia, per la cui costruzione egli fece asportare quattro colonne antiche da villa Giulia<sup>293</sup>, manifestando anche in tal modo il suo disprezzo per papa Del Monte. I lavori avrebbero infatti comportato la distruzione dell'affresco con la *Battaglia di ponte Milvio*, del che egli parve darsi poco pensiero, così come del dissenso manifestato dal sacro collegio, di cui riferì a Parma un'accorata lettera del 13 agosto 1558<sup>294</sup>:

Sua Santità per accomodar le stanze di palazzo al gusto suo vuole scoprir quella dove sta la guardia de' svizzeri, et l'altra poi, et far una porta nel mezzo della sala di Costantino con una finestra per banda, donde oltre la perdita di tante belle stanze, si verrà a ruinar tutta quella pittura così rara di mano di Raphaele fatta della vita di Constantino contra Masentio, et in quelli scoperti vuole fare giardini pensili, e tuttavia si ruina, se bene il reverendo Caraffa a preghi de' cardinali ha fatto più officii per rimuovere Sua Santità dall'esecuzione di questo suo pensiero.

Nonostante l'orgoglio e il nepotismo di Paolo IV, i lavori da lui disposti nel palazzo apostolico non recano traccia di decorazioni volte a illustrare i fasti del suo pontificato o della sua famiglia. Se in passato i gigli e i liocorni di Paolo III o gli Ercoli e i monti di Giulio III avevano invaso le stanze vaticane, il nuovo papa si limitò a far affrescare da Matteino da Siena i paesaggi alla fiamminga con le *Stagioni* nella sala Ducale<sup>295</sup>. Anche il casino del Boschetto di cui egli avviò la costruzione, poi ultimata da Pio IV, scaturì anzitutto dal desiderio di un luogo appartato di riposo poco prima della morte, quando – a detta del suo biografo Antonio Caracciolo – «non ragionava più de' negotii pubblici come egli era solito, ma solamente di cose spirituali et di cose della sacra Scrittura»<sup>296</sup>. Progettato in origine come «una fonte con una loggia a canto» in

<sup>293</sup> Ancel, *Le Vatican sous Paul IV* cit., p. 21, nota 21.

<sup>294</sup> Ivi, p. 19, nota 1; su tale progetto cfr. anche Nesselrath, Mancinelli, *Gli appartamenti* cit., p. 116; Maria Losito, *Pirro Ligorio e il Casino di Paolo IV in Vaticano: l'«esempio» delle «cose passate»*, Palombi, Roma 2000, pp. 65-66; Coffin, *Pirro Ligorio* cit., pp. 29-32.

<sup>295</sup> De Strobel, Mancinelli, *La sala Regia* cit., pp. 77-78.

<sup>296</sup> Caracciolo, *Vita et gesti* cit., f. 482v.

un'area verde confinante a nord con il Belvedere, l'edificio fu affidato alla direzione del Ligorio, che vi avviò i primi lavori. Secondo un *avviso* da Roma del 30 aprile 1558, il papa «mattina e sera vi va a passeggiar» e vi «si ferma 2 o 3 hore alla volta sollecitando i muratori et manuali come uno privato che fabbrichi»<sup>297</sup>. Il che trova conferma in quanto scriveva nel settembre di quell'anno l'ambasciatore estense, secondo il quale il papa si dilettava di passeggiare nei giardini dell'edificio, allora appena iniziato, insieme con i cardinali Carlo e Alfonso Carafa<sup>298</sup>. Nel sottolineare che Paolo IV «haverebbe fatte molte altre fabbriche sacre s'egli avesse potuto, ma questa guerra gli levò il tempo et commodità di adempire i suoi santi desiderii», il Caracciolo gli attribuì il merito di aver disposto la costruzione della «privata cappella in palazzo, officiata da lui et da alcuni cardinali et servitori più spirituali»<sup>299</sup>. Eretta nel 1555-56 da Sallustio Peruzzi sotto la supervisione del Ligorio, la cappella doveva essere decorata con antiche «colonne mirabili di serpentino et d'altra ragione, che non è possibile veder le più belle», frutto di un sistematico spoglio di antiche basiliche<sup>300</sup> che trovò le sue ragioni nella crisi finanziaria dovuta alle spese belliche, ma che si configurò anche come incunabolo di quel simbolico recupero di vestigia classiche e altomedievali che avrebbe contrassegnato il *revival* paleocristiano della Roma di secondo Cinquecento.

Altre colonne di spoglio erano destinate a essere collocate attorno a un prezioso tabernacolo in bronzo, scolpito dal Ligorio nel 1557-58, ove custodire un ostensorio «da esser portato dal papa nel giorno del corpo di Christo»<sup>301</sup>. Sormontato da una strut-

<sup>297</sup> Graham Smith, *The Casino of Pius IV*, Princeton University Press, Princeton (NJ) 1977, p. 8, nota 2; cfr. Ancel, *Le Vatican sous Paul IV* cit., pp. 16-18; Losito, *Pirro Ligorio* cit., pp. 5, 13-14, 22, nota 5, schede 2, 4; Marcello Fagiolo, Maria Luisa Madonna, *La Casina di Pio IV in Vaticano. Pirro Ligorio e l'architettura come geroglifico*, «Storia dell'arte», 15/16, 1972, pp. 237-281, in part. pp. 237-238; Lucina Vattuone, *La casina di Pio IV*, in *Il Palazzo Apostolico Vaticano* cit., pp. 239-240, cfr. p. 239.

<sup>298</sup> Losito, *Pirro Ligorio* cit., p. 14, cfr. anche pp. 17, 23, nota 7.

<sup>299</sup> Caracciolo, *Vita et gesti* cit., ff. 475v, 477r.

<sup>300</sup> Ancel, *Le Vatican sous Paul IV* cit., pp. 4-5, 7, 8 e nota 1, 9 e nota 1.

<sup>301</sup> Caracciolo, *Vita et gesti* cit., f. 477rv, del quale si veda anche *De vita Pauli quarti pontificis maximi collectanea historica*, ex officina Ioannis Kinckii, Coloniae Ubiorum 1612, pp. 130 e sgg. Conservato nel duomo di Milano, patria di

tura circolare a mo' di tempio a pianta centrale sulla cui cornice figurano i dodici *Apostoli*, esso presenta otto scene della vita di Cristo sopra il registro inferiore, su cui si estende un tralcio di vite che simboleggia la *vinea Domini*, «li fedeli di Iesù Christo redentore nostro»<sup>302</sup>. Gli episodi evangelici si sviluppano in maniera paratattica come sulle lastre dei sarcofagi paleocristiani, dipanandosi in una sorta di sermone visivo in cui la scarsa narrazione storica si concentra sui messaggi dottrinali e devozionali, senza concessioni al gusto manieristico sino ad allora dominante alla corte papale. Il fatto che lo stesso Paolo IV fosse interessato più ai risvolti didascalici e catechistici di quel tabernacolo che alla sua qualità artistica, anche in considerazione della centralità della questione sacramentaria nelle controversie con i protestanti, trova conferma nel fatto che egli apprezzò a tal punto l'opera del Ligorio da decretare che quell'iconografia così semplice e chiara diventasse «esempio di tutti quelli tabernacoli che voleva per tutte le parrocchie di Roma si facessero»<sup>303</sup>. Nello stesso periodo, del resto, egli commissionò per la cappella Paolina un altro monumentale tabernacolo eucaristico, detto «sepolcro», da esibire durante la settimana santa, ornato da raffigurazioni di *Dio padre*, *Profeti* e *Angeli* impreziosite da piume di pavone, sul quale compariva anche un ritratto del papa, tale da suggerire una diretta associazione tra il pontefice e il corpo di Cristo di cui era vicario in terra, anch'essa non esente da connotazioni apologetiche<sup>304</sup>.

Di questa nuova sensibilità pedagogica, di questo consapevole uso delle immagini per insegnare la dottrina cristiana, confutare eresie e credenze erronee, ribadire il primato del magistero romano, e non per celebrare le imprese, la stirpe, la grandezza ter-

Pio IV che qui lo trasferì dopo averlo fatto completare apponendovi una nuova epigrafe in cui il suo nome sostituiva quello di papa Carafa, il tabernacolo doveva essere in origine ben più alto degli attuali due metri (Sandro Benedetti, *Un'aggiunta a Pirro Ligorio: il tabernacolo di Pio IV nel duomo di Milano*, «Palladio», XXV, 1978, pp. 45-64, e dello stesso studioso, *Gli anni di Marcello II e di Paolo IV* cit., pp. 329-331).

<sup>302</sup> Caracciolo, *Vita et gesti* cit., ff. 524v-525r, cfr. anche f. 526v.

<sup>303</sup> Ivi, f. 525r.

<sup>304</sup> Ancel, *Le Vatican sous Paul IV* cit., pp. 15-16; Benedetti, *Un'aggiunta a Pirro Ligorio* cit., p. 47, e *Gli anni di Marcello II e di Paolo IV* cit., p. 329; cfr. anche Gibellino Krasceninnicowa, *Guglielmo Della Porta* cit., pp. 16, 67, 86.

rena dei papi, offre ulteriore testimonianza il fatto che nel 1556 Paolo IV pensasse di emanare un decreto per disporre che «i crucifissi non si dipingessero vivi» e avessero «solamente quattro piaghe» e ordinasse di «levar via da Santa Maria Maggiore una certa imagine della Madonna parturiente, nella quale vi erano dipinte altre donne levatrici che l'aiutassero a partorire», giustificando tali scrupoli di ortodossia iconografica con l'affermazione – in anticipo sui decreti tridentini e sulle teorizzazioni di Gabriele Paleotti – che «le pitture, come dice san Gregorio Magno, sono i libri del popolo ignorante»<sup>305</sup>. Il che era appunto quanto i riformati negavano, come nel 1553 il solito Vergerio si era incaricato di far sapere anche in Italia con un opuscolo *Delle statue et imagini*, in cui definiva «baie et scuse magne» la liceità delle immagini sacre come «libri degli ignoranti», che occorreva invece istruire solo con la «predicatione dell'evangelio: questa, questa bisogna che ci dipinga Iesu Christo con tutti gli suoi lineamenti et tutta la sua gran bontà et carità, et non la mano d'un pittore o scultore»<sup>306</sup>. Il richiamo al magistero di Gregorio Magno si inseriva dunque nella battaglia antiprotestante di papa Carafa tanto sul versante controversistico quanto su quello della catechesi dottrinale, il che implicava anche un più rigoroso controllo sui contenuti iconografici delle immagini, la cui rinnovata funzione didattica imponeva norme di ortodossia e li sottoponeva, qualora necessario, agli opportuni provvedimenti censorii. Se non è difficile comprendere il fastidio del papa per la raffigurazione di quella Vergine terrena assistita nel parto da una frotta di levatrici, più oscure appaiono le sue preoccupazioni nei confronti dei crucifissi «vivi». Può forse contribuire a chiarirle il fatto che proprio in quegli anni Marcello Venusti, amico e discepolo di Michelangelo, dipingesse varie versioni (peraltro non prive di travisamenti devoti) del *Cristo in croce* che il suo maestro aveva disegnato per Vittoria Colonna, dove il figlio di Dio veniva presentato non ancora ricongiunto al Padre nella gloria dei cieli, ma ancora vivente, con gli occhi spalancati e sconvolti, contorto dagli spasimi, mentre grida il suo sconforto nel

<sup>305</sup> Caracciolo, *Vita et gesti* cit., f. 392rv.

<sup>306</sup> [Pier Paolo Vergerio], *Delle statue et imagini*, s.l. 1553, p. 12; anche nella *Retrattatione del Vergerio*, s.l. 1556, p. C3rv, egli scriveva che «si dovrebbero levar fuor di tutte le chiese le statue, le imagini e gli altari».

momento supremo della passione<sup>307</sup> (tav. 42): il Cristo sulla cui croce in una *Pietà* anch'essa destinata alla marchesa di Pescara Michelangelo aveva riportato il verso dantesco «non vi si pensa quanto sangue costa». Agli occhi di papa Carafa anche il Cristo «vivo» poteva dunque diventare un'eresia da combattere, come conferma il fatto che nel 1568, sotto il regno di Pio V, nel trasferire su un'incisione il dipinto del Venusti Antoine Lafréry si sarebbe premurato di trasformare quel Cristo vivo e sofferente in un Cristo morto e placato, sul cui capo si schiude la luce celeste (fig. 40).

Anche le medaglie fatte coniare da Paolo IV riflettono il rinnovato spirito di intransigente ortodossia e di impegno riformatore che egli volle portare sul trono, e con essi il senso smisurato del suo rango e della sua missione spirituale, come rivela quella di Gian Federico Bonzagni con il profilo del pontefice sul diritto e quello di Gesù Cristo sul rovescio<sup>308</sup> (fig. 41). Soggetti religiosi di grande efficacia simbolica compaiono sulle altre medaglie di quegli anni, forse con l'unica eccezione della più tradizionale e prevedibile immagine della ROMA RESVRGENS dalle sue rovine che figura in quella incisa dal Bonzagni nel 1557 per celebrare la fine della guerra e lo scampato pericolo dopo l'inondazione del Tevere<sup>309</sup>. Basti segnalare per esempio le tre incise da Giovanni Antonio de' Rossi tra il 1555 e il '56<sup>310</sup>: una con la raffigurazione della *Religione* abbracciata alla croce, dove la scritta ANTIDOTVM VITAE si riferisce tanto alla virtù della pazienza, simboleggiata dal bue e dal giogo in fiamme alle spalle della figura femminile, quanto al sacramento eucaristico secondo le parole di Ireneo (*Adversus haereses*, III, 19, 1) (fig. 42); un'altra presenta sul rovescio anepigrafo un'affollata e drammatica *Crocifissione*<sup>311</sup>, non molto dissimile da quella inserita in un riquadro del tabernacolo milanese; e l'ultima

<sup>307</sup> Tolnay, *Michelangelo* cit., vol. V, p. 59; Emidio Campi, *Michelangelo e Vittoria Colonna. Un dialogo artistico-teologico ispirato da Bernardino Ochino*, Claudiana, Torino 1994, pp. 17-20; Massimo Firpo, *Denis Calvaert e il «Cristo in croce» di Michelangelo per Vittoria Colonna*, «Iconographica», VI, 2007.

<sup>308</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 410, scheda 2144; Modesti, *Corpus*, vol. II, scheda 488.

<sup>309</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 410, scheda 2146; Modesti, *Corpus*, vol. II, scheda 479.

<sup>310</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 420, scheda 2237, tav. 421, scheda 2238; Modesti, *Corpus*, vol. II, schede 476, 478.

<sup>311</sup> Modesti, *Corpus*, vol. II, scheda 477.

con la *Fede* che protende il calice e reca sottobraccio i libri del vecchio e del nuovo Testamento circondata dalle parole ANNO ♦ DOMINI ♦ M ♦ D ♦ LVI ♦ PONT ♦ SVI ♦ PRIMO ♦ INSTAVRAVIT (fig. 43), che esplicitano la rottura rispetto al passato che papa Carafa attribuì alla sua elezione. Il rovescio di un'altra medaglia incisa nel '55 dal Bonzagni raffigura Cristo in atto di predicare a una folla agitata e commossa, mentre alla scritta circostante è affidato il minaccioso monito NE ♦ DETERIVS ♦ VOBIS ♦ CONTINGAT<sup>312</sup> (fig. 44). Le iscrizioni e le immagini di altre ancora, fittiziamente inserite a mo' di medaglioni a bassorilievo nel monumento sepolcrale di papa Carafa a Santa Maria sopra Minerva quale figura in un'incisione delle *Vitae et res gestae pontificum romanorum* di Alfonso Ciacconio (Roma 1677), sintetizzano con grande efficacia la rinnovata identità politica e religiosa del papato carafiano (fig. 45): in basso, da sinistra verso destra, dopo quella già ricordata con l'allegoria della *Fede* (fig. 43), DVRABIS ♦ IN ♦ PERPETVVM intorno al *memento mori* del teschio sormontato da una clessidra con ai lati un flagello e un libro aperto su cui è posta una croce, e DISCITE ♦ IVSTITIAM ♦ MONITI, secondo i versi dell'*Eneide* (VI, 620), intorno a una *Giustizia* con la bilancia e la spada<sup>313</sup>; sui plinti delle colonne binate DOMVS ♦ MEA ♦ DOM[VS] ♦ O[RATIONIS], con la cacciata dei mercanti dal tempio, forse allusiva alla scoperta delle malefatte dei nipoti<sup>314</sup>, e la già citata ROMA RESVRGENS (celebrata come cuore della cristianità nella bolla del febbraio 1558 con cui il pontefice ristabilì la festa della cattedra di san Pietro); in alto CLAVES ♦ REGNI ♦ CELOR[VM], con san Pietro che accoglie i beati sulla porta del paradiso<sup>315</sup>, e HAERESI ♦ RESTINCTA [*sic*], con alcuni penitenti inginocchiati davanti al papa assiso sul trono e soldati che trasporta-

<sup>312</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 409, schede 2140-2141; Modesti, *Corpus*, vol. II, schede 468-469.

<sup>313</sup> Opera del Bonzagni, è databile intorno al 1555; Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 410, scheda 2143; Modesti, *Corpus*, vol. II, schede 481-482.

<sup>314</sup> Opera del Bonzagni, è datata al 1559; Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 410, scheda 2147; Modesti, *Corpus*, vol. II, schede 483-484.

<sup>315</sup> Opera del Bonzagni, è databile al 1555 e celebra l'elezione di Paolo IV; Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 409, scheda 2142; cfr. anche tav. 405, scheda 2099, tav. 420, scheda 2236, le medaglie coeve del Cesati con sul rovescio la figura della BEATA ♦ SPES con un mazzo di fiori in mano e del de' Rossi con sul rovescio anepigrafo Gesù che consegna le chiavi a san Pietro; Modesti, *Corpus*, vol. II, schede 470-474.

no libri presumibilmente destinati al rogo. Occorre infine osservare che Paolo IV non fece imprimere sulle medaglie immagini di san Paolo, di cui pure aveva preso il nome, forse per evitare ogni confusione con quelle di Paolo III; né volle farsi rappresentare nelle vesti liturgiche del piviale e della tiara, ma sempre con quelle più quotidiane della mozzetta e del camauro, «the everyday public dress of the pope»<sup>316</sup>, da cui emergono il volto squadrato e lo sguardo volitivo che spiccano anche in un pur fantasioso ritratto inciso nel 1558 da Nicolas Béatrizet<sup>317</sup>, e talora la mano benedicente che ne accentua la sacralità (fig. 42).

Il busto bronzeo di Guglielmo Della Porta commissionato nel 1559 dal capitolo di San Pietro lo raffigura invece con un sontuoso piviale sul quale sono raffigurati i *Santi Andrea e Pietro* e le allegorie della *Carità* e della *Giustizia*, stretto al petto da un medaglione in bronzo dorato con l'immagine di *Cristo benedicente* e la scritta PAX VOBIS<sup>318</sup> (tav. 43). Reclinato sul petto, il volto del pontefice vi appare stanco, segnato dal declino fisico e mentale che di lì a poco lo avrebbe portato alla morte, avvenuta il 18 agosto di quell'anno, a ottantatré anni, sempre più tormentato dall'ansia di concludere il processo contro il cardinal Morone con una condanna tale da sanzionare una volta per tutte il successo dell'azione politica e religiosa cui per trent'anni aveva dedicato ogni energia. Consapevole del poco tempo che gli restava da vivere e preoccupato della successione, dopo aver infoltito il sacro collegio di parenti e di frati, il 15 febbraio aveva emanato la costituzione apostolica *Cum ex apostolatus officio* che proibiva e comunque dichiarava nulla l'elezione al trono papale di chiunque si fosse reso anche solo sospetto di eresia, mirando così a consegnare per sempre al Sant'Ufficio la scelta dei vicari di Cristo. Nell'occasione egli pronunciò un'ennesima invettiva «sopra la scola di quelli che hanno hauto sinistra opinione», primi fra tutti il Contarini e il Pole,

<sup>316</sup> Opher Mansour, *Prince and Pontiff: Secular and Spiritual Authority in Papal State Portraiture between Raphael's «Julius II» and the Portraits of Pius V and Clement VIII*, in *Art and Identity in Early Modern Rome*, ed. by Jill Burke and Michael Bury, Ashgate, Aldershot 2008, pp. 209-229, in part. p. 215.

<sup>317</sup> *Bartsch*, vol. XXIX, p. 243.

<sup>318</sup> Gibellino Krascheninnicowa, *Guglielmo Della Porta* cit., p. 53; Sandro Benedetti, Alfredo Maria Pergolizzi, *La Sagrestia della Basilica Vaticana*, «Roma sacra», VII, 2001, nn. 23-24, pp. 70-71; *Papi in posa* cit., scheda IX.

«dicendo di saper chi resta» e lasciando intendere che quella bolla si riferiva «più che ogni altro» al Morone<sup>319</sup>. Solo la morte gli impedì di promulgare la sentenza, da tutti ritenuta ormai imminente, e toccò quindi al sacro collegio la difficile decisione se ammettere al conclave l'illustre porporato rinchiuso da oltre due anni in carcere, per la cui liberazione le corti di Vienna e di Valladolid non cessavano di adoperarsi: il che avvenne, anche se con un solo voto di maggioranza, a riprova del persistere di aspre fratture ai vertici della Chiesa, consentendo al cardinale milanese di partecipare all'elezione del nuovo pontefice<sup>320</sup>.

Salito al trono come colui che avrebbe saputo riformare la Chiesa e inaugurare una nuova stagione di virtù e di giustizia<sup>321</sup>, meno di quattro anni dopo papa Carafa era circondato da una corte «ruinata», in cui non si faceva «una spedizione al mondo, a tal che tutti si vano lambicando et consumando con vane speranze», e dava segni di disperazione dopo aver letto «una nota di più di 1300 sententie molto enorme fatte fare dalli suoi nipoti, [...] dicendo che lo vogliono fare morire et andare al inferno; però – si scriveva nel gennaio del '59 – è stato a San Pietro a fare oratione, visitando li 7 altari non senza lachrime»<sup>322</sup>. Già nel settembre del 1558 si era sparsa la voce che egli avesse avuto un colpo apoplettico e fosse «in tutto uscito di cirvello, [...] di maniera che fa bruttissime e stupende pazzie»<sup>323</sup>, e l'8 marzo dell'anno dopo da Venezia si informava Cosimo de' Medici che il governo della Serenissima avrebbe desiderato «in Sua Santità un poco manco di rigore et molta più consideratione della qualità de' tempi ne' quali si trova questo poco di christianesimo che ci è restato, et molti usano dire che Sua Beatitudine cerca di far conoscere che la sua spada non taglia più et che l'è poco meglio che di legno»<sup>324</sup>. Talora debole al punto di non potersi reggere in piedi, ma sempre pronto a scatti di collera, poche settimane prima di morire Paolo IV fece collocare nel palazzo dei Conservatori una sua imponente

<sup>319</sup> *Processo Morone*, vol. V, pp. 414-417.

<sup>320</sup> Firpo, *Inquisizione romana* cit., pp. 315 e sgg.

<sup>321</sup> Si veda per esempio Cino Campani, *In laudem Pauli III pontificis optimi maximi oratio*, impressit Bidellus Alexis, Romae 1555, p. [Eiiii]v.

<sup>322</sup> BAV, *Urb. Lat.* 1039, f. 1v.

<sup>323</sup> Parma, AS, *Epistolario scelto*, 7.

<sup>324</sup> Firenze, AS, *Mediceo*, 2972, f. 176v.

te statua marmorea (destinata a breve vita, come si vedrà), il cui scoprimento fu riferito al cardinale Ranuccio Farnese da una sarcastica lettera di Tommaso Cavalieri del 26 giugno 1559, che documenta la crescente impopolarità del pontefice e sembra quasi preannunciare gli eventi che di lì a poco ne avrebbero accompagnato la scomparsa<sup>325</sup>:

La statua del papa è stata finalmente scoperta, essendo stata molti giorni involta in una coperta di letto; et credo sia proceduto che, essendo inventione del conservatore di cocere teste de pessi [sic] avoltate in una salvietta aciò non esca niente del buono, credo che l'abbia tenuta così acciò che non sgocciolassi fora la divinità. Et se ci è tenuta guardia di giorno et di notte acciò che alcuno, per il gran desiderio che si ha di vederla, non le facesse alcun male in volerla scoprire. [...] Multa corpora sanctorum sono andati et vanno ogni giorno a vederla, et Vostra Signoria illustrissima sappia che la statua di Nabucodonosor a comparatione di questa fu una bestia perché, ancora che in scoprirla ci fosseno citare, sinfonie, sambuce, fistule et omnis generis musicarum, in questa ci sono state di più suoni di campane, artigliarie et fuochi, ancora che ne meritasse molti più di quelli che si son fatti. Et se quella di Nabuc bisognò farla adorare per editto pubblico, a questa non accade perché la benivolentia è sì grande che ognuno desidera di vederla volare sino in cielo. [...] Io non solamente mi sono prostrato in terra, ma sono andato fin sotto la cantina per haverla sopra il capo, et vorrei poterne havere un pezzo per conservarlo per reliquia. Del resto qui si sta tanto bene che ce ne avanza, et havemo tanto grano che ce lo bisogna [sic] buttare in fiume, et si fa una iustitia summaria et non accade Bartolo né Baldo. [...] Io avrò infastidita Vostra Signoria illustrissima con sì lungo scrivere; pure la supplico habbia compassione a chi sta in tante dolcezze come stiamo noi altri, che è quasi impossibile udire et vedere sì belle cose et non ne far parte a li padroni.

L'«allegrezza» della cerimonia, come si scriveva al cardinal Madruzzo, scaturiva soltanto dall'«aspettativa della morte di Nostro Signore»<sup>326</sup>, e infatti i tumulti esplosi in tutta Roma alla notizia che egli era entrato in agonia scatenarono una vera e propria

<sup>325</sup> Parma, AS, *Epistolario scelto*, 6.

<sup>326</sup> Trento, Biblioteca Comunale, ms 2900, f. 76v (n. 112).



furia iconoclasta contro le immagini e i luoghi simbolicamente più significativi del suo regno. Strenuo difensore di Paolo IV, il Massarelli registrò con amara desolazione il decesso di quel «sanctissimus et vere catholicus, pius, optimus, maximus pontifex», compiangendo la Chiesa «tanto pastore orbata». Di qui il suo sdegno per quanto sarebbe accaduto nelle ore seguenti con il violento assalto al carcere inquisitoriale di Ripetta, «res profecto mirabilis et numquam saeculis memoria hominum audita», tanto più nella *sedes apostolorum*, «pravum, abhominabile, impium, flagitiosum, nefarium, deplorandum in omne aevum exemplum»<sup>327</sup>. Gli ambasciatori a Roma si affrettarono a informare che tutti gli abitanti erano «in arme» e le prigioni in fiamme, «cosa certo spaventosa», che i rivoltosi «con alegranza vano portando li libri prohibiti per la città», che gli archivi del Sant'Ufficio erano stati saccheggiati e distrutti, che alcuni funzionari del tribunale erano stati malmenati e feriti, che eretici notori si aggiravano per le strade accompagnati da amici armati «et con bona cera», che i domenicani della Minerva erano stati cacciati a furor di popolo, tra «giubilo et allegranza infinita» e grida di «casa Caraffa al diavolo!»<sup>328</sup>. «La santa Inquisitione è morta di quella morte istessa di che era solita di fare morire li altri, cioè di foco: et certo è stato caso notabilissimo, dal quale pare che si possa fare giuditio che alla divina clementia non piaccia che quell'ufficio si exerciti da mo' avanti con tanta austerità et rigore come si è fatto per il passato», esultò il Carnesecchi il 2 settembre<sup>329</sup>. «È stato quasi fosse un saccho», commentò il residente fiorentino, che per tutto il giorno aveva visto passare sotto la sua casa persone cariche di refurtiva<sup>330</sup>. Tra le molte fonti che consentono di ricostruire quei clamorosi avvenimenti, particolarmente efficace risulta il diario di Cola Coleine che ne fu testimone diretto<sup>331</sup>:

<sup>327</sup> CT, vol. II, pp. 332-333.

<sup>328</sup> *Processo Morone*, vol. V, p. 499 e nota 1; cfr. Pastor, vol. VI, pp. 585-586.

<sup>329</sup> *Processi Carnesecchi*, vol. II, p. 689.

<sup>330</sup> Firenze, AS, *Mediceo*, 3279, f. 332v.

<sup>331</sup> A causa della chiusura della Biblioteca Vaticana, dove si conservano varie copie di questo *Diario di diverse attioni notabili successe nel pontificato di papa Paolo quarto, cominciando a dì primo di settembre 1558 fin dopo la morte di detto pontefice*, citiamo da quella conservata a Torino, AS, *Raccolta Mongardino*, vol. 78, ff. 1-31, in part. ff. 28v-29r.

Havendo inteso li romani alli 18 la mattina per tempo la gravezza del male di Sua Beatitudine, et dopo haver detto infiniti mali del papa, risolsero di scassare tutte le prigioni, et particolarmente Ripetta, che era la prigione dell'Inquisitione. [...] Et dopo pranzo, senza aspettare che el papa fusse spirato, andorno armata manu li caporioni con molto strepito a Ripetta, et non solo liberorno li prigioni ma ruborno et saccheggiano la casa, et con la medesima furia andorno alla Minerva, dove intesero che ci era un'altra prigione di heretici, et volsero abrugiar il monasterio et buttare dalle finestre li frati.

Altri particolari emergono dalle note aggiunte da Vincenzo Beolo, devoto di papa Carafa e anch'egli convinto che «tutto il male» fosse stato causato dai suoi sciagurati nipoti. Solo l'intervento di Giuliano Cesarini a nome della suprema magistratura cittadina riuscì a placare la folla inferocita accorsa alla Minerva<sup>332</sup>. Ben 42 furono gli «eresiarchi inimici di Dio» fatti fuggire da Ripetta, «vescovi, frati, preti et secolari», con la sola promessa di essere in futuro «buoni christiani et obedienti alla sede apostolica»<sup>333</sup>, e tutto venne rubato, «vino, grano et di biade, danari e robbe, libri infiniti», molti dei quali subito dati alle fiamme dal popolino in rivolta, cui non esitarono a unirsi anche alcuni «gentilhuomini»<sup>334</sup>. La casa del notaio inquisitoriale Claudio De Valle fu presa d'assalto, «et se lo trovavano l'haveriano trattato male; l'hanno tolto tutte le scritture et brusciate»<sup>335</sup>. Altri presero di mira il palazzo del cardinale Alfonso Carafa a San Macuto, anch'esso invaso e depredato, così come un vicino convento di monache e la vigna di Montecavallo. Penetrati in Campidoglio, nella seconda sala dei Conservatori i più esagitati imbrattarono il volto e «tagliarono un braccio, quello col quale dava la beneditione, alla statua del [...] papa et il naso et l'orecchie, et con l'alabarda tutta la guasta-

<sup>332</sup> Ivi, ff. 41v-44r; cfr. Salvatore Caponetto, *Due relazioni inedite dell'ambasciatore Montino Del Monte al duca d'Urbino sugli avvenimenti romani dopo la morte di Paolo IV*, «Studia oliveriana», I, 1953, pp. 1-19; Roberto Rezzaghi, *Cronaca di un conclave: l'elezione di Pio IV (1559)*, «Salesianum», XLVIII, 1986, pp. 539-581, in part. pp. 547-550; CT, vol. II, pp. 333, 515-516, 607-608; *Ambasciatori veneti*, vol. IV, pp. 36-38; e la versione sostanzialmente identica a quella del Belo fornita dal Caracciolo, *Vita et gesti* cit., f. 489r.

<sup>333</sup> Firenze, AS, *Urbino*, I. G. 134, f. 456r.

<sup>334</sup> Rezzaghi, *Cronaca di un conclave* cit., p. 549.

<sup>335</sup> *Processo Morone*, vol. V, p. 501, nota 4.

rono»<sup>336</sup>. Il giorno dopo, 19 agosto, incalzato dalla dilagante protesta, il governo cittadino deliberò di far «cassare, rompere e stracciare» tutti i simboli del pontificato carafiano, stemmi, iscrizioni, dipinti, statue, «per annihilare il tiranno et nome odioso al popolo romano», e «in quella furia» gli uomini nuovamente scesi in piazza non si fecero pregare per eseguire il decreto<sup>337</sup>. «O tempora, o mores», lamentava il Massarelli, furente per quella pubblica legittimazione di tante scelleratezze, per l'inazione del sacro collegio, per il palese compiacimento di molti<sup>338</sup>.

E non era ancora finita, anche perché la scarsità dei simboli della propria grandezza che Paolo IV aveva lasciato dietro di sé offriva poche occasioni di sfogare la rabbia popolare, che tornò quindi a infierire sulla statua appena eretta in Campidoglio<sup>339</sup>, già deturpata il giorno precedente e ora nuovamente gettata a terra e fatta a pezzi. La testa con il triregno fu fatta precipitare da una finestra del palazzo dei Conservatori e data in preda alla folla tumultuante, che per quattro giorni la trascinò «vituperosamente» per tutte le strade e le piazze di Roma, «facendoseli da putti et da furbi grandissimi stratii»<sup>340</sup>. Il volto severo e ieratico del pontefice fu imbrattato di fango e di sterco e lasciato in balia dei fanciulli che «lo sputavano et burlavano nel modo che si suol beffare mastro Pasquino, al quale si havrebbe maggior rispetto»<sup>341</sup>. A un certo punto sulla tiara venne posto il berretto giallo degli ebrei e «se gridava da putti et altri: papa giudeo, papa giudeo», in evidente

<sup>336</sup> Firenze, AS, Urbino, I. G. 134, f. 456v.

<sup>337</sup> Coleine, *Diario* cit., f. 28v; cfr. f. 43v.

<sup>338</sup> CT, vol. II, pp. 333-334.

<sup>339</sup> Antonella Pampalone, *La statua capitolina di Paolo IV Carafa tra arte e storia. Il restauro di Vincenzo Felice e altri interventi settecenteschi*, «Annali della Pontificia insigne Accademia di Belle arti e Lettere dei Virtuosi al Pantheon», IV, 2004, pp. 199-243, in part. pp. 199 e sgg.; cfr. anche Regine Schallert, «*Et novus ex solido revirescit marmore phoenix*». *Das Grabmonument für Paul IV. in Santa Maria sopra Minerva*, in Joachim Poeschke, Britta Kusch-Arnhold, Thomas Weigel, *Praemium Virtutis II. Grabmäler und Begräbniszeremoniell in der italienischen Hoch- und Spätrenaissance*, Rhema, Münster 2005, pp. 201-227, cfr. p. 201, nota 1.

<sup>340</sup> Coleine, *Diario* cit., ff. 29v, 43v; *Processo Morone*, vol. V, p. 499, nota; Rezzaghi, *Cronaca di un conclave* cit., p. 550; cfr. anche il resoconto del Massarelli in CT, vol. II, p. 333.

<sup>341</sup> Pastor, vol. VI, p. 586, nota 1.

contrappasso alle severe norme discriminatorie da lui disposte, così come per evocare la sua intransigenza inquisitoriale vennero raccolte fascine in Campo de' Fiori sulle quali ardere quanto restava della solenne immagine marmorea<sup>342</sup>, finché qualcuno non si decise a dare «due giulii a un paro di persone che la portassero et buttassero in fiume»<sup>343</sup>. Come avrebbe detto dieci anni dopo Niccolò Franco, a infliggere quegli insulti alla statua del pontefice non fu solo qualche facinoroso, ma «tutto un popolo»<sup>344</sup>. La testa sarebbe stata casualmente recuperata dal Tevere solo alla fine dell'Ottocento, e quanto ne resta è oggi conservato a Castel Sant'Angelo<sup>345</sup> (tav. 44). Gli stessi canonici di San Pietro provvidero a far sparire il busto bronzeo del pontefice napoletano che solo pochi mesi prima avevano fatto collocare in sagrestia in segno di devota gratitudine nei suoi confronti<sup>346</sup>; e quando la salma (dapprima nascosta nella cappella Sistina per evitarne un analogo strazio<sup>347</sup>) venne trasferita sotto scorta armata nella basilica vaticana, aspettarono che i nipoti e le creature di papa Carafa si allontanassero «per mostrare anche loro parte dell'odio» lasciandola incustodita, senza ceri accesi e senza neppure un anello al dito<sup>348</sup>.

Nei giorni seguenti le acque si calmarono, le gerarchie sociali e politiche furono ristabilite e i Conservatori cercarono di spiegare l'accaduto al sacro collegio ricordando «come questa tiranna casa n'ha fatto guerra tanti anni senza nostra colpa, tiranneggiando con tante gabelle, con ruine, persecuzioni, prigioni, fame, crudeltà», riferiva il Belo<sup>349</sup>, consapevole che tali giustificazioni avrebbero trovato benevolo ascolto da parte di alcuni. Il 23 agosto si poté dare inizio ai novendiali, che si conclusero il 2 settembre con le

<sup>342</sup> De Maio, *Alfonso Carafa* cit., pp. 79-80, nota 6; Caponetto, *Due relazioni inedite* cit., pp. 18-19.

<sup>343</sup> Coleine, *Diario* cit., f. 43v.

<sup>344</sup> Mercati, *I costituti di Niccolò Franco* cit., p. 128.

<sup>345</sup> Cesare D'Onofrio, *Castel Sant'Angelo*, Cassa di Risparmio di Roma, Roma 1971, testo della fig. 184; *Vittoria Colonna Dichterin und Muse Michelangelos* cit., pp. 278-282.

<sup>346</sup> Cfr. *supra*, p. 261.

<sup>347</sup> Caracciolo, *De vita Pauli quarti* cit., pp. 114-115.

<sup>348</sup> De Maio, *Alfonso Carafa* cit., pp. 81-82; Caponetto, *Due relazioni inedite* cit., p. 16.

<sup>349</sup> Coleine, *Diario* cit., f. 44r.

esequie svoltesi «ut moris est» secondo il Massarelli<sup>350</sup>, in realtà in tono minore per non offrire il destro a nuovi incidenti. L'elogio funebre, la cui brevità tradisce il persistere della tensione, fu pronunciato dall'umanista frusinate Giovanni Paolo Flavio, che vi celebrò la nobiltà della famiglia Carafa, i grandi prelati che l'avevano illustrata, le molte virtù del pontefice, la sua vasta cultura, la fondazione dei teatini, le dignità conferitegli dai suoi predecessori, il costante desiderio di pace e infine le riforme varate durante il breve regno, volte soprattutto a tacitare le accuse degli eretici, insistendo sul fatto che fino alla morte egli aveva agito giorno e notte per ricondurli all'ovile cattolico o per distruggerli, «ne alii venenata illorum doctrina coinquinarentur»<sup>351</sup>. Ma neanche un fugace accenno a Paolo IV figurava nell'orazione *De summo pontifice eligendo ad cardinales* pronunciata da Giulio Poggiano alla vigilia del conclave, in cui li esortava a scegliere un «vicarium divinae bonitatis non suae servum cupiditatis, vestrae libertatis et publicae salutis auctorem non alienae libidinis», tracciando un profilo ideale del supremo nocchiero di cui la Chiesa avrebbe avuto bisogno per sfuggire agli scogli e alle tempeste che la minacciavano<sup>352</sup>.

Nonostante le più o meno velate critiche e gli imbarazzati silenzi della storiografia cattolica su Paolo IV, non v'è dubbio che egli fu capace di lasciare un segno indelebile nella storia della Chiesa. Né allora né poi tuttavia l'aureola della santità sarebbe venuta a sanzionare la gloria di quel pontefice «d'animo grande e vasti pensieri»<sup>353</sup> al quale, secondo il suo devoto biografo Antonio Caracciolo, la Chiesa doveva né più né meno che la salvezza dal diluvio ereticale che aveva minacciato di sommergerla. In realtà troppo aspri erano stati i conflitti di cui egli era stato pro-

<sup>350</sup> CT, vol. II, p. 337.

<sup>351</sup> Giovanni Paolo Flavio, *Oratio in funere Pauli III pontificis maximi*, ex officina Matthiae Cancr, Neapoli 1560, ripubblicata dal Caracciolo, *De vita Pauli quarti* cit., pp. 116-129; cfr. De Maio, *Alfonso Carafa* cit., pp. 82-83, che sottolinea come il Flavio venisse profumatamente remunerato per il difficile compito.

<sup>352</sup> Iulii Pogiani Sunensis, *Epistolae et orationes, olim collectae ab Antonio Maria Gratiano, nunc ab Hieronymo Lagomarsino e Societate Iesu adnotationibus illustratae ac primum editae*, 4 voll., Generosus Salamonijs, Romae 1756-1762, vol. I, pp. 310-324, in part. pp. 315, 320.

<sup>353</sup> Sarpi, *Istoria del Concilio* cit., p. 638.

tagonista, troppo gravi le accuse di eresia di cui si era fatto portatore contro il Pole e il Morone, entrambi in vari momenti e a più riprese chiamati a presiedere quel concilio di Trento in cui l'ideologia identitaria e la memoria storica della Controriforma avrebbero individuato il momento genetico del rinnovamento della Chiesa, perché la sua figura non evocasse vicende ed eventi sui quali era meglio stendere un velo di silenzio. Troppo evidente era la contraddizione tra le condanne inquisitoriali da lui volute e le assoluzioni decretate dal suo successore perché l'evocarla non rischiasse di gettare qualche ombra sulla salda univocità del magistero papale, sulla compattezza dell'istituzione ecclesiastica, sulla indefettibile continuità della sua storia. Troppo brutale e conclamata era stata infine la sua avversione nei confronti dei sovrani asburgici, con le virulente guerre spirituali e temporali da lui scatenate contro di loro, perché in tempi di stretta alleanza tra Roma e Madrid nella lotta contro l'idra protestante si potesse elevare all'onore degli altari un papa che non aveva mai perso occasione per manifestare odio e disprezzo verso la Spagna dei re cattolici. Meglio passare tutto sotto silenzio, dunque: «Est quippe dicendorum et tacendorum modus», come avrebbe finito con l'ammettere sconsolato il Caracciolo<sup>354</sup>, cui non sarebbe restato che dare sfogo ai suoi risentimenti nelle pagine dell'inedita *Vita* in volgare, che egli stesso volle diffondere solo nelle case teatine e con significative omissioni<sup>355</sup>. Un'auto-censura postuma, questa, che la dice lunga su quelli che sono stati definiti «i conflitti della Controriforma»<sup>356</sup>, sull'impossibilità di ricondurre nei rassicuranti contorni della riforma cattolica e del disciplinamento tridentino il groviglio di tensioni e di scontri da cui essa scaturì, sulle maschere sotto cui occorreva celare il volto dei suoi stessi padri fondatori.

Maschere che facevano strutturalmente parte anche della tradizione pasquillesca, i cui epigoni non mancarono di sfogarsi all'indomani della morte di papa Carafa con un profluvio di insulti sanguinosi. Durante il regno di Pio V Niccolò Franco avrebbe pa-

<sup>354</sup> Caracciolo, *De vita Pauli quarti* cit., p. 169.

<sup>355</sup> Firpo, *Inquisizione romana* cit., pp. 578 e sgg.

<sup>356</sup> Elena Bonora, *I conflitti della Controriforma. Santità e obbedienza nell'esperienza religiosa dei primi barnabiti*, Le Lettere, Torino 1998.

gato con il patibolo l'antologia che allora ne fece, raccogliendo un imponente volume di testi satirici contro il pontefice napoletano<sup>357</sup>, accusato di aver venduto l'anima al diavolo per realizzare l'ambizione di «slongar fino alla Spagna» i suoi domini e presentato sul punto di precipitare nell'inferno, dove gli si augurava di restare «con eterni tormenti e con tempesta / sì com'in Campidoglio senza testa». Come era accaduto alla morte di Paolo III<sup>358</sup>, l'immagine dell'inferno ricorse più volte in quelle invettive, ora come luogo in cui da lungo tempo lo si aspettava, ove prima di essere divorato da «Satanasso» egli indirizzava al cardinale Alfonso Carafa una lunga lista dei suoi misfatti<sup>359</sup>; ora per elencare le imputazioni presentate a Plutone contro quell'«inimico degli uomini e di Cristo» da san Pietro, da Paolo III, da Carlo V, da Maria la Cattolica, dal doge di Venezia, dal cardinal Pole, dai Colonna, e dall'«infinita turba offesa da costui»<sup>360</sup>; ora per sottolineare con sferzante ironia le velleità riformatrici che papa Carafa aveva portato con sé nell'aldilà, ordinando che «i demoni / portassero il cappuccio e 'l collo torto / in cambio della corna e degli ongoni»<sup>361</sup>. Nella maggior parte dei casi allo scherno sembrò allora sostituirsi la più vituperosa indignazione nei confronti di quell'«orribil mostro orribilmente altiero, / [...] / della barca di Piero empio nocchiero», di quello «sfurfantato teatino» circondato da avidi parenti e con le mani grondanti «di sangue umano»: «Certo, chi ciò non vede / è cieco in tutto, ed è maggior peccato / che l'aver solo un carcere abbrusciato»<sup>362</sup>. Oltre alla tragica guerra, all'oppressione fiscale, al rigore repressivo, all'arroganza sua e dei nipoti, ad avvelenare la penna dei pasquinisti fu ancora una volta quell'accusa di ipocrisia che aveva sempre accompagnato la vita del Carafa, «un che volea per esser santo tenuto / sendo un ribaldo né con opre buone, / ma volea con crudel Inquisitione / e con

<sup>357</sup> Mercati, *I costituiti di Niccolò Franco* cit., pp. 126-127.

<sup>358</sup> Cfr. *supra*, p. 189.

<sup>359</sup> Fabio Gori, *Papa Paolo IV ed i Carafa suoi nepoti giudicati con nuovi documenti*, «Archivio storico artistico archeologico e letterario della città e provincia di Roma», I, 1875, pp. 23-30, 193-256, II, 1877, pp. 47-63, 107-206, in part. pp. 184-186; cfr. Niccoli, *Rinascimento anticlericale* cit., pp. 158 e sgg.

<sup>360</sup> *Pasquinate del Cinque e Seicento* cit., pp. 239-243, cfr. pp. 234 e sgg., 263-264, 273-275.

<sup>361</sup> Ivi, pp. 237-238.

<sup>362</sup> *Pasquinate romane* cit., pp. 909-911.

ferro e con foco esser temuto»<sup>363</sup>. L'affettato zelo religioso, l'intransigenza dottrinale, il rigorismo morale di «quel antico / hypocrito volpone collo torto» diventavano così per l'ultima volta, prima dell'affermarsi della nuova pietà postridentina, oggetto di feroci insulti che prendevano di mira non solo il papa ma anche il suo corteggio di «frati inquisitori, / tristi de fatti e ribaldi de cori»<sup>364</sup>, di domenicani «mercanti di Ripetta» e di teatini «gaglioffi ipocritini», pronti a rivelare al Sant'Ufficio anche i segreti del confessionale<sup>365</sup>. «Qui l'ippocrito giace, altiero e tristo», esordiva uno di quei sonetti, anch'esso ambientato all'inferno<sup>366</sup>:

Carcer, essili, stupri, incendi e morti,  
bugie, dazi, gabbelle, odi e rapine,  
calunnie, carestie, accuse e torti;  
armi, trombe, tambur, guerre e rovine,  
bolle, bandi, riforme e colli torti,  
fur del governo l'opre tue divine.

È significativo che tali testi evocassero più volte la furia iconoclasta della folla romana alla notizia dell'agonia di Paolo IV, cui poco era mancato «che se l'abbia in Tevere raccolto», mentre era diventato «de' putti giuoco / il capo della statua a busto tolto»<sup>367</sup>. Un'altra pasquinata esaltava le «man beate e care / ch'in Campidoglio li tagliasti il capo / con quel naso già pieno di senapo, / e il viso di Priapo / andar festi per Roma come palla / e trionfar con la beretta gialla!»<sup>368</sup>. Per mezzo di tali invettive le immagini papali non restavano più confinate negli spazi interni delle stanze e delle cappelle vaticane, nei luoghi sacri deputati alle solenni liturgie, nelle sale di rappresentanza o negli appartamenti privati, nei palazzi cardinalizi o negli edifici pubblici, dove trasmettere a cerchie ristrette miti e realtà, ambizioni e identità dei pontefici e delle loro famiglie e consegnare al futuro la memoria della loro grandezza, ma acquisivano una funzione simbolica del tutto diversa,

<sup>363</sup> Gori, *Papa Paolo IV* cit., p. 180.

<sup>364</sup> Ivi, pp. 189, 191-192.

<sup>365</sup> *Pasquinate del Cinque e Seicento* cit., p. 245.

<sup>366</sup> *Pasquinate romane* cit., p. 909.

<sup>367</sup> Ivi, p. 913.

<sup>368</sup> *Pasquinate del Cinque e Seicento* cit., p. 245, cfr. pp. 234 e sgg.

in una sorta di mondo alla rovescia utile a capire come esse potessero essere interpretate dalla gente comune. Facendole uscire per un momento dal circuito chiuso della loro magniloquente autoreferenzialità, insomma, sia pure in un momento di esasperazione, quelle pasquinate e quelle devastazioni popolari ne rivelano l'efficacia e la forza vitale.

## IV.

GLI ANNI DELLA SVOLTA  
TRA CONCILIO E INQUISIZIONE

1. *Un'incerta parentesi: Pio IV e la conclusione del Tridentino*

L'elezione del nuovo papa costituì l'ultimo tentativo di sottrarre il governo della Chiesa alla pesante tutela inquisitoriale. Dopo i tanti insuccessi e le tante lacerazioni del turbolento pontificato di Paolo IV una svolta era attesa e auspicata da tutti, ad eccezione dei fedelissimi annidati nel Sant'Ufficio sotto la guida di fra Michele Ghislieri, il futuro Pio V, che – unico caso nella storia – il 14 dicembre 1558 era stato insignito del titolo di *summus et perpetuus inquisitor*, con «una possanza larghissima, [...] e che lui solo possa quel che poteva unitamente tutta la istessa Inquisizione»<sup>1</sup>. Per parte sua Pasquino si diceva pronto ad accettare chiunque sul trono di Pietro, anche un ladro, un malvagio, un vizioso, un «lupo o volpe a nova preda intesa», un «mulatiero nato d'incesto» e finanche un turco o un ebreo, purché non fosse un «chietino»<sup>2</sup>. Alla pur momentanea crisi del partito intransigente, con le carceri di Ripetta svuotate a furor di popolo, gli archivi dati alle fiamme e la liberazione del Morone, si intrecciava la questione ancora aperta dei nipoti del papa defunto, ora esposti alle vendette degli avversari e al giudizio del successore sulle «molte, pessime e maladette loro operazioni»<sup>3</sup>. Già il 30 agosto tutti i Carafa, ad eccezione dei due porporati Carlo e Alfonso, vennero pri-

<sup>1</sup> Mantova, AS, *Archivio Gonzaga*, 1678.

<sup>2</sup> *Pasquinate del Cinque e Seicento*, a cura di Valerio Marucci, Salerno, Roma 1988, p. 261.

<sup>3</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. IV, p. 38; cfr. CT, vol. II, p. 352.

vati della cittadinanza romana, mentre Marcantonio Colonna e altri rivendicavano i feudi di cui Paolo IV li aveva privati a beneficio dei congiunti<sup>4</sup>. A rendere deboli i suoi seguaci non era solo la scontata ostilità asburgica, ma anche l'avversione di larga parte del sacro collegio, che egli aveva spesso umiliato e vilipeso, fino a incarcerare e privare della sua carica a beneficio di Alfonso Carafa il camerlengo Guido Ascanio Sforza, nipote di Paolo III, che ora ne ottenne l'immediata restituzione, celebrandola con una medaglia raffigurante la ROMA RESVRGENS<sup>5</sup>. Decisivo fu ancora una volta il ruolo di Alessandro Farnese<sup>6</sup>, mentre lo stesso protrarsi del conclave per quasi quattro mesi offrì una prova evidente dei perduranti conflitti ai vertici della Chiesa, che si aggrovigliavano in una fitta trama di ambizioni e rivalità personali, di veti incrociati, di pesanti ingerenze esterne<sup>7</sup>, al punto che Alvise Mocenigo, incapace di mascherare i suoi sentimenti anticuriali, affermò che quel «non troppo sacro né santo collegio de' cardinali è retto e governato in tutto [...] dalla volontà de' principi e dall'interesse particolare de' cardinali»<sup>8</sup>.

Sin dall'inizio le notizie e le voci sul conclave riferirono che esso sarebbe stato lungo «per essere là dentro la discordia con più capi che non ha tra frati», e che ogni giorno «ci entravano e uscivano i corrieri con le valischie piene di lettere», con grave scandalo per «la poca religione d'essi cardinali», tanto immersi nelle loro «passioni humane [...] che 'l spirito santo conviene che ne stia lontano»<sup>9</sup>. Il 21 ottobre qualcuno ironizzava sul fatto che «la co-

<sup>4</sup> Pastor, vol. VII, pp. 12-14.

<sup>5</sup> Romeo De Maio, *Alfonso Carafa cardinale di Napoli (1540-1565)*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1961, pp. 56-60, 312-315; Elena Bonora, *Giudicare i vescovi. La definizione dei poteri nella Chiesa posttridentina*, Laterza, Roma-Bari 2007, p. 156.

<sup>6</sup> «Dappoi la morte di Paolo III si può dire che abbia fatto i papi», avrebbe scritto nel 1563 l'ambasciatore veneziano (*Ambasciatori veneti*, vol. IV, p. 101).

<sup>7</sup> Oltre ai resoconti di Onofrio Panvino e Antonio Guidi in CT, vol. II, pp. 576 e sgg., cfr. Ricardo de Hinojosa, *Felipe II y el cónclave de 1559*, Tipografía de Manuel Ginés Hernandez, Madrid 1889; Pastor, vol. VII, pp. 14 e sgg.; Roberto Rezzaghi, *Cronaca di un conclave: l'elezione di Pio IV (1559)*, «Salesianum», XLVIII, 1986, pp. 550 e sgg.; Alberto Aubert, *Paolo IV. Politica, Inquisizione e storiografia*, II ed., Le Lettere, Firenze 1999, pp. 24 e sgg.

<sup>8</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. IV, p. 43, cfr. pp. 43-45.

<sup>9</sup> Rezzaghi, *Cronaca di un conclave cit.*, pp. 559, 566, 568, 574, 575.

lomba non comparisse», quasi a dar ragione a quanto sin dal 6 settembre un informatore aveva scritto al duca di Urbino augurandosi che da quell'«arca di Noè» uscisse «la colomba e non il corvo»<sup>10</sup>. Il 18 novembre si faceva sapere a Piacenza che «se a questi preti venisse la millesima parte de' cancri che li manda il popolo [...], non sarian bastanti a stare saldi, se fussero bene di aciario, che in doi hore non fossero convertiti in cenere»<sup>11</sup>. Non stupisce che a uscirne con la tiara in capo e il nome di Pio IV il giorno di Natale del 1559 fosse un personaggio di non eccelso prestigio quale il milanese Gian Angelo de' Medici, allora sessantenne, uno degli ultimi porporati designati da papa Farnese nel 1549, legatissimo a Cosimo de' Medici, che in occasione della sua chiamata nel sacro collegio e in virtù del nome di famiglia gli aveva concesso il diritto di fregiarsi del proprio stemma e aveva poi affidato le operazioni militari della guerra di Siena a suo fratello Gian Giacomo, marchese di Marignano, comandante dell'esercito imperiale in Italia e artefice delle fortune del casato. Di origini sociali non particolarmente illustri (il nome derivava dalla professione esercitata dai suoi avi), diligente esecutore dei numerosi incarichi di governo affidatigli in passato da Paolo III, il neoeletto pontefice non si era mai distinto per particolare zelo riformatore. L'amicizia con il duca di Firenze e la vicinanza al partito filoasburgico ne facevano tuttavia un moderato, costretto a difendersi durante il conclave dall'accusa di aver detto al cardinal d'Augusta che a suo avviso sarebbe stata opportuna qualche concessione alle istanze dei protestanti sul matrimonio dei preti e l'uso del calice da parte dei laici<sup>12</sup>. La comune patria e le comuni scelte politiche delle loro famiglie negli anni venti avevano contribuito a rinsaldare i suoi legami con il Morone, che già all'inizio del 1560 era «in gran reputazione e credito appresso il presente pontefice», il quale diceva di «averlo per un angelo di paradiso» e se ne serviva «per consi-

<sup>10</sup> Bologna, AS, *Archivi privati. Malvezzi Campeggi*, 530; Firenze, AS, *Urbino*, I. G. 134, f. 509r.

<sup>11</sup> Parma, AS, *Carteggio farnesiano. Roma*, 343.

<sup>12</sup> Si veda la *Relatione del cardinal d'Augusta del ragionamento havuto con quello di Medici del 12 ottobre 1559*, poi seguita da una *Seconda narrativa dell'illustrissimo cardinal d'Augusta* (copie in BAV, Urb. Lat. 847, ff. 167v-174v; Archivio Segreto Vaticano, *Miscell. Arm.* II, 41, ff. 138r-144v); cfr. Pastor, vol. VII, pp. 32-33.

glio in tutte le sue cose importanti»<sup>13</sup>. Subito accorso a Roma per ottenere la cancellazione della condanna in contumacia comminatagli da Paolo IV, Pietro Carnesecchi fu ben lieto che grazie a quella «grande amicitia» il cardinale milanese fosse «molto favorito del papa», annunciando che a lui sarebbe stato affidato «il timone» del governo<sup>14</sup>.

Funestato dalla morte di molte persone nella calca per il consueto lancio delle monete dalla loggia di San Pietro, il rito dell'incoronazione avvenne sotto la pioggia nel giorno dell'Epifania, e la cavalcata per il possesso del Laterano il 28 gennaio<sup>15</sup>. Il letterato padovano Alessandro Lionardi celebrò il nuovo papa come esemplare pastore «ac medicum qui omnes nostros languores depellet», e l'ambasciatore veneziano lo presentò come un uomo «afabile, dolce, benigno con ognuno», tanto da apparire «il rovescio dell'altro», mentre Dionigi Atanagi si disse certo che egli avrebbe risollevato Roma, l'Italia e la cristianità tutta «da le crudeli calamità et ruine»<sup>16</sup>. Un eterodosso lamentò invece che i cardinali avessero «lasciato il buono, cioè il cardinal Morono, et fatto il tristo», e Pasquino lo derise come «pazzarello, / senza discorso alcun, senza cervello»<sup>17</sup>. La sua presa di distanza dalla bellicosa politica di papa Carafa fu subito esplicitata da una medaglia del de' Rossi che sul diritto, sullo sfondo del tempio di Giano rinserrato, raffigura Roma nelle vesti di Minerva, illuminata dal sole e assisa su un cumulo di armi, con le braccia protese a sostenere una Vittoria alata che le porge una corona d'alloro e una fenice che si appresta a risorgere dalle fiamme, con attorno la scritta ♦ SIC ♦

<sup>13</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. IV, p. 40.

<sup>14</sup> *Processi Carnesecchi*, vol. II, p. 752, cfr. p. 760.

<sup>15</sup> CT, vol. II, pp. 531-532, cfr. anche p. 341; Francesco Cancellieri, *Storia de' solenni possessi de' sommi pontefici, detti anticamente processi o processioni, dopo la loro coronazione dalla basilica vaticana alla lateranense*, presso Luigi Lazzarini stampatore della RCA, Roma 1802, pp. 108-110.

<sup>16</sup> Alessandro Lionardi, *Oratio latina excellentis domini Alexandri Leopardi. In laudem Pii quarti summi pontificis*, ad instantiam Petri Antonii Alciati, Lorenzo Pasquato, Patauii 1565, pp. 3v-4v (cfr. Frederick J. McGuinness, *Right Thinking and sacred Oratory in Counter-Reformation Rome*, Princeton University Press, Princeton 1995, pp. 160-162); *Ambasciatori veneti*, vol. IV, pp. 50-51; Paolo Manuzio, *Lettere volgari*, Paolo Manuzio, in Venetia 1560, p. 185r.

<sup>17</sup> Sergio Pagano, *Il processo di Endimio Calandra e l'Inquisizione a Mantova nel 1567-1568*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1991, p. 333; *Pasquinate del Cinque e Seicento* cit., p. 270, cfr. p. 279.



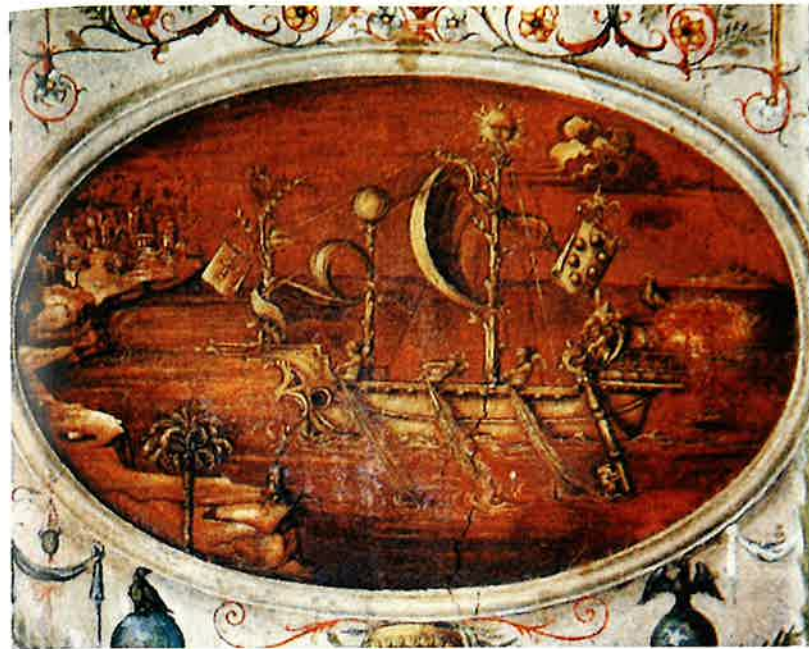
Tav. 1. Giovanni da Udine (attr.), *Vulcano, Venere e Marte*. Roma, Castel Sant'Angelo, stufetta di Clemente VII.

Tav. 2. Sebastiano del Piombo, *Ritratto di Clemente VII*. Napoli, Museo e Gallerie nazionali di Capodimonte.



Tav. 3. Francesco Xanto Avelli, *Allegoria del sacco di Roma*. Già collezione A.M. Sackler.

Tav. 4. Sebastiano del Piombo, *Ritratto di Clemente VII*. Los Angeles, The John Paul Getty Museum.



Tav. 5. Bottega di Raffaello, *La navicula Petri ripara in porto dopo la tempesta*. Città del Vaticano, passaggio tra la stanza di Eliodoro e l'anticamera segreta.



Tav. 6. Benvenuto Cellini, *Papa e imperatore che sostengono la croce e i santi Pietro e Paolo*.





Tav. 7. Benvenuto Cellini,  
*Cristo salva Pietro dalle acque.*



Tav. 8. Benvenuto Cellini,  
*Mosè fa scaturire l'acqua dalla roccia.*



Tav. 9. Benvenuto Cellini,  
*Allegoria della Pace.*



Tav. 10. Lorenzetto, *San Pietro.*  
Roma, ponte Sant'Angelo.



Tav. 11. Iacopo Siculo,  
*Apparizione di san Michele  
arcangelo su Castel  
Sant'Angelo.* Roma,  
Santissima Trinità dei  
Monti, cappella  
Chateauvillain.



Tav. 12. Sebastiano  
del Piombo, *Ritratto  
di Paolo III con un nipote.*  
Parma, Galleria nazionale.



Tav. 13. Tiziano, *Ritratto di Paolo III con i nipoti Alessandro e Ottavio Farnese*. Napoli, Museo e Gallerie nazionali di Capodimonte.

Tav. 14. Benvenuto Cellini, *San Paolo*.



Tav. 15. *Il papa come essere mostruoso*, in Lelio Capilupi, *Cento vergilianus de vita monachorum*, Zurigo 1543, frontespizio.

Tav. 16. *La meretrice di Babilonia* (part.), in Martin Lutero, *Bibbia*, Wittenberg 1534.



Tav. 17. Tiziano, *Ritratto di Paolo III*.  
Napoli, Museo e Gallerie nazionali di Capodimonte.



Tav. 18. Michelangelo, *Giudizio universale*.  
Città del Vaticano, cappella Sistina.



Tav. 19. Michelangelo, *Conversione di san Paolo*. Città del Vaticano, cappella Paolina.  
Tav. 20. Michelangelo, *Crocifissione di san Pietro*. Città del Vaticano, cappella Paolina.



Tav. 21. Veduta d'insieme della sala Paolina. Roma, Castel Sant'Angelo.  
Tav. 22. Perin del Vaga e aiuti, *Sacrificio a Lystra*. Roma, Castel Sant'Angelo, sala Paolina.



Tav. 23. Giorgio Vasari e aiuti, *Le spedizioni della corte di Roma*.  
Roma, palazzo della Cancelleria, sala dei Cento giorni.



Tav. 24. Giorgio Vasari e aiuti, *La costruzione della basilica di San Pietro*.  
Roma, palazzo della Cancelleria, sala dei Cento giorni.



Tav. 25. Giorgio Vasari e aiuti, *La remunerazione della virtù*.  
Roma, palazzo della Cancelleria, sala dei Cento giorni.



Tav. 26. Giorgio Vasari e aiuti, *La pace universale*.  
Roma, palazzo della Cancelleria, sala dei Cento giorni.



Tav. 27. Francesco Salviati, *Conversione di san Paolo*.  
Roma, palazzo della Cancelleria, cappella del Pallio.

Tav. 28. Veduta d'insieme della sala dei Fasti farnesiani.  
Roma, palazzo Farnese.



Tav. 29. Francesco Salviati, parete con *Enea*.  
Roma, palazzo Farnese, sala dei Fasti farnesiani.

Tav. 30. Francesco Salviati, parete con *Paolo III*.  
Roma, palazzo Farnese, sala dei Fasti farnesiani.



Tav. 31. Francesco Salviati,  
*Allegoria di Roma cristiana*.  
Roma, palazzo Farnese,  
sala dei Fasti farnesiani.



Tav. 32. Guglielmo Della Porta,  
busto di Paolo III. Napoli, Museo  
e Gallerie nazionali di Capodimonte.



Tav. 33. Guglielmo  
Della Porta, tomba  
di Paolo III.  
Città del Vaticano,  
San Pietro, tribuna.

Tav. 34. Girolamo  
Siciolante, *Ritratto  
di Giulio III*.  
Collezione privata.





Tav. 35. Giovanni da Cavino, *Giulio III*  
e *Allegoria del ritorno dell'Inghilterra al cattolicesimo*.

Tav. 36. Vincenzo Danti, *Trionfo della Fede sugli eretici*.  
Perugia, statua di Giulio III (part.).

Tav. 37. Giorgio Vasari, *San Paolo cieco condotto da Anania*.  
Roma, San Pietro in Montorio, cappella Del Monte.



Tav. 38. Pietro Venale  
e aiuti, pergolato  
in *trompe-l'oeil* (part.).  
Roma, villa Giulia, portico  
a emiciclo.

Tav. 39. Pietro Venale  
e aiuti, *Sileno ebbro*.  
Roma, villa Giulia, portico  
a emiciclo.

Tav. 40. Bartolomeo  
Ammannati e Giorgio  
Vasari, ninfeo.  
Roma, villa Giulia.

Tav. 41. Iacopino del Conte  
(attr.), *Ritratto del cardinale  
Marcello Cervini*. Roma,  
Galleria Borghese.

Tav. 42. Marcello Venusti  
(da Michelangelo),  
*Crocifissione*.  
Roma, Galleria Doria  
Pamphilj.



Tav. 43. Guglielmo Della Porta,  
busto di Paolo IV.  
Città del Vaticano, San Pietro, sagrestia.

Tav. 44. Vincenzo de' Rossi, testa di Paolo IV.  
Roma, Museo nazionale di Castel Sant'Angelo.



Tav. 45. Ambito di Tiziano,  
*Ritratto di Pio IV*.  
Cantalupo in Sabina,  
collezione Camuccini.



Tav. 46. Veduta del cortile del casino del Boschetto in Vaticano.

Tav. 47. Federico Zuccari e aiuti, *Atlante in atto di sorreggere il mondo*. Città del Vaticano, Museo Gregoriano Etrusco.



Tav. 48. Bottega di Federico Zuccari, *Ossa vivent(ium)*. Città del Vaticano, loggia della Cosmografia.

Tav. 49. Pirro Ligorio, tomba di Paolo IV. Roma, Santa Maria sopra Minerva, cappella Carafa.



Tav. 50. Giulio Clovio, *Ritratto di Pio V*. Milano, collezione Koelliker.

Tav. 51. Don Benedetto da Bergamo, *Corale R: Pio V in preghiera*.  
Alessandria, Museo civico.

Tav. 52. Grazio Cossali, *Madonna del rosario in gloria tra i santi Domenico e Caterina da Siena adorata da Michele Bonelli, Pio V, Filippo II e Alvise Mocenigo*.  
Bosco Marengo, Santa Croce, cappella del Rosario.

Tav. 53. Don Benedetto da Bergamo, *Corale XIX: Orazione nell'orto*.  
Alessandria, Museo civico.



Tav. 54. Giorgio Vasari, *Flotte contrapposte a Lepanto*. Città del Vaticano, sala Regia.



Tav. 55. Giorgio Vasari e  
aiuti, *Giudizio universale*.  
Bosco Marengo, Santa  
Croce.

Tav. 56. Giovan Antonio  
Giannozzo, Ludovico  
da Fiesole, Giovanni  
Antonio Buzzi, tomba  
di Pio V. Bosco Marengo,  
Santa Croce.

Tav. 57. Gian Federico  
Bonzagni, *Gregorio XIII*  
e *Strage degli ugonotti*.





Tav. 58. Niccolò Circignani (il Pomarancio) e Matthijs Brill, *Navicula Petri*. Città del Vaticano, sala della Meridiana.

Tav. 59. Tommaso Laureti, *Trionfo della croce sugli idoli pagani* (part.). Città del Vaticano, sala di Costantino.

TECVM ♦ REVIVISCAT ♦, mentre sul rovescio gli antichi monumenti dell'Urbe in riva al Tevere, dove si abbeverava la lupa che allatta i gemelli, inneggiano FELICITATI ♦ TEMPORVM<sup>18</sup> (fig. 46). Un'altra, anch'essa del de' Rossi, celebrava l'elezione del 25 dicembre con un'immagine della *Natività* e la scritta HODIE ♦ IN TERRA CANV[N]T ♦ ANGELI, alludendo al nome secolare di Pio IV<sup>19</sup>. La sua naturale cordialità traspare da due ritratti anonimi, uno nei Musei Vaticani e l'altro nella collezione Camuccini a Cantalupo in Sabina (tav. 45), che lo raffigurano in mozzetta e camauro, con le labbra serrate nella candida barba quasi a trattenere un sorriso tra il naso adunco e il mento prominente, con gli occhi chiari che si accendono nella «gravità grande» del volto<sup>20</sup>. Una stampa di Nicolas Béatrizet ne presenta invece un più affilato profilo dallo sguardo gelido, con il capo scoperto segnato dalla vasta chierica che emerge dal piviale su cui spiccano san Pietro e san Paolo, chiuso al petto da una fibbia con Dio padre signore del mondo<sup>21</sup> (fig. 47). Forse non tanto per rimediare alla scarsa somiglianza del volto quanto per addolcirne l'espressione corrucciata e maligna, ne fu fatta anche una seconda versione<sup>22</sup>, in cui l'ispida barba si trasforma in morbida e fluente, gli occhi diventano sereni e fiduciosi, il naso perde il suo caricaturale ripiegarsi sulla bocca: un'immagine quasi paterna, sacralizzata tuttavia dalla tiara qui aggiunta (fig. 48).

Allo sguardo acuto del Mocenigo non sfuggivano la dipendenza di Pio IV da Cosimo de' Medici né «li tanti parenti che ha, alli quali si vede che senza interponer tempo vuol fare quanto beneficio può» per renderli «ricchi e grandi»<sup>23</sup>, intessendo anche relazioni matrimoniali con i Della Rovere e i Gonzaga. «Ormai sono comparsi tanti nipoti che superano il numero de 15», si scri-

<sup>18</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 423, schede 2245-2246; Modesti, *Corpus*, vol. III, scheda 506.

<sup>19</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 423, scheda 2244; Modesti, *Corpus*, vol. III, schede 510-511; cfr. anche ivi, schede 505, 507.

<sup>20</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. IV, p. 72; cfr. *Papi in posa. 500 anni di ritrattistica papale*, catalogo della mostra del Pope John Paul II Cultural Center di Washington DC, a cura di Francesco Petrucci, Gangemi, Roma 2005, scheda X.

<sup>21</sup> *Bartsch*, vol. XXIX, p. 242.

<sup>22</sup> Silvia Bianchi, *Contributi per l'opera incisa di Nicolas Béatrizet*, «Rassegna di studi e di notizie», IX, 1981, pp. 47-145, in part. p. 58.

<sup>23</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. IV, pp. 51-54.

veva da Roma il 27 gennaio 1560<sup>24</sup>. Due di essi, ancora giovanissimi, Carlo Borromeo (subito nominato arcivescovo di Milano) e Giovanni Antonio Serbelloni, furono creati cardinali all'indomani dell'elezione insieme con Giovanni de' Medici, figlio non ancora diciassettenne del duca di Firenze, ai quali l'anno dopo si affiancò l'altro nipote Marco Sittich von Hohenems (Altemps), un soldato, ben presto impadronitosi di un'enorme fortuna. «Papa est totus in suis ditandis et promovendis», scriveva il Vergerio il 28 giugno 1560<sup>25</sup>, mentre a Roma si vociferava anche dei figli illegittimi del pontefice<sup>26</sup>. Laureato in legge, ma non privo di interessi letterari, Pio IV andava fiero della fama di imparzialità e saggezza guadagnatasi nelle magistrature da lui esercitate, che egli stesso volle celebrare in un perduto affresco con il suo stemma tra le immagini della *Giustizia* e dell'*Equità* commissionato nel 1561 a Federico Zuccari nel tribunale della Rota<sup>27</sup>. Era privo invece della cultura teologica che i tempi esigevano, il che gli impose di astenersi dall'entrare nel merito delle questioni di pertinenza del Sant'Ufficio, anche se non nascose il suo fastidio per le ossessioni antiereticali di Paolo IV e la sua insoddisfazione per «il modo che tengono gl'inquisitori di proceder per l'ordinario con tanto rigore». Netta fu la sua presa di distanza dal predecessore anche nel dichiarare che «senza l'autorità dei principi non si può conservare quella dei pontefici», nel rispettare la dignità del sacro collegio, nella semplicità e benevolenza del tratto, nell'inclinazione alla «privata vita e libera»<sup>28</sup>.

I primi atti di papa Medici chiarirono a tutti la sua volontà di abbandonare la strada «della terribilità et rigore delli tempi passati», come esultò il Carnesecchi<sup>29</sup>. A beneficiarne fu anzitutto il

<sup>24</sup> Pio Paschini, *Il primo soggiorno di S. Carlo Borromeo a Roma 1560-1565*, nella raccolta di studi dello stesso Paschini, *Cinquecento romano e riforma cattolica*, Lateranum, Romae 1958, pp. 93-181, in part. p. 97.

<sup>25</sup> *Briefwechsel zwischen Christoph, Herzog von Württemberg, und Petrus Paulus Vergerius*, gesammelt und herausgegeben von Eduard von Kausler und Theodor Schott, H. Laupp, Tübingen 1875, p. 231.

<sup>26</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. IV, pp. 52, 95.

<sup>27</sup> Cristina Acidini Luchinat, *Taddeo e Federico Zuccari fratelli pittori del Cinquecento*, 2 voll., Jandi Sapi, Milano-Roma 1998-1999, vol. I, p. 137.

<sup>28</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. IV, pp. 74-76.

<sup>29</sup> *Processi Carnesecchi*, vol. II, p. 753.

Morone, con la sentenza del 13 marzo 1560 – comunicata a tutti i principi della cristianità «et Constantinopolim usque» – che dichiarava nullo il processo e asseriva che nei suoi confronti si era proceduto iniquamente<sup>30</sup>. Analoghe assoluzioni sancirono l'innocenza di numerosi altri sospetti di eresia, mentre il protonotario fiorentino dovette attendere fino al 4 giugno 1561 per essere scagionato, al termine di un lungo braccio di ferro tra Pio IV e gli inquisitori<sup>31</sup>. L'erede di Paolo IV nella direzione del Sant'Ufficio, il cardinale Michele Ghislieri, «il quale sotto l'altro papa era caporale e spaventevole giudice», fu costretto a inghiottire bocconi amari, a vedere il Morone ascendere a «suprema autorità» ancor prima del proscioglimento, ad assistere alla promulgazione di una bolla che contravveniva alla capitolazione elettorale decretando il perdono per i partecipanti ai tumulti verificatisi alla morte di papa Carafa<sup>32</sup>. Pochi mesi dopo, il 19 agosto, il pontefice si astenne dal partecipare alle «exequiae anniversariae» di quest'ultimo tenutesi a Santa Maria sopra Minerva, la chiesa dei domenicani e degli *autos de fe*<sup>33</sup>. Rispetto alla svolta avviata dal suo predecessore, tesa al rafforzamento dell'autorità normativa e repressiva del Sant'Ufficio, del centralismo romano, dell'autocrazia papale, il regno di Pio IV rappresentò quindi «una parentesi ricca di prospettive politiche alternative, [...] nel tentativo di contrastare l'autonomia crescente dell'Inquisizione» e di ricondurla a una guida collegiale, limitando i poteri del cardinale Alessandrino<sup>34</sup>.

Già il 6 gennaio 1560, giorno dell'incoronazione, il pontefice dichiarò di voler eliminare «le Inquisitioni per tutto, lasciandone il carico alli vescovi delli luoghi», e di lì a poco annunciò imminenti provvedimenti in base ai quali quel tribunale non avrebbe dovuto occuparsi di «altro che tocchante la fede». Il 7 marzo la commissione sulla riforma riunitasi *coram sanctissimo* propose

<sup>30</sup> *Processo Morone*, vol. IV, pp. 575 e sgg., cfr. pp. 71 e sgg., vol. V, pp. 598 e sgg.

<sup>31</sup> *Processi Carnesecchi*, vol. I, pp. 548 e sgg., cfr. pp. LIV e sgg.

<sup>32</sup> *Processo Morone*, vol. V, p. 572, cfr. p. 563, nota 1; Pastor, vol. VII, pp. 99, 101.

<sup>33</sup> CT, vol. II, p. 347.

<sup>34</sup> Bonora, *Giudicare i vescovi* cit., p. 155, e della stessa studiosa, *Inquisizione e papato tra Pio IV e Pio V, in Pio V nella società e nella politica del suo tempo*, a cura di Maurilio Guasco e Angelo Torre, Il Mulino, Bologna 2005, pp. 49-83, in part. pp. 49 e sgg.



che solo per cause particolarmente gravi si potessero convocare a Roma i vescovi, di cui nei mesi seguenti Pio IV si impegnò a dilatare le competenze in materia di eresia a discapito dei «ribaldi» annidati nel Sant'Ufficio<sup>35</sup>. Il 20 gennaio si scriveva da Venezia alla corte inglese che il papa aveva manifestato la sua intenzione di disporre che esso «non si concernesse altro che peccati appartenenti solo all'heresia, et che de le cose fatte sotto le lenzuola non voleva rivederne conto alcuno», e soprattutto non procedesse «per via di spioni né che si guarda[sse] certe cose minime». Nella lettera si precisava che il Ghislieri aveva chiesto di allontanarsi per qualche mese, «poiché ad ogni modo per la Inquisitione poco doveva essere adoperato», ricevendo la beffarda risposta con cui Pio IV «sorridente» gli diede «volentieri licentia di ritirarsi e per tre mesi e, se gli piacesse, per sempre». Il 20 luglio un avviso riferiva che il cardinale Alessandrino sarebbe infine restato a Roma, perché nessuno accettava di sostituirlo nel «carico» del Sant'Ufficio, sebbene dovesse rinunciare all'appartamento in Vaticano e trasferirsi alla Minerva<sup>36</sup>. Nonostante i suoi sforzi, il tentativo di Pio IV di limitare il potere del Sant'Ufficio avrebbe tuttavia conosciuto un sostanziale insuccesso, anche perché i delicati problemi politici connessi alla convocazione conciliare e il rafforzarsi dell'assolutismo degli Stati non gli consigliavano «di rinunciare allo strumento inquisitoriale»<sup>37</sup>. Il tribunale romano continuò di fatto a restare sotto il saldo controllo del Ghislieri e a perseguire le strategie del passato, anche se per il momento dovette subire le decisioni di un papa il cui lassismo teologico costituiva ai suoi occhi la prova più evidente che la battaglia di Paolo IV per la salvaguardia della fede non era ancora vinta e che pertanto occorreva resistere e prepararsi per il futuro.

Ne offrì una riprova la solerzia con cui nel 1563 il *summus et perpetuus inquisitor*, ormai rientrato a Roma, oppose un secco rifiuto alla richiesta del Morone di acquisire alcuni documenti del suo processo o almeno di conoscerli per meglio cautelarsi in futuro da ulteriori accuse. A dimostrazione di quanto il potere di

<sup>35</sup> Bonora, *Giudicare i vescovi* cit., pp. 157-160, in generale pp. 150 e sgg.

<sup>36</sup> *Processo Morone*, vol. V, p. 563, nota 1; cfr. *Processi Carnesecchi*, vol. I, pp. XLIV-XLV, XCIX; Bonora, *Inquisizione e papato* cit., pp. 55-56.

<sup>37</sup> Bonora, *Giudicare i vescovi* cit., p. 163.

veto del Sant'Ufficio fosse rimasto sostanzialmente intatto, egli poté levarsi il gusto di far sapere al cardinale milanese, pur allora legato papale a Trento, che quella scottante documentazione sarebbe stata «meglio et più sicura in poter del Santo Ufficio, [...] perché quivi le scritture si conservano sicurissime» (nonostante quanto era accaduto nell'agosto del '59), e che in ogni caso non l'avrebbe mai consegnata «se non per ordine di Sua Santità in scriptis». Un ordine che però il pontefice non ebbe la forza o il coraggio di impartire, sebbene il 24 novembre di quell'anno esprimesse al Morone tutta la sua gratitudine per la straordinaria abilità con cui era riuscito a condurre in porto il concilio, «conoscendo molto bene la grandezza de l'obbligo che tutta la christianità [...] gli deve tenere»<sup>38</sup>. Il che tuttavia non liberò il Morone dalla minaccia di un nuovo processo, a scongiurare il quale poco valeva la designazione a cardinale protettore dell'ordine di san Domenico, certo poco gradita agli inquisitori. Né il pontefice fu in grado di spuntarla nella vicenda del patriarca d'Aquileia Giovanni Grimani, già in passato oggetto di indagini, che egli non riuscì a elevare alla porpora, nonostante l'assoluzione pronunciata dall'assemblea dei vescovi e le garanzie più volte offerte in risposta alle sollecitazioni della Serenissima. Anche in tale circostanza lo scontro tra Pio IV e il Ghislieri fu molto aspro, tanto che la mattina del 26 febbraio 1561, accingendosi al concistoro dove quella nomina sembrava ormai scontata, nel rispondere alle ultime insistenze dell'ambasciatore veneziano il pontefice non nascose il suo imbarazzo: «Santa Maria, ormai non potrete comprendere che abbiamo le mani legate! [...] Dio volesse che ce lo lasciassero fare i cardinali, ché lo faremmo volentieri», esclamò, costretto ad ammettere che anche il vicario di Cristo in terra doveva piegarsi ai voleri dell'Inquisizione<sup>39</sup>. Intanto processi e condanne di eretici tornavano a infierire in tutta la penisola, a comin-

<sup>38</sup> *Processo Morone*, vol. II, pp. 145-153; cfr. Paschini, *Il primo soggiorno* cit., p. 110; Iulii Pogiani Sunensis, *Epistolae et orationes, olim collectae ab Antonio Maria Gratiano, nunc ab Hieronymo Lagomarsino e Societate Iesu adnotationibus illustratae ac primum editae*, 4 voll., Generosos Salamonijs, Romae 1756-1762, vol. III, pp. 383-384.

<sup>39</sup> Massimo Firpo, *Le ambiguità della porpora e i «diavoli» del Sant'Ufficio: identità e storia nei ritratti di Giovanni Grimani*, «Rivista storica italiana», CXVII, 2005, pp. 840-841.

XX  
ciare dalle sanguinose stragi dei valdesi di Calabria del 1560-61<sup>40</sup>. Le nuove nomine nella congregazione del Sant'Ufficio e i decreti varati tra il 1562 e il '64 per definirne compiti e procedure (che tra l'altro riservavano al papa e al sacro collegio le sentenze di processi che vedessero coinvolti alti prelati) mirarono anzitutto a evitare che l'autorità pontificia soccombesse nuovamente di fronte al supremo tribunale della fede, ma senza riuscire a scardinare il potere.

Terribile fu invece la punizione che papa Medici inflisse ai nipoti del suo predecessore, ordinando il 7 giugno 1560 l'arresto del duca di Paliano Giovanni Carafa, responsabile di aver fatto strangolare la moglie rea di adulterio, e dei cardinali Alfonso e Carlo Carafa, accusati di ruberie d'ogni genere e soprattutto degli intrighi che avevano indotto Paolo IV alla guerra<sup>41</sup>. Affidato a due nemici giurati del defunto pontefice quali Girolamo Federici e Alessandro Pallantieri, rientrati nel possesso delle cariche di governatore di Roma e di procuratore fiscale di cui erano stati privati, il processo si configurò come una vera e propria requisitoria contro papa Carafa, alimentando il rancore contro quest'ultimo che in quei mesi venne accumulandosi tra gli inquisitori. Sordo a ogni invito alla moderazione, Pio IV volle condurre fino in fondo quel clamoroso processo, che anche in vista dell'imminente ripresa conciliare mirava a offrire una sorta di riparazione simbolica all'imperatore Ferdinando I e a Filippo II di Spagna, padrone dell'Italia, con il quale peraltro non sarebbero mancati aspri conflitti di natura giurisdizionale. La causa si concluse con la sentenza del 3 marzo 1561, che condannava a morte per lesa maestà e tradimento Carlo e Giovanni Carafa, decretando altresì la confisca dei loro beni e la restituzione ai legittimi possessori dei feudi da essi usurpati, mentre Alfonso Carafa fu destituito da ogni carica e costretto a pagare una somma esorbitante a titolo di risarcimento. Non gli restò che ritirarsi nella sua diocesi di Napoli, dove sa-

<sup>40</sup> Pierroberto Scaramella, *L'Inquisizione romana e i Valdesi di Calabria (1554-1703)*, Editoriale Scientifica, Napoli 1999, del quale cfr. anche *Pio V e la repressione dell'eresia in Italia meridionale nella corrispondenza inquisitoriale dal Regno*, in *Pio V nella società e nella politica* cit., pp. 85-110.

<sup>41</sup> Aubert, *Paolo IV* cit., pp. 31 e sgg.; cfr. Pastor, vol. VII, pp. 100 e sgg.; René Ancel, *La disgrace et le procès des Carafa d'après des documents inédits (1559-1567)*, Maredsous, 1909 (estratto da «Revue bénédictine», 1907-1909).

rebbe morto ancor giovanissimo nel 1565<sup>42</sup>. Nelle intenzioni di Pio IV il severo castigo di quell'arrogante famiglia assurta ai fasti del potere papale avrebbe dovuto sancire la liquidazione delle scelte politiche e religiose di Paolo IV, pur senza lederne l'immagine di vicario di Cristo rovesciandone tutte le colpe sui nipoti. Carlo Carafa fu strangolato in carcere il 5 marzo, senza permettergli di vestire l'abito cardinalizio, mentre Giovanni Carafa e i suoi complici vennero impiccati e il giorno dopo i loro cadaveri esposti a Castel Sant'Angelo: «Rigor equidem inauditus et miserabilis», annotò il diarista papale<sup>43</sup>. Molto diverso fu invece il giudizio di Girolamo Seripando, appena insignito della porpora, che in quell'inaudita condanna vide un esempio della giustizia divina, ribadendo quanto nel giugno precedente aveva scritto alla notizia del loro arresto: «O Deum immortalem vindicem iniquitatis»<sup>44</sup>. Fu allora che il papa commissionò a Federico Zuccari l'affresco nel tribunale della Rota con le immagini della *Giustizia* e dell'*Equità*<sup>45</sup>.

La «tragedia carafesca»<sup>46</sup> offrì un segno evidente della volontà di Pio IV di imprimere una diversa rotta alla *navicula Petri*, scontrandosi con gli eredi e i seguaci del suo predecessore, la cui complicità del resto è dato intravedere nella torbida congiura per uccidere il pontefice di cui si rese responsabile nel 1564 Benedetto Accolti, apparentemente ispirata da velleitarie profezie ereticali, ma non priva di sotterranei appoggi nei palazzi del Sant'Ufficio, dell'ambasciata di Spagna, del cardinal di Napoli Alfonso Carafa<sup>47</sup>. Resta tuttavia il fatto che la sua sostanziale estraneità alle cruciali questioni religiose che dividevano l'Europa, l'esile tempra morale, la volontà di utilizzare la tiara anche per consolidare le fortune del casato, il gusto tutto rinascimentale di imprimere su Roma un segno imperituro del suo regno ne inficiavano la capacità di affrontare con autentica progettualità riformatrice i «di-

<sup>42</sup> De Maio, *Alfonso Carafa* cit., pp. 79 e sgg.

<sup>43</sup> CT, vol. II, p. 540; cfr. anche p. 352.

<sup>44</sup> Hieronymi Seripandi, *Diarium de vita sua 1513-1562*, ed. David Gutiérrez, «Analecta augustiniana», XXVI, 1963, pp. 132, 139.

<sup>45</sup> Cfr. *supra*, p. 278.

<sup>46</sup> Pastor, vol. VII, p. 612.

<sup>47</sup> Bonora, *Giudicare i vescovi* cit., pp. 260-261, della quale cfr. anche *Inquisizione e papato* cit., pp. 66 e sgg.

sordini grandi in cui si ritrova la cristianità» delineati dal Mocenigo in apertura della sua relazione del 1560. In quelle pagine egli sottolineava il tracollo dell'autorità papale in Germania, in Polonia, in Inghilterra e i nuovi focolai di eresia in Francia e in Spagna, «di modo che si vede che questa potenza spirituale del pontefice è talmente diminuita che, se per la sola via d'un concilio convocato per volontà di tutti li principi le cose della religione non si mettono in migliore stato, si può dubitare con gran fondamento di male assai»<sup>48</sup>. Tre anni dopo un altro ambasciatore veneziano usava parole analoghe nel dipingere una Chiesa ormai avviata «a sì gran passi alla rovina», come pareva anche al cardinal di Carpi, giunto al punto di desiderare la morte «per non aver occasione di veder l'esequie e il funerale di Roma», o al Morone che accingendosi all'ultima legazione tridentina si disse convinto che «nulla spes erat della religione cattolica»<sup>49</sup>. Solo l'interesse cortigiano poteva quindi indurre Aurelio Porcelaga, un cameriere di Pio IV, a magnificare la prospera e pacifica *aurea aetas* instaurata da un pontefice tutto volto a promuovere «religione, pace, giustizia, virtù et abbondanza», a favorire «i virtuosi et belli spiriti o intelletti», a preparare l'imminente concilio<sup>50</sup>.

Già all'indomani della sua elezione, infatti, papa Medici aveva annunciato l'intenzione di riprendere il Tridentino, anche se forti restavano le preoccupazioni curiali dal momento che, ormai varati nelle precedenti sessioni i principali decreti dottrinali, la nuova convocazione avrebbe dovuto occuparsi soprattutto delle riforme, osteggiate da quanti temevano di «averne nocumento grande alle cose e comodità loro», al punto da indurre nel 1563 il successore del Mocenigo, Girolamo Soranzo, a ritenere che «il concilio a questi tempi non può fare altro effetto se non quello che suol operare una gagliarda medicina in un corpo debole ed estenuato, che non lo risana ma lo ammazza»<sup>51</sup>. Molte erano infatti le difficoltà che si opponevano al tentativo di portare a compimento quella che Paolo Sarpi avrebbe definito «la Illiade del secol

<sup>48</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. IV, pp. 24-25.

<sup>49</sup> Ivi, pp. 82, 113.

<sup>50</sup> *Lettere di principi, le quali o si scrivono da principi o a principi, o ragionan di principi. Libro primo*, III ed., appresso Giordan Ziletti, in Venetia 1570, pp. 231r-232v; cfr. Pastor, vol. VII, pp. 99-100.

<sup>51</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. IV, pp. 25, 119.

nostro»<sup>52</sup>: dalla minaccia di Francesco II di Valois di riunire un sinodo nazionale al contrasto tra le corone asburgiche sul fatto che la nuova convocazione dovesse rappresentare una continuazione o una nuova indizione del concilio, come richiedeva anche la Francia, tale quindi da consentire di mettere in discussione i decreti già approvati. Preceduta da un intenso lavoro diplomatico in cui il papa diede prova di notevole avvedutezza politica, la bolla *Ad Ecclesiae regimen* del 29 novembre 1560 si espresse con formule ambigue nell'«indicare» e «continuare» il concilio «sublata suspensione quacumque», convocando i vescovi a Trento per il 6 aprile 1561, giorno di Pasqua<sup>53</sup>. Tra febbraio e marzo Pio IV designò i legati incaricati di presiedere l'assemblea, tra cui Ercole Gonzaga e Girolamo Seripando, noti per le loro posizioni moderate, mentre la carica di commissario fu nuovamente affidata a Giovanni Tommaso Sanfelice, processato per eresia sotto Paolo IV.

Le persistenti difficoltà politiche ritardarono fino al 18 gennaio 1562 l'apertura ufficiale del sinodo, che Pio IV cercò di accompagnare da Roma con provvedimenti volti a sradicare alcuni degli abusi più gravi della Rota, della Dataria, della Penitenzieria, della Cancelleria, della Camera apostolica<sup>54</sup>. Il 25 aprile 1562 il Morone informava il Beccadelli che a Roma si intendeva procedere a «riforme gagliardissime»<sup>55</sup>, alle quali in sede conciliare sin dal primo momento i vescovi spagnoli e imperiali e poi quelli francesi cercarono di imprimere un vigoroso impulso con istanze tali da colpire la stessa autorità papale. Particolarmente aspro fu lo scontro sulla cruciale questione se il dovere di residenza degli or-

<sup>52</sup> Paolo Sarpi, *Istoria del Concilio Tridentino*, a cura di Corrado Vivanti, Einaudi, Torino 1974, p. 6.

<sup>53</sup> Sull'ultima fase del tridentino, oltre a Pastor, vol. VII, pp. 133 e sgg., e alla documentazione pubblicata da Josef Šusta, *Die Römische Kurie und das Konzil von Trient unter Pius IV*, 4 voll., Alfred Hölder, Wien 1904-1914, basti una volta per tutte il rinvio agli studi di Hubert Jedin, *Il Concilio di Trento*, 4 voll., Morcelliana, Brescia 1949-1979, vol. IV, pp. 35 e sgg., e al volumetto dello stesso studioso, *La conclusione del Concilio di Trento*, Studium, Roma 1964; mentre per un più aggiornato giudizio storico si veda la sintesi di Adriano Prosperi, *Il Concilio di Trento: una introduzione storica*, Einaudi, Torino 2001, in part. pp. 73 e sgg.

<sup>54</sup> Pastor, vol. VII, pp. 315-316, 623-625; Šusta, *Die Römische Kurie* cit., vol. III, p. 225.

<sup>55</sup> Parma, Biblioteca Palatina, ms 1020/1, ff. n.n.; cfr. anche la lettera del 30 maggio.

dinari diocesani – «totius ecclesiasticae reformationis caput et fundamentum»<sup>56</sup> – dovesse essere definito di diritto divino o di diritto umano, vale a dire se il pontefice avesse la possibilità o meno di imporre deroghe. Nella formula dello *ius divinum* si celava in realtà un modello di istituzione ecclesiastica fondato sull'autonomia dell'episcopato e almeno in parte sottratto al centralismo della curia, da cui venne infatti un'opposizione durissima. Con la consueta perspicacia il Sarpi colse le ragioni della «costernazione romana» per le possibili implicazioni di quel decreto, che avrebbe impedito la pluralità dei benefici, privando Roma «d'ogni prerogativa et eminenza»<sup>57</sup>. Al servita veneziano sfuggiva però la fragilità del delicato equilibrio su cui si basava il pontificato di Pio IV, convinto fautore della necessità di preservare una Chiesa rigidamente gerarchica e al tempo stesso di arginare l'invadenza del Sant'Ufficio. Di qui il suo consenso alla conclusione di alcuni delicati processi *in causa fidei* da parte dell'assemblea, scavalcando le competenze del tribunale romano, ma anche la sua velata utilizzazione della minaccia inquisitoriale per tenere a freno le più radicali istanze episcopaliste sul fronte tridentino, come il Morone comprese subito, infliggendo dure reprimende ai più accaniti fautori dello *ius divinum*, convinti invece di poter trovare in lui un alleato<sup>58</sup>. Più volte l'impresa conciliare parve sul punto di naufragare, e solo a fatica Roma riuscì infine a imporre le proprie tesi, a moderare la riforma del clero sollecitata dalle corti di Vienna, di Valladolid e di Parigi, a respingere la richiesta imperiale della liceità del matrimonio dei preti e del calice ai laici in terra tedesca, a sottrarsi alle rivendicazioni autonomiste dell'episcopato gallicano, presentatosi per la prima volta al sinodo sotto la guida del cardinale Carlo di Lorena nel novembre del 1562<sup>59</sup>.

Decisive furono anche le questioni politiche sullo sfondo di quella tormentata riunione conciliare, come il fallimento dei colloqui di Poissy tra cattolici e ugonotti e il gorgo delle guerre di religione in cui la Francia si avviava a sprofondare, o l'esigenza di

<sup>56</sup> Bonora, *Giudicare i vescovi* cit., p. 41.

<sup>57</sup> Sarpi, *Istoria del Concilio* cit., p. 797.

<sup>58</sup> Bonora, *Giudicare i vescovi* cit., pp. 37-39, 49, 150 e sgg.

<sup>59</sup> Sulla partecipazione francese al concilio cfr. Alain Tallon, *La France et le concile de Trente (1518-1563)*, École française, Rome 1997.

Ferdinando d'Asburgo di ottenere il riconoscimento dei diritti del figlio Massimiliano a succedergli sul trono imperiale. Ma decisivo fu anche il contributo della sagacia diplomatica del Morone, designato legato papale ai primi di aprile del '63 – dopo la morte del Gonzaga e del Seripando – e capace di raggiungere un accordo politico con l'imperatore durante i colloqui di Innsbruck delle settimane successive<sup>60</sup>, nonché la disponibilità al compromesso dimostrata dal cardinal di Lorena in occasione della sua venuta a Roma nel settembre-ottobre. Unanimemente riconosciuto come colui cui si doveva «la lode di tutto questo negotio»<sup>61</sup>, l'11 novembre il cardinale milanese poteva scrivere a Carlo Borromeo che ormai si era «usciti de' più pericolosi scogli che havevamo in questo mare del concilio, il quale veramente può chiamarsi mare per il continuo suo fluctuare»<sup>62</sup>. Probabilmente diffuse ad arte, le voci sul cattivo stato di salute del pontefice contribuirono ad accelerare i lavori, e il 4 dicembre 1563, dopo l'approvazione degli ultimi decreti, si poté finalmente sciogliere l'assemblea, oltre vent'anni dopo la prima e fallita convocazione del 1542, anch'essa presieduta dal Morone. Il fatto che tra l'una e l'altra egli avesse subito un processo inquisitoriale protrattosi per un decennio (e destinato a essere ripreso in futuro) offre una prova lampante dei conflitti e delle contraddizioni interne che segnarono la ridefinizione ideologica e istituzionale della Chiesa controriformistica.

Imponente fu il *corpus* dei canoni approvati nell'ultima fase del Tridentino: sulla messa, il matrimonio, gli ordini regolari, le ordinazioni sacerdotali, il dovere di residenza di vescovi e parroci, i sinodi diocesani, le visite pastorali, l'istituzione dei seminari, le immagini sacre, l'adorazione dei santi, il purgatorio, le indulgenze, i registri battesimali e altro ancora. Un'apposita commissione fu incaricata di rivedere il draconiano catalogo dei libri proibiti di Paolo IV, i cui lavori sarebbero poi confluiti nel più moderato Indice pubblicato nel marzo del 1564, peraltro ben presto sottoposto a nuove restrizioni da parte degli inquisitori, soprattutto in merito

<sup>60</sup> Gustave Constant, *La légation du cardinal Morone près de l'empereur et le concile de Trent. Avril Décembre 1563*, Edouard Champion, Paris 1922.

<sup>61</sup> Muzio Calini, *Lettere conciliari (1561-1563)*, a cura di Alberto Marani, Tipolito Fratelli Girolodi, Brescia 1963, p. 578.

<sup>62</sup> Šusta, *Die Römische Kurie* cit., vol. IV, p. 379; cfr. Bonora, *Giudicare i vescovi* cit., p. 194.

a quella proibizione di leggere la Bibbia in volgare che per secoli avrebbe precluso al laicato cattolico ogni conoscenza della parola di Dio se non mediata dal magistero ecclesiastico<sup>63</sup>. In virtù di una delibera della stessa assemblea, quei decreti furono tuttavia subordinati all'approvazione papale, proclamata da Pio IV nel concistoro del 26 gennaio 1564 e poi formalizzata il 30 giugno con la bolla *Benedictus Deus*, a ribadire il primato della sede apostolica e il suo diritto di ergersi a supremo garante e irrefutabile interprete dei canoni conciliari. Il fatto che essa venisse pubblicata con cinque mesi di ritardo offre un chiaro segnale delle persistenti opposizioni, tra cui quella del cardinal Ghislieri, convinto che fosse «stata data troppo autorità a' vescovi et esser necessario moderarla»<sup>64</sup>. La bolla (peraltro oggetto di resistenze da parte di Filippo II di Spagna e non recepita in Francia a tutela dei diritti della Chiesa gallicana) faceva espresso divieto di divulgare ogni commento ai canoni tridentini senza il consenso della sede apostolica, che in tal modo ribadiva il diritto di sancire quale ne fosse il significato autentico e si riservava l'ultima parola sul modo di applicarne le norme. A questo fine, nel discorso con cui il 30 dicembre 1563 celebrò la conclusione del Tridentino<sup>65</sup>, il pontefice affidò a un'apposita congregazione il compito di sorvegliare lo scrupoloso rispetto di quei decreti. In tal modo, non solo il modello di Chiesa episcopalista caldeggiato da numerosi vescovi con il sostegno delle monarchie cattoliche, ma anche molti decreti di riforma sarebbero stati depotenziati e talora smentiti nei decenni seguenti dal centralismo romano, che lo stesso pontefice teorizzò affermando che egli «era sopra il concilio» e «poteva fare quello che gli pareva»<sup>66</sup>. Ne offrono una vivida testimonianza anche le coeve immagini volte a celebrare il Tridentino, come il deperito affresco di Giovanni Antonio da Varese già nella loggia della Co-

<sup>63</sup> Gigliola Fragnito, *La Bibbia al rogo. La censura ecclesiastica e i volgarizzamenti della Scrittura (1471-1605)*, Il Mulino, Bologna 1997, pp. 95 e sgg., e *Pio V e la censura*, in *Pio V nella società e nella politica* cit., pp. 129-158, in part. pp. 130 e sgg.; Vittorio Frajese, *Nascita dell'Indice. La censura ecclesiastica dal Rinascimento alla Controriforma*, Morcelliana, Brescia 2006, pp. 66 e sgg.

<sup>64</sup> Sarpi, *Istoria del Concilio* cit., p. 1259.

<sup>65</sup> Pogiani, *Epistolae et orationes* cit., vol. III, pp. 381-392.

<sup>66</sup> Pastor, vol. VII, p. 527, nota 4; cfr. Prosperi, *Il Concilio di Trento* cit., pp. 88 e sgg.

smografia, databile al 1564-65<sup>67</sup>, in cui – sulla base di un'anonima stampa veneziana – le fervide discussioni dei prelati sono rappresentate sotto lo sguardo vigile dei legati pontifici, ieraticamente assisi sull'alto scranno che ne sottolinea il ruolo di giudici più che di presidenti dei lavori, mentre l'iscrizione precisa che l'immagine raffigura il momento in cui il sinodo aveva affidato al papa l'approvazione dei decreti. Ancor più esplicita in tal senso è la medaglia firmata da Gian Federico Bonzagni nel 1562, in occasione della riconvocazione dell'assemblea, che reca sul rovescio la *Disputa di Gesù nel tempio* e la scritta TV AVTEM IDEM IPSE ES<sup>68</sup>, a richiamare la supremazia del vicario di Cristo e del suo magistero dottrinale (fig. 49). Nel 1564 una medaglia del bolognese Girolamo Faccioli raffigurò sul rovescio il papa con un libro e due enormi chiavi in atto di schiacciare l'idra ereticale<sup>69</sup>, a testimonianza del fatto che quello era stato il compito primario del concilio e che a realizzarlo era stato anzitutto il romano pontefice (fig. 50).

La sconfitta dell'episcopato riformatore, d'altra parte, fu accompagnata da una ripresa degli ordini religiosi, con la conferma di molti degli antichi privilegi ed esenzioni che li sottraevano alla giurisdizione ordinaria, soprattutto i francescani e i domenicani. Già nel '61 il Beccadelli osservava a Trento che «questo concilio sino in qui pare più tosto un capitolo de frati di san Domenico che altro»<sup>70</sup>. La supremazia politica e religiosa ben presto riconquistata dal Sant'Ufficio avrebbe comportato la subordinazione delle norme tridentine sul reclutamento e la formazione dei preti, i conventi, il sistema beneficiario, l'istruzione catechistica all'esigenza primaria di un rigoroso controllo dell'ortodossia dei fedeli e della conformità delle loro pratiche liturgiche e sacramentali alle norme ecclesiastiche. Ne scaturirono una pervasiva clericalizzazione della vita religiosa e una pastorale dell'obbedienza fondata sulla netta separazione tra chierici e laici e nutrita per un verso

<sup>67</sup> Maria Serlupi Crescenzi, *Il palazzo e le logge*, in *Il Palazzo Apostolico Vaticano*, a cura di Carlo Pietrangeli, Nardini, Firenze 1992, pp. 151-154, in part. p. 152.

<sup>68</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 412, scheda 2170; Modesti, *Corpus*, vol. III, scheda 560.

<sup>69</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 270, scheda 1302; Modesti, *Corpus*, vol. III, scheda 561.

<sup>70</sup> Bonora, *Giudicare i vescovi* cit., p. 49.

di precetti, tradizioni e culti devozionali, miracolistici, protettivi e apotropaici, di pedagogia della paura per i destini ultraterreni e di maglie larghe nel perdono confessionale, e per l'altro di diffidenza e censura – e se necessario di severa repressione – nei confronti di ogni libertà intellettuale. In questa prospettiva si inserirono, sempre nel 1564, la riforma del breviario, il giuramento della *Professio fidei tridentinae* imposto a vescovi, abati, priori e parroci al momento di assumere il loro ufficio e l'avvio dei lavori per la redazione del *Catechismo romano*, poi approvato e pubblicato nel 1566<sup>71</sup>, nel quale si rifletteva non solo una preoccupazione di ortodossia teologica, ma anche una rinnovata attenzione per l'educazione cristiana della gioventù. Ad essa si dedicarono con particolare zelo le congregazioni di chierici regolari – teatini, somaschi, barnabiti, gesuiti – fondate in quei decenni e variamente scaturite dalle inquietudini religiose e talora dalle tensioni eterodosse di quella lunga stagione di crisi e disorientamento<sup>72</sup>.

Resta il fatto che, nonostante l'impegno di un'intera generazione di vescovi per dare una rinnovata disciplina alla vita religiosa dei fedeli, restituire dignità agli spazi sacri e alla liturgia, infondere nuovo rigore morale e nuovo orgoglio del loro ministero nei preti in cura d'anime per tramite dei sinodi diocesani, degli editi generali, delle visite pastorali, gli atti di queste ultime rivelano che lenti e precari furono i cambiamenti nella prassi religiosa di chierici e laici, soprattutto nel mondo ancora scarsamente cristianizzato delle campagne e delle valli più isolate. Ben poco mutò anche nella curia papale in relazione al governo del sistema beneficiario e della cosiddetta fiscalità spirituale, con il perpetrarsi di comportamenti passati sostanzialmente indenni attraverso la tempesta conciliare<sup>73</sup>. Il che non avrebbe impedito il precoce affer-

<sup>71</sup> Pio Paschini, *Il catechismo romano del Concilio di Trento. Sue origini e sua prima diffusione*, nella raccolta di saggi dello stesso Paschini, *Cinquecento romano e riforma cattolica* cit., pp. 33-91.

<sup>72</sup> Si veda per esempio il caso dei barnabiti studiato da Elena Bonora, *I conflitti della Controriforma. Santità e obbedienza nell'esperienza religiosa dei primi barnabiti*, Le Lettere, Torino 1998.

<sup>73</sup> Secondo Barbara McClung Hallman, *Italian Cardinals, Reform, and the Church as Property, 1492-1563*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London 1985, pp. 164-168, «reform, as envisioned by the authors of the *Consilium de emendanda Ecclesia* of 1537, seems largely to have failed where money and property were involved»; Massimo Firpo, *Vittore Soranzo vescovo ed*

marsi di una sorta di mito del Tridentino quale snodo cruciale della storia della Chiesa, in cui si è voluto scorgere anche una svolta verso la modernità nei termini di un disciplinamento sociale che avrebbe segnato una sostanziale convergenza delle istituzioni statali ed ecclesiastiche, pur nelle loro diverse articolazioni politiche e confessionali<sup>74</sup>. In realtà non poco allora cambiò, in virtù non solo del rafforzamento dell'istituzione ecclesiastica, della sua ritrovata compattezza dottrinale, dei compiti di rinnovamento e di riconquista della società cristiana di cui il concilio l'aveva investita, nonché dello spirito di militanza pastorale, educativa, assistenziale, apologetica, controversistica di cui seppe dotarsi, ma soprattutto della nuova **atmosfera** religiosa che ovunque parve diffondersi, a partire dai vertici curiali, dai vescovi, dagli ordini religiosi antichi e recenti. Lo coglieva l'ambasciatore veneziano Giacomo Soranzo, che nel 1565 riferiva come la corte di Roma non fosse più «quella che solea essere né di qualità né di quantità di cortigiani», a causa del restringersi delle risorse finanziarie, dei limiti posti alla pluralità dei benefici, dell'allargarsi del sacro collegio e del ridursi delle lucrose rendite attribuite ai suoi membri dalle potenze straniere, con il conseguente indebolirsi delle loro «dipendenze» politiche<sup>75</sup>.

Nel delinearsi di un nuovo modello di prelato, tutto ispirato a compunta pietà, slancio caritativo, scrupolo di ortodossia, fervore devozionale, fu decisivo il ruolo che nella stessa curia venne progressivamente assumendo Carlo Borromeo, il prediletto nipote di Pio IV, assunto ben presto a venerabile icona del vescovo posttridentino e della santità controriformistica. Al suo arrivo a Roma per ricevere la berretta rossa all'indomani dell'elezione dello zio, egli non era sembrato distinguersi né per particolare talento né per zelo religioso, destando qualche stupore per la fiducia ac-

*eretico. Riforma della Chiesa e Inquisizione nell'Italia del Cinquecento*, Laterza, Roma-Bari 2006, pp. 502 e sgg.

<sup>74</sup> *Disciplina dell'anima, disciplina del corpo e disciplina della società tra medioevo ed età moderna*, a cura di Paolo Prodi, con la collaborazione di Carla Penuti, Il Mulino, Bologna 1994; *Il concilio di Trento e il moderno*, a cura di Paolo Prodi e Wolfgang Reinhard, Il Mulino, Bologna 1996; *I tempi del Concilio. Religione, cultura e società nell'Europa tridentina*, a cura di Cesare Mozzarelli e Danilo Zardin, Bulzoni, Roma 1997.

<sup>75</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. IV, pp. 136-137.

cordata dal papa a quel giovane non ancora ventiduenne, «fred-dissima persona e poco pratica delle cose del mondo», «d'ingegno molto tardo» e tale da rivelare «piuttosto buona volontà che spirito alto a sostenere sì gran peso»<sup>76</sup>. Tanto più che il Borromeo parve subito adeguarsi alla consuetudine di accumulare incarichi, benefici, prebende di ogni sorta, riuscendo a diventare in breve tempo «assai ricco cardinale»<sup>77</sup>. Nel 1565, invece, l'ambasciatore veneziano lo presentava come un uomo potente e rispettato, a «capo di tutte le congregazioni che si fanno in qualsivoglia materia», e insisteva sulla vera e propria conversione che egli aveva conosciuto verso la fine del '62, dopo la morte del fratello Federico, decidendo infine di farsi consacrare prete nel giugno del '63 e vescovo poco dopo, tanto da apparire come ormai datosi «quasi a una vita theatina»<sup>78</sup>. Quell'improvviso zelo religioso fatto di digiuni, preghiere, meditazioni, esercizi spirituali, quel circondarsi di chierici devoti indussero il pontefice – sempre sospettoso dei discepoli del suo predecessore – a esortarlo nella primavera del '64 «a lasciar la pratica stretta che teneva de essi theatini, et a loro che sotto pene non vi praticino»<sup>79</sup>. Teatini e soprattutto gesuiti furono infatti le guide spirituali del Borromeo, alla cui scuola sviluppò il totalizzante afflato religioso che lo indusse a trasformare la sua vita in una testimonianza di fede, di abnegazione personale, di carità al servizio del prossimo<sup>80</sup>.

<sup>76</sup> Ivi, pp. 53, 91.

<sup>77</sup> Ivi, p. 53, cfr. p. 92.

<sup>78</sup> Ivi, pp. 134-135.

<sup>79</sup> Pastor, vol. VII, pp. 631-632; cfr. Paschini, *Il primo soggiorno* cit., pp. 137

e sgg.

<sup>80</sup> Nella sterminata bibliografia su san Carlo, oltre alla voce di Michel de Certeau in DBI, vol. XX, pp. 260-269, ci limitiamo a rinviare alle raccolte di saggi *San Carlo e il suo tempo*, 2 voll., Edizioni di storia e letteratura, Roma 1986; *San Carlo Borromeo. Catholic Reform and ecclesiastical Politics in the second Half of the sixteenth Century*, ed. by John M. Headley and John B. Tomaro, Folger Books, Washington 1988; *Stampa, libri e letture a Milano nell'età di Carlo Borromeo*, a cura di Nicola Raponi e Angelo Turchini, Vita e Pensiero, Milano 1992; *Lombardia borromaica Lombardia spagnola 1554-1649*, a cura di Paolo Pissavino e Gianvittorio Signorotto, 2 voll., Bulzoni, Roma 1995, in part. il vol. II; *Carlo Borromeo e l'opera della «grande riforma»*. *Cultura, religione e arti nella Milano del pieno Cinquecento*, a cura di Franco Buzzi e Danilo Zardin, introduzione di Gianfranco Ravasi, Silvana Editoriale, Milano 1997; e allo studio di Wietse de Boer, *La conquista dell'anima. Fede, disciplina e ordine pubblico nella Milano della Controriforma*, Einaudi, Torino 2004 (I ed. olandese 2001).

Alla fine del 1563 Giulio Poggiano lo additava come modello di morigeratezza, di impegno religioso, di dedizione agli studi<sup>81</sup>, mentre altri ne elogiava il fulgido esempio di «vita innocentissima» e disciplina spirituale, a dir poco stupefacente nel «nipote di un papa e in tanta sua grazia, pieno di tante comodità e in una corte dove non mancano oggetti di piaceri di ogni sorte». Due anni dopo l'ambasciatore veneziano lo presentava come un asceta maceratosi «per gli studii, i digiuni, le vigilie e le altre astinenze» e diventato «tanto studioso delle lettere sacre che è cosa rara a' nostri tempi», nonostante le esortazioni del pontefice «a viver bene e non con tanta severità», dicendosi convinto «ch'egli solo faccia più profitto nella corte di Roma che tutti i decreti del concilio insieme»<sup>82</sup>. Una corte che non lo amava e che tuttavia non poté fare a meno di assecondare – se non altro in apparenza – quel nuovo clima devoto, che egli volle attestare anche nella drastica riduzione dei suoi famigliari e nell'obbligo loro imposto di vestire di velluto nero e di rinunciare a ogni fasto. Lo stesso cardinale Alessandro Farnese volle prendere i voti nel 1564, sei lustri dopo aver ricevuto dal nonno la berretta rossa. Erano del resto gli anni in cui si aggirava per Roma Bonsignore Cacciaguerra, il santo Pellegrino come volle poi presentarsi nella sua narcisistica autobiografia, in cui si riflettono i nuovi modelli devozionali della Controriforma, fatti di abnegazione caritativa e ascetiche autopunizioni, di fobie sessuali e disprezzo del corpo, di continuo ricorso ai sacramenti e visite a infermi e ospedali, di miracoli e visioni, di rosari e preghiere, di culto dei santi e messe a pagamento, di indulgenze e reliquie, di impegno apologetico e tormentoso scrupolo del peccato, di diavoli sempre pronti a traviare e angeli custodi sempre pronti a dispensare buoni consigli<sup>83</sup>. Erano gli anni in cui Filippo Neri istituiva la congregazione dell'Oratorio, nutrita di nuovo fervore e nuovo impegno caritativo, in una città papale che appariva profondamente mutata<sup>84</sup>.

<sup>81</sup> Poggiani, *Epistolae et orationes* cit., vol. III, p. 363.

<sup>82</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. IV, pp. 91, 133-135.

<sup>83</sup> *Vita del Pellegrino penitente. Autobiografia di Bonsignore Cacciaguerra 1495-1566*, a cura di Raffaella Ragone, presentazione di Romeo De Maio, Vivarium, Napoli 2006.

<sup>84</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. IV, p. 138.

Si vive dunque in corte molto bassamente, parte per la povertà [...] e anco forse non meno per il buon esempio che dà il cardinal Borromeo, perché tali sono i popoli quali vedono essere i loro principi [...]. Sono del tutto ritirati, almanco in pubblico, da ogni sorta di piaceri; non si vedono più cardinali né in maschera né a cavallo né in cocchio andar a spasso per Roma con donne, come non è molto che si soleva. [...] Sono del tutto cessati i banchetti, i giuochi, le caccie, le livree e ogni altro lusso apparente, e tanto più che non vive in corte personaggio alcuno laico di qualità, come già solevano essere molti, o parenti o dependenti dei papi. I preti vanno tutti in abito, onde chiaramente si conosce nell'aspetto degli uomini la riforma.

Nel settembre del 1565, prima della scomparsa di Pio IV, mentre la flotta ottomana metteva fine all'assedio di Malta, Carlo Borromeo si trasferì definitivamente nella sua Milano per governare di persona la diocesi in ottemperanza alle norme tridentine. Fino alla morte, avvenuta nel 1584, si sarebbe prodigato con infaticabile zelo autoritario, anche in virtù dei grandi poteri concessigli da Roma, nel mettere in opera i decreti tridentini, nell'imporre ai fedeli norme e comportamenti di una fede austera e severa, nell'affermare il primato della Chiesa e dei suoi ministri e nel rivendicarne le prerogative giurisdizionali, nel far ricorso anche al pugno di ferro per stroncare opposizioni e resistenze, tutelare l'ortodossia dottrinale, debellare le sopravvivenze ereticali, combattere le superstizioni popolari. All'indomani della conclusione del concilio aveva espresso il desiderio che non si indugiassero ad applicarne i decreti, «conforme al bisogno che ne ha la christianità tutta, e non più a disputare»<sup>85</sup>. Dalla sua esperienza – com'è noto – sarebbe scaturita anche un'inesauribile tradizione iconografica, largamente diffusa soprattutto in area padana, in cui il santo in preghiera e digiuno, in meditazione ed estatico rapimento si alterna al presule sempre ammantato della veste cardinalizia e sempre sollecito nell'istruire il clero, nell'accogliere gesuiti, teatini e barnabiti, nel predicare e nel sovvenire al suo gregge, nell'amministrare i sacramenti, nell'insegnare la dottrina cristiana ai fanciulli, nell'assistere gli appestati, nel combattere vacuità e dissolutezze mondane, nel visitare le parrocchie, nel celebrare concilii

<sup>85</sup> Šusta, *Die Römische Kurie* cit., vol. IV, p. 454; cfr. Pastor, vol. VII, p. 323, nota 2.

provinciali e sinodi diocesani, nel fondare monasteri e nell'istituire o riformare confraternite, nell'imporre l'uso del confessionale, nel diffondere il culto eucaristico e quello della Vergine e dei santi, nel partecipare a riti e processioni, nel venerare le reliquie, nel fondare Sacri monti, nel recarsi in pellegrinaggio alla Santa casa di Loreto o alla Sindone di Torino<sup>86</sup>. La sollecita canonizzazione del 1610 consentirà di celebrare la gloria di un vescovo che tornava a essere santo<sup>87</sup>, dopo un'interminabile stagione di denunce contro l'assenteismo, l'ignoranza, la corruzione del clero, dando vita alla tenace esemplarità posttridentina di quella che da lui prese il nome di pietà borromaica, profondamente radicata a Milano e in Lombardia, ma destinata a espandersi in tutta la Chiesa cattolica e a durare per secoli.

## 2. Sacro e profano nel casino del Boschetto

Poco o nulla dei nuovi fermenti religiosi e della nuova identità pastorale della Chiesa tridentina emerge dalla corposa committenza artistica di Pio IV, in buona parte affidata alla supervisione di Pirro Ligorio, insignito della cittadinanza romana il 2 dicembre 1560 per i suoi meriti artistici, come prima di lui era toccato solo a Michelangelo, Tiziano e Guglielmo Della Porta<sup>88</sup>. La vasta cultura archeologica, testimoniata tra l'altro dalle due magnifiche mappe di Roma antica del 1553 e 1561, lo fece apprezzare da un cultore del mondo classico quale era il papa lombardo, che gli chiese di portare a termine sulla base di un nuovo progetto il casino dietro al Belvedere di cui Paolo IV aveva avviato la costruzione. Fu lo stesso Ligorio a enunciare nel suo *Libro dell'antichità*<sup>89</sup>

<sup>86</sup> Cfr. il ricco apparato iconografico del volume *Carlo Borromeo e l'opera della «grande riforma»* cit.

<sup>87</sup> Angelo Turchini, *La fabbrica di un santo. Il processo di canonizzazione di Carlo Borromeo e la Controriforma*, Marietti, Casale Monferrato 1984.

<sup>88</sup> David R. Coffin, *Pirro Ligorio. The Renaissance Artist, Architect, and Antiquarian (with a Checklist of Drawings)*, The Pennsylvania State University Press, University Park, Pennsylvania 2004, pp. 45, 72.

<sup>89</sup> Cristina Bragaglia Venuti, *L'antichità moralizzata di Pirro Ligorio nella loggia di Pio IV. Quelle immagini «profane et di gentili» che «havendole conosciute tutte possono essere tirate a gloria del Salvator nostro»*, «Rivista di storia

ISTITUT. d'ARTE  
ALF. DI  
MONFERRAT

SACRI MONTI  
DI PIETA

CANONIZZAZIONE  
DI S. CARLO  
1610

1. CORR.



la programmatica dimensione colta dell'edificio, affermando con orgoglio di averne «hauto la cura del disegno, et del fabricarlo et dell'ornarlo, [...] per antico essemplio a gli huomini curiosi che amano de vedere le cose passate»<sup>90</sup>. Le sue annotazioni offrono un prezioso strumento per comprendere il significato delle scene scolpite o dipinte in quello scrigno artistico situato nei giardini vaticani, il cui peculiare interesse risiede soprattutto nel contrasto tra la decorazione esterna e quella interna, che rivela le prime tracce del vento tridentino che cominciava ormai a spirare nella città papale. Rispetto all'idea iniziale di Paolo IV, che mirava a isolarlo dal palazzo per farne un luogo di ristoro fisico e spirituale, Pio IV sopraelevò l'edificio, lo dotò di una loggetta con ninfeo e collegò con un cortile ellittico il corpo di fabbrica appena iniziato alla zona dietro al Belvedere<sup>91</sup>, dando vita a una sorta di «cittadella privata, [...] rifugio della virtù ed emblema personale», detta anche villa Pia, ove trascorrere i momenti di riposo<sup>92</sup>. Oltre a richiamare una croce capovolta di san Pietro orientata a est, con un omaggio alla limitrofa basilica, la planimetria è mutuata dalla fonte Egeria nella villa di Erode Attico presso l'Appia, che secondo il Ligorio ospitava un boschetto ove «spesse volte Numa Pompilio s'andava diportando»<sup>93</sup>, tale dunque da richiamare cripticamente la figura del mitico re romano quale primo antenato dei pontefici, già celebrato da Paolo III negli apparati effimeri per l'ingresso

della Chiesa in Italia», LXIII, 1999, n. 1, pp. 39-82, in part. pp. 42 e sgg., e della stessa studiosa, *Per l'interpretazione dei cicli decorativi di Pio IV: alcune considerazioni sul «Libro X dell'antichità» di Pirro Ligorio*, in *Programme et invention dans l'art de la Renaissance*, sous la direction de Michel Hochmann, Julian Kliemann, Jérémie Koering et Philippe Morel, De Luca, Roma 2008, pp. 109-126; cfr. anche *Il Libro dei disegni di Pirro Ligorio all'Archivio di Stato di Torino*, a cura di Caterina Volpi, testi di Maurizio Calvesi, Andreina Griseri, Isabella Massabò Ricci e Matthias Winner, Edizioni dell'Elefante, Roma 1994.

<sup>90</sup> Maria Losito, *Pirro Ligorio e il Casino di Paolo IV in Vaticano: l'«esempio» delle «cose passate»*, Palombi, Roma 2000, p. 5.

<sup>91</sup> Marcello Fagiolo, Maria Luisa Madonna, *La Casina di Pio IV in Vaticano. Pirro Ligorio e l'architettura come geroglifico*, «Storia dell'arte», 15/16, 1972, pp. 238 e sgg.; Losito, *Pirro Ligorio* cit., pp. 5, 15-17, 26, 31, scheda 6; Coffin, *Pirro Ligorio* cit., pp. 35-42.

<sup>92</sup> Marcello Fagiolo, Maria Luisa Madonna, *La Roma di Pio IV: la «civitas Pia», la «salus medica», la «custodia angelica», «Arte illustrata»*, V, 1972, pp. 383-402, in part. p. 389, e degli stessi studiosi, *La Casina di Pio IV* cit., pp. 249, 263-264.

<sup>93</sup> Losito, *Pirro Ligorio* cit., pp. 20-21.

di Carlo V a Roma e poi negli affreschi vasariani alla Cancelleria<sup>94</sup>. Caratterizzato da una sapiente mescolanza di stili e da un'originale disposizione degli ambienti a diverse quote, il complesso architettonico attinge anche ai modelli di villa Adriana a Tivoli e di villa Giulia, che infatti Pio IV volle visitare nel 1561<sup>95</sup>.

Dal Belvedere si accedeva al casino attraverso una loggia aperta su una peschiera il cui aspetto originario risulta da un'acquaforte del 1761 (fig. 51). La facciata, sulla quale corrono le iscrizioni dedicatorie, era scandita da quattro robuste cariatidi sotto forma di *Pan* con cesti di frutta sulla testa e da tre nicchie che accoglievano le statue tuttora *in situ* di *Cibele* al centro (cui era dedicato un antico tempio sul monte Vaticano), affiancata dalla *Gioventù* e dalla *Pudicizia*, alle quali si aggiungevano alla base della fontana (non visibili nella stampa) altre due statue raffiguranti *Flora* e – unico simbolo religioso – la *Fede*, che alludevano ai concetti di rigenerazione, fecondità, *salus*, e con essi alla valenza tauturgica del nome di papa Medici<sup>96</sup>, il cui stemma compare sul timpano e altre due volte sulla balaustra. Gli stucchi sulle fiancate rappresentano due scene con *Aurora*, a simboleggiare la nuova era aperta dal pontificato di Pio IV, e *Giove e la capra Amaltea* che, al pari dell'analoga scena commissionata da Giulio III per palazzo Firenze, evoca anch'essa il ritorno all'*aurea aetas* del regno di Giove e il segno del capricorno, sotto il cui influsso si erano verificate tanto l'elezione papale quanto la nascita di Augusto, come suggerì lo stesso Ligorio<sup>97</sup>. Ai lati della peschiera-ninfeo due scalinate conducono al cortile, nella cui pianta ellittica si è ipotizzato un richiamo alla sfera zodiacale<sup>98</sup>, mentre le quattro losanghe

<sup>94</sup> Cfr. *supra*, pp. 103, 172.

<sup>95</sup> Walter Friedländer, *Das Kasino Pius des Vierten*, Hiersemann, Leipzig 1912, pp. 15, 18, 20-21, 24-25, 35-36; Fagiolo, Madonna, *La Casina di Pio IV* cit., p. 240; Losito, *Pirro Ligorio* cit., pp. 83 e sgg., 89 e sgg.; cfr. anche Graham Smith, *The Casino of Pius IV*, Princeton University Press, Princeton (NJ) 1977, pp. 20-30.

<sup>96</sup> Fagiolo, Madonna, *La Casina di Pio IV* cit., pp. 238 e sgg.; Smith, *The Casino of Pius IV* cit., pp. 16-17, 48-51; Losito, *Pirro Ligorio* cit., pp. 32 e sgg.

<sup>97</sup> Friedländer, *Das Kasino Pius des Vierten* cit., p. 37; Fagiolo, Madonna, *La Casina di Pio IV* cit., pp. 260-261, 270-271, e degli stessi autori, *La Roma di Pio IV* cit., p. 385; Smith, *The Casino of Pius IV* cit., pp. 46-48.

<sup>98</sup> Claudia Cieri Via, *Tempus vincit omnia: Pirro Ligorio fra Roma e Ferrara*, in *Programme et invention dans l'art de la Renaissance* cit., pp. 127-152, in part. p. 144.

che partiscono la pavimentazione, con al centro una grande croce (tav. 46), alludono ai punti cardinali o alle parti della Terra<sup>99</sup>: in tal modo, esso si poneva simbolicamente al centro dell'universo, quasi a trasferire in un'aura di eternità il regno di Pio IV, celebrato dalle sculture in stucco sulle facciate dei quattro corpi di fabbrica che delimitano lo spiazzo. L'impianto complessivo del cortile ripropone l'antica *Naumachia Neronis*, che la mappa di Roma antica del Ligorio del 1561 colloca in corrispondenza dell'attuale Belvedere<sup>100</sup>, e che il sincretismo tra cultura classica e cristiana consente di leggere anche come simbolo della *navicula Petri*<sup>101</sup>, cui sono dedicati due affreschi all'interno del casino. La facciata verso il cortile della loggia (tav. 46) reca sulla cornice inferiore l'iscrizione PIVS IIII PONTIFEX OPTIMVS MAXIMVS, in cui alcune stucature sul nome del papa lasciano intravedere quello del suo predecessore, fatto segno anche in Vaticano della *damnatio memoriae* inflittagli dalla città in rivolta nell'agosto del '59. Sul frontone un'altra raffigurazione di *Aurora* trasportata dai quattro cavalli del carro di Apollo è racchiusa da un cerchio zodiacale affiancato da figure di *Pomona* e di *Flora* con cesti di frutti, piante e fiori, che festeggiano la prospera *renovatio* del regno di Pio IV. Ne domina la sommità un'antica statua di *Hygea-Salus*, figlia di Esculapio, a illustrare le capacità taumaturgiche e salvifiche del pontefice, il cui nome secolare suggeriva prevedibili allusioni all'angelo risanatore. Ad esso si ricollega per assonanza anche la figura della mitica *Pierius* sormontata dallo stemma papale nell'edicola sottostante, che rappresenta il monte della Tessaglia sul quale si consumò l'unione tra Giove e Mnemosine, dal cui connubio furono generate le Muse, che infatti fanno bella mostra di sé ai lati del riquadro centrale. Le edicole minori alle due estremità accolgono a sinistra la *Veritas* e a destra (dove restano oggi le sole lettere «mosin») forse l'*Elemosina* o più probabilmente la stessa *Mnemosine*

<sup>99</sup> Fagiolo, Madonna, *La Casina di Pio IV* cit., pp. 260, 277-278; Losito, *Pirro Ligorio* cit., pp. 34 e sgg.

<sup>100</sup> Smith, *The Casino of Pius IV* cit., pp. 23-24; cfr. Silvia Tomasi Velli, *Pirro Ligorio, tra ricostruzione antiquaria e invenzione. I circhi e le naumachie di Roma, in Testi, immagini e filologia nel XVI secolo*, a cura di Eliana Carrara e Silvia Ginzburg, Edizioni della Normale, Pisa 2007, pp. 225-246, in part. pp. 241 e sgg.

<sup>101</sup> Fagiolo, Madonna, *La Casina di Pio IV* cit., pp. 240-242; Losito, *Pirro Ligorio* cit., p. 98.

intesa come memoria, a indicare i fondamenti del sapere<sup>102</sup>. Le teste di *Gorgone* scolpite nei due riquadri in basso, infine, erano volute a evocare secondo il Ligorio «la sapientia, il vigore dell'animo, la virtù che percuote, [...] la prudenza armigera»<sup>103</sup>.

Anch'essa scaturita dall'inesauribile fantasia dell'artista napoletano, che la progettò in ogni dettaglio, la facciata dell'altro edificio che si affaccia sul cortile di fronte alla loggia (fig. 52) è ispirata agli archi di trionfo imperiali in segno di continuità tra la città dei Cesari e quella dei pontefici<sup>104</sup>. Al centro del registro inferiore, sotto la lunga epigrafe, campeggia un grande stemma papale sorretto da una coppia di angeli in volo e affiancato da due finte nicchie che accolgono a destra le *Ore* e a sinistra le figure di *He-gle* e di *Solis*, identificate da attributi quali la cetra di Apollo o il berretto frigio di Mitra. Esse enunciano le virtù necessarie al buon governo, dal momento che le seconde (sorelle di Fetonte) richiama il *sol iustitiae* o *sol salutis* incarnato dal nuovo pontefice<sup>105</sup>, eletto nel giorno sacro all'antica divinità solare diventato il natale di Cristo, mentre le *Ore*, guardiane del cielo e regolatrici del tempo, rappresentano la pace (*Hirene*), la giustizia (*Dice*) e la legge divina (*Eunomie*)<sup>106</sup>. I due riquadri alle estremità, sotto due medaglioni con divinità fluviali, ospitano le figure di *Pan* e del suo giovane compagno *Ciparisso* in atto di suonare la siringa<sup>107</sup>, per sottolineare l'atmosfera idilliaca del luogo e al contempo l'incorrotta età dell'oro che papa Medici avrebbe restaurato dopo i tormentati anni di Paolo IV. Nella zona bassa del registro superiore due antiche statue muliebri, forse delle *Vestali*<sup>108</sup>, si affacciano

<sup>102</sup> Fagiolo, Madonna, *La Casina di Pio IV* cit., pp. 239 e sgg.; Smith, *The Casino of Pius IV* cit., pp. 39 e sgg.

<sup>103</sup> Fagiolo, Madonna, *La Casina di Pio IV* cit., p. 250.

<sup>104</sup> Smith, *The Casino of Pius IV* cit., p. 4; Losito, *Pirro Ligorio* cit., pp. 37-39.

<sup>105</sup> Smith, *The Casino of Pius IV* cit., p. 62, segnala che il simbolo del sole-Apollo era già presente in un emblema del cardinale Gian Angelo de' Medici.

<sup>106</sup> Fagiolo, Madonna, *La Casina di Pio IV* cit., pp. 248, 262, 271 e sgg.; Smith, *The Casino of Pius IV* cit., pp. 33-35; cfr. Caterina Volpi, *La favola moralizzata nella Roma della Controriforma: Pirro Ligorio e Federico Zuccari, tra riflessioni teoriche e pratica artistica*, «Storia dell'arte», 109, 2004, pp. 131-160, in part. pp. 132-133.

<sup>107</sup> Fagiolo, Madonna, *La Casina di Pio IV* cit., pp. 246-247; Smith, *The Casino of Pius IV* cit., pp. 35-36; Losito, *Pirro Ligorio* cit., pp. 37-39.

<sup>108</sup> Smith, *The Casino of Pius IV* cit., pp. 38-39.

dalle nicchie ai lati delle finestre centrali, mentre nella zona alta, incastonati tra pannelli decorativi, campeggiano due ovati con una *Fama* a sinistra e una *Vittoria* a destra. Molte altre statue profane ornavano il perimetro esterno del casino, di lì a poco giudicato intollerabilmente pagano e perciò in parte smantellato da Pio V<sup>109</sup>. È plausibile che il cortile fosse talora usato per ospitare spettacoli teatrali, come suggeriscono la panca in pietra che lo delimita, la scenografia offerta dalla fontana al centro e dai propilei ai due estremi dell'asse maggiore, le figure di *Pierius* con una maschera in mano e delle *Muse*<sup>110</sup>.

Appassionato dei classici antichi, Pio IV diede prova della sua sensibilità culturale nell'aprire le porte della curia a letterati ed eruditi, nel promuovere la tipografia romana di Paolo Manuzio, nel potenziare le università di Roma e di Bologna, nel sostenere la fondazione del collegio di Pavia e dei Giureconsulti a Milano. Da lui chiamato a insegnare alla Sapienza, Silvio Antoniano lo celebrò nell'orazione *De cognitionis et eloquentiae laudibus* come un papa cui non solo la religione e la Chiesa, «sed ipsa etiam bonarum artium studia plurimum debent»<sup>111</sup>. In questo quadro si inserì anche l'accademia delle *Noctes vaticanae* fondata da Carlo Borromeo il 20 aprile 1562 in memoria del giorno della presunta fondazione di Roma, ma già sciolta nel settembre '65, quando egli si trasferì a Milano. Il sodalizio si riuniva quattro volte alla settimana durante la notte, dapprima nella Casa di Santa Marta in Vaticano e poi con ogni probabilità proprio nel casino del Boschetto, il cui cortile all'antica si ispirava a un *triclinium* imperiale, descritto dal Ligorio come «rotondo et ornato di figure di virtuose significationi» e in cui «si ragionava di cose morali»<sup>112</sup>. «Borromeus cardinalis colit suam Academiam et in ficta quadam repu-

<sup>109</sup> Cfr. *infra*, p. 355.

<sup>110</sup> Fagiolo, Madonna, *La Casina di Pio IV* cit., pp. 239 e sgg., 252 e sgg., 266 e sgg.; Smith, *The Casino of Pius IV* cit., pp. 51 e sgg., 60 e sgg.; Losito, *Pirro Ligorio* cit., pp. 89 e sgg.

<sup>111</sup> Giuseppe Castiglione, *Silvii Antoniani sanctae romanae Ecclesiae cardinalis vita* [...]; eiusdem *Silvii orationes 13 ad illustrissimum et reverendissimum dominum, dominum cardinalem Aldobrandinum sanctae romanae Ecclesiae camerarium*, apud Iacobum Mascardum, Romae 1610, pp. 113-119, in part. p. 86.

<sup>112</sup> Luigi Berra, *L'Accademia delle Notti Vaticane fondata da San Carlo Borromeo. Con tre appendici di documenti inediti*, Max Bretschneider, Roma 1915, pp. 3, 6-7, 28-30; Losito, *Pirro Ligorio* cit., pp. 89-91.

blica [...] *latinas orationes habet saepissime de divinis et humanis rebus*», scriveva Giulio Poggiano nel gennaio del '64<sup>113</sup>. Vi pronunciò infatti lunghi discorsi intessuti di citazioni scritturali sul «vizio abbominevole della lussuria», sulla carità<sup>114</sup>, sulla quarta beatitudine («*beati qui esuriunt et sitiunt iustitiam quoniam ipsi satiabuntur*»)<sup>115</sup>, in cui non tardò a manifestarsi la sua conversione religiosa: «I prelati sono stati costituiti da Dio come siepi e muri per difesa della vigna, ma loro con il mal esempio e con le molte ingiustizie hanno destrutta la vigna. [...] Gli eretici hanno vindemiata, anzi distrutta la vigna. [...] E noi, virtuosissimi signori, svegliamoci ormai dal lungo sonno»<sup>116</sup>. Proprio alla parabola evangelica della *vinea Domini* – come si avrà modo di vedere – fanno riferimento alcuni affreschi del casino, le cui iconografie riflettono le discussioni dell'accademia, il cui emblema con «una luna posta in libra» e il motto *Aequata potestas* alludevano alla «potestà del papa che ha da Cristo» e al fatto che Roma aveva «diviso l'imperio con Dio, avendo egli il cielo et Roma la terra»<sup>117</sup>. Il che ben riflette il sincretismo culturale, l'irrisolta commistione tra sacro e profano della committenza artistica di Pio IV, in cui il peso di una tradizione impregnata di storia e mitologia classica appare ancora dominante rispetto alle nuove istanze religiose promosse dal fervore postconciliare che stava trasformando un cardinal nipote in un santo e si manifestava anche nel contrasto fra la decorazione esterna e quella interna dell'edificio. Le stesse riunioni delle *Noctes vaticanae* videro il rapido venir meno della consuetudine di declamare pagine di Cicerone, Livio e Virgilio, di Dante e Petrarca, e di allestire rappresentazioni teatrali<sup>118</sup>, cui è lecito presumere che il papa assistesse proprio nello scenografico cortile di villa Pia, per orientarsi invece verso temi sacri dalla pri-

<sup>113</sup> Poggiani, *Epistolae et orationes* cit., vol. III, p. 395.

<sup>114</sup> Il tema della carità e dell'assistenza ai poveri, del resto, era allora attualissimo, come indicano nel 1561 il decreto contro l'accattonaggio e la coeva commissione istituita dal papa per affrontare un'emergenza sempre più drammatica.

<sup>115</sup> Giuseppe Antonio Sassi, *Noctes vaticanae, seu sermones habiti in Academia a sancto Carolo Borromeo instituta, ex typographia Bibliothecae Ambrosiana*, apud Joseph Marellum, Mediolani 1748, pp. 187 e sgg., cfr. p. 189, pp. 287 e sgg.

<sup>116</sup> Ivi, pp. 74 e sgg., in part. pp. 99-100.

<sup>117</sup> Berra, *L'Accademia* cit., p. 42.

<sup>118</sup> Ivi, pp. 6, 12-22, 47-62.

TIPOGRAFIA

PIO IV  
RELIG.  
CHIESA  
BUONER  
ARTI

1565  
FINE  
ACCAD  
nella  
Noctes  
Vaticane

LA  
VIGNA  
DEL  
SIGNORE

una sigla  
in un  
alc. p. 100

mavera del '63, in concomitanza con le ultime sessioni del Tridentino, con interi cicli di orazioni dedicati alle beatitudini del discorso della montagna, ai vizi capitali, alla vita di Cristo e infine alle virtù teologali<sup>119</sup>.

Secondo il Vasari, nella scelta delle iconografie del casino avrebbe avuto un ruolo di primo piano il veneziano Marcantonio Da Mula<sup>120</sup>, giunto a Roma nel maggio del 1560 in qualità di ambasciatore e di lì a poco creato vescovo di Verona e infine cardinale il 26 febbraio del '61, con grande collera della Serenissima, che lo sospettò di aver curato gli interessi propri e non quelli della Repubblica. Dotato di sagacia politica, di cultura umanistica e giuridica, di sensibilità per i problemi religiosi, il Da Mula ricevette anche l'incarico di riorganizzare l'archivio papale, la cui perduta palazzina originale fu costruita dal Ligorio negli anni 1563-65<sup>121</sup>, e la nomina a prefetto della Biblioteca Vaticana nonché a sovrintendente alle fabbriche di palazzo. Fu in tale veste che egli suggerì verosimilmente di orientare in una direzione più consona al nuovo clima religioso le immagini degli ambienti interni di villa Pia. Se infatti è vero che all'esterno manca ogni immagine cristiana e la decorazione in stucco «gives one no indication of the crucial role which Pius IV was to play in the religious drama of the sixteenth century»<sup>122</sup>, occorre sottolineare che lo stesso Ligorio si sforzò a posteriori di legittimare tali immagini profane presentandole come intese a preparare, quasi attraverso un percorso iniziatico, i ben diversi temi figurativi affrescati nelle sale: «Tutte possono essere tirate a gloria del Salvator nostro», avrebbe scritto, cercando di rendere credibile la tesi che esse avessero la funzione di ricordare «le cose passate» per meglio giudicare «le presenti, le quali con qualche ragione si aducono, come l'aducevano ancho gli huomini ingegnosi ch'erano prudenti, che conoscevano

<sup>119</sup> Ivi, pp. 24 e sgg., 65 e sgg.

<sup>120</sup> Vasari, *Vite*, vol. V, p. 562; cfr. Smith, *The Casino of Pius IV* cit., pp. 6-7; Louis Cellauo, *The Casino of Pius IV*, «Papers of the British School at Rome», LXIII, 1995, pp. 183-214, in part. pp. 193-194; Losito, *Pirro Ligorio* cit., pp. 69 e sgg.; la voce di Giuseppe Gullino in DBI, vol. XXXII, pp. 383-387; Daniele Santarelli, *Il papato di Paolo IV nella crisi politico-religiosa del Cinquecento: le relazioni con la Repubblica di Venezia e l'atteggiamento nei confronti di Carlo V e Filippo II*, Aracne, Roma 2008, pp. 23 e sgg.

<sup>121</sup> Coffin, *Pirro Ligorio* cit., pp. 65-66.

<sup>122</sup> Smith, *The Casino of Pius IV* cit., p. 62.

in qualche parte Dio, se bene il rozzo popolazzo affatto era ingannato»<sup>123</sup>. L'evidente forzatura di questa vera e propria *excusatio non petita* rivela come il trionfo di cultura pagana che aveva invaso ogni spazio della decorazione esterna, databile intorno al 1561, potesse creare imbarazzo di lì a poco, quando i padri conciliari discutevano di riforma della Chiesa, di residenza dei vescovi, di Indice dei libri proibiti, di controllo ecclesiastico sulle immagini sacre, quando il papato si faceva carico dell'applicazione dei decreti tridentini e Carlo Borromeo affidava la salvezza della sua anima alla direzione spirituale di teatini e gesuiti. Di qui l'esigenza di cambiare rotta e di immettere qualche robusta dose di iconografia sacra in quell'edificio, tale da depurarlo almeno in parte dal conclamato edonismo di villa Giulia sul cui modello in origine era stato pensato da Pio IV, desideroso di riportare in Vaticano i fasti artistici dei papi medicei del cui nome si fregiava. Nella sua evidente contraddittorietà decorativa, insomma, il casino del Boschetto offre una significativa traccia della svolta che negli anni seguenti verrà infine imponendosi, ne indica sia pure confusamente un percorso, ne delinea un cronologia.

A lavorare tra il 1561 e il '63 alle storie bibliche delle sale interne fu un'equipe di pittori di formazione raffaellesca, verosimilmente selezionata dal Ligorio, avverso allo stile vigoroso e plastico di Michelangelo, tra cui due specialisti di grottesche come Pietro Venale e il dalmata Giovanni dal Carso, e valenti pittori quali i due urbinati Pierleone Genga e Federico Barocci, il toscano Santi di Tito, il bolognese Orazio Samacchini, il mantovano Lorenzo Costa, il marchigiano Federico Zuccari<sup>124</sup>. Di grande interesse iconografico è la loggia, in cui sembra emergere non tanto un vitale e «ardito sincretismo [...] in cui si giustappongono fino a intersecarsi e fondersi il retaggio delle Scritture cristiane e il patrimonio del mito antico»<sup>125</sup>, quanto un repentino mutamento di indirizzi imposto dal profilarsi della svolta cui si faceva riferimento, dei nuovi scrupoli religiosi che essa suggeriva, tali da lasciare il se-

<sup>123</sup> Bragaglia Venuti, *L'antichità moralizzata* cit., p. 67, nota 105.

<sup>124</sup> Sulle maestranze attive nel casino e le fasi cronologiche delle pitture, oltre a Vasari, *Vite*, vol. V, pp. 562-563, cfr. Smith, *The Casino of Pius IV* cit., pp. 8-19, 64-67; Losito, *Pirro Ligorio* cit., pp. 29 e sgg.

<sup>125</sup> Acidini Luchinat, *Taddeo e Federico Zuccari* cit., vol. I, p. 139.

CULTURA  
PAGANA  
e  
C.L.T.V.

IDEM

CASINO  
DEL BOSCHETTO  
LIGORIO

LOGGIA  
DEL  
CASINO

gno di una stridente contraddizione iconografica anche nel raffinato edificio. La complessa intelaiatura decorativa della volta si articola infatti in dieci riquadri a fresco con *Storie di Venere e Adone* alternate a edicole con le *Muse*, e tre più grandi al centro del soffitto in cui dalla mitologia pagana si passa improvvisamente alla storia sacra, dagli amori dell'Olimpo a immagini di battaglia e di sangue: vi compaiono infatti scene raffiguranti il *Passaggio del mar Rosso* e ai lati *Mosè e Aronne dinanzi al faraone* e gli *Egiziani morti sulla spiaggia*. Ne risulta un ciclo iconografico privo di ogni coerenza, dal momento che solo con evidenti forzature ermeneutiche le scene ovidiane sul tragico destino di Adone potevano essere intese come riposti riferimenti alla passione di Cristo<sup>126</sup>, cui sarà infatti dedicata un'altra sala di villa Pia, mentre quelle mosaiche alludono – senza più criptici riferimenti mitologici – alla vittoria sull'empietà, rappresentata dal faraone e dal suo esercito di idolatri<sup>127</sup>, mirando quindi a trasmettere un messaggio di militanza cattolica. Anche la decorazione del portico di fronte alla loggia è caratterizzata da una sconcertante mescolanza di immagini sacre e profane (Vittorie, cariatidi, cornucopie, arpie, divinità fluviali) affidate le une agli affreschi e le altre agli stucchi che li circoscrivono. Oltre a stemmi di Pio IV sorretti da angeli che ne richiamano il nome, la volta ospita episodi tratti dal *Genesi*, mentre sotto il suo attacco corre un fregio con putti alati su carri, la cui corsa allude non tanto alla «race of life»<sup>128</sup> quanto agli angeli evocativi del nome papale che guidano il corso del tempo. Impreziosite da nicchie con antiche statue muliebri, le due absidiole ai lati tornano ad accogliere scene mosaiche, *Mosè fa scaturire*

<sup>126</sup> Smith, *The Casino of Pius IV* cit., p. 76.

<sup>127</sup> Cfr. ivi, pp. 90-91; Fagiolo, Madonna, *La Casina di Pio IV* cit., pp. 243-244, 273, dei quali risulta poco convincente l'ipotesi secondo cui il riferimento del *Passaggio del mar Rosso* alla passione di Cristo evocherebbe anche la Pasqua, in occasione della quale – il 31 marzo 1499 – Pio IV era nato; e ancor meno quella in base alla quale l'elemento salvifico dell'acqua, presente sotto varie forme, richiamerebbe il concetto di «salus» legato al battesimo in quanto proprio allora sarebbe stata raggiunta una definizione dottrinale di tale sacramento (Smith, *The Casino of Pius IV* cit., pp. 104-105), che invece – com'è noto – era stata sancita nel marzo 1547 (Henrici Denziger, *Enchiridion symbolorum definitionum et declarationum de rebus fidei et morum*, XXXI ed., ed. Carolus Rahner, Herder, Barcone-Friburgi Brisg.-Romae 1957, pp. 299 e sgg.).

<sup>128</sup> Smith, *The Casino of Pius IV* cit., pp. 80-81.

*l'acqua dalla roccia* e la *Raccolta della manna*, con i loro ovvi riferimenti al battesimo e all'eucarestia, affiancate da quattro edicole con le *Virtù teologali* e la *Religione*, incaricate con qualche affanno di riaffermare il primato della Rivelazione cristiana sul mondo classico-pagano. Il che si premuravano di fare anche le immagini dipinte sul soffitto della grande sala che si incontra superando il portico, affidata al Barocci e ai suoi assistenti<sup>129</sup>.

Al centro della classicheggiante volta a botte, disseminata di stucchi e pitture con candelabre, mascheroni, grottesche, riquadri con animali, ovati con figure barbute e fanciulli che pescano, medaglioni con le *Virtù cardinali e teologali* e allegorie di *Fortuna*, *Abbondanza*, *Amicizia*, *Pace* e *Religione*, è affrescata una *Sacra famiglia* fiancheggiata da due ottagonali con *Cristo e l'adultera* e *Cristo e la samaritana al pozzo*. La prima scena, in cui l'angioletto in volo e il san Giovannino che mostra la croce a Gesù bambino costituiscono un ennesimo omaggio al nome del pontefice (Gian Angelo, appunto)<sup>130</sup>, sottolinea il passaggio alla nuova età della grazia e la fine del mondo pagano, simboleggiato sulla destra dalle rovine che si intravedono a fianco del robusto san Giuseppe. Le due parabole evangeliche sembrano invece riferirsi alla supremazia della nuova Chiesa di Cristo sulla vecchia sinagoga dei farisei che accusano l'adultera, e alla carità<sup>131</sup>, cardine della dottrina cattolica anche per il suo evidente riferimento alla cruciale questione del valore salvifico delle opere, sulla quale si era incentrato l'ultimo discorso pronunciato da Carlo Borromeo nelle *Noctes vaticanae*. Completano la sala due riquadri sui lati lunghi della volta raffiguranti il *Battesimo di Cristo*, con le consuete figure angeliche, e la *Chiamata di san Pietro*, a rammentare la fondazione e il primato della Chiesa romana, nonché due paesaggi con *Sant'Antonio abate in cerca dell'eremita Paolo* e la *Predica del Battista*, a indicare il valore della pratica ascetica, che proprio allora il cardinal nipote assumeva a norma di vita, e i compiti di evangelizzazione della sede apostolica. Ai quattro angoli l'iscrizione con il nome del pontefice, posta entro cornici sormontate da *Diana efesina*, è

<sup>129</sup> Ivi, pp. 68-71, 81-83; Andrea Emiliani, *Federico Barocci (Urbino 1535-1612)*, 2 voll., Banca Popolare Pesarese, Pesaro 1985, vol. I, pp. 15-27.

<sup>130</sup> Fagiolo, Madonna, *La Casina di Pio IV* cit., p. 271.

<sup>131</sup> Smith, *The Casino of Pius IV* cit., pp. 97-98.

stretta da affreschi con le coppie di allegorie muliebri di *Laetitia* e *Felicitas*, *Virtus* e *Tranquillitas*, *Concordia* e *Liberalitas*, *Immortalitas* e *Aequitas*.

Ascrivibile anch'essa all'*entourage* del Barocci, la decorazione della sala successiva si riallaccia in parte alle iconografie dei primi tre ambienti, mostrando al centro del soffitto un ovato con l'*Annunciazione* attorniata dagli *Evangelisti* e dai *Dottori della Chiesa* e quattro scene con il *Ritrovamento del piccolo Mosè*, *Mosè e il rovetto ardente*, *Mosè sul Sinai* e *Mosè mostra le tavole della legge*, e otto con *Storie di Giuseppe*, che sottolineano l'autorità normativa della Chiesa le une e la misericordia con cui essa la esercitava le altre, dando vita in tal modo a una sorta di metafora visiva della politica inquisitoriale di Pio IV<sup>132</sup>. Sotto la volta quattro complesse allegorie attribuibili a Santi di Tito, di cui una ormai pressoché illeggibile, entro ridondanti cornici su cui poggiano coppie di putti con lo stemma papale, concludono il ciclo di questa sala. In quella del lato nord-ovest è raffigurata su un piccolo monte una figura femminile seduta in atto di incoronare un personaggio barbuto inginocchiato ai suoi piedi, mentre poco sotto un'altra aiuta un giovane a salire verso la cima; in basso a destra giacciono seminudi un uomo accovacciato, presso il quale si scorgono dei dadi e delle carte da gioco, e un altro sdraiato sulla sua schiena che impugna una ciotola da cui ha forse bevuto vino e volge lo sguardo verso l'alto, alla donna sulla vetta con al fianco un'anfora da cui sgorga acqua purificatrice (fig. 53). Tipica allegoria della virtù e del suo difficile raggiungimento in contrapposizione al vizio e alla degradazione bestiale di quanti si abbandonano ad esso, come spiegò lo stesso Ligorio, l'immagine illustra «quelli che hanno per mezzo della Verità voluta la lor ricchezza et gloria» e che «sono coronati dalle Vittorie et dalla Virtù et dalla Prudentia, le quali gli porgono nelle mani le palme et camminano per la via della Immortalità»<sup>133</sup>. Un analogo messaggio torna anche nella scena a sud-est dove, assise su alti speroni rocciosi, figurano due donne

<sup>132</sup> Smith, *The Casino of Pius IV* cit., pp. 92-93, osserva che «the coalition of Joseph and Moses in the interior programme implies a pontiff who combined the charity and love of the former with the militant discipline of the latter, and suggests a Church which might become a haven for extramural sinners, while still possessing the power to annihilate its enemies».

<sup>133</sup> Volpi, *La favola moralizzata* cit., pp. 132-133.

affrontate con una patera in una mano e l'altra appoggiata a un'anfora riversa da cui sgorga acqua verso alcuni uomini nudi, che a sinistra la raccolgono e la bevono, mentre a destra ne sono investiti con evidente sofferenza<sup>134</sup> (fig. 54). L'allegoria della virtù e del vizio si riferisce qui anche alla fede cristiana e all'incredulità rappresentate dalle due coppie maschili, l'una beneficiata dal liquido proveniente dall'alto, con un implicito richiamo al battesimo (i due personaggi paiono immersi in un fiume, allusivo forse al Giordano) e l'altra, posta invece su un terreno erboso e asciutto, che sembra riceverne patimenti analoghi alle pene infernali. Nella terza e ultima scena sul lato nord-est, infine, di più agevole lettura iconografica come immagine della *Fortuna*, compaiono due giovani che tentano di afferrare l'*Occasione* sulla destra, mentre alle loro spalle una vecchia incappucciata, la *Penitenza* o il *Rimorso*, li insegue con un bastone<sup>135</sup>. Se gli episodi della vita di Mosè e di Giuseppe alludono quindi al magistero dottrinale della Chiesa e alla sua intenzione di esercitarlo tanto con l'autorità quanto con il perdono, le allegorie ne evocano invece l'insegnamento morale e i compiti di guida delle coscienze.

A ricordare che il casino del Boschetto era pur sempre una residenza papale, la piccola stanza adiacente alla seconda sala decorata dall'*équipe* del Barocci presenta sul soffitto le figure degli *Apostoli* e dell'*Ecclesia*. La volta della scala che conduce al piano nobile, affrescata da Santi di Tito, ha al centro lo stemma di Pio IV con attorno quattro medaglioni ellittici con le *Stagioni* e altrettanti riquadri trapezoidali con le vigne possedute dal pontefice, ossia quelle vaticane del Belvedere e del casino del Boschetto, quella presso la palazzina sulla via Flaminia, divenuta la residenza romana di Carlo Borromeo<sup>136</sup>, e quella sul Quirinale. Non senza qualche benevola forzatura, Raffaello Borghini scorgerà in queste compiaciute immagini di luoghi di svago un richiamo alla pa-

<sup>134</sup> Smith, *The Casino of Pius IV* cit., p. 84.

<sup>135</sup> Ivi, p. 86; cfr. Volpi, *La favola moralizzata* cit., pp. 132-133.

<sup>136</sup> Sante Bargellini, Ugo Iandolo, *Il palazzo di Pio IV sulla via Flaminia*, Bestetti & Tumminelli, Milano 1923; Giuseppe Cerulli-Irelli, *La palazzina di Pio IV sulla via Flaminia*, «Strenna dei romanisti», XL, 1979, pp. 142-148; Giuseppe Zander, *Gli anni di Pio IV (1559-1565)*, in *L'arte in Roma nel secolo XVI*, 2 voll., Cappelli, Bologna 1990-1992, vol. I, *L'architettura*, a cura di Sandro Benedetti e Giuseppe Zander, pp. 359-360; Coffin, *Pirro Ligorio* cit., pp. 63-64.

rabola della *vinea Domini*, e con essa alla Chiesa affidata da Cristo ai successori di Pietro, i probi e operosi vignaioli cui ne spetta il governo<sup>137</sup>. Quasi tutti di soggetto sacro sono gli affreschi ascrivibili a Federico Zuccari e ai suoi assistenti che decorano la galleria, al centro della cui volta – tra le immancabili grottesche e due riquadri su fondo bianco con *Ercole e Apollo* – figura un *Matrimonio mistico di santa Caterina*, simbolo del legame tra Cristo e la Chiesa, sotto il quale le due pareti a nord-est e a nord-ovest ospitano episodi veterotestamentari che rinviano al battesimo e alla resurrezione, ma anche alla provvidenza divina con il *Diluvio universale*, il *Passaggio del mar Rosso* e *Giona e la balena*, alla fondazione della Chiesa e alla sua autorità con le scene di Cristo e san Pietro, al trionfo sui suoi nemici con *Giuditta e l'ancella con la testa di Oloferne*, e ancora alla mitezza cristiana con *David impedisce ad Abisai di uccidere Saul*, che prefigura il gesto di Gesù che ferma Pietro sul punto di tagliare l'orecchio al servo del sommo sacerdote al momento della cattura nell'orto del Getsemani<sup>138</sup>. A giudizio del Ligorio anche le figure di Ercole e Apollo, apparentemente fuori contesto, potevano essere fruitte «a gloria del Salvatore nostro»<sup>139</sup> e offrire *exempla* di virtù, come suggeriva il discorso sull'ottava beatitudine letto in una riunione delle *Noctes vaticanae*: «Bisogna imitar Ercole in questa pugna, il quale levò Anteo da terra, onde predea le sue forze et lo vinse facilmente; così faccia l'uomo: levi dalle cose terrene il suo affetto et gli sarà facile la vittoria contra il peccato»<sup>140</sup>.

L'ultima sala, decorata anch'essa dalla bottega dello Zuccari, ospita al centro del soffitto un ovato con l'*Orazione nell'orto* e ai lati riquadri con l'*Ultima cena*, la *Salita al Calvario*, la *Tentazione di Cristo* e la *Trasfigurazione*, circondati da cornici in stucco con angeli recanti gli strumenti della Passione, mentre agli angoli si alternano stemmi di Pio IV e ombrelli papali con chiavi decussate tra putti affiancati da affreschi con le *Virtù cardinali e teologali*<sup>141</sup>.

<sup>137</sup> Raffaello Borghini, *Il riposo*, a cura di Mario Rosci, 2 voll., Edizioni Laibor, Milano 1967, vol. I, p. 619; cfr. Smith, *The Casino of Pius IV* cit., pp. 86-87, 98-99.

<sup>138</sup> Smith, *The Casino of Pius IV* cit., pp. 72, 88, 93-94.

<sup>139</sup> Cfr. *supra*, pp. 302-303.

<sup>140</sup> Berra, *L'Accademia* cit., p. 84.

<sup>141</sup> Smith, *The Casino of Pius IV* cit., pp. 74, 88.

La stessa struttura geometrica della volta, la cui iconografia generale è incentrata sulla passione di Cristo e sul sacramento eucaristico, simula una grande croce che ne racchiude il significato complessivo, ormai lontanissimo – nell'arco di pochi anni – dal tripudio di personaggi mitologici e divinità pagane che caratterizza la decorazione esterna scaturita dal sapere antiquario e dall'inesauribile creatività di Pirro Ligorio. Proprio qui risiede il notevole interesse storico e anche il fascino ambiguo del casino del Boschetto, confuso segnale di una svolta in cui è dato intravedere i primi riflessi romani delle istanze tridentine: una svolta ancora incerta nei suoi contenuti e nei suoi obiettivi – né sarebbe stato Pio IV il pontefice in grado di definirli – ma già orientata a connotare la Chiesa romana di una nuova identità religiosa. Ne offre conferma il progetto (rimasto incompiuto per la morte del pontefice) di far scolpire a Guglielmo Della Porta per la porta bronzea di San Pietro alcuni bassorilievi dedicati alla *Passione di Cristo*<sup>142</sup>.

A PA  
IL SEPT  
AL KRASS

### 3. Nuove istanze religiose e trionfalismo papale: i palazzi vaticani e la nuova Roma

Soggetti sacri dai contenuti già controriformistici, tra i quali persistono peraltro immagini allegorico-moraleggianti di matrice profana, caratterizzano anche le altre opere commissionate da Pio IV nei palazzi vaticani, ora tornati al centro delle iniziative papali. Desideroso di collegare al Belvedere il casino del Boschetto, egli affidò al Ligorio l'incarico di smantellare le incompiute strutture bramantesche per dar vita a un nuovo «corridore di penitente» sormontato da una balaustra adorna di 110 statue antiche, un loggiato, un ampio spazio per ospitare spettacoli, feste, tornei<sup>143</sup>. Cuore strutturale e simbolico di tale intervento architettonico, che si riallaccia alla dimensione antichizzante del casino, è il cortile del teatro, detto all'epoca «atrio del piacere», che secondo un

<sup>142</sup> Vasari, *Vite*, vol. VI, pp. 206-207; cfr. Maria Gibellino Krasceninnicowa, *Guglielmo Della Porta scultore del papa Paolo III Farnese*, Palombi, Roma 1944, pp. 56, 80, nota 32.

<sup>143</sup> James S. Ackerman, *The Cortile del Belvedere*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1954, pp. 179 e sgg.; Zander, *Gli anni di Pio IV* cit., pp. 350-355; Coffin, *Pirro Ligorio* cit., pp. 55-62.

avviso dell'8 agosto 1561 poteva ospitare «60 mila persone e più, con comodità d'entrar et uscire ciascuno a suo piacere». Non stupisce che di lì a poco anche questo luogo sarebbe stato spogliato delle statue classiche e trasformato in un disadorno spazio aperto dove passeggiare senza distrazioni paganeggianti, secondo l'ordine impartito da Pio V, profondamente avverso al gusto antiquario del Ligorio, che già nel 1568 si sarebbe trasferito a Ferrara, macerandosi per il resto della sua vita nel nostalgico ricordo delle vestigia capoline<sup>144</sup>. Negli appartamenti alle spalle del nicchione del Belvedere, appena iniziati sotto Giulio III da Michelangelo e Girolamo da Carpi ma terminati solo verso il 1564 dal Ligorio<sup>145</sup>, si conservano alcune decorazioni pittoriche in cui si ripete la stessa commistione di iconografie bibliche e mitologiche allusive al primato papale e alla missione apostolica della Chiesa presente nel coevo casino del Boschetto, in una confusione di concetti e linguaggi che riflette non tanto un eclettico sincretismo quanto un disorientamento culturale tanto più significativo in quanto esibito in ambienti utilizzati anche per accogliere principi e ambasciatori<sup>146</sup>.

Tra le immagini, distribuite in quattro stanze, si incontrano anzitutto sedici *Storie di Mosè* affrescate dal Barocci e da Federico Zuccari in un fregio sotto la volta a cassettoni<sup>147</sup> che tornano a insistere sul patriarca d'Israele come precursore di Cristo, ma anche come sapienziale *typus papae*, tramite dell'antico patto e guida del popolo eletto verso la terra promessa, con un'implicita allusione al fatto che spettava al pontefice il compito di definire il significato autentico dei decreti conciliari e di debellarne i nemici. È significativo in tal senso che, oltre alle due scene con il *Roveto ar-*

<sup>144</sup> Losito, *Pirro Ligorio* cit., pp. 67 e sgg., 75, nota 370; Cieri Via, *Tempus vincit omnia* cit.

<sup>145</sup> Ackerman, *The Cortile del Belvedere* cit., pp. 73-82, 87-97; Francesco Buranelli, *Il palazzetto di Innocenzo VIII e l'appartamento di ritiro di Pio IV*, in *Il Palazzo Apostolico Vaticano* cit., pp. 237-239, cfr. p. 238.

<sup>146</sup> Patrizia Tosini, *Federico Zuccari, Pirro Ligorio e Pio IV: la sala del Buon Governo nell'appartamento di Belvedere in Vaticano*, «Storia dell'arte», 86, 1996, pp. 13-38, in part. p. 25; Caterina Volpi, *Il Teatro del mondo: Pirro Ligorio «architetto» papale nelle Logge vaticane*, «Bollettino d'arte», LXXXIV, 1999, n. 107, pp. 83-102, cfr. p. 83.

<sup>147</sup> Smith, *The Casino of Pius IV* cit., pp. 108-109; Acidini Luchinat, *Taddeo e Federico Zuccari* cit., vol. I, pp. 139-146.

dente e l'Apparizione di Dio a Mosè, che ne sottolineano l'investitura divina, altre quattro lo raffigurano a fianco del sommo sacerdote Aronne e ben nove rappresentano le *Piaghe d'Egitto*, cui si aggiungono *Mosè tramuta il bastone in serpe dinanzi al faraone* e *l'Esercito del faraone travolto dal mar Rosso*, ad ammonimento di quanti rifiutassero «di sottomettersi alla potenza di Dio e del suo vicario in terra»<sup>148</sup>. Affine a questo è il ciclo dipinto da Santi di Tito e allievi nell'adiacente sala dei Bronzi, dove si snodano otto *Storie di Nabucodonosor* volte a celebrare il profeta Daniele, la cui «superiority over 'the magicians, the enchanters, the Chaldeans, and the astrologers' (Dan. IV, 7) reminds one of the pope's supreme position as source and interpreter of the mysteries of the divine truth». Quanto all'antico re di Babilonia, la cui superbia aveva indotto Dio a privarlo di ogni ricchezza e della stessa ragione, al punto di ridursi a brucare l'erba come un animale, gli affreschi narrano come solo il riconoscimento della grandezza divina gli avesse consentito di rinsavire e di rientrare in possesso dei suoi beni e dell'obbedienza dei sudditi. È dunque riduttivo scorgere in queste immagini solo un riferimento alle «aberrations of the Protestants and their self-imposed exile from the Church of Rome»<sup>149</sup>, dal momento che anche la polemica riformata faceva appello in chiave antipapale all'idolatria della «statova d'oro dirizzata per comandamento di Nabucodonosor, avanti la quale se ingienochiavano i babilonii»<sup>150</sup>. Si può invece ipotizzare che l'esortazione a non cadere nelle tenebre dell'errore si rivolgesse piuttosto ai principi cristiani, come suggerisce la scena con *Nabucodonosor riceve l'omaggio del suo popolo* che, negli anni in cui esplodevano le guerre civili di Francia, pare enunciare la dottrina secondo cui la subordinazione dei sudditi ai sovrani si fonda sull'obbedienza degli uni e degli altri alla fede cattolica, con il conseguente dovere di estirpare le eresie, di rinsaldare l'alleanza fra trono e altare, di affidare alla Chiesa il compito di dirigere le coscienze. Non è escluso, infine, che l'immagine dell'antico sovrano assiro racchiudesse anche un maligno riferimento a Paolo IV, la

<sup>148</sup> Buranelli, *Il palazzetto di Innocenzo VIII* cit., p. 238.

<sup>149</sup> Smith, *The Casino of Pius IV* cit., p. 110.

<sup>150</sup> Celio Secondo Curione, *Quattro lettere cristiane*, s.n.t. [falsa data nel colophon: in Bologna, per M. Pietro e Paulo perusini fratelli, nel M.D.LII], pp. 38-39, cfr. anche pp. 44-45.



cui statua in Campidoglio – come si è visto<sup>151</sup> – era stata paragonata a quella di Nabucodonosor.

Dopo la sala successiva, dove restano pallide tracce di decorazione pittorica con grottesche, figure allegoriche tra cui ben riconoscibile quella della *Fortuna* (presente anche nel casino del Boschetto) e *Apollo e Marsia*<sup>152</sup>, che richiama un'altra esemplare punizione della superbia, operata però non dal Dio vindice dell'antico Testamento ma da quello solare della religione pagana, tutta classicheggiante è la decorazione della sala Astarita, sotto la cui volta è affrescato un fregio con stemmi ed emblemi papali agli angoli, mentre le quattro pareti hanno al centro un riquadro affiancato da atletici giovani seminudi, putti con festoni di frutta, allegorie muliebri, vigorose erme in finto bronzo. Uno di essi presenta un Atlante in atto di sostenere il globo terrestre tra un monte circondato da una piccola folla di devoti offerenti e un cielo da cui si affacciano sei donne con strumenti musicali (tav. 47). Il sottostante cartiglio QVALIS REX TALIS POPVLVS torna a richiamare le autorità secolari al dovere di obbedire ai dettami del pontefice romano, il cui gravoso potere si estende al mondo intero e allo stesso regno dei cieli, come spiega la scritta CVIVS IMPERIVM SVPER HVMEROS EIVS della scena di fronte. In essa il giovane con manto bianco che sostiene un globo celeste si può identificare con Apollo in atto di offrire al popolo riunito sotto di lui la luce del giorno, allusiva non solo e non tanto all'aurea aetas inaugurata dal papato mediceo quanto all'investitura divina che ne costituiva il fondamento, a garanzia di un magistero destinato a illuminare i popoli della Terra. Due immagini pagane – occorre rilevarlo ancora una volta – venivano così chiamate a rivendicare la potestas clavium, mentre le coppie di allegorie ai lati, Concordia e Humanitas, Hilaritas e Iustitia, si premuravano di enunciare i criteri con cui Pio IV si impegnava a governare i suoi Stati<sup>153</sup>. Anche le altre due scene ripropongono una sconcertante mescolanza di sacro e profano, di racconto biblico ed epopee del mondo classico, con il Banchetto offerto a Saul da Samuele e l'episodio omerico del vecchio Priamo che chiede ad Achille il corpo del figlio

<sup>151</sup> Cfr. *supra*, p. 263.

<sup>152</sup> Buranelli, *Il palazzetto di Innocenzo VIII* cit., p. 239.

<sup>153</sup> Tosini, *Federico Zuccari* cit., pp. 13 e sgg., 30 e sgg.

Ettore<sup>154</sup>. La prima, come spiega l'iscrizione sulla targa, ha come protagonista Saul che riceve il piatto con la prelibata porzione di coscia e di coda messagli da parte da Samuele, dopo aver ricevuto l'annuncio divino del suo arrivo e l'ordine di ungerlo come il «principe di Israele» destinato a liberare il popolo eletto dai filistei. L'immagine del primo re dei giudei (evocato in uno dei dialoghi delle *Noctes vaticanae* come esempio di «praestantiae virtus» e di «magnitudo») e degli onori a lui dovuti insisteva quindi sulla sacra autorità del pontefice, qui tuttavia presentato nelle sue funzioni di sovrano secolare, come chiariscono le immagini allegoriche che affiancano la scena, la *Tellus stabilis* a destra, simbolo del suo saldo potere terreno, e la *Laetitia* a sinistra, mentre l'*Abundantia perpetua* e la *Liberalitas* campeggiano ai lati dell'episodio che celebra la pietas di Achille, raffigurato di spalle e munito della lancia e dello scudo istoriato con la testa di Medusa. Il significato complessivo di questa sala non si limita dunque alla celebrazione del «buon governo» di papa Medici<sup>155</sup>, ma rinvia anche alla potestas pontificia quale suprema autorità terrena e depositaria del potere spirituale su tutta la cristianità.

Occorre ancora soffermarsi su due importanti iniziative commissionate in Vaticano da Pio IV, ossia la decorazione delle logge al terzo piano affacciate sul cortile di San Damaso e quella della sala Regia. Già eretta da Raffaello al tempo di Leone X, la «loggia bella» o loggia della Cosmografia fu ristrutturata dal Ligorio e decorata tra il 1561 e il '65 da una folta équipe di mediocri artisti che si spartirono le varie zone in base alle rispettive competenze<sup>156</sup>, inaugurando una tipologia di cantiere poi ripetutamente adottata sotto Gregorio XIII e soprattutto Sisto V. Una caustica lettera di don Miniato Pitti del 10 aprile 1564 informava Cosimo de' Medici che le logge «sono fatte et si fanno alla giornata, dove sono di grandi sciarpelloni; ma solo un bene vi è: che essendo all'aria e dipinte a tempra, fra pochi di bisognerebbe refarle», come in effetti sarebbe avvenuto nel 1583<sup>157</sup>. Le iconografie, nella cui defini-

<sup>154</sup> Buranelli, *Il palazzetto di Innocenzo VIII* cit., p. 239, interpreta invece la scena come il *Convito di Tieste*.

<sup>155</sup> Tosini, *Federico Zuccari* cit., pp. 28 e sgg., 37, nota 56.

<sup>156</sup> Serlupi Crescenzi, *Il palazzo e le logge* cit., p. 152; Coffin, *Pirro Ligorio* cit., pp. 42-43.

<sup>157</sup> Cristina Bragaglia Venuti, *Etienne Dupérac e i paesaggi della Loggia di Pio*

zione intervenne senza dubbio il cardinal Da Mula, mostrano un intento moraleggiante nell'utilizzare a fini pedagogici «la descrizione, il simbolo e l'allegoria, l'antico e il moderno»<sup>158</sup>. L'ambiente è costituito da un lungo corridoio con tredici campate, caratterizzate da una decorazione disomogenea per stile e qualità, ma organica nei contenuti. Sulle pareti, sotto le cui volte corre un fregio con paesaggi, sono affrescate sedici carte geografiche realizzate sotto la supervisione del maestro veneto Sabaoth Denti<sup>159</sup>. Spesso mutate da topografie derivate da appunti di viaggio e accompagnate da iscrizioni volte a connotare le caratteristiche dei vari paesi<sup>160</sup>, esse raffigurano le terre conosciute del vecchio e del nuovo mondo (*Isole britanniche, Spagna, Gallia, Italia, Grecia, Asia Minore, Palestina, Germania, Ungheria, Scandinavia, Moscovia, Tartaria, Groenlandia, Africa, Asia, America*), a indicare gli sterminati territori sui quali la Chiesa di Roma rivendicava la sua sovranità religiosa e i suoi compiti di evangelizzazione, come nella ciclopica galleria delle Carte geografiche poi commissionata da Gregorio XIII. Anche le regioni settentrionali ormai saldamente nelle mani dei protestanti venivano rivendicate all'orbe cattolico, così come l'oriente di fede ortodossa o musulmana, non senza lamentare la soggezione della Grecia alla tirannia degli infedeli<sup>161</sup>, e continenti interi ancora sconosciuti, quasi ad annunciare l'impegno missionario del futuro. Se all'iscrizione relativa alla *Spagna*, volta a magnificare la fedeltà cristiana dei suoi abitanti, era collegata una menzione del convento di Yuste in cui era morto Carlo V, quella relativa all'*Italia*, sede della Chiesa di Roma, ne celebrava la bellezza, la fertilità, l'abbondanza, la cultura<sup>162</sup>. In quest'ultima scena è raffigurato il passaggio di un corteo guidato da Pio

IV, «Rivista dell'Istituto nazionale d'Archeologia e Storia dell'arte», XXV, 2002, n. 57, pp. 279-309, cfr. p. 280, note 1-2; Serlupi Crescenzi, *Il palazzo e le logge* cit., p. 153.

<sup>158</sup> Volpi, *Il Teatro del mondo* cit., pp. 84-85, 98.

<sup>159</sup> Nicole Dacos, Caterina Furlan, *Giovanni da Udine 1487-1561*, 3 voll., Casamassima, Udine 1987, vol. I, pp. 212-213; Serlupi Crescenzi, *Il palazzo e le logge* cit., pp. 152-153; Bragaglia Venuti, *Etienne Dupérac* cit., pp. 286-289, 291-309.

<sup>160</sup> Agostino Taja, *Descrizione del Palazzo Apostolico Vaticano*, appresso Niccolò e Marco Pagliarini mercanti di libri a Pasquino, in Roma 1750, pp. 232-249; cfr. Bragaglia Venuti, *Etienne Dupérac* cit., pp. 279 e sgg.

<sup>161</sup> Taja, *Descrizione* cit., pp. 239-240.

<sup>162</sup> Ivi, pp. 234-235, 238.

IV sotto un arco di trionfo sormontato dallo stemma mediceo, oltre il quale compaiono le *Muse* in attesa del papa, mentre sullo sfondo a sinistra si intravede uno scorcio con il porto di Napoli<sup>163</sup>.

Più complesse rispetto alle vedute geografiche delle pareti sono le immagini di ambito zuccheriano che, a coppie, caratterizzano ogni volticella delle campate, nel cui centro sono presenti anche lo stemma pontificio che si alterna al giogo e al diamante di Leone X, angeli con le palle medicee, allegorie (*Pace, Giustizia* ecc.), iscrizioni celebrative, teste di ariete che evocano il segno del capricorno sotto cui aveva avuto inizio il regno di Pio IV. In parte accostabili a quelle del casino del Boschetto, tali iconografie sono incentrate per lo più su soggetti relativi allo scorrere del tempo e della vita umana, sempre in bilico tra il vizio e la virtù, e alle scelte che occorre compiere per evitare l'errore e il peccato<sup>164</sup>. Merita soffermarsi brevemente su quelle delle ultime sei campate, dove trapelano nuovi contenuti moraleggianti ormai incompatibili con l'esoterica coltre di riferimenti eruditi, grovigli semantici, capricci figurativi di cui la cultura manieristica si era compiaciuta fino a smarrire, o meglio a rifiutare nella sua autoreferenziale aristocraticità quella dimensione comunicativa e didascalica di cui la Chiesa posttridentina aveva invece urgenza di riappropriarsi, servendosi anche delle immagini nella battaglia per la riconquista delle coscienze. Le scene che vi si snodano contrappongono infatti esempi di vizi e di virtù che indicano il percorso che ogni cristiano deve seguire in tutto l'arco della sua vita. Le prime due rappresentano la *Puericia mala*, con alcuni giovani distratti dal gioco e dalle donne, e la *Puericia bona*, dove in un ambiente classicheggiante si vedono invece fanciulli in atto di ascoltare un anziano maestro che insegna loro le arti e le scienze. Le due immagini successive, sulla nona campata, illustrano la *Iuventus mala*, con un giovane che accarezza belve feroci, simbolo delle passioni erotiche o più in generale dei vizi capitali, come nell'esordio dantesco della *Commedia*, e la *Iuventus bona*, dove un coetaneo le combatte invece con un bastone. Le stesse belve blandite o percosse ritornano nelle scene che illustrano le successive età della vi-

<sup>163</sup> Bragaglia Venuti, *Etienne Dupérac* cit., pp. 300-301.

<sup>164</sup> Bragaglia Venuti, *L'antichità moralizzata* cit., pp. 45 e sgg.; Volpi, *Il Teatro del mondo* cit., pp. 88 e sgg., e *La favola moralizzata* cit., pp. 134 e sgg.

ta umana, con la *Virilitas mala* e la *Virilitas bona*, la *Senectus mala* e la *Senectus bona*, la *Decrepitas mala* e la *Decrepitas bona*, dove esse giacciono ormai defunte ai piedi del vecchio virtuoso appoggiato alla clava con cui le ha sconfitte. Nutrite delle nuove esigenze di catechesi, tali iconografie furono spiegate dal Ligorio come un'illustrazione visiva del perenne contrasto tra coloro che si compiacciono «d'amicitia di volpe, di lupi et di tigris» e quanti invece «portano le mazze con che cercano torsi di piedi quei animali feroci, per purgarsi et star netti et leggieri per entrar alla eterna luce»<sup>165</sup>.

Nella dodicesima campata, dove figurava l'affresco con il concilio, l'iscrizione esalta l'azione svolta da Pio IV per restaurare tanto la verità cattolica quanto la disciplina, il rispetto delle norme ecclesiastiche, la moralità del clero e dei fedeli, a riprova del fatto che dopo la conclusione del Tridentino al fronte esterno della guerra controversistica contro gli eretici si aggiungeva il fronte interno della riforma dei costumi, della riconquista del popolo cristiano, della sua istruzione e guida pastorale. Nei riquadri della tredicesima campata, infine, sono raffigurati «la Morte, in un angelo per aria con ali di pipistrello, con spada in mano, che sembra precipitar nelle fiamme la figura d'un vecchio», dove «sorge il can Cerbero con tre teste [...] col motto al disopra *mors*»; «entro a città ardente [...] la figura d'un giovane addolorato, che sembra il fine dell'estremo giorno, col motto *finis per ignem*»<sup>166</sup>; una sorta di terrificante apocalissi dove, in un desolato paesaggio invaso da cumuli di *ossa vivent[ium]* ispirato alla visione della morte di Ez. XXXVII, 1-14, si scorge sulla destra il Dio del giudizio che emerge tra nuvole minacciose e ordina al pio vecchio che avanza verso di lui – unico sopravvissuto in quella distesa di miseri resti umani – di inginocchiarsi ai suoi piedi per render conto delle sue azioni<sup>167</sup> (tav. 48), forse per rammentare il versetto evangelico «multi enim sunt vocati, pauci vero electi», nucleo della pedagogia della paura affidata a molti *Giudizi* postridentini; infine la stessa figura di vecchio in paesaggi affollati di scheletri dove i motti *ossa ad os-*

<sup>165</sup> Volpi, *La favola moralizzata* cit., p. 133.

<sup>166</sup> Taja, *Descrizione* cit., pp. 248-249.

<sup>167</sup> Bragaglia Venuti, *L'antichità moralizzata* cit., p. 64, identifica Dio con «l'angelo del Paradiso»; cfr. Volpi, *La favola moralizzata* cit., p. 134.

*sa e carnes succrescunt* indicano il destino ultraterreno di morte e resurrezione che tutti attende<sup>168</sup>.

Assai più esplicita nei suoi messaggi ideologici è la grande sala Regia, dove torna a emergere con prevedibile vigore l'affermazione del primato papale<sup>169</sup>. Gli affreschi commissionati da Pio IV riprendevano il programma avviato da Paolo III e rimasto incompiuto alla sua morte, incentrato su figure di re e imperatori che «pubblicamente rendono obediienza al pontefice romano, sommo sacerdote, capo visibile della santa Chiesa et vicario di Christo in terra»<sup>170</sup>. Ultimata entro il 1565 sotto la supervisione di Alessandro Farnese e Marcantonio Da Mula, la decorazione della sala fu iniziata verso il 1561 da Daniele da Volterra in sostituzione del Vasari, che si compiacerà di motivare il suo rifiuto affermando di trovarsi «molto bene al servizio del duca [di Firenze], [...] delle sue fatiche remunerato altrimenti che non era stato fatto a Roma da altri pontefici», e di dover «mettere allora mano a molto maggior sala»<sup>171</sup>, ossia quella dei Cinquecento in palazzo Vecchio. Fu lui a suggerire il nome dell'amico Francesco Salviati che tuttavia, sorpreso dalla morte nel novembre 1563, fece appena in tempo ad abbozzare la scena con *Alessandro III si riconcilia con Federico Barbarossa a Venezia*, portata a termine dall'allievo Giuseppe Porta. Situata sulla destra dell'ingresso alla sala Ducale, e forse pensata dal porporato veneziano per mettere la sua città in «a favorable light vis-à-vis the papacy»<sup>172</sup>, l'immagine è ambientata davan-

<sup>168</sup> Taja, *Descrizione* cit., p. 250.

<sup>169</sup> Loren Partridge, Randolph Starn, *Triumphalism and the Sala Regia in the Vatican*, in «*All the World's Stage...: Art and Pageantry in the Renaissance and Baroque*», ed. by Barbara Wisch and Susan Scott Munshower, The Pennsylvania State University, University Park, Pennsylvania 1990, pp. 22-81, in part. p. 37, nota 11. Sulla sala cfr. anche Angela Böck, *Die Sala Regia im Vatikan als Beispiel der Selbstdarstellung des Papsttums in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts*, G. Olms, Hildesheim-Zurich-New York 1997; Jan L. de Jong, *The painted Decoration of the Sala Regia in the Vatican. Intention and Reception*, in *Functions and Decorations. Art and Ritual at the Vatican Palace in the Middle Ages and the Renaissance*, ed. by Tristan Weddigen, Sible de Blaauw and Bram Kempers, Biblioteca Apostolica Vaticana-Città del Vaticano, Brepols Publishers-Turnhout 2003, pp. 153-168.

<sup>170</sup> Cfr. *supra*, pp. 158-159.

<sup>171</sup> Vasari, *Vite*, vol. V, p. 563; cfr. *ivi*, pp. 531-532, 536, 564; Partridge, Starn, *Triumphalism* cit., p. 32; Smith, *The Casino of Pius IV* cit., pp. 110-111.

<sup>172</sup> Anche per quanto segue cfr. Partridge, Starn, *Triumphalism* cit., pp. 32,

ti alla basilica di San Marco e ha come protagonista un robusto papa dalle sembianze di Pio IV, dinanzi al quale l'imperatore tedesco si inginocchia umilmente, a sottolineare la superiorità del potere spirituale su quello temporale, come ricorda la lunga epigrafe sottostante. Al margine sinistro della stessa parete, in uno stretto riquadro verticale, il cremonese Giovanni Maria Zoppelli dipinse la scena con *Federico Barbarossa giura fedeltà ad Adriano IV* dopo esserne stato incoronato imperatore in San Pietro, il cui antico loggiato si scorge sullo sfondo. Analogo era l'affresco di Taddeo Zuccari con *Carlo V bacia il piede a Paolo III nel 1536*, poi sostituito da quello con *Gregorio VII si riconcilia con Enrico IV a Canossa* realizzato nel 1573 dal fratello Federico<sup>173</sup>.

Al regno di papa Farnese, dal quale Pio IV era stato insignito della dignità cardinalizia, sono dedicate – sempre di mano di Taddeo Zuccari – la *Battaglia di Tunisi* e il *Ritorno di Paolo III a San Pietro dopo il Te Deum recitato in Santa Maria Maggiore per la vittoria di Tunisi* che, nel momento in cui la flotta di Solimano il Magnifico cingeva d'assedio Malta, rievocavano l'unico grande successo cristiano contro gli ottomani. Spetta ancora agli Zuccari la *Donazione di Carlo Magno ad Adriano I*, che funge da sovrapposizione della scala del Maresciallo. L'affresco apre idealmente una serie di immagini (nelle quali spesso campeggia lo stemma di Pio IV) raffiguranti le donazioni di territori alla Chiesa di Roma – qui presentate come doverose restituzioni – da parte di longobardi e carolingi, imperatori germanici e sovrani iberici, quasi tutte con iscrizioni esplicative. Le scene con *Gregorio II riceve da Liutprando la conferma della donazione di Ariberto* del bolognese Giovanni Battista Fiorini, la *Donazione dell'esarcato e della pentapoli di Pipino il Breve a Stefano II* del Sicoliante, *Ottone I restituisce il territorio della Chiesa ad Agapito II* di Orazio Samacchini, *Pietro II d'Aragona rende tributario il suo regno a Innocenzo III* di Livio Agresti, mostravano ai visitatori della sala antiche teste coronate in atto di omaggio e obbedienza ai papi di Roma e ribadivano i fondamenti

49, nota 61, 57-58; Anna Maria De Strobel, Fabrizio Mancinelli, *La sala Regia e la sala Ducale*, in *Il Palazzo Apostolico Vaticano*, a cura di Carlo Pietrangeli, Nardini, Firenze 1992, p. 74.

<sup>173</sup> Sull'intervento dei fratelli Zuccari nella sala Regia cfr. Acidini Luchinat, *Taddeo e Federico Zuccari* cit., vol. I, pp. 146-152.

storici dei loro domini terreni, come Michel de Montaigne avrebbe rilevato durante il soggiorno romano del 1580-81<sup>174</sup>. Bruscamente interrotta dalla morte di Pio IV nel 1565, la decorazione della sala Regia sarebbe stata ripresa solo alla fine del pontificato di Pio V, all'indomani della vittoria di Lepanto, e completata da Gregorio XIII dopo la notte di san Bartolomeo.

Il discorso sul pontificato di Pio IV risulterebbe incompleto senza qualche cenno alla profusione di risorse che egli destinò a rinnovare l'immagine della città papale, in una sorta di incontenibile «smania di fabbricare» che lo indusse a spendere 500.000 scudi d'oro nei soli primi tre anni di regno<sup>175</sup>. Già il 25 ottobre 1561, nell'esaltare le sue «infinite et belle et magnanime imprese», Aurelio Porcelaga insisteva soprattutto sui «tanti superbi et magnanimi edifici di chiese, di palazzi, di vie, di porte et di condurre acque, et da lontano et con grandissima spesa, che tutto è un dare ornamento et splendore, anima et vita a tutta questa inclita et alma città»<sup>176</sup>. L'11 dicembre dell'anno dopo si faceva sapere che il papa «magnificentissime aedificat multis in locis, adeo ut obscurat Paulum III»<sup>177</sup>, e nel giugno del '63 l'ambasciatore veneziano riferiva di un Pio IV desideroso di «lasciar anco per questa via memoria di sé»: «Fabbrica Civitavecchia, acconcia il porto d'Ancona, vuole ridurre in fortezza Bologna; in Roma poi, oltre la fortificazione del Borgo in molte parti della città fa acconciar strade, fabbricar chiese e rinnovarne altre»<sup>178</sup>, quasi mirasse a fondare un'«alteram Romam», come affermerà nell'orazione funebre Silvio Antoniano<sup>179</sup>. Avvalendosi della competenza archeologica del Ligorio, dei consigli del Buonarroti, al quale «fece offerte e carezze assai» e restituì «una parte delle entrate e provisioni tolte da Paulo quarto»<sup>180</sup>, e dell'esperienza di tecnici quali il

<sup>174</sup> Michel de Montaigne, *Giornale del viaggio in Italia*, prefazione di Guido Piovene, introduzione critica e note di Glauco Natoli, 3 voll., Parenti, Firenze 1958, vol. II, p. 13.

<sup>175</sup> Pastor, vol. VII, p. 555; cfr. Smith, *The Casino of Pius IV* cit., p. 107.

<sup>176</sup> *Lettere di principi* cit., p. 231.

<sup>177</sup> *Briefe von Andrea Masius und seinen Freunden*, herausgegeben von Max Lossen, Alphons Dürr, Leipzig 1886, p. 348.

<sup>178</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. IV, pp. 76-77, cfr. p. 131.

<sup>179</sup> Castiglione, *Silvio Antoniani* cit., p. 117.

<sup>180</sup> Vasari, *Vite*, vol. VI, p. 101.

nipote Gabrio Serbelloni e l'architetto cortonese Francesco Laparelli, Pio IV ridisegnò il volto dell'Urbe, modificandone l'assetto urbano con iniziative paragonabili a quelle promosse da Giulio II per mutare l'aspetto della città antica e del colle Vaticano e da Sisto V per i due giubilei straordinari del 1585 e del '90. Dopo l'età del ferro di Paolo IV, insomma, sembrava giunta l'ora dell'agognata *aurea aetas* celebrata da varie medaglie, per lo più a firma del Cesati, del Bonzagni e del de' Rossi, con le consuete raffigurazioni della PAX in atto di bruciare le armi<sup>181</sup>, della SECVRITAS ♦ POPVLI ♦ ROMANI davanti a un'ara in fiamme, della PROVIDENTIA con cornucopia e spighe di grano<sup>182</sup>, di ANNONA con una statuetta di Minerva e simboli di abbondanza<sup>183</sup>, della HILARITAS ♦ PVBLICA con un ramo di palme e una cornucopia, della ROMA ♦ RESVRGENS dai lutti causati dalle armi deposte a terra<sup>184</sup>, della già citata allegoria dell'Urbe che rinasce dalle proprie ceneri come la fenice (fig. 46). Tra di esse non mancano inoltre immagini più o meno allusive al nome del papa e alla sua *pietas*, come per esempio quella del 1561 con l'INDVLGENTIA ♦ PONT[IFICIA], in cui è illustrata la liberazione di alcuni prigionieri<sup>185</sup>, forse con un velato richiamo alle assoluzioni da lui decretate di illustri prelati inquisiti, o quella con la scritta PIETATI ♦ PONTIFICIE, dove compare una *Pietà* con cornucopia circondata da fanciulli che celebrano un sacrificio<sup>186</sup>.

Il maggior merito degli ambiziosi interventi urbanistici di Pio IV, tali da trasformare Roma, allora abitata da circa 90.000 persone, se non in una razionale «città del sole»<sup>187</sup>, almeno in una co-

<sup>181</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 411, scheda 2166; Modesti, *Corpus*, vol. III, schede 548-549.

<sup>182</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 405, schede 2100-2101, tav. 412, scheda 2173; Modesti, *Corpus*, vol. III, schede 516-519, 530-531.

<sup>183</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 412, schede 2167, 2174; Modesti, *Corpus*, vol. III, schede 528-529, 532, 572.

<sup>184</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 410, scheda 2154; Modesti, *Corpus*, vol. III, schede 494-495, 500.

<sup>185</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 424, schede 2248-2249; Modesti, *Corpus*, vol. III, schede 512-514.

<sup>186</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 427, scheda 2272; Modesti, *Corpus*, vol. III, scheda 508.

<sup>187</sup> La definizione è di Fagiolo, Madonna, *La Roma di Pio IV* cit., p. 385, dei quali si veda anche *La Roma di Pio IV: il sistema dei «centri direzionali» e la rifondazione della città*, «Arte illustrata», VI, 1973, pp. 186-212.

smopolitica capitale dotata di percorsi in grado di rendere pienamente fruibili i suoi monumenti antichi e moderni, fu senza dubbio la realizzazione delle nuove direttrici di collegamento tra i principali luoghi sacri e profani. Sugerite anzitutto dal timore per l'avanzata turca nel Mediterraneo, le fortificazioni del Borgo e la robusta cinta pentagonale di Castel Sant'Angelo ebbero grande rilevanza nei progetti papali, come indicano sia la coniazione nel 1561 di medaglie celebrative del Bonzagni<sup>188</sup> sia l'epigrafe ADRIANI MOLEM NOVA MVNITIONE CINGEBAT nella loggia della Cosmografia<sup>189</sup>. Diretti dal Laparelli con la supervisione di Michelangelo, i lavori alla *civitas Pia* – come l'area fu soprannominata – si svolsero lungo tutto il pontificato e portarono all'apertura della via Angelica, di Borgo Angelico e delle porte Angelica e Castello<sup>190</sup>. Le enormi spese furono finanziate con un pesante aggravio fiscale, al punto che nel 1565 l'ambasciatore veneziano osservava che il pontefice «a niun'altra cosa attende più che a far denari per ogni via»<sup>191</sup>. Non stupisce pertanto che già l'11 gennaio del 1561 una delegazione ufficiale del governo capitolino chiese a Pio IV la cancellazione di alcune gabelle, ottenendone tuttavia la serafica risposta che «l'animo suo era bene di gratificare questo popolo, ma che haveva trovata la sede apostolica piena di debiti e che havea pagato sin da hora un milione di oro», aggiungendo che in fin dei conti «questa imposizione per fortificar Borgo et Roma era in servizio di questa città»<sup>192</sup>. Tali spiegazioni non dovettero però convincere proprio tutti, se qualcuno pensò bene di attentare alla sua vita sparando colpi di archibugio sulle finestre della residenza di San Marco, subito spiegati con la collera

<sup>188</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 411, schede 2163-2164; Modesti, *Corpus*, vol. III, schede 523-525; per la medaglia celebrativa delle fortificazioni di Civitavecchia cfr. Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 412, scheda 2169; Modesti, *Corpus*, vol. III, schede 534-535.

<sup>189</sup> Taja, *Descrizione* cit., p. 242.

<sup>190</sup> Anche per quanto segue, oltre a Pastor, vol. VII, pp. 564 e sgg., cfr. Fagiolo, Madonna, *La Roma di Pio IV* cit., pp. 386 e sgg., 389 e sgg.; Cesare D'Onofrio, *Castel Sant'Angelo*, Cassa di Risparmio di Roma, Roma 1971, pp. 230-234; Zander, *Gli anni di Pio IV* cit., pp. 369-371; Piero Spagnesi, *Castel Sant'Angelo, la fortezza di Roma. Momenti della vicenda architettonica da Alessandro VI a Vittorio Emanuele III (1494-1911)*, Palombi, Roma 1995, pp. 38-48.

<sup>191</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. IV, p. 131.

<sup>192</sup> Fagiolo, Madonna, *La Roma di Pio IV* cit., p. 391, nota 28.

popolare per le continue tasse, anche se qualche malpensante non esitò ad attribuirne la responsabilità al desiderio di vendetta dei Carafa. Alcuni giorni dopo comparve una pasquinata in cui si minacciava che all'indomani della morte del papa il suo corpo sarebbe stato trascinato «per Urbem cum maximo dedecore [...]», prout factum fuerat de capite statuæ Pauli IV»<sup>193</sup>. Il che non avvenne, anche se la sua scomparsa sarà salutata da feroci invettive contro «il quarto Pio, sommo pastore, / che al buon Iesù rase sino alla pelle» e non aveva risparmiato «gabelle, rapine, monti e spese / [...] / sotto pretesto di voler far chiese / e d'ornar Roma di molte vaghezze»<sup>194</sup>. La crescente impopolarità che accompagnò il pontefice milanese, in fondo, fu il risvolto più scontato della grandiosa trasformazione dell'Urbe da lui promossa.

Particolarmente rilevanti furono la riqualificazione del fatiscente rione di Trastevere e della via Aurelia<sup>195</sup>, il restauro della via Flaminia e la ricostruzione nel 1561 da parte di Nanni di Baccio Bigio di porta del Popolo, alla cui iscrizione dedicatoria si accompagna lo stemma pontificio ornato da una coppia di monumentali cornucopie<sup>196</sup>, il rifacimento dell'acquedotto dell'acqua Vergine, l'espansione verso i colli Esquilino e Celio per mezzo di nuovi assi viari di collegamento tra Santa Maria Maggiore, San Giovanni in Laterano e i Santi Quattro Coronati<sup>197</sup>. A questi interventi si aggiunsero inoltre i restauri alle mura Aureliane, al Pantheon, alla Sistina (dove il pontefice prese l'iniziativa di far coprire i nudi del *Giudizio* buonarrotiano), ad alcune basiliche paleocristiane, ma soprattutto una serie di grandi lavori nell'area del Vaticano, dove nel 1564-65 il Ligorio, coadiuvato dal Vignola e da

<sup>193</sup> CT, vol. II, p. 543.

<sup>194</sup> *Pasquinate romane del Cinquecento*, a cura di Valerio Marucci, Antonio Marzo e Angelo Romano, presentazione di Giovanni Aquilecchia, Salerno, Roma 1983, pp. 924, 939; cfr. pp. 931 e sgg.

<sup>195</sup> Fagiolo, Madonna, *La Roma di Pio IV* cit., p. 389; Zander, *Gli anni di Pio IV* cit., pp. 345-346.

<sup>196</sup> Sulla medaglia coniatata nel 1562 per celebrare l'iniziativa cfr. Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 427, scheda 2271; Modesti, *Corpus*, vol. III, scheda 547.

<sup>197</sup> Fagiolo, Madonna, *La Roma di Pio IV* cit., pp. 386, 389; Smith, *The Casino of Pius IV* cit., p. 108; Coffin, *Pirro Ligorio* cit., p. 52; cfr. anche la medaglia del 1561 del de' Rossi con l'immagine simbolica dell'acquedotto (Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 424, scheda 2250; Modesti, *Corpus*, vol. III, scheda 544).

Silvestro Peruzzi, condusse a buon punto il transetto settentrionale e la zona dell'odierna cappella Gregoriana in San Pietro e rivoluzionò – come si è avuto modo di vedere – l'area del Belvedere<sup>198</sup>. Un altro fondamentale snodo cittadino investito dai grandiosi progetti papali fu l'apertura della nuova *via Pia* (attuale via XX Settembre) dal Quirinale verso la Nomentana, caratterizzata dalla presenza di illustri edifici paleocristiani quali la basilica di Sant'Agnese con l'annesso mausoleo di Santa Costanza. In grande anticipo sugli ariosi rettifili tracciati da Gregorio XIII e da Sisto V, la via Pia partiva dalla piazza del Quirinale per giungere alla scenografica porta omonima disegnata dal Buonarroti, un'invenzione architettonica che, nonostante i restauri ottocenteschi, mantiene tuttora il suo fascino originario<sup>199</sup>. Costruita in laterizio e travertino, per cui fu scelto il progetto michelangioloesco «di minore spesa»<sup>200</sup>, essa esibisce un grande stemma papale sorretto da due vigorosi angeli, ancora una volta allusivi al nome del committente, posto in asse con il portale su cui corre l'epigrafe commemorativa. Celebrata sin dal 1561 da una medaglia del Bonzagni, al pari della via Pia, ma anche da una targa nella loggia della Cosmografia<sup>201</sup>, la porta si caratterizza per la funzione ornamentale e non difensiva, con i sei merli sormontati da altrettante palle medicee, e per la novità della facciata rivolta verso la città, sulla quale i due angeli stendono idealmente le ali protettive<sup>202</sup>.

Dopo l'emarginazione subita all'epoca di papa Carafa, il novantenne Michelangelo ebbe modo con Pio IV di prendersi una rivincita sulla nutrita schiera degli avversari più o meno nostalgici dell'architettura sangallesca o legati alla cultura antiquaria del Ligorio, riuscendo a proseguire i lavori in San Pietro, a ultimare

<sup>198</sup> Fagiolo, Madonna, *La Roma di Pio IV* cit., pp. 386 e sgg.; Smith, *The Casino of Pius IV* cit., pp. 107 e sgg.; Zander, *Gli anni di Pio IV* cit., pp. 360-365, 373-374; Coffin, *Pirro Ligorio* cit., pp. 50 e sgg., 68-70.

<sup>199</sup> Zander, *Gli anni di Pio IV* cit., pp. 343 e sgg.; James S. Ackerman, *L'architettura di Michelangelo*, Einaudi, Torino 1988, pp. 115-122.

<sup>200</sup> Vasari, *Vite*, vol. VI, p. 103; sui disegni buonarrotiani per porta Pia cfr. Charles de Tolnay, *Corpus dei disegni di Michelangelo*, 4 voll., Istituto Geografico De Agostini, Novara 1975-1980, vol. IV, schede 614-622; Ackerman, *L'architettura di Michelangelo* cit., pp. 115-122, 306-314.

<sup>201</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tavv. 411-412, schede 2165, 2168; Modesti, *Corpus*, vol. III, schede 526-527, 533; Taja, *Descrizione* cit., p. 240.

<sup>202</sup> Ackerman, *L'architettura di Michelangelo* cit., pp. 115-122.

VIA  
PIAPORTA  
PIA

la sistemazione della piazza del Campidoglio, a ideare la complessa trasformazione dei ruderi delle terme di Diocleziano nella basilica di Santa Maria degli Angeli<sup>203</sup>. Sollecitata già all'epoca di Paolo III in seguito a una presunta apparizione di angeli, la costruzione del nuovo edificio venne infine avviata da Pio IV con una doppia dedicazione: a Maria, cui egli era particolarmente devoto (come indicano alcune medaglie del Bonzagni con l'immagine della *Madonna col Bambino*)<sup>204</sup>, e agli angeli che evocavano il suo nome. Diretti al pari di quelli di porta Pia dal discepolo del Buonarroti Giacomo Del Duca, i lavori iniziarono il 5 agosto 1561 con la solenne posa della pietra di fondazione sotto l'altare, ma procedettero a rilento per mancanza di fondi e si conclusero solo dopo la morte del papa, che nella basilica riuscì comunque a celebrare una messa nel maggio '65<sup>205</sup>. Qui egli volle essere sepolto «senza alcuna pompa»<sup>206</sup>, ricordato da una semplice edicola con il suo stemma: un segno anche questo del nuovo clima posttridentino, tanto più significativo in quanto scaturito dalla volontà di un pontefice impegnato fino all'ultimo a lasciare imperiture tracce di sé nell'Urbe e in Vaticano. L'interesse maggiore dell'iniziativa, celebrata anche da una tabella nella loggia della Cosmografia<sup>207</sup>, al di là del non più giudicabile intervento di Michelangelo, risiede nella simbolica trasformazione di un edificio pagano in un luogo di culto cristiano, sancita dal distico fatto inserire da Pio IV nell'abside: QVOD FVIT IDOLVM NVNC TEMPLVM EST VIRGINIS / AVCTOR EST PIVS IPSE PATER DAEMONES AVFVGITE<sup>208</sup>.

<sup>203</sup> Ivi, pp. 315 e sgg.

<sup>204</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 270, schede 1295-1296, tav. 411, schede 2156-2157; Modesti, *Corpus*, vol. III, schede 536-541, 550-552.

<sup>205</sup> Ackerman, *L'architettura di Michelangelo* cit., pp. 315-321.

<sup>206</sup> Maria Antonietta Visceglia, *La città rituale. Roma e le sue cerimonie in età moderna*, Viella, Roma 2002, p. 87; Francesco Cerasoli, *Il testamento di Pio IV*, «Studi e documenti di storia e diritto», XIV, 1893, pp. 373-381, in part. pp. 374-375.

<sup>207</sup> Taja, *Descrizione* cit., p. 241.

<sup>208</sup> Ackerman, *L'architettura di Michelangelo* cit., pp. 123-127; Herbert Siebenhüner, *S. Maria degli Angeli in Rom*, «Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst», VI, 1955, pp. 179-206; Tolnay, *Corpus dei disegni di Michelangelo* cit., vol. IV, scheda 623; Riccardo Pacciani, *Michelangelo, Pio IV e i certosini a S. Maria degli Angeli*, in *Certose e Certosini in Europa*, 2 voll., Sergio Civita Editore, Napoli 1990, vol. I, pp. 109-126, in part. pp. 112 e sgg.; Zander, *Gli anni di Pio IV* cit., p. 345.

#### 4. Pio V e il trionfo dell'Inquisizione

Pio IV morì il 9 dicembre 1565, accompagnato dalle invettive popolari per il suo spietato fiscalismo, ma lasciando la preziosa eredità della conclusione del concilio e una Roma in cui, nonostante la grandiosità tutta rinascimentale con cui aveva cercato di imprimervi un segno indelebile del suo «pio» e «angelico» pontificato, cominciava a respirarsi il clima devoto dell'età controriformistica. Il nuovo spirito tridentino, l'esplosione delle guerre civili francesi, l'irreversibile radicarsi della Riforma d'oltralpe, la svolta politica e religiosa della Spagna di Filippo II dopo la divisione dell'eredità asburgica contribuiscono a spiegare perché l'ago della bilancia curiale tornasse a piegare verso il partito rigorista, nella convinzione che i tempi non consentissero di abbassare la guardia e che occorresse anzitutto riprendere la battaglia contro l'eresia, colpevolmente trascurata da papa Medici. Tornava il momento degli intransigenti, insomma, degli inquisitori capaci di piegare il capo di fronte alle sconfitte e alle umiliazioni subite nei primi anni sessanta, ma anche di resistere, di mantenere intatta la capillare rete del Sant'Ufficio, di preservare il proprio insostituibile ruolo nella difesa dell'ortodossia, nell'imporre un'interpretazione univoca delle norme conciliari e nell'affidarne il governo alle congregazioni curiali, nel combattere con rinnovato slancio in difesa della fede e della Chiesa di Roma. Il conclave ebbe inizio il 20 dicembre e a uscirne papa già il 7 gennaio fu Michele Ghislieri<sup>209</sup>, il più fidato collaboratore di Paolo IV, che dall'alto del suo rango aristocratico si era talora permesso di trattarlo in malo modo, di investirlo con aspri «ribuffi» e «bravate», anche al cospetto del sacro collegio, e addirittura di insultarlo come «frate sfratato lutherano»<sup>210</sup>, ma che lo aveva creato cardinale e posto a capo del Sant'Ufficio con la carica di *summus et perpetuus inquisitor*. «Noi di niente v'havemo fatto quel che sete et fattovi capo dell'Inquisitione», gli aveva rinfacciato in un accesso di collera nel luglio del

<sup>209</sup> Sul conclave cfr. Pastor, vol. VIII, pp. 4 e sgg., 589 e sgg.; Benno Hilliger, *Die Wahl Pius' V zum Papste*, Gustav Fock, Leipzig 1891; Massimo Firpo, *Inquisizione romana e Controriforma. Studi sul cardinal Giovanni Morone e il suo processo d'eresia*, II ed., Morcelliana, Brescia 2005, pp. 345 e sgg., 476 e sgg.

<sup>210</sup> Pastor, vol. VI, pp. 650, 665; Mantova, AS, *Archivio Gonzaga*, 1679 (19 agosto 1559).

1559, tre settimane prima di morire, infliggendogli «un gran cappello et ripassata di parole»<sup>211</sup>.

Frate domenicano (segno evidente del mutare dei tempi), «teologo y muy buen hombre, [...] y de gran celo en las cosas de la religion», unanimemente riconosciuto «di vita esemplare», anche se in fama di «un poco escandesciente» e «cervicioso»<sup>212</sup>, forte del sostegno di Filippo II, il Ghislieri ricevette infine i voti non solo della pattuglia carafiana ma anche dei porporati vicini ad Alessandro Farnese e infine – anche questo un segno dei profondi cambiamenti in atto – di Carlo Borromeo, il nipote del papa che in tutti i modi aveva cercato di avversarlo nella sua veste di inquisitore. Lo sconfitto fu ancora una volta Giovanni Morone contro il quale, pur inizialmente appoggiato dallo stesso Borromeo ma ormai osteggiato dalla Spagna, tornarono a serpeggiare le antiche «exceptioni d'heresia diaboliche», come si sapeva già il 22 dicembre 1565<sup>213</sup>. Il più energico nel contrastarne la candidatura per «aver estado preso por la Inquisición» fu proprio il cardinale Alessandrino, affermando «che per coscienza sua non puoteva elleggere papa Morone», del quale aveva diretto il processo nel 1557-59, poiché a suo avviso Pio IV lo aveva assolto «precipitosamente», come poteva dimostrare «con i libri in mano»<sup>214</sup>. Allo stesso modo del Carafa nei precedenti conclavi, infatti, egli portò con sé quell'incartamento, che secondo alcuni teneva «continuamente nella sacchozza» in attesa di potersene avvalere al momento opportuno. Il che ben sapeva il cardinale milanese, che nell'inginocchiarsi ai suoi piedi per l'adorazione gli sussurrò all'orecchio: «Dimitte nobis debita nostra»<sup>215</sup>. Già il 26 dicembre si scriveva da Roma che, se questi fosse stato eletto, il Ghislieri si sarebbe rifiutato di giurargli obbedienza<sup>216</sup>. All'indomani dell'ascesa al

<sup>211</sup> Napoli, AS, *Carte farnesiane*, 260/I, f. 308r; Parma, AS, *Carteggio farnesiano*. Roma, 343 (5 agosto 1559).

<sup>212</sup> *Informatione delle qualità di papa Pio V et delle cose che da quelle dipendono*, pubblicata da François Van Ostroy, *Le pape saint Pie V*, «Analecta bollandiana», XXXIII, 1914, pp. 187-215, in part. p. 193; Pastor, vol. VIII, p. 10, note 7-8.

<sup>213</sup> Bonora, *Giudicare i vescovi* cit., p. 207.

<sup>214</sup> Anche per quanto segue cfr. Firpo, *Inquisizione romana* cit., pp. 426 e sgg.

<sup>215</sup> BAV, *Urb. Lat.* 1040, f. 171r.

<sup>216</sup> Bonora, *Giudicare i vescovi* cit., p. 208.

trono egli stesso confidò di essersi deciso ad accettare il peso della tiara soltanto perché «vedeva le cose disposte in modo che dubitava non venisse in persona di Morone o qualche altro soggetto, con molto danno della santa sede»<sup>217</sup>.

La rapida elezione di quel frate ascetico e severo parve agli occhi del Beccadelli un vero e proprio «rivolgimento», avvenuto «miracolosamente»<sup>218</sup>. Nel 1569 l'ambasciatore veneziano Paolo Tiepolo ne avrebbe tracciato un vivido ritratto, tutto in contrappunto rispetto al suo predecessore, via via rivelatosi dotato di «animo piuttosto di principe che attendesse al fatto suo solamente che di pontefice che avesse rispetto al beneficio e alla salute degli altri», insofferente delle cerimonie religiose, generoso e prodigo di ogni sorta di favori nei confronti dei parenti, pigro e gaudente, «miserabile» nell'amministrazione della giustizia, sempre in vendita al miglior offerente pur di far denari, così come i benefici ecclesiastici. L'esatto contrario di Pio V, insomma, uomo di «retta coscienza» e di «vita irrepreensibile», profondamente consapevole della dimensione anzitutto religiosa del suo ministero, «poco misurando le cose con le ragioni umane», sempre convinto di agire per volontà di Dio e quindi «molto gagliardo ad esercitare l'autorità sua» senza guardare in faccia nessuno, parco nello spendere e nel dispensare favori, attentissimo a «bene informarsi della persona» nel conferimento delle diocesi, prudente nell'arricchire e promuovere i suoi famigliari<sup>219</sup>:

Conoscendo che niuna cosa è più da lui che la religione, mette in questa ogni diligenza e pensiero. [...] Dice spesso messa, o almeno ogni festa fa le divozioni sue divotissime, et alle volte con le lacrime; digiuna tutte le vigilie, quadragesima, l'Avvento tutto, né mai ha lasciato la camiscia di rascia che come frate incominciò a portare. [...] Nella Inquisizione poi, come nel primo suo mestiere, attende con tanta diligenza che in questa cosa solo si può dire che consumi la metà del tem-

<sup>217</sup> *Legazioni di Averardo Serristori ambasciatore di Cosimo I a Carlo V e in corte di Roma (1537-1568)*, con note politiche e storiche di Giuseppe Canestrini, pubblicate dal generale conte Luigi Serristori, Felice Le Monnier, Firenze 1853, p. 422.

<sup>218</sup> Parma, Biblioteca Palatina, ms 1017, ff. 11r-12r; ivi, ms 1013, ff. 179v-180r.

<sup>219</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. IV, pp. 171 e sgg.



po, ma usando in questo tutta l'estrema rigidità che si possa immaginare, non si contenta di gastigare i nuovi delitti, ché va diligentemente investigando i vecchi di dieci e venti anni, ponendo gran male in ogni luogo. Ed ove non sente far motto o strepito, crede che sia mancato da chi ha la cura.

La fama di «acerrimo persecutore di eretici»<sup>220</sup> con cui fra Michele saliva al trono è attestata anche dalle pasquinate che già in passato lo avevano dipinto come un «assassino / che per farsi divino / a Ripetta di vivi fé un inferno», e durante il conclave lo presentarono come «nemico dell'umana gente», un «chietino» che non lasciava intravedere niente di buono per letterati e artisti, timorosi di quel plebeo «nato in un porcille», di «quel dominichin tristo», di quel «frate inhumano, / finto nimico al sangue lutherano»<sup>221</sup>. Era nato infatti nel 1504 in un oscuro borgo presso Alessandria (il Bosco), «di bassissimo sangue [...] et poi nodrito in povertà», «figliuolo di un maniscalco» secondo la voce popolare, e da «povero guardiano di peccore» era diventato «pastor generale sopra tutti li pastori del grege di Christo»<sup>222</sup>. Egli stesso volle rievocare la piccola patria piemontese nell'iscrizione PIVS ♦ V ♦ GHISLERIVS ♦ BOSCHEN ♦ PONT ♦ M che ne circonda il profilo con tiara e piviale in atto di benedire sulla medaglia del Bonzagni coniata per l'elezione, sul cui rovescio un san Pietro inginocchiato ai piedi di Cristo ne riceve le CLAVES ♦ REGNI ♦ CELOR[VM]<sup>223</sup>, secondo

<sup>220</sup> Michele Rosi, *La Riforma religiosa in Liguria e l'eretico umbro Bartolomeo Bartoccio*, «Atti della Società ligure di storia patria», XXIV, 1894, pp. 555-726, in part. p. 615.

<sup>221</sup> *Pasquinate romane* cit., pp. 912, 918-919, 925, 937; London, Public Record Office, *State Papers*, 85/1, f. 17r; cfr. anche *Pasquinate del Cinque e Seicento* cit., p. 270.

<sup>222</sup> Camillo Capilupi, *Cose notabili de' nostri tempi* (Roma, Biblioteca Nazionale, ms *Fondo Vittorio Emanuele*, 1009, f. 154v); *Ambasciatori veneti*, vol. IV, p. 169; Pastor, vol. VIII, p. 596.

<sup>223</sup> Giorgio Fea, *Immagini di Pio V su monete e medaglie del Cinquecento*, in *Identità del Piemonte fra Medioevo ed età moderna*, Centro Studi Piemontesi, Torino-Società studi storici di Cuneo, Cuneo 2004, pp. 79-96, *Appendice*, p. XI; Antonio Panizza, *Le medaglie di Pio V nel medagliere del Museo Civico di Alessandria*, in *Pio V e Santa Croce di Bosco. Aspetti di una committenza papale*, catalogo della mostra di palazzo Cuttica ad Alessandria e Santa Croce a Bosco Marengo, a cura di Carla Enrica Spantigati e Giulio Ieni, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1985, pp. 394-398, in part. p. 394. Celebrativa dell'elezione, a firma di

un'iconografia già presente in altre medaglie di Marcello II e Paolo IV. L'orgoglio con cui papa Ghislieri rivendicava le sue umili origini e la missione divina di cui si sentiva investito emerge ancor più chiaramente da un'altra medaglia del Bonzagni, sempre del '66, il cui rovescio presenta l'immagine di un tempietto situato in un bosco e illuminato dallo spirito santo, dalla cui base si dipartono tre ruscelli, simbolo delle virtù teologali, con la scritta E ♦ TENEBRIS ♦ DIES ♦ E ♦ LVCO ♦ LVX ♦ LVCET<sup>224</sup> (fig. 55), a indicare la svolta che egli intendeva imprimere alla politica papale. Incoronato il 17 gennaio 1566, giorno del suo sessantaduesimo compleanno, il neoletto pontefice fu festeggiato da apparati lignei del Ligorio con allegorie dell'*Abundantia*, della *Iustitia*, della *Charitas*, della *Religio*, della *Spes*, dell'*Aequitas*, della *Fides*<sup>225</sup>. Avverso a ogni fasto, in futuro si sarebbe astenuto dal celebrare l'anniversario dell'elezione con il tradizionale banchetto, disponendo invece che mille scudi venissero donati a conventi e monasteri. La cavalcata per il possesso del Laterano si tenne sei giorni dopo, il 23 gennaio: in tale occasione il corteo fu composto solo dai prelati di curia, senza la consueta partecipazione dei Conservatori, emarginando quindi «l'elemento cittadino e nobiliare», e non si limitò a costeggiare il Campidoglio, ma lo attraversò, «in una sorta di simbolica riappropriazione e di sacralizzazione del luogo di memoria più importante della Roma classica»<sup>226</sup>.

Antonio Ghislieri aveva assunto il nome di fra Michele al momento del suo ingresso nell'ordine domenicano nel 1520, nel cui ambito era stato ordinato sacerdote nel '28 e aveva insegnato fi-

Giovanni Antonio de' Rossi, è anche una medaglia del 1567 che presenta sul rovescio una *Natività* accompagnata dall'iscrizione HODIE ♦ IN TERRA CANV[N]T ♦ ANGELI, secondo un'iconografia già utilizzata all'epoca di Pio IV (Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 425, scheda 2254; Modesti, *Corpus*, vol. III, schede 581-584, 629).

<sup>224</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 413, scheda 2183; Modesti, *Corpus*, vol. III, schede 590-593; Panizza, *Le medaglie di Pio V* cit., p. 397; Fea, *Immagini di Pio V* cit., *Appendice*, pp. XIII-XIV.

<sup>225</sup> Pastor, vol. VIII, p. 595; Coffin, *Pirro Ligorio* cit., pp. 72-73.

<sup>226</sup> Visceglia, *La città rituale* cit., pp. 74, 79, e della stessa autrice, *Cerimonie romane: il ritorno e la trasfigurazione dei trionfi antichi*, in *Roma, la città del papa. Vita civile e religiosa dal giubileo di Bonifacio VIII al giubileo di papa Wojtyła*, a cura di Luigi Fiorani e Adriano Prosperi, in *Storia d'Italia. Annali*, XVI, Einaudi, Torino 2000, p. 134, cfr. pp. 138-139; Cancellieri, *Storia de' solenni possessi* cit., pp. 110-111.

losafia e teologia nel convento di Pavia, dove ebbe inizio anche la sua carriera di inquisitore, che esercitò con tale impegno e dedizione da essere chiamato a Roma all'inizio degli anni cinquanta con la carica di commissario generale del Sant'Ufficio per volere di Gian Pietro Carafa, «il quale si compiaceva grandemente dello zelo e severità sua nelle cose della religione»<sup>227</sup>. Nel 1559 aveva scritto ad Alessandro Farnese che «la necessità del Santo Ufficio mi è a cuore come il proprio cuore»<sup>228</sup>, e uscito dal conclave dichiarò che «nessuno intendeva così bene le cose dell'Inquisitione, come le intendemo noi», per aver «consumato in questa pratica la vita et l'intelletto nostro»<sup>229</sup>. Di lì a poco l'ambasciatore spagnolo osservava che «como ha sido toda su vida inquisidor sigue aquel camino»<sup>230</sup>, e a nessuno sfuggì che il suo pontificato sarebbe stato consacrato all'estirpazione dell'eresia in base al principio che nessuno avrebbe dovuto «tolerare che né da vero né da burla si motegi della religione» e che «il rigore sia la vera medicina di questa peste»<sup>231</sup>. L'ascesa al trono di quel frate dedito a «conservar la fede et sterpere gli heretici», secondo le parole del suo primo biografo<sup>232</sup>, segnò dunque il ritorno (e in qualche caso la vendetta postuma) degli indirizzi politici e religiosi di papa Carafa, di cui egli volle riabilitare i nipoti con la revoca delle infamanti condanne inflitte dal suo predecessore, comminando severissime pene ai loro

<sup>227</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. IV, pp. 169-170. Su di lui ci limitiamo a rinviare a Nicole Lemaitre, *Saint Pie V*, Fayard, Paris 1994; *Il tempo di Pio V. Pio V nel tempo*, a cura di Fulvio Cervini e Carla Enrica Spantigati, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2006; *Pio V nella società e nella politica* cit.; *Le carte del diritto e della fede*, a cura di Elisa Mongiano e Gian Maria Panizza, Società di storia arte e archeologia-Accademia degli immobili, Alessandria 2008.

<sup>228</sup> *Processo Morone*, vol. V, p. 438.

<sup>229</sup> Aldo Stella, *Guido da Fano eretico del secolo XVI al servizio del re d'Inghilterra*, «Rivista di storia della Chiesa in Italia», XIII, 1959, pp. 196-238, in part. p. 228.

<sup>230</sup> *Correspondencia diplomática entre España y la santa sede durante el pontificado de san Pio V*, por Luciano Serrano, 4 voll., Junta para la ampliación de estudios e investigaciones científicas, Escuela española en Roma, Madrid 1914, vol. I, p. 160; cfr. Firpo, *Inquisizione romana* cit., p. 482.

<sup>231</sup> Pagano, *Il processo* cit., p. 9; Rosi, *La Riforma religiosa in Liguria* cit., p. 642.

<sup>232</sup> Girolamo Catena, *Vita del gloriosissimo papa Pio quinto dall'istesso autore riveduta et ampliata*, per Alessandro Gardano et Francesco Coattino, Roma 1587, p. 11.

persecutori<sup>233</sup>. Con lui sarebbero tornati in auge gli inquisitori, come il cardinale Scipione Rebiba, per qualche tempo incarcerato da Pio IV, e altri porporati da lui estromessi dal Sant'Ufficio<sup>234</sup>. Crescente autorità assunse al loro fianco Giulio Antonio Santoro, che aveva seguito il cardinale Alfonso Carafa nell'esilio napoletano, al quale un amico scriveva all'indomani del conclave: «A Roma, a Roma: ch'aspettate? [...] Dio ci ha resuscitato Paolo IV», del quale – come si legge in un *avviso* del 12 gennaio 1566 – «piglia et abbraccia tutte le creature»<sup>235</sup>.

Appena eletto, Pio V fece incidere due medaglie del Bonzagni che recano sul diritto il suo profilo e sul rovescio quello di papa Carafa<sup>236</sup> (fig. 56). Riprese da una medaglia di Paolo IV sono anche le immagini di altre due del 1571, sempre del Bonzagni, con Cristo che benedice un gruppo di fedeli e la minacciosa iscrizione NE ♦ DETERIVS ♦ VOBIS ♦ CONTINGAT<sup>237</sup> (fig. 44), così come quelle del '66 e del '71 con il profilo aureolato di Gesù con intorno l'iscrizione † ♦ DOMINE ♦ QVIS ♦ SIMILIS ♦ TIBI oppure BEATI ♦ QVI ♦ CVSTODIVNT ♦ VIAS ♦ MEAS<sup>238</sup> (fig. 57). Una delle sue prime iniziative fu la commissione di un grandioso monumento funebre per ospitare le spoglie di Paolo IV nella cappella eretta dal cardinale Oliviero Carafa in Santa Maria sopra Minerva<sup>239</sup>, la chiesa dome-

<sup>233</sup> Aubert, *Paolo IV* cit., pp. 126 e sgg.

<sup>234</sup> Bonora, *Inquisizione e papato* cit., pp. 54-55.

<sup>235</sup> Giuseppe Cugnoli, *Autobiografia di monsignor Giulio Antonio Santori cardinale di Santa Severina*, «Archivio della R. Società romana di storia patria», XII, 1889, pp. 327-372, XIII, 1890, pp. 151-205, in part. p. 339; Pastor, vol. VIII, p. 594.

<sup>236</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 413, schede 2184-2185; Modesti, *Corpus*, vol. III, schede 585-586; Fea, *Immagini di Pio V* cit., *Appendice*, p. XII.

<sup>237</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 414, schede 2194-2195; Modesti, *Corpus*, vol. III, schede 588-589; Panizza, *Le medaglie di Pio V* cit., p. 396; Fea, *Immagini di Pio V* cit., *Appendice*, p. XIII.

<sup>238</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 412, scheda 2177, tav. 414, scheda 2191; Modesti, *Corpus*, vol. III, schede 621, 631; Panizza, *Le medaglie di Pio V* cit., p. 398; Fea, *Immagini di Pio V* cit., *Appendice*, p. XXVI; iconograficamente associabile a queste è la medaglia del 1566, ancora a firma del Bonzagni, con sul rovescio il profilo di Cristo e la parola «Gesù» in caratteri ebraici (Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 412, scheda 2175; Modesti, *Corpus*, vol. III, scheda 579).

<sup>239</sup> Regine Schallert, «Et novus ex solido revirescit marmore phoenix». *Das Grabmonument für Paul IV. in Santa Maria sopra Minerva*, in Joachim Poeschke, Britta Kusch-Arnhold, Thomas Weigel, *Praemium Virtutis II. Grabmäler und*

nicana dell'Inquisizione che nel 1557 il pontefice napoletano aveva elevato a titolarità presbiteriale per affidarla al neoeletto cardinal Ghislieri<sup>240</sup>. Oltre a offrire un tributo di ammirazione e riconoscenza, con quella tomba – già ultimata nel 1566 – Pio V intese proclamare che il suo pontificato avrebbe preso a modello l'intransigenza dottrinale di papa Carafa, come dimostra il fatto che egli fece allora erigere anche quelle di Alfonso Carafa nel duomo di Napoli e di Rodolfo Pio da Carpi nella Trinità dei Monti, al punto da sembrare compiacersi soprattutto nel «fabbricar tumuli per questo e per quello»<sup>241</sup>. Una vera e propria celebrazione del Sant'Ufficio, infatti, fu anche il sepolcro del cardinal di Carpi, con il quale il nuovo pontefice volle testimoniare la sua gratitudine per un antico collega nella guida del tribunale della fede, che poco prima di morire nel 1564 gli aveva affidato l'unica copia superstite del processo contro il Morone, quella poi da lui portata in conclave per impedirne l'elezione<sup>242</sup>. Ultimata nel 1568<sup>243</sup>, la sepoltura presenta il busto del cardinale dalla barba fluente in un'edicola sormontata da un grande stemma di papa Ghislieri, e davanti a essa un sarcofago in porfido con l'iscrizione IN CVSTODIA CATHOLICAE VERITTATIS.

Non dimentico degli scempi perpetrati nell'agosto del 1559 contro la statua di Paolo IV, Pio V ordinò di ricollocare in tutta Roma gli stemmi dei Carafa allora abbattuti e di reintegrare il busto del suo venerato predecessore nella basilica vaticana, con l'iscrizione MEMORIAE AETERNAE PAVLI IV<sup>244</sup>. Impose inoltre al Senato capitolino di sborsare 6.000 scudi per finanziare la costruzione della «superbissima sepoltura di preciosissimi marmi de varii colori»<sup>245</sup>

*Begräbniszeremoniell in der italienischen Hoch- und Spätrenaissance*, Rhema, Münster 2005, p. 206.

<sup>240</sup> Sible de Blaauw, *Pio V, la liturgia e le chiese antiche di Roma*, in *Il tempo di Pio V* cit., pp. 79-103, in part. pp. 95-97.

<sup>241</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. IV, p. 196.

<sup>242</sup> Bonora, *Giudicare i vescovi* cit., pp. 207-208; Catena, *Vita* cit., pp. 60-61, riferisce che papa Ghislieri apprezzava il cardinal di Carpi come «socio nella difesa della cattolica verità».

<sup>243</sup> Francesca Romei, Antonietta Dell'Agli, *Santissima Trinità dei Monti, «Roma sacra»*, II, 1996, n. 6, p. 8.

<sup>244</sup> Catena, *Vita* cit., p. 60.

<sup>245</sup> BAV, *Urb. Lat.* 1040, f. 344v; cfr. Antonella Pampalone, *La statua capitolina di Paolo IV Carafa tra arte e storia. Il restauro di Vincenzo Felice e altri in-*

di papa Carafa, intesa anche come riparazione di quell'inaudito oltraggio. Secondo un *avviso* romano egli avrebbe voluto affiancare a essa anche il sepolcro dei suoi nipoti «con l'epitafio elegantissimo della restitutione», evocandone la memoria con «un solenne officio de' morti»<sup>246</sup>. Il pontefice accompagnò la salma di Paolo IV dall'umile tomba che sino ad allora lo aveva accolto in San Pietro al «magnifico» monumento di «pretiosi marmi» in Santa Maria sopra Minerva con una «nobil processione non solo del clero e della corte, ma del maestrato e popolo romano», e alla fine del 1570 donò al convento una cospicua somma «con obbligo che quei padri habbino a celebrare una messa cantata per la santa memoria di Paolo IV»<sup>247</sup>. Il progetto, che comportò la distruzione dell'affresco con la *Psicomachia* di Filippino Lippi, fu dapprima affidato a Giovanni Antonio Dosio, un cui disegno rivela che alla statua del pontefice benedicente sormontata dallo stemma e dalla tiara avrebbero dovuto affiancarsi le immagini della *Carità* e della *Giustizia*. È significativo che nel progetto la prima venisse poi sostituita dalla *Religione*, con la Bibbia su cui posa una tiara, ad affermare il monopolio romano della sua interpretazione, mentre al di sopra della seconda un bassorilievo con *San Giorgio e il drago* o *San Michele che schiaccia il demonio* avrebbe indicato che quella giustizia si riferiva anzitutto alla punizione degli eretici<sup>248</sup>. Fu invece realizzato il progetto di Pirro Ligorio<sup>249</sup> (tav. 49), che disegnò anche le statue della *Fede* con il calice eucaristico e della *Religione* che abbraccia le tavole della legge e si appoggia a un edificio simbolo della Chiesa<sup>250</sup>.

La vigorosa e severa figura del vecchio pontefice napoletano assiso sul trono risalta con efficacia tra i chiari colori degli affreschi di Filippino Lippi, tra cui il *Trionfo di san Tommaso* e la sua

*terventi settecenteschi*, «Annali della Pontificia insigne Accademia di Belle arti e Lettere dei Virtuosi al Pantheon», IV, 2004, p. 206.

<sup>246</sup> BAV, *Urb. Lat.* 1040, f. 431r.

<sup>247</sup> Catena, *Vita* cit., pp. 59-60; BAV, *Urb. Lat.* 1041, f. 385r.

<sup>248</sup> Schallert, «*Et novus ex solido revirescit marmore phoenix*» cit., pp. 206 e sgg.

<sup>249</sup> Alfredo Marchionne Gunter, *Santa Maria sopra Minerva, «Roma sacra»*, II, 1996, n. 8, pp. 24-39, in part. p. 30; Coffin, *Pirro Ligorio* cit., pp. 74-76; Schallert, «*Et novus ex solido revirescit marmore phoenix*» cit., pp. 206 e sgg.

<sup>250</sup> Scolpite da Tommaso Della Porta, oggi in sagrestia, erano in origine collocate l'una di fronte all'altra in cima alla trabeazione dell'edicola (cfr. fig. 45).

vittoria sull'eresia sulla parete destra della cappella. Nel '67 Pio V avrebbe elevato quest'ultimo al rango di dottore della Chiesa come *doctor angelicus*, esortando i cardinali a partecipare a una messa nell'anniversario della morte, e avrebbe promosso l'edizione dei suoi *Opera omnia*, apparsi a Roma in 18 volumi nel 1570-71<sup>251</sup>. Di lì a poco lo avrebbe fatto rappresentare nei palazzi vaticani in atto di disputare con «Sabello, Ario et Averois eretici convinti». In tal modo, nel coniugare l'imponente statua del fondatore dell'Inquisizione romana con l'indefettibile magistero dell'ortodossia tomista quale presupposto dottrinale della repressione dell'eresia, Pio V rivendicava anche il primato domenicano nella difesa della fede e indicava che il compito del suo pontificato sarebbe stato quello di ricondurre la Chiesa sulla strada tracciata da papa Carafa e improvvidamente abbandonata da Pio IV. Inequivocabile era dunque il messaggio affidato a quel monumento funebre, la cui iscrizione posta al di sotto del sarcofago scioglieva un vero e proprio inno al pontefice «eloquentia, doctrina, sapientia singulari, innocentia, liberalitate, animi magnitudine praestanti, sceleurum vindici integerrimo, catholicae fidei acerrimo propugnatorio»<sup>252</sup>. Anche alcune medaglie recano testimonianza dell'impegno a riportare al centro dell'azione papale la lotta contro l'eterodossia, come per esempio quelle del de' Rossi del 1567, dove la *Religione* con le tavole della legge schiaccia con un bastone l'idra ereticale, con intorno l'iscrizione *CONTRIBVLASTI CAPITA DRACONIS*<sup>253</sup> (fig. 58), e del 1570 per celebrare le vittorie sugli ugonotti conseguite l'anno prima a Jarnac e Moncontour con il concorso di truppe papali, dove la scritta *FECIT ♦ POTENTIA ♦ IN ♦ BRACHIO ♦ SVO ♦ DISPERSIT ♦ SVPERBOS* circonda l'immagine del pontefice inginocchiato in preghiera, con la tiara deposta a terra e attorniato da prelati sullo sfondo di San Pietro, mentre Dio si affaccia dal cielo sopra il groviglio della battaglia<sup>254</sup> (fig. 59).

<sup>251</sup> Schallert, «*Et novus ex solido revirescit marmore phoenix*» cit., pp. 223 e sgg.; cfr. Michele Miele, *Pio V e la presenza dei domenicani nel corso della sua vita*, in *Pio V nella società e nella politica* cit., pp. 27-48, in part. pp. 46-47.

<sup>252</sup> Schallert, «*Et novus ex solido revirescit marmore phoenix*» cit., p. 218, nota 66.

<sup>253</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 425, scheda 2255; Modesti, *Corpus*, vol. III, scheda 599; Fea, *Immagini di Pio V* cit., *Appendice*, pp. xv-xvi.

<sup>254</sup> Fea, *Immagini di Pio V* cit., *Appendice*, pp. xviii-xix; Toderi, Vannel, *Me-*

MIT RELIGIONE  
SICCA &  
FEDE

Non pochi inquisitori sarebbero stati insigniti della mitra episcopale e della porpora, come il già ricordato Giulio Antonio Santoro o il francescano Felice Peretti da Montalto, il futuro Sisto V. Domenicano era anche il nipote Michele Bonelli<sup>255</sup>, cui fu affidata la direzione degli affari di Stato e nel 1566 trasmesso il titolo di Santa Maria sopra Minerva, a garantire la continuità familiare nel governo della principale chiesa romana dell'ordine, sul cui portale si staglia lo stemma di Pio V. Due altri domenicani furono chiamati nel sacro collegio, e con loro un cistercense e un teatino, e ben 35 dei vescovi nominati da papa Ghislieri vennero scelti tra i frati predicatori<sup>256</sup>. Egli volle partecipare in prima persona ai capitoli generali tenutisi a Roma nel 1569 e nel 1571, e nel '69 affiancò il suo confratello Vincenzo Giustiniani al Morone nel ruolo di protettore dell'ordine cui non a caso quest'ultimo era stato designato da Pio IV<sup>257</sup>. Già il 23 febbraio 1566, a meno di due mesi dall'elezione, qualcuno osservò che il Vaticano assomigliava ogni giorno di più a un convento di frati, e nel giugno un agente imperiale scrisse che «per palazzo non si vedono altri che frati et chietтини che pensono riformar il mondo in un giorno»<sup>258</sup>. Poche settimane dopo si riferiva che «Sua Santità vorrebbe che Roma tutta fusse un monasterio di san Domenico»<sup>259</sup>. Papa Ghislieri, infine, avrebbe disposto di essere sepolto con il saio domenicano che aveva portato per tutta la vita e che in lui ormai si era «veramente convertito in natura»<sup>260</sup>. Tornava l'ora dei frati, insomma, nei confronti dei quali egli fu generoso di privilegi e concessioni, nell'intento di sottrarne l'azione e la predicazione al controllo degli ordinari diocesani, senza timore di smentire i decreti del concilio che, a suo dire, in molte questioni aveva agito come un bizzarro «foletto»<sup>261</sup>. Pio V privò i vescovi della facoltà di assolvere

daglie, vol. III, tav. 426, scheda 2260, la ritengono invece coniate in occasione della cacciata degli ebrei, identificati nella folla indistinta che si intravede a sinistra; Modesti, *Corpus*, vol. III, schede 604-605.

<sup>255</sup> Sul quale cfr. la voce di Adriano Prosperi in DBI, vol. XI, pp. 766-774.

<sup>256</sup> Miele, *Pio V e la presenza dei domenicani* cit., pp. 40-41.

<sup>257</sup> Ivi, p. 39; cfr. Bonora, *Giudicare i vescovi* cit., pp. 54-55.

<sup>258</sup> Pastor, vol. VIII, p. 96, note 7-8.

<sup>259</sup> *Briefe von Andreas Masius* cit., p. 374.

<sup>260</sup> Pagano, *Il processo* cit., p. 54.

<sup>261</sup> Peter J. Laven, *The «causa» Grimani and its political Overtones*, «The Journal of religious History», IV, 1967, pp. 184-205, in part. p. 204.

OSF  
OSB

PROV  
OSB

OSB  
IN PUBL.  
MONTIER  
MONTRO  
C. M. T. N.

in casi di eresia e di concedere permessi di lettura di opere condannate, restrinse la giurisdizione della Penitenzieria ai soli casi di coscienza e non nascose la sua diffidenza nei confronti dei gesuiti, di cui cercò di limitare i privilegi in materia di assoluzione di eretici, per imporre sempre e dovunque la strategia del rigore affidata all'Inquisizione, cui restituì tutte le prerogative abrogate da Pio IV<sup>262</sup>. Già il 21 dicembre 1566, nel ribadire che il suo compito primario consisteva nella salvaguardia della fede dall'eresia, con un *motu proprio* sconfessò tutte le sentenze assolutorie del passato<sup>263</sup>, che il Sant'Ufficio era dunque chiamato a riesaminare, con un tacito riferimento a quelle decretate pochi anni prima da Pio IV e dall'assemblea tridentina, sottomettendo in tal modo all'autorità inquisitoriale tanto il concilio quanto la stessa *plenitudo potestatis* papale.

Era quindi giunto il momento della resa dei conti per personaggi come Pietro Carnesecchi, ora abbandonato al suo destino dal duca di Firenze, pronto a fiutare il vento e a capire il nuovo ruolo della Spagna cattolica e della santa sede in un'Italia ormai sottratta all'egemonia imperiale. Arrestato a Firenze nel giugno del '66, egli venne consegnato a Roma per essere sottoposto a un nuovo processo, conclusosi con la decapitazione a ponte Sant'Angelo il 1° ottobre 1567, lo stesso giorno della riabilitazione dei Carafa. Per l'occasione Pio V convocò il concistoro, e i cardinali dovettero sfilare davanti a quel cadavere «appiccato per li piedi e ignudo», poiché la pioggia ne aveva impedito il rogo<sup>264</sup>. Ormai diventato «grande essecutor de lo que se órdena en la Inquisición en Roma»<sup>265</sup>, Cosimo de' Medici ne avrebbe avuto come ricompensa il titolo di granduca di Toscana, con prevedibile sdegno della corte imperiale per quell'arrogarsi da parte di Pio V dell'autorità di «principe supremo che può dare et torre le dignità et i

<sup>262</sup> Bonora, *Giudicare i vescovi* cit., pp. 200 e sgg.; cfr. anche pp. 136 e sgg.; Giovanni Romeo, *Pio V nelle fonti gesuitiche: le «Epistolae generalium Italiae» e le «Epistolae Italiae»*, in *Pio V nella società e nella politica* cit., pp. 111-127, in part. pp. 117 e sgg.

<sup>263</sup> Firpo, *Inquisizione romana* cit., pp. 497-499.

<sup>264</sup> *Processi Carnesecchi*, vol. I, pp. xv e sgg., CXLVIII.

<sup>265</sup> Pastor, vol. VIII, p. 225, nota 3; cfr. Massimo Firpo, *Gli affreschi di Pontormo a San Lorenzo. Eresia, politica e cultura nella Firenze di Cosimo I*, Einaudi, Torino 1997, pp. 397-401.

titoli»<sup>266</sup>. Il fatto che solo due anni prima, alla notizia dell'inattesa elezione del Ghislieri, che non aveva «udito con buone orecchie», il duca di Firenze fosse scoppiato «a ridere et motteggiare» su quel «frate»<sup>267</sup> esplicita in tutta chiarezza il significato della svolta segnata dal suo pontificato. I lunghi interrogatori del protonotario fiorentino, protrattisi per oltre 13 mesi, mirarono anzitutto ad acquisire nuove prove contro il Morone, anche se Pio V – segno evidente delle profonde contraddizioni insite nelle origini stesse della Controriforma – dovette infine rinunciare a un nuovo processo, che avrebbe comportato sia la sconfessione dell'operato del suo predecessore, di fatto improponibile nel momento in cui la santa sede rivendicava con rinnovata energia il proprio primato, sia la delegittimazione del concilio che il cardinale milanese aveva presieduto e concluso<sup>268</sup>. È significativo che già durante il conclave, venuto a sapere delle accuse proferite dall'allora *summus et perpetuus inquisitor*, l'ambasciatore imperiale si fosse detto dispiaciuto e preoccupato che il sacro collegio «volessi tacciar d'eresia un cardinal ch'ha serrato il concilio, ché li populi l'haveranno molto a male»<sup>269</sup>.

Se dunque Pio V dovette arrestarsi di fronte a quell'autorevole porporato, delle cui deviazioni ereticali era peraltro sicuro, capillare fu allora la repressione in tutta Italia, dove il dissenso religioso veniva ormai esaurendosi con lo spegnersi di ogni speranza di successo della Riforma al di qua delle Alpi. Per mezzo di brevi inviati nel 1567-68 in molte città, che garantivano lievi pene a chi si fosse presentato spontaneamente per confessare gli errori del passato e denunciare i compagni di fede, ma senza esitare a usare il pugno di ferro per stroncare gli ostinati, Pio V riuscì infine a infliggere un colpo mortale a quanto restava dei gruppi eterodossi, le cui ultime sopravvivenze si sarebbero estinte nei decenni seguenti<sup>270</sup>.

<sup>266</sup> Catena, *Vita* cit., p. 131. Una stampa di Antoine Lafréry restituisce la grandiosa solennità dell'incoronazione, tenutasi nella sala Regia il 5 marzo 1570, minuziosamente descritta da Paolo Alessandro Maffei, *Vita di san Pio quinto sommo pontefice dell'ordine de' predicatori*, appresso Giacomo Tommasini, in Venezia 1712, pp. 233 e sgg.

<sup>267</sup> Firpo, *Inquisizione romana* cit., p. 480.

<sup>268</sup> Ivi, pp. 417 e sgg., 449 e sgg., 496 e sgg.

<sup>269</sup> Parma, AS, *Raccolta manoscritti*, 20.

<sup>270</sup> Cesare Bianco, *La comunità di «fratelli» nel movimento ereticale mode-*

Processi, condanne e roghi scandirono senza sosta l'attività del Sant'Ufficio<sup>271</sup>, come sottolineò anche mastro Pasquino accompagnando con sarcastici versi la sequenza dei lugubri *autos de fe*: «Quasi che fosse inverno, / brucia cristiani Pio siccome legna, / per avvezarsi al caldo dell'inferno»<sup>272</sup>. Il timore che l'eresia potesse assumere valenze rivoluzionarie – come stava accadendo in Francia e nelle Fiandre – indusse anche i poteri secolari a stringere le maglie della rete repressiva e collaborare con Roma, dove ci si sforzò di spiegare loro che essa non era «piaga da lenitivi [...], perché non la sanano ma la infistulano»: «L'abiurationi et castighi sono quelli che risparmiando ai principi il fare l'exerciti, perché chi non rimedia presto ai principii bisogna capitare dove è capitato il re di Francia», scriveva il cardinal di Correggio nel dicembre del 1567, sottolineando che la quiete della Spagna si basava sullo zelante appoggio della corona al Sant'Ufficio<sup>273</sup>. Simili esortazioni non rimasero inascoltate, e ovunque le autorità di governo contribuirono alla stretta inquisitoriale, accettando di consegnare eretici e sospetti al tribunale romano<sup>274</sup>. Di lì a poco, del resto, Giovanni Botero si sarebbe incaricato di spiegare ai sovrani che la ragion di Stato coincideva con la ragion di Chiesa.

Privo di esperienza e diffidente degli altrui consigli, negli affari politici il papa preferiva agire «a modo suo», convinto che anche le autorità secolari avrebbero dovuto subordinare «ogni cosa allo spirito anziché al temporale», che spettasse a lui «quasi assolutamente in tutte le cose comandare» e che non vi fosse «cosa al mondo che non sia della Chiesa», senza esitare a scagliare contro chiunque i suoi fulmini spirituali<sup>275</sup>. Il 12 gennaio del 1568 si scriveva che il papa «constantissimo animo imperat omnibus princi-

nese del '500, «Rivista storica italiana», XCII, 1980, pp. 621-679, in part. pp. 667 e sgg.; Pagano, *Il processo cit.*, pp. 3 e sgg., 159 e sgg.; Adriano Prosperi, *L'eresia del Libro Grande. Storia di Giorgio Siculo e della sua setta*, Feltrinelli, Milano 2008, pp. 255 e sgg.

<sup>271</sup> Pastor, vol. VIII, pp. 197 e sgg.

<sup>272</sup> Ferdinando Silenzi, Renato Silenzi, *Pasquino. Cinquecento pasquinate*, II ed., Bompiani, Milano 1932, p. 259; cfr. *Briefe von Andrea Masius cit.*, p. 405; Firpo, *Inquisizione romana cit.*, pp. 494-495.

<sup>273</sup> Pagano, *Il processo cit.*, p. 51, cfr. pp. 62-63, note 9, 13.

<sup>274</sup> Pio Paschini, *Venezia e l'Inquisizione romana da Giulio III a Pio IV*, Antenore, Padova 1959, pp. 119 e sgg.; Pagano, *Il processo cit.*, pp. 27 e sgg.

<sup>275</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. IV, pp. 179-180.

pibus, minitans omnibus religionis armis»<sup>276</sup>, e l'11 ottobre l'«antiquario» della corte imperiale Iacopo Strada lamentava che il pontefice non avesse «rispetto a niun principe dove si puole attaccare»<sup>277</sup>. Prevedibilmente, la sua rivendicazione del potere *in temporalibus* si manifestò con particolare vigore a Roma, dove nel 1571 impose l'obbligo di sottoporre alla sua approvazione ogni delibera del governo cittadino, suscitando aspre resistenze. Pessimi furono i suoi rapporti con l'imperatore Massimiliano II e segnati da conflitti giurisdizionali anche quelli con la Spagna e la Milano di Filippo II, mentre all'appoggio incondizionato a favore del partito cattolico in Francia<sup>278</sup>, della politica repressiva del duca d'Alba nelle Fiandre, della regina scozzese Maria Stuart e delle sue pretese al trono britannico, si accompagnò la condanna per eresia e la conseguente deposizione dal trono di Elisabetta d'Inghilterra nel febbraio del 1570<sup>279</sup>. In quell'anno Michele Surian avrebbe presentato Pio V come un uomo «di complessione collettica e subita», dotato di «un sì rigoroso zelo di religione che vorria l'eguale in ognuno», orgoglioso della sua austerità e fiero di essere asceto al papato senza «mai per diverticoli né per vie torte [...] acquistarsi favori, ma sempre per la via diritta», impegnato anima e corpo nell'Inquisizione, «d'ingegno non molto acuto, di natura difficile e sospettosa», ma insofferente di ogni minaccia e pronto al martirio, convinto che «come Dio l'ha messa in questo luogo così può anco conservarla contra ogni autorità e potestà»<sup>280</sup>.

Se non aveva esperienza negli affari di Stato, tanto da ritenere di poter usare come «artigl[i]eria et [...] monitioni [...] le Scritture sacre, con le quali voleva conservare gli Stati et dignità della sedia apostolica»<sup>281</sup>, Pio V ne aveva invece in quelli di Chiesa, la rivendicazione della cui supremazia su ogni autorità secolare trovò la sua più clamorosa espressione nella bolla *In coena Domini* del 10 aprile 1568. Oltre ai poteri, tuttavia, c'erano anche i doveri, tra i quali agli occhi del pontefice si imponeva – oltre a quello pri-

<sup>276</sup> *Briefe von Andrea Masius cit.*, p. 405.

<sup>277</sup> Mantova, AS, *Archivio Gonzaga*, 450.

<sup>278</sup> Marco Penzi, *La politica francese di Pio V: tra riforma cattolica e guerra contro l'eresia*, in *Pio V nella società e nella politica cit.*, pp. 251-276.

<sup>279</sup> Pastor, vol. VIII, pp. 263 e sgg.

<sup>280</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. IV, pp. 200-202.

<sup>281</sup> Firpo, *Inquisizione romana cit.*, p. 489.

mario della lotta contro l'eresia – l'esigenza di incanalare per il giusto verso l'attuazione dei decreti tridentini, che ovunque egli si sforzò di sollecitare in chiave normativa più che pastorale, centralistica più che episcopale, come dimostrano anche i numerosi privilegi da lui accordati a vecchi e nuovi ordini religiosi<sup>282</sup>, mentre a tutti quelli femminili fu imposta la clausura. Fu lui a promulgare alla fine del 1566 il *Catechismo romano* o *Catechismus ad parochos* già messo a punto sotto il suo predecessore, seguito nel '68 dal breviario riformato e nel '70 dal nuovo *Messale romano*, a varare la riforma del *Corpus iuris canonici* e a proibire nel '67 ogni alienazione e infeudazione del patrimonio ecclesiastico<sup>283</sup>. Nonostante l'impopolarità delle sue misure e le conseguenze sulle finanze papali, Pio V tentò di recidere almeno in parte il groviglio simoniacco della venalità degli uffici curiali e delle pratiche beneficarie, affermando che era meglio morire di fame piuttosto che perdere l'anima<sup>284</sup>. Persuaso che «il principio e origine delle eresie nella maggior parte era stato il mal esempio che avevano dato gli ecclesiastici»<sup>285</sup>, sin dal primo momento volle porsi a modello dei vescovi nella riforma del clero cittadino, cui ordinò di vestire sempre l'abito sacerdotale e di promuovere le scuole della dottrina cristiana<sup>286</sup>. Già nel luglio del '66 si scriveva che il pontefice si dedicava senza sosta «a riformare le cose di Roma, il che a molti dispiace assai»<sup>287</sup>, dicendosi disposto a spopolare la città piuttosto che «lasciare di fare quello che la sua coscienza gli detta», anche per tacitare le accuse degli eretici «che in Roma si fa ogni cosa per denari»<sup>288</sup>. Nei mesi seguenti fece esaminare i confessori, avviò egli stesso la visita pastorale della diocesi, cominciando dalla basilica di San Pietro, promosse un rinnovato rigore liturgico, ridusse drasticamente la sua corte, cui impose di presentarsi co-

<sup>282</sup> Pastor, vol. VIII, pp. 184 e sgg., cfr. anche vol. VII, pp. 2-7.

<sup>283</sup> Lorenzo Sinisi, *Legislazione e scienza canonistica nell'età di Pio V*, in *Le carte del diritto e della fede* cit., pp. 22-47; Federico Gorla, *La bolla De non infeudando: politica antinepotistica e tutela del demanio ecclesiastico*, ivi, pp. 92-105.

<sup>284</sup> Pastor, vol. VIII, pp. 118 e sgg.

<sup>285</sup> *Legazioni di Averardo Serristori* cit., p. 420.

<sup>286</sup> Michela Catto, *Un panopticon catechistico. L'arciconfraternita della dottrina cristiana a Roma in età moderna*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 2003, pp. 93 e sgg.

<sup>287</sup> Pastor, vol. VIII, p. 125.

<sup>288</sup> *Briefe von Andrea Masius* cit., p. 374.

me «documentum modestiae, religionis ac pietatis»<sup>289</sup>. Nel 1569 Paolo Tiepolo sottolineò l'efficacia di tali riforme, «onde al presente d'altra maniera si procede a Roma di quello che prima si solleva, e gli uomini se non sono almeno paiono migliori»<sup>290</sup>.

I provvedimenti papali coinvolsero anche i laici con una serie di rigide norme volte a colpire non solo quanti ardissero bestemmiare, giocare a carte nei giorni festivi o disturbare i riti sacri, ma anche concubini, adulteri e sodomiti (nuovamente posti sotto la giurisdizione dell'Inquisizione), contro i quali Pio V giunse a minacciare la pena di morte, zingari e mendicanti, prostitute e affittacamere compiacenti, negromanti e fattucchiere. Nel marzo del 1566 venne fatto obbligo ai medici sotto severissime pene di esortare i malati a confessarsi e di abbandonarli al loro destino dopo il secondo avvertimento, denunciandone la disobbedienza<sup>291</sup>. Inflessibile e severa fu l'amministrazione della giustizia contro i colpevoli di reati comuni e contro i banditi che infestavano le campagne romane<sup>292</sup>. Oltre ad abolire alcune ricorrenze religiose ormai trasformatesi in occasione di disordinate feste popolari, vietò i carri trionfali e i combattimenti dei tori del carnevale, tollerando solo le tradizionali giostre di cavalli, mentre consentì che si svolgessero corse di ebrei nudi marchiati sulla fronte<sup>293</sup>. Durissima fu infatti la persecuzione cui il pontefice sottopose gli ebrei, contro i quali già nell'aprile del '66 riesumò e aggravò le vessatorie norme emanate da Paolo IV e poi abolite da Pio IV, per decretarne infine il 26 febbraio 1569 l'espulsione dagli Stati della Chiesa (a eccezione di Roma e di Ancona), accusandoli di ogni efferatezza<sup>294</sup>. Anche nei confronti degli ebrei l'inquisitore tutto

<sup>289</sup> Pogiani, *Epistolae et orationes* cit., vol. IV, pp. 125-128; cfr. Pastor, vol. VIII, pp. 124 e sgg.; de Blaauw, *Pio V* cit., pp. 87 e sgg.

<sup>290</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. IV, pp. 171 e sgg.

<sup>291</sup> Romeo, *Pio V nelle fonti gesuitiche* cit., pp. 115-116.

<sup>292</sup> Pastor, vol. VIII, pp. 60 e sgg., 599-603, 611, 613-614.

<sup>293</sup> Visceglia, *Cerimoniali romani* cit., p. 159; Fulvio Cervini, *Pio V, Vasari e l'arte «medievale»*, in *Il tempo di Pio V* cit., pp. 193-218, in part. pp. 195-196.

<sup>294</sup> Attilio Milano, *Storia degli ebrei in Italia*, Einaudi, Torino 1963, pp. 247 e sgg. Una medaglia coniata nel 1571 dal Bonzagni con sul rovescio un'Adorazione dei magi e l'iscrizione ILLVMINARE • HIERSALEM fu probabilmente realizzata per celebrare la conversione del capo della sinagoga di Roma (Toderi, Vanel, *Medaglie*, vol. III, tav. 415, schede 2200-2201; Modesti, *Corpus*, vol. III, schede 622-623; Panizza, *Le medaglie di Pio V* cit., pp. 394-395).

d'un pezzo che sedeva sul trono papale diede dunque prova della sua severità, del suo concepire la tutela della fede in termini anzitutto repressivi, del suo sentirsi investito della missione di sradicare con tutti i mezzi chiunque non si riconoscesse nella Chiesa, del suo modo di vivere la religione anzitutto come obbedienza all'autorità ecclesiastica.

Una delle sue prime decisioni del resto, già nella primavera del 1566, fu quella di costruire un nuovo palazzo per ospitare il tribunale della fede con le sue carceri e il suo archivio, dirottandovi le maestranze impegnate nella basilica vaticana<sup>295</sup>. L'edificio poté essere inaugurato tre anni dopo, quando sul robusto portone d'ingresso fu apposta un'iscrizione nel cui auspicio che in futuro «haereticæ pravitatis sectatores cautius coercentur» vibrava ancora lo sdegno per quanto era accaduto alla morte di papa Carafa con l'assalto di Ripetta. Affidato alla coppia Ligorio-Peruzzi, il palazzo presentava un austero prospetto su cui campeggiava un grande stemma di papa Ghislieri: «Sarà come una fortezza», si informava da Roma il 26 ottobre 1566<sup>296</sup>. Che quella memoria storica fosse ancor viva e bruciante è attestato anche da una bolla che in quello stesso anno dichiarava reo di lesa maestà – quindi punibile con la morte – chiunque avesse ucciso, ferito, esiliato o minacciato un funzionario dell'Inquisizione. Oltre a varare una serie di decreti volti a precisarne i compiti e le procedure nonché ad accrescerne le competenze, Pio V riprese a presiedere le sedute del Sant'Ufficio, che volle dotare di adeguate risorse finanziarie per garantirne anche in futuro l'autonomia<sup>297</sup>. Nel marzo del 1571 affiancò ad esso per alleggerirne i lavori la nuova congregazione dell'Indice dei libri proibiti, composta di porporati tutti provenienti dagli ordini regolari, incaricata della revisione dell'Indice tridentino e della pubblicazione di un nuovo elenco ispirato «a quel primo rigore di Paolo IV», di cui l'allora cardinal Ghislieri era stato il più convinto promotore<sup>298</sup>. In realtà la lotta contro l'e-

<sup>295</sup> BAV, *Urb. Lat.* 1040, f. 304rv.

<sup>296</sup> Ivi, f. 322r; cfr. Giuseppe Zander, *Gli anni di Pio V (1566-1572)*, in *L'arte in Roma nel secolo XVI* cit., vol. I cit., pp. 377-404, in part. pp. 400-401; Coffin, *Pirro Ligorio* cit., pp. 77-78; Francesco Repishti, *Pio V, Nanni Lippi e la facciata di Santa Croce a Bosco Marengo*, in *Il tempo di Pio V* cit., pp. 165-192, cfr. p. 172.

<sup>297</sup> Pastor, vol. VIII, pp. 198-199.

<sup>298</sup> Fragnito, *La Bibbia al rogo* cit., pp. 111 e sgg., e *Pio V e la censura* cit.,

resia era destinata a diventare un problema residuale, anche se tale da connotare nei decenni e secoli futuri l'identità storica, teologica e pastorale della Chiesa, mentre una nuova atmosfera di compunta austerità si diffondeva a Roma, dove il pontefice fu il primo a dar prova di un rigoroso rispetto dei digiuni, nonostante l'età e le malattie, di un'assidua partecipazione ai riti sacri, di frequenti pellegrinaggi alle sette chiese, con regolari soste per distribuire elemosine agli indigenti<sup>299</sup>.

L'intransigenza dottrinale, la dedizione religiosa, la consapevolezza della sua missione, la vita ascetica e anche la durezza caratteriale di papa Ghislieri emergono nitidamente da un ritratto di Bartolomeo Passarotti che lo raffigura in mozzetta e camauro sull'aulico seggio decorato dal suo stemma, con lo sguardo severo affossato nelle occhiaie scavate da cui emerge il naso adunco e prominente, con le labbra serrate nell'ispida barba canuta, la mano destra in un gesto di autorevole benedizione e la sinistra che trattiene un libro dalla preziosa rilegatura, verosimilmente il prediletto breviario, tra le cui pagine il dito del pontefice sembra indicare «that his encounter with the viewer is only an interruption to his personal devotions»<sup>300</sup> (fig. 60). Su tale ritratto e forse su un altro

pp. 141 e sgg. (la citazione è ivi, p. 141). In generale sull'Indice si veda della stessa Fragnito, *Proibito capire. La Chiesa e il volgare nella prima età moderna*, Il Mulino, Bologna 2005, e «Li libri non zò robba da cristiano». *La letteratura italiana e l'Indice di Clemente VIII (1596)*, «Schifanoia», XIX, 1999, pp. 123-135; Ugo Rozzo, *La letteratura italiana negli 'Indici' del Cinquecento*, Forum, Udine 2005; Giorgio Caravale, *L'orazione proibita. Censura ecclesiastica e letteratura devozionale nella prima età moderna*, Olschki, Firenze 2003; Frajese, *Nascita dell'Indice* cit.; i volumi miscelanei *Censura ecclesiastica e cultura politica in Italia tra Cinquecento e Seicento*, a cura di Cristina Stango, Olschki, Firenze 2001; *Church, Censorship and Culture in Early Modern Italy*, ed. by Gigliola Fragnito, Cambridge University Press, Cambridge 2001; *Inquisition, Index, Zensur. Wissenschaften der Neuzeit im Wiederstreit*, herausgegeben von Hubert Wolf, Ferdinand Schöning, Paderborn-München-Wien-Zürich 2001.

<sup>299</sup> Pastor, vol. VIII, pp. 593-594, 597-598; de Blaauw, *Pio V* cit., pp. 79 e sgg.

<sup>300</sup> Opher Mansour, *Prince and Pontiff: Secular and Spiritual Authority in Papal State Portraiture between Raphael's «Julius II» and the Portraits of Pius V and Clement VIII*, in *Art and Identity in Early Modern Rome*, ed. by Jill Burke and Michael Bury, Ashgate, Aldershot 2008, p. 218; cfr. Angela Ghirardi, *Bartolomeo Passerotti pittore (1529-1592)*. *Catalogo generale*, Luisè Editore, Rimini 1990, scheda 5, che ne segnala una replica autografa limitata al busto nel Seminario di Modena; *Papi in posa* cit., scheda XI.



attribuito a Scipione Pulzone<sup>301</sup> fu esemplato con ogni probabilità quello postumo di Giulio Clovio che accentua il terreo pallore del volto e l'amara cupezza dello sguardo, e soprattutto ne circonfonde il capo di un plateale nimbo di luce<sup>302</sup> (tav. 50) che attesta la precoce fama di santità di Pio V, del resto da lui stesso alimentata. Ne reca conferma un'incisione di Martino Rota del 1566 in cui una sontuosa cornice con volute, mascheroni, rami d'ulivo e di palma e sormontata da due angeli che sorreggono lo stemma racchiude l'affilato profilo del papa, la cui fronte è illuminata dai raggi che si dipartono dalla colomba dello spirito santo. La sottostante targa esplicita il messaggio dell'immagine con i versi «or che di Pietro il glorioso manto / veste per man di Dio spirto sì degno, / o che felice età, che viver santo»<sup>303</sup> (fig. 61). Analoga valenza agiografica ha anche la miniatura di uno dei codici liturgici inviati da Roma al convento del Bosco in cui il pontefice è raffigurato in estatica preghiera, investito da un gorgo di luce ultraterrena (tav. 51). «Dio benedetto sia lodato, che dà segno di voler sotto questo santo papa aiutar la sua navicella nel più tempestoso mare», si scriveva a Mantova il 1° aprile 1567, e come un santo lo giudicarono alcuni contemporanei, tra cui Camillo Capilupi, che lo avrebbe definito «papa veramente santo, et che fosse per reintegrar questa santa sede nella sua antica dignità»<sup>304</sup>. Come quella di un santo fu venerata la salma esposta nella basilica vaticana<sup>305</sup>, quando il Vasari ebbe ad affermare che «da san Pietro in qua non è morto il più santo»<sup>306</sup>.

<sup>301</sup> Cfr. *Galleria Colonna in Roma. I dipinti*, a cura di Eduard A. Safarik, con la collaborazione di Gabriello Milantoni, premesse di Federico Zeri e Fabrizio Lemme, De Luca, Roma 1998, scheda 147, dove è segnalata una versione molto simile al palazzo Arcivescovile di Olomouc; si veda anche il ritratto assegnato allo stesso artista presso il collegio Ghislieri di Pavia (Virginio Giacomo Bono, *San Pio V Ghislieri*, Antheios, Garbagnate Milanese 2004, pp. 132-133).

<sup>302</sup> *Papi in posa* cit., scheda XIII; Mansour, *Prince and Pontiff* cit., pp. 222-223.

<sup>303</sup> *Bartsch*, vol. XXXIII, p. 98.

<sup>304</sup> Pastor, vol. VIII, p. 4, nota 6; Roma, Biblioteca Nazionale, ms *Fondo Vittorio Emanuele*, 1009, f. 109v.

<sup>305</sup> Pastor, vol. VIII, p. 4, nota 6; Roberto Rusconi, *Il primato della santità: la Controriforma e il culto dei papi*, in *Chiesa cattolica e mondo moderno. Scritti in onore di Paolo Prodi*, a cura di Adriano Prosperi, Pierangelo Schiera e Gabriella Zarri, Il Mulino, Bologna 2007, pp. 47-64, in part. p. 52.

<sup>306</sup> Giovanni Gaye, *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV. XV. XVI*, 3 voll., Giuseppe Molini, Firenze 1839-1840, vol. III, p. 314.

La beatificazione del 1672 e la canonizzazione del 1712 avrebbero sanzionato il tenace radicamento istituzionale del modello religioso incarnato da papa Ghislieri<sup>307</sup>, ricco di analogie – nell'assfittica cupezza del suo pessimismo antropologico e del suo rigore autoritario – con quello di Carlo Borromeo, l'altro santo esemplare della Controriforma. Lo stesso pontefice volle additare ad esempio il suo zelo riformatore e la sua scrupolosa pietà con una medaglia incisa dal Bonzagni nel 1566-67, ancora una volta mutuata da un prototipo coniato sotto Paolo IV<sup>308</sup>, recante sul rovescio l'immagine della *Cacciata dei mercanti dal tempio* e in esergo l'iscrizione DOMVS ♦ MEA ♦ DOMVS ♦ ORATIONIS ♦ VOC[ATVR], e con quelle in cui si fece raffigurare raccolto in preghiera davanti al crocifisso, circondato dal suo motto ABSIT MIHI NISI IN TE GLORIARI (fig. 62), oppure IN ♦ TE ♦ DOMINE ♦ SPERAVI<sup>309</sup>. Una devozione, un impegno indefesso contro l'eresia, una moralità austera cui il papa volle affiancare la sua autorappresentazione in veste di pacificatore e suprema guida della cristianità facendo incidere sul rovescio di altre medaglie la *navicula Petri* con gli apostoli che supplicano Gesù Cristo di placare la tempesta e le iscrizioni IMPERA ♦ D[OMI]NE ♦ ET ♦ FAC ♦ TRANQVILITATEM oppure DOMINE ♦ ADIVVA ♦ NOS, entrambe del de' Rossi, o ancora la pesca miracolosa IN ♦ FLVCTIBVS ♦ EMERGENS del Bonzagni, così come quella raffigurante la PAX con cornucopia e ramo d'ulivo che con una torcia appicca il fuoco a un cumulo di armi sullo sfondo del tempio di Gianno rinserrato<sup>310</sup>. Fu egli stesso a chiarire il suo modo di intendere la pace affermando nel suo primo discorso in concistoro, il 12 gennaio 1566, che non avrebbe rivolto «l'animo suo ad altro che a mantenere per quanto potrà la pace e quiete fra' principi chri-

<sup>307</sup> Miguel Gotor, *Le vite di san Pio V dal 1572 al 1712 tra censura, agiografia e storia*, in *Pio V nella società e nella politica* cit., pp. 207-249.

<sup>308</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 413, scheda 2187; Modesti, *Corpus*, vol. III, scheda 608; Panizza, *Le medaglie di Pio V* cit., p. 395; Fea, *Immagini di Pio V* cit., *Appendice*, pp. XX-XXII.

<sup>309</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 467, scheda 2557; Fea, *Immagini di Pio V* cit., *Appendice*, pp. XL-XLII.

<sup>310</sup> Fea, *Immagini di Pio V* cit., *Appendice*, pp. XVI-XVIII, XXVII; Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 412, scheda 2178, tav. 413, schede 2181-2182, tav. 414, scheda 2192, tav. 425, scheda 2256, tav. 426, scheda 2257; Modesti, *Corpus*, vol. III, schede 600-603, 606-607, 624-626; Panizza, *Le medaglie di Pio V* cit., pp. 395, 397.

stiani, con attendere a estirpare [...] le eresie»<sup>311</sup>. Anche a questo alludeva l'immagine della NAVIS ♦ AETERNAE ♦ SALVTIS incisa su alcune monete, talora con san Pietro che si sporge a ritirare le reti<sup>312</sup>, sottolineando il ruolo della Chiesa di Roma quale unico veicolo di salvezza e dell'autorità papale quale fondamento del suo magistero dottrinale e morale.

##### 5. La battaglia di Lepanto e i nuovi modelli di santità: immagini di una Chiesa militante

Tra metafora e realtà fu proprio sulle acque del mare, a Lepanto, il 7 ottobre 1571, che la *navicula Petri* guidata da papa Pio V colse il maggiore dei suoi successi, ben presto circondato dall'aura del miracolo che grazie all'intercessione della Vergine aveva offerto all'Europa cristiana la prima vittoria dopo l'impresa di Tunisi del 1535 e reso evidente la divina assistenza alla crociata indetta dal pontefice, capace infine di arrestare l'asfissiante offensiva ottomana<sup>313</sup>. Preceduta e seguita da un nuovo fermento di tensioni profetiche<sup>314</sup>, fu una vittoria non solo militare (anche se più nel mito che nella realtà<sup>315</sup>), ma soprattutto identitaria della Chiesa posttridentina. Spettava infatti al papa il merito di aver operato con indomabile tenacia per stringere quella Lega santa tra le due maggiori potenze navali, la Spagna e Venezia, cui aderirono anche

<sup>311</sup> Legazioni di Averardo Serristori cit., p. 420.

<sup>312</sup> Fea, *Immagini di Pio V* cit., Appendice, pp. xxxv-xxxvi; ma si veda anche la medaglia del Bonzagni del 1571 con sul rovescio anepigrafo la scena con Cristo che lava i piedi agli apostoli (Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 414, scheda 2193; Modesti, *Corpus*, vol. III, scheda 632).

<sup>313</sup> Hubert Jedin, *Papst Pius V, die heilige Liga und der Kreuzzugsgedanke*, in *Il Mediterraneo nella seconda metà del '500 alla luce di Lepanto*, a cura di Gi-nio Benzoni, Olschki, Firenze 1974, pp. 193-213.

<sup>314</sup> Paolo Preto, *Venezia e i turchi*, Sansoni, Firenze 1975, pp. 79 e sgg.; Letizia Pierozzi, *La vittoria di Lepanto nell'escatologia e nella profezia*, «Rinascimento», XXXIV, 1994, pp. 317-363; Marina Formica, *Giochi di specchi. Dinamiche identitarie e rappresentazioni del Turco nella cultura italiana del Cinquecento*, «Rivista storica italiana», CXX, 2008, pp. 5-53, in part. pp. 30 e sgg.

<sup>315</sup> Halil Inalcik, *Lepanto in the Ottoman Documents*, in *Il Mediterraneo nella seconda metà del '500* cit., pp. 185-192; Onur Yldirim, *La battaglia di Lepanto e il suo impatto sulla storia e la storiografia ottomane*, in *Pio V nella società e nella politica* cit., pp. 321-352.

altri Stati quali Genova, il Piemonte e la Toscana, dando vita alla poderosa flotta guidata da don Giovanni d'Austria. Un profluvio di lettere, discorsi, musiche, resoconti storici, commemorazioni, poemi, canzoni, sonetti celebrò l'evento<sup>316</sup>, come per esempio il *Trionfo di Cristo per la vittoria contr'a' turchi* di Celio Magno, in cui si asseriva tra l'altro che «meraviglia non è che Dio di tante / grazie voglia far questo secol degno, / se Pio quinto, ma primo a l'opre sante, / vicario è qui del suo celeste regno»<sup>317</sup>. Ben più di Marcantonio Colonna, di Sebastiano Venier e dello stesso principe asburgico a capo dell'armata, di cui pure aveva salutato la nomina come quella dell'«homo missus a Deo cui nomen erat Ioannes» (*Io*, I, 6), fu papa Ghislieri a entrare nella storia e nella leggenda come il vero artefice di quel trionfo contro il «communem christiani nominis, immo humani generis hostem»<sup>318</sup>, a legittimarne la trasposizione sul piano metastorico, a imprimervi il sigillo della presenza di Dio a fianco della Chiesa, al punto da suggerire ad altri letterati veneziani il paragone con Mosè e Giosuè<sup>319</sup>.

Nell'orazione *De navali Ioannis Austrii victoria contra turcas* pronunciata al cospetto del pontefice e del sacro collegio, per esempio, Giulio Poggiano celebrò l'«opus inauditum, singulare, admirabile» realizzato da Dio, enunciandone il carattere soprannaturale ed evocando le apparizioni celesti che avevano accompagnato la battaglia con un esplicito richiamo al costantiniano «in hoc signo vinces», che figurava unitamente al crocifisso e allo stemma papale sul vessillo rosso affidato da Pio V al Colonna l'11 giugno 1570. Una vittoria anzitutto religiosa, dunque, conseguita «Chri-

<sup>316</sup> Oltre a Pastor, vol. VIII, pp. 574 e sgg., cfr. Carlo Dionisotti, *Lepanto nella cultura italiana del tempo*, in *Il Mediterraneo nella seconda metà del '500* cit., pp. 127-151; Michele Olivari, *Lepanto e il mito di don Giovanni d'Austria nell'opinione pubblica cattolica*, in *Pio V nella società e nella politica* cit., pp. 277-320; Cecilia Gibellini, *L'immagine di Lepanto. La celebrazione della vittoria nella letteratura e nell'arte veneziana*, Marsilio, Venezia 2008, pp. 44 e sgg., 56 e sgg.

<sup>317</sup> Celio Magno, *Trionfo di Cristo per la vittoria contr'a' turchi, rappresentata al serenissimo principe di Venezia il dì di santo Stefano 1571*, ed. Ubaldo Angeli, Tip. Francesco Passafaro, Monteleone 1893, p. 13; sul Magno cfr. la voce di Daniele Ghirlanda in DBI, vol. XVII, pp. 496-498.

<sup>318</sup> Pedro Fuentidueña, *Oratio sexto die ascensionis Christi, praesente Pio V pontifice optimo maximo et sanctissimo cardinalium collegio pronunciata, excudebat Sebaldu Mayer, Dilingae 1571*, p. [Biii]r.

<sup>319</sup> Olivari, *Lepanto* cit., p. 289.

sto domino ductore et antesignano, beatissima Virgine et sanctis omnibus iuvantibus», il cui merito spettava in primo luogo al pontefice, alla sua fede, al suo coraggio, alla sua pazienza e abilità diplomatica<sup>320</sup>. Sin dal primo momento, d'altra parte, Pio V aveva nutrito di rinnovato zelo religioso il suo impegno nella lotta contro i turchi, per il cui successo alla fine di luglio del 1566 aveva bandito un giubileo<sup>321</sup>. Già allora, preoccupato per la minaccia ottomana su Cipro e per la caduta della fortezza di Sziget in Ungheria, egli aveva cercato di dar vita a una grande alleanza cattolica, cui ostavano tuttavia i molteplici conflitti che dividevano anche al proprio interno gli Stati europei e le rivalità tra Venezia e la Spagna sugli obiettivi di uno sforzo militare che la prima intendeva rivolgere verso oriente e la seconda verso le coste nordafricane. Il trattato venne finalmente siglato il 20 maggio del '71, anche grazie alle cospicue tasse sul clero spagnolo e veneziano autorizzate dalla santa sede, ma troppo tardi per impedire alle truppe di Selim II di completare l'occupazione di Cipro con la conquista di Famagosta. Una solenne processione propiziatoria si tenne a Roma il 28 giugno, alla quale partecipò lo stesso pontefice che anche nelle settimane seguenti, nonostante la vecchiaia, accompagnò la spedizione con continui rosari, digiuni, preghiere, elemosine, messe<sup>322</sup>. La notizia della vittoria sarebbe giunta nella notte tra il 21 e il 22 ottobre, accolta da gioia universale e solenni *Te Deum*.

Per sottolineare la valenza tutta religiosa e divina della battaglia Pio V si astenne da ogni rituale di trionfo, che lasciò invece a Marcantonio Colonna, in occasione della sua *joyeuse entrée* a Roma il 4 dicembre. Il pontefice non risparmiò spese per quell'evento, ma volle che esso si differenziasse dalla consuetudine cittadina, tutta legata alla tradizione classica e imperiale, per imprimervi un segno cristiano e papale che sottolineasse lo spirito crociato della vittoria e il suo inserirsi negli annali della storia sacra e non di quella profana, anche al fine di richiamare il dovere degli «altri principi et feudatari di santa Chiesa [...] di servire et obbedire la sede apostolica», come riferiva un *avviso* del 29 novembre<sup>323</sup>.

<sup>320</sup> Pogiani, *Epistolae et orationes* cit., vol. III, pp. 119-137.

<sup>321</sup> Pastor, vol. VIII, pp. 511 e sgg.

<sup>322</sup> Olivari, *Lepanto* cit., pp. 279-280.

<sup>323</sup> Visceglia, *La città rituale* cit., p. 223.

A cavallo della chinea papale sontuosamente addobbata, scortato da tre squadroni di soldati con i loro comandanti in fastose uniformi e duecento prigionieri al seguito<sup>324</sup>, Marcantonio Colonna venne accolto dalle autorità cittadine alla stessa porta San Sebastiano sotto la quale nel 1536 era passato Carlo V reduce dall'impresa di Tunisi. Il corteò sfilò in un tripudio di folla tra figure allegoriche, immagini dei turchi sconfitti e iscrizioni che esaltavano l'eroe vittorioso. A lui era dedicata quella sull'arco di Costantino per celebrarlo come il novello imperatore che aveva debellato i nemici della fede «*crucis vexillo usus*», mentre al pontefice era consacrata quella sull'arco di Tito con il «*laetare Hierusalem*» per quel primo passo verso la liberazione della Terra santa che l'antico imperatore aveva soggiogato. Dopo essere stato ricevuto in Campidoglio, il condottiero raggiunse San Marco e quindi – attraverso la via Papale e ponte Sant'Angelo – la basilica di San Pietro, donde fu accompagnato alla solenne udienza del pontefice. All'indomani fu prelevato a palazzo Colonna dai Conservatori, con i quali si recò per la messa dello spirito santo all'Aracoeli decorata con gli arazzi del cardinal d'Este raffiguranti il *Trionfo di Scipione contro Annibale*, festoni, stemmi cardinalizi e papali, bandiere strappate al nemico, mentre sulla facciata figurava un'iscrizione che sottolineava come quel successo venisse celebrato «*religiose et pie*», a differenza dei riti idolatrici dell'antichità. Alla fine della cerimonia le spese per il tradizionale banchetto furono devolute a costituire la dote di 75 ragazze povere. Del tutto assenti, se non negli arazzi sopra citati, erano i riferimenti ai miti e alle epopee della Roma pagana, ai primi successori di Romolo, ai consoli vittoriosi dell'età repubblicana, ai grandi imperatori, che invece 35 anni prima avevano accompagnato l'ingresso di Carlo V, sostituiti dalla nuova identità tutta cristiana e cattolica della Roma papale<sup>325</sup>. L'aura di miracolo che accompagnò l'evento è attestata anche dalle due iscrizioni laterali sulla facciata dell'Aracoeli con i versetti dell'*Esodo* in cui si esaltava la potenza di Dio che aveva punito i nemici d'Israele e sommerso nel mar Rosso l'esercito del faraone. Nel discorso pronunciato in tale occasione il più celebre

<sup>324</sup> Anche per quanto segue cfr. Maffei, *Vita* cit., pp. 354 e sgg.; Cancellieri, *Storia de' solenni possessi* cit., pp. 112-119.

<sup>325</sup> Olivari, *Lepanto* cit., pp. 292 e sgg.

oratore del tempo, Marc Antoine Muret, *civis romanus* e professore di retorica alla Sapienza, esortò il Colonna a continuare la crociata fino alla conquista della Grecia, di Costantinopoli e di Gerusalemme a perenne gloria della Chiesa e del papa regnante<sup>326</sup>.

In realtà i divergenti interessi dei due principali alleati, e soprattutto l'esigenza di Venezia di ristabilire la pace con la Sublime porta, tutt'altro che debellata, impedirono il proseguimento della Lega, di fatto già tramontata all'indomani dello scontro navale, anche a causa del rapido deteriorarsi della salute del pontefice. Non a caso la vittoria di Lepanto avrebbe dato vita a una delle immagini più diffuse di san Pio V, sorpreso in preghiera dall'apparizione della Madonna che gli mostra lo svolgersi della battaglia. In piena sintonia con i modelli agiografici e il culto mariano dell'età posttridentina, variamente combinata con la Vergine del rosario cui papa Ghislieri fu sempre devoto, quella visione sarebbe confluita nella costruzione agiografica avviata già all'indomani della morte<sup>327</sup>. Per celebrare la ricorrenza del 7 ottobre, Pio V inserì nel rituale della liturgia romana l'*Auxilium christianorum* e istituì la festa di Santa Maria della Vittoria, cui furono dedicate nuove chiese e cappelle in Spagna e in Italia<sup>328</sup>, come quella di Santa Maria di Monteverginella a Napoli, dove una pala d'altare di fine secolo rappresenta la Madonna incoronata in cielo che si erge sulla tiara di Pio V e due enormi chiavi papali trasformatesi per l'occasione in bocche da fuoco che bombardano la sottostante flotta turca<sup>329</sup>. Nella scritta apposta sulla raffigurazione della battaglia in palazzo Ducale lo stesso Senato veneziano avrebbe attribuito la vittoria alla Vergine, come nel telero celebrativo di Paolo Veronese<sup>330</sup>, mentre le confraternite del rosario si moltiplica-

<sup>326</sup> Marci Antonii Mureti, *Orationes XXIII*, apud Ioannem Alberti, Venetiis 1586, pp. 271 e sgg.; il testo dell'orazione è pubblicato anche in Maffei, *Vita cit.*, pp. 360 e sgg.; cfr. Pastor, vol. VIII, pp. 569, 575.

<sup>327</sup> Maffei, *Vita cit.*, pp. 397 e sgg.; cfr. Gibellini, *L'immagine di Lepanto cit.*, pp. 146 e sgg.

<sup>328</sup> Visceglia, *La città rituale cit.*, p. 224.

<sup>329</sup> Pierroberto Scaramella, *Le Madonne del purgatorio. Iconografia e religione in Campania tra Rinascimento e Controriforma*, Marietti, Genova 1991, fig. 79.

<sup>330</sup> Sandra Moschini Marconi, *Gallerie dell'Accademia di Venezia*, Istituto poligrafico dello Stato-Libreria dello Stato, 3 voll., Roma 1955-1970, vol. II, *Opere d'arte del secolo XVI*, scheda 136; Julian Raby, *La Serenissima e la Sublime Porta: le arti nell'arte della diplomazia (1543-1600)*, in *Venezia e l'Islam 828-*

rono ovunque in quegli anni. Anche attraverso il trionfo di Lepanto nuove istanze religiose entrarono a far parte del linguaggio della politica<sup>331</sup>, cui i teorici della ragion di Stato avrebbero cercato di imporre la normativa teologica e morale della Chiesa. Il pontefice, d'altra parte, non si lasciò sfuggire l'occasione di appropriarsi di quella gloriosa impresa militare e religiosa facendo coniare già allo scadere del 1571 alcune medaglie di grande efficacia simbolica e commissionando nella sala Regia in Vaticano tre affreschi con altrettante immagini della battaglia. Ancor prima di essa due medaglie di Giovanni Antonio de' Rossi avevano celebrato la nascita della Lega santa con tre possenti allegorie muliebri strette in cerchio, a simboleggiare la Chiesa incoronata dalla tiara tra la Spagna e Venezia che si stringono le mani, con i rispettivi attributi dell'aquila asburgica, dell'*agnus Dei* e del leone marciano. Sul diritto compare il profilo di Pio V in piviale, nell'unico caso in atto di benedire e nell'altro con le mani giunte in preghiera per impetrare il successo della flotta cristiana<sup>332</sup> (fig. 63). Le medaglie incise subito dopo la vittoria insistevano invece sulla protezione divina, come quella del de' Rossi con le navi schierate in vista dello scontro e la scritta A ♦ DOMINO ♦ FACTVM ♦ EST ♦ ISTVD (*Psal. CXVII, 23*)<sup>333</sup> o quella del Bonzagni con l'infuriare del combattimento mentre una galera traghetta un'allegoria della Fede con la croce e il calice sotto la scritta DEXTERA ♦ TVA ♦ DOM ♦ PERCVSSIT ♦ INIMICVM (*Exod. XV, 6*), già utilizzata per il rito religioso all'Araceli, che accompagna il getto di fulmini con cui Dio distrugge l'armata turca<sup>334</sup> (fig. 64).

1797, catalogo della mostra di palazzo Ducale a Venezia, Marsilio, Venezia 2007, pp. 107-137, in part. pp. 108 e sgg.

<sup>331</sup> Visceglia, *La città rituale cit.*, dove si rinvia alle osservazioni di Dionisotti, *Lepanto cit.*, p. 146.

<sup>332</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 426, schede 2262-2263; Modesti, *Corpus*, vol. III, schede 609-611; Panizza, *Le medaglie di Pio V cit.*, p. 396; Fea, *Immagini di Pio V cit.*, *Appendice*, pp. XXII-XXIII.

<sup>333</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 426, scheda 2264; Modesti, *Corpus*, vol. III, schede 619-620; Panizza, *Le medaglie di Pio V cit.*, p. 396; Fea, *Immagini di Pio V cit.*, *Appendice*, pp. XXV-XXVI.

<sup>334</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 414, scheda 2198, tav. 415, scheda 2199; Modesti, *Corpus*, vol. III, schede 614-617; Fea, *Immagini di Pio V cit.*, p. 93, *Appendice*, pp. XXIV, XXVI; si veda anche l'anonima medaglia del 1571 con sul diritto il papa in preghiera davanti a un crocifisso e sul rovescio l'immagine della flotta cristiana a Lepanto con l'iscrizione DEXTERA ♦ DOM ♦ FECIT ♦ VIRTU-

L'iconografia celebrativa di tali medaglie venne ripresa e arricchita di nuovi spunti nei dipinti realizzati tra la fine del 1571 e il principio del '73 dal Vasari nella sala Regia<sup>335</sup>, cuore dell'auto-rappresentazione storica e politica della Chiesa romana, la cui decorazione era rimasta interrotta alla morte di Pio IV. L'impegno profuso dall'artista aretino in questa impresa, di cui papa Ghislieri poté ammirare solo i primi abbozzi, è testimoniato da due lettere da lui inviate il giorno dopo la morte del pontefice a Francesco e Cosimo de' Medici: «È la miglior cosa che io facessi mai et la maggior et più studiata», scriveva al primo della *Battaglia di Lepanto*, aggiungendo con un misto di rimpianto e di orgoglio che «Sua Santità se n'[h]a portato seco le speranze delle mie fatiche, ma ci resterà la fama di Giorgio per secoli d'anni». Ancor più si compiaceva di se stesso nella missiva indirizzata al secondo, in cui esaltava la sua opera al punto di attribuirsi qualche merito della vittoria: «La sollecitudine, signor mio, questa volta mi valse, perché la storia della battaglia è finita, ché [h]o menato le mani come s'io fossi stato al conflitto de' turchi da vero»<sup>336</sup>. La *Battaglia di Lepanto*, i cui significati simbolici furono spiegati in una lettera dallo stesso Vasari<sup>337</sup>, sintetizza lo spirito neocrociato dell'impresa sotto la guida di una nuova Chiesa, strenua tutrice della *Religione* impersonata dalla massiccia figura femminile con la croce, il calice e l'ostia che sulla sinistra siede su un cumulo di turchi disumanizzati nelle più innaturali torsioni che ne sottolineano la natura bestiale. Una Chiesa che trae il suo vigore direttamente dal

TEM (Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 470, scheda 2580; Modesti, *Corpus*, vol. III, scheda 618; Fea, *Immagini di Pio V* cit., *Appendice*, pp. XXIV-XXV). Sulle medaglie coniate a Venezia e a Roma per la vittoria di Lepanto cfr. Giovanni Gorini, *Lepanto nelle medaglie*, in *Il Mediterraneo nella seconda metà del '500* cit., pp. 153-162.

<sup>335</sup> Laura Corti, *Vasari. Catalogo completo dei dipinti*, Cantini, Firenze 1989, scheda 121; Partridge, Starn, *Triumphalism* cit., pp. 32, 49-50; De Strobel, Mancinelli, *La sala Regia* cit., pp. 76-77; cfr. anche *Giorgio Vasari. Principi, letterati e artisti nelle carte di Giorgio Vasari*, catalogo della mostra di Arezzo, a cura di Laura Corti, Margaret Daly Davis, Charles Davis e Julian Kliemann, Edam, Firenze 1981, schede 39a-39d.

<sup>336</sup> Gaye, *Carteggio inedito* cit., vol. III, pp. 313-315, cfr. anche pp. 310-311; Karl Frey, *Der literarische Nachlass Giorgio Vasaris*, 2 voll., Müller, München 1923-1940, vol. II, pp. 647-649, 656, 661-663; Partridge, Starn, *Triumphalism* cit., p. 50, nota 67.

<sup>337</sup> Gaye, *Carteggio inedito* cit., vol. III, pp. 308-309.

Cristo vindice che appare sopra di lei in un gorgo luminoso che avvolge anche i due santi patroni di Roma, gli apostoli san Giacomo per la Spagna e san Marco per Venezia e un turbine di cherubini armati di frecce, fulmini e torce infuocate, tutti in atto di scagliarsi contro le navi ottomane, mentre orde di demoni animaleschi fuggono entro nubi tempestose. Al centro – dove infuriano più violenti i combattimenti – si intravede su una galera la luminosa allegoria della *Fede* con la croce ripresa dalle medaglie del Bonzagni (fig. 64). Senza più ricorrere al compiaciuto simbolismo che aveva caratterizzato la committenza dei precedenti pontefici, l'immagine mostra con didascalica chiarezza lo scontro fra il bene e il male, con le rispettive schiere celesti e terrene, dando vita a una sorta di sermone visivo in cui la fede cattolica, forte del sostegno divino, si oppone vittoriosamente alle forze infernali e ai loro seguaci, gli infedeli che avevano osato profanare la Terra santa e contrastare la Rivelazione cristiana. Una più placida raffigurazione delle *Flotte contrapposte a Lepanto* compare nella seconda scena (tav. 54), anch'essa puntualmente descritta dal Vasari, seguendo da vicino lo schema iconografico della *Battaglia di Lepanto*, con le forze del bene a sinistra, dove campeggiano le allegorie della Lega santa mutate dalle medaglie del de' Rossi (fig. 63), che un'edicola con una carta geografica della Grecia separa dalle forze del male a destra. Un terzo dipinto, incompiuto per la morte del papa, avrebbe dovuto rappresentare «la benedictione che Nostro Signore fecie dello stendardo», dove «in aria saranno 3 virtù in una nuvola piena di splendore, accompagnate da angeli, la Speranza con la quale se mossono i soldati cristiani, la Fortezza con la quale combatterono, la Virtù divina con la quale e' vinsono»<sup>338</sup>.

All'evento del 1571 sarebbe stato dedicato anche uno dei basorilievi della tomba di Pio V fatta erigere nel 1586 da Sisto V nella cappella Sistina in Santa Maria Maggiore<sup>339</sup>, in cui la *Battaglia*

<sup>338</sup> Ivi, pp. 307-308.

<sup>339</sup> Enzo Borsellini, *Il monumento funebre di Pio V in S. Maria Maggiore*, in *Sisto V*, a cura di Marcello Fagiolo e Maria Luisa Madonna, 2 voll., Centro di Studi sulla cultura e l'immagine di Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato-Libreria dello Stato, Roma 1992, vol. I, pp. 837-850; Pietro Petrarola, *Tomba di Pio V*, in *Roma di Sisto V. Le arti e la cultura*, a cura di Maria Luisa Madonna, De Luca, Roma 1993, pp. 386-390; Carla Enrica Spantigati, *Il culto di San Pio V nella diffusione delle immagini*, in *Il tempo di Pio V* cit., pp. 313-327,

di Lepanto, in buona parte ispirata a quella della sala Regia, presenta ormai in chiave agiografica l'epopea antiottomana, così come la pala del 1597 di Grazio Cossali sull'altare della cappella del Rosario in Santa Croce nella nativa Bosco, commissionata dal cardinal nipote Michele Bonelli<sup>340</sup>, che sintetizza con grande efficacia ideologica e devozionale la celebrazione di Lepanto, del culto mariano ad essa collegato e dell'ordine domenicano. Posta tra san Domenico e santa Caterina da Siena, la Madonna del rosario festeggiata da angeli con ghirlande di rose si erge sopra lo stendardo della vittoria, ai cui lati figurano a sinistra Pio V con la tiara deposta a terra e il cardinal Bonelli, entrambi con lo sguardo rivolto verso l'osservatore, a destra Filippo II di Spagna e il doge Alvise Mocenigo in estatica preghiera (tav. 52). Sin dal 1539, del resto, ancora rivestito del saio fratesco, il Ghislieri aveva promosso nella parrocchiale del suo paese una Compagnia del Rosario, e anche da papa volle che nel palazzo Vaticano ogni giorno si recitasse il rosario, secondo una pratica fino ad allora inconsueta<sup>341</sup>. Assidua fu altresì la sua venerazione per le antiche icone mariane dell'Urbe, su tutte quella di Santa Maria del Popolo e la *Salus populi romani* di Santa Maria Maggiore, ritenuta opera di san Luca, che egli fece più volte portare in processione durante le guerre contro eretici e infedeli e ordinò di riprodurre a stampa al fine di diffonderne il culto<sup>342</sup>.

Nel concentrarsi su temi destinati a esibire le immagini di una Chiesa militante, ormai liberatasi del lambiccato allegorismo ri-

in part. pp. 318-319; Steven F. Ostrow, *L'arte dei papi. La politica delle immagini nella Roma della Controriforma*, Carocci, Roma 2002 (I ed. inglese 1996), pp. 19 e sgg.

<sup>340</sup> Alberto Carlo Scolari, *Le cappelle delle Reliquie e del Rosario nella chiesa del convento di S. Croce a Bosco Marengo*, in *Pio V e Santa Croce di Bosco* cit., pp. 63-83, in part. pp. 72 e sgg.; Fulvio Cervini, *Predicare con le immagini: le arti nel programma della Chiesa riformata*, in *Santa Croce di Bosco Marengo*, a cura di Fulvio Cervini e Carla Enrica Spantigati, Cassa di Risparmio di Alessandria SpA-Fondazione Cassa di Risparmio di Alessandria, Alessandria 2002, pp. 102-119, cfr. p. 116; Antonella Perin, *Pio V e il collegio cardinalizio. Commitenze e progetti tra lo Stato pontificio e la Lombardia storica*, in *Il tempo di Pio V* cit., pp. 105-134, in part. p. 114.

<sup>341</sup> Scolari, *Le cappelle* cit., p. 81; de Blaauw, *Pio V* cit., p. 80.

<sup>342</sup> Gerhard Wolf, *Salus populi romani. Die Geschichte römischer Kultbilder im Mittelalter*, VCH, Acta humaniora, Weinheim 1990, p. 248; cfr. de Blaauw, *Pio V* cit., pp. 92-94; Cervini, *Pio V, Vasari* cit., pp. 196-197.

nascimentale per asseverare i suoi capisaldi teologici e istituzionali, anche le altre opere allora realizzate nei palazzi vaticani appaiono ispirate al fervido spirito di devozione da cui scaturirono quasi tutte le commissioni artistiche di papa Ghislieri. Anzitutto, servendosi ancora per breve tempo del Ligorio, egli fece portare a termine l'ala occidentale del cortile del Belvedere iniziata dal suo predecessore<sup>343</sup>, della cui passione per l'arte classica non si fece scrupolo di cancellare ogni traccia, ritenendo che «non conveniva a chi era successore di Pietro tener simili idoli in casa», come si riferiva il 16 febbraio 1566<sup>344</sup>. Poco dopo l'elezione egli dispose che le statue antiche che Pio IV aveva collocato in Belvedere fossero gettate nel Tevere, e solo dopo che gli fu fatta presente l'assurdità di distruggere una «così bell'opera et di tanta spesa», le donò a principi e cardinali<sup>345</sup>. Il 26 marzo l'abbattimento del casino del Boschetto, «cosa rara et bellissima», pareva ormai deciso in quanto edificio paganeggiante inadatto al «luogo ove residero i pontefici et vicarii di nostro signor Iesu Christo», mentre si vociferava addirittura che il papa avesse «gran caprizzo» di radere al suolo il Colosseo e gli antichi archi di trionfo «sotto pretesto che sono cose gentili», per evitare che i pellegrini venissero a Roma «più per vedere le dette cose che per visitar limina Petri et andar alle sette chiese et a vedere le reliquie de' martiri et santi di Dio»<sup>346</sup>. Alla sua furia iconoclasta si accompagnarono tuttavia altre iniziative, che avrebbero smentito l'opinione espressa nel 1569 da Paolo Tiepolo, secondo il quale non era ancora ben chiaro che cosa egli intendesse fare «circa le fabbriche», delle quali «sinora non si veggono molti principii, se non fosse un convento di padri domenicani nella terra del Bosco sua patria»<sup>347</sup>.

<sup>343</sup> Deoclecio Redig de Campos, *I Palazzi Vaticani*, Cappelli, Bologna 1967, pp. 166 e sgg.; Zander, *Gli anni di Pio V* cit., pp. 399-400; Maria Serlupi Crescenzi, *L'appartamento di San Pio V*, in *Il Palazzo Apostolico Vaticano* cit., pp. 146-149, in part. p. 147.

<sup>344</sup> Pastor, vol. VIII, p. 77, nota 1.

<sup>345</sup> Ivi, pp. 76-79; Smith, *The Casino of Pius IV* cit., pp. 16-17; Losito, *Pirro Ligorio* cit., pp. 47-48, 59, nota 253, 87-88; Francesco Buranelli, Paolo Liverani, *Le trasformazioni sette-ottocentesche e la formazione dei Musei*, in *Il Palazzo Apostolico Vaticano* cit., pp. 294-308, in part. p. 295.

<sup>346</sup> Pastor, vol. VIII, p. 611; cfr. de Blaauw, *Pio V* cit., p. 83, nota 25; Zander, *Gli anni di Pio V* cit., p. 380.

<sup>347</sup> *Ambasciatori veneti*, vol. IV, p. 196.

Tra queste, oltre a un ciclo a fresco di scuola vasariana con *Storia di Cristo e di san Pietro* – in buona parte realizzato all'inizio del pontificato di Gregorio XIII – sulle scale tra il cortile di San Damaso e la sala vecchia degli Svizzeri, volto a evocare ancora una volta i fondamenti scritturali dell'autorità papale<sup>348</sup>, occorre segnalare la decorazione del suo appartamento, peraltro molto rimaneggiato tra XVIII e XIX secolo. Organica dal punto di vista iconografico, incentrata su episodi biblici, scene di martirio ed esempi di ascetica penitenza (furono destinati a quelle stanze anche due quadri del Vasari con *San Girolamo* e la *Maddalena*<sup>349</sup>), essa si sviluppa all'interno di due sale e di tre cappelle a pianta ovale situate una sopra l'altra nell'angolo sud-ovest della cosiddetta torre Pia<sup>350</sup>. Sui soffitti lignei dei primi due ambienti, dotati di un grande stemma pontificio, figurano gli *Evangelisti* e i *Dottori della Chiesa* con mitre vescovili e tiare papali<sup>351</sup>, testimoni della fedeltà della sede apostolica al messaggio evangelico e dell'ininterrotta continuità del suo magistero teologico. Più complessi sono gli affreschi delle tre cappelle affidati al Vasari, che sin dal febbraio 1566 – giunto da Firenze per visitare il neoelitto pontefice – era riuscito a conquistarne la stima, scalzando dalle commissioni vaticane l'odiato Ligorio<sup>352</sup>, fino a diventare l'eminenza grigia della committenza di Pio V, che lo gratificò di «un cavalierato di santo Pietro» e del titolo di «cavaliere spron d'oro»<sup>353</sup>. Nel 1566 un *avviso* romano segnalava l'abitudine del pontefice di ritirarsi «con solitaria devotione» in cappelle che, come scriveva l'artista aretino il 1° marzo 1567, parevano «più cosa da frati che da papi»<sup>354</sup>. Di qui il suo progetto di dar vita a nuovi ambienti destinati a tale scopo in corrispondenza degli appartamenti del papa, in modo che egli e i suoi successori «in tempo d'infirmità vi potes-

<sup>348</sup> Corti, *Vasari* cit., scheda 118; cfr. Frey, *Der literarische Nachlass* cit., vol. II, p. 885; Taja, *Descrizione* cit., pp. 101-104.

<sup>349</sup> Frey, *Der literarische Nachlass* cit., vol. II, p. 885.

<sup>350</sup> Zander, *Gli anni di Pio V* cit., pp. 399-400; Serlupi Crescenzi, *L'appartamento di San Pio V* cit., pp. 147-148.

<sup>351</sup> Serlupi Crescenzi, *L'appartamento di San Pio V* cit., p. 147.

<sup>352</sup> Coffin, *Pirro Ligorio* cit., pp. 73-74.

<sup>353</sup> Frey, *Der literarische Nachlass* cit., vol. II, p. 882.

<sup>354</sup> de Blaauw, *Pio V* cit., p. 81; Gaye, *Carteggio inedito* cit., vol. III, p. 233; Frey, *Der literarische Nachlass* cit., vol. II, p. 298.

sero udir messa, la quale [...] non mai havea lasciata d'ascoltare in vita sua o di celebrarla ogni giorno quando era sano»<sup>355</sup>. Durante i lavori Pio V volle tuttavia riservare soltanto a sé la vista di quanto il Vasari e la sua bottega (tra cui soprattutto Iacopo Zucchi) andavano facendo<sup>356</sup>. Eseguiti tra la fine del 1570 e la metà del '71, gli affreschi delle tre cappelle furono in parte distrutti o alterati tra Sette e Ottocento, ma possono essere ricostruiti da alcuni ricordi e lettere dello stesso pittore aretino<sup>357</sup>.

Situata al primo piano della torre e datata al 1571 sul fregio<sup>358</sup>, la cappella dedicata a santo Stefano ospita sulle pareti alcuni episodi della vita del protomartire, che privilegiano temi centrali della pietà posttridentina quali la predicazione, il miracolo, la carità<sup>359</sup>, e sulla volta una *Trinità tra cori angelici*. La pala d'altare con la *Lapidazione di santo Stefano* indicava ai futuri pontefici il modello cui avrebbero dovuto ispirarsi nel difendere *usque ad effusionem sanguinis* la fede dalla barbarie degli eretici. Sul filo di questi temi fu decorata anche la cappella al secondo piano dedicata a san Pietro martire<sup>360</sup> e inaugurata all'indomani della festa del santo, il 30 aprile 1571, in cui – secondo il Vasari – Pio V «cantò la messa pontificale con molta sua satisfactione»<sup>361</sup>. Sul soffitto campeggiano «tutte le virtù teologiche et santi et sante del ordine di san Domenico»<sup>362</sup>, ossia un *Trionfo della Fede tra santi domenicani* e le *Virtù teologali*, mentre sulle pareti, su cui figurano anche le *Virtù cardinali* e i *Santi Pietro e Paolo*, si sviluppano alcune storie del frate veronese il cui martirio per mano dei cata-

<sup>355</sup> Catena, *Vita* cit., p. 150.

<sup>356</sup> Gaye, *Carteggio inedito* cit., vol. III, p. 288.

<sup>357</sup> Giorgio Vasari, *Principi, letterati e artisti* cit., schede 37a-38; Serlupi Crescenzi, *L'appartamento di San Pio V* cit., p. 148; Umberto Baldini, *Giorgio Vasari pittore*, Edizioni d'arte Il Fiorino, Firenze 1994, pp. 191-194; cfr. anche Taja, *Descrizione* cit., pp. 95 e sgg., 273 e sgg.

<sup>358</sup> Corti, *Vasari* cit., scheda 117; Serlupi Crescenzi, *L'appartamento di San Pio V* cit., p. 148.

<sup>359</sup> Frey, *Der literarische Nachlass* cit., vol. II, pp. 544 e sgg.

<sup>360</sup> Ivi, pp. 554 e sgg.; Corti, *Vasari* cit., scheda 116; Serlupi Crescenzi, *L'appartamento di San Pio V* cit., p. 148.

<sup>361</sup> Gaye, *Carteggio inedito* cit., vol. III, p. 296; cfr. anche p. 297, la lettera dell'11 maggio in cui si legge che il papa ogni giorno affidava all'artista aretino «qualcosa di nuovo, come per la fabrica di San Pietro, il condurre l'acqua Virgine di Salone a Roma, reparatione della chiesa di San Giovanni Laterano».

<sup>362</sup> Ivi, pp. 292-293.

ri è raffigurato nella pala d'altare<sup>363</sup>. Al terzo piano, infine, fu edificata la cappella dedicata a san Michele arcangelo, il condottiero delle armate celesti il cui nome evocava quello del committente<sup>364</sup>. Conclusa nel giugno 1571, l'aula accoglieva in origine tavole e affreschi di cui resta una sommaria descrizione del Vasari dalla quale risulta che l'iconografia insisteva nella cappella di San Pietro martire sulla difesa dell'ortodossia cattolica, con san Tommaso d'Aquino contrapposto ad alcuni celebri eresiarchi dell'antichità, e riproponeva nella cappella di Santo Stefano episodi di guarigione miracolosa, con le scene dell'arcangelo Raffaele in atto di ridonare la vista a Tobia e del sacerdote Zaccaria che, divenuto muto per aver dubitato delle parole con cui l'arcangelo Gabriele gli annunciava il parto della moglie sterile, riacquista la parola dopo la nascita del figlio e l'imposizione del nome di Giovanni Battista<sup>365</sup>. Completavano il ciclo una *Liberazione di san Pietro dal carcere*, che rammentava l'incoercibile libertà della missione evangelizzatrice della Chiesa, e alcune storie di Cristo e della Madonna<sup>366</sup>, culminanti nella macchinosa pala d'altare con la Vergine trasportata dagli angeli al cospetto di Dio padre e di Cristo, a ulteriore conferma della devozione mariana di Pio V<sup>367</sup>.

Anche le opere commissionate per la chiesa dedicata alla Santa Croce «et a tutti i santi della religion dominicana»<sup>368</sup> nella natia

<sup>363</sup> Giorgio Vasari, *Principi, letterati e artisti* cit., p. 97; Corti, *Vasari* cit., scheda 124; Baldini, *Giorgio Vasari pittore* cit., p. 194.

<sup>364</sup> Corti, *Vasari* cit., schede 114-115; Serlupi Crescenzi, *L'appartamento di San Pio V* cit., p. 148; Baldini, *Giorgio Vasari pittore* cit., pp. 191-194.

<sup>365</sup> Frey, *Der literarische Nachlass* cit., vol. II, p. 882.

<sup>366</sup> Inizialmente, come risulta da un disegno preparatorio al Louvre, si pensò di raffigurare il pontefice in basso a sinistra, intento a pregare nelle vesti di sant'Antonio abate, in memoria del suo nome secolare.

<sup>367</sup> Di tali opere restano oggi le pitture sulle pareti con le *Storie di Tobia e dell'arcangelo Raffaele* e sulla cupola e il tamburo con i «sette angeli che combattevano coi sette peccati mortali», la pala con l'*Incoronazione della Vergine* e le due tavole con *San Matteo e San Giovanni evangelista*, rispettivamente nelle chiese livornesi di Santa Caterina e San Sebastiano, mentre gli altri due evangelisti sono transitati nel 1996 sul mercato antiquario e due dei tre lunettoni con *Averroè e Ario e Sabellio* (quello con *San Tommaso d'Aquino* è perduto) che fungevano da sovrapporte sono conservati in una collezione privata; cfr. Fabrizio Dal Canto, *Opere d'arte vendute dai francesi a Livorno nel 1799 e le vicende dei dipinti del Vasari della cappella di San Michele in Vaticano*, «Nuovi studi livornesi», IV, 1996 [1997], pp. 99-122.

<sup>368</sup> Catena, *Vita* cit., p. 149.

Bosco Marengo riflettono un analogo spirito di militanza religiosa, tale da conferire un carattere organico alla committenza di Pio V, che trascurò invece il rinnovamento edilizio di Roma<sup>369</sup>, dove i lavori che più gli stettero a cuore furono il palazzo del Sant'Ufficio e l'ampliamento delle carceri di Tor di Nona e del Borgo «per il gran numero de' preggioneri»<sup>370</sup>. L'idea di costruire il convento domenicano di Bosco risale forse al 1560-61, quando l'allora cardinale Alessandrino fu inviato in Piemonte<sup>371</sup>. Già nel 1562, infatti, un suo procuratore vi acquistò alcuni terreni<sup>372</sup>, mentre nel '64 egli si dedicava alla ricerca di preziose reliquie, prelevandone ben duecento dalle chiese di Roma, con cui dotare l'erigendo convento di un prezioso corredo di sacralità, di prestigio, di indulgenze, di potenziale devozione popolare e sancirne l'impegno sul fronte della controversia antiprotestante. Incastonate in un altorolo ligneo dipinto, ciascuna custodita in un cassetto e contrassegnata da un cartiglio esplicativo, tali reliquie sarebbero state collocate nel '71 in una cappella appositamente costruita nella Santa Croce<sup>373</sup>. La più preziosa di esse, «un pezzo assai notevole della croce di Christo Giesù», diede il nome alla chiesa e al convento, che il pontefice dotò di «entrate perpetue colle quali commodamente vivessero cento frati», di una «copiosa libreria et rara»<sup>374</sup>, di esenzioni e privilegi ottenuti dal re di Spagna, nonché di «vasi pertinenti al culto divino d'oro et d'argento, et similmente di paramenti dell'istesso metallo» con raffinati ricami, opere d'arte, «colonne di pretiosi marmi» che non ebbe scrupolo a trarre dalle tanto disprezzate antichità di Roma, seguendo anche in questo le

<sup>369</sup> Zander, *Gli anni di Pio V* cit., pp. 381-399, 403-404; Perin, *Pio V e il collegio cardinalizio* cit., pp. 111-113.

<sup>370</sup> BAV, *Urb. Lat.* 1039, f. 287r; Catena, *Vita* cit., p. 150.

<sup>371</sup> Cfr. *supra*, p. 280.

<sup>372</sup> Claudia Bonardi, *La fabbrica del convento di S. Croce: un modello per la riforma del clero*, in *Pio V e Santa Croce di Bosco* cit., pp. 112-147, in part. p. 112.

<sup>373</sup> *Pio V e Santa Croce di Bosco* cit., pp. 249-252; Scolari, *Le cappelle* cit., pp. 65-67.

<sup>374</sup> Catena, *Vita* cit., p. 149; cfr. Carla Enrica Spantigati, *Sulle tracce di un corredo principesco: indagini sulla dispersione e i recuperi*, in *Pio V e Santa Croce di Bosco* cit., pp. 223-272; gli studi di Ugo Rozzo, *Pio V e la biblioteca di Bosco Marengo*, ivi, pp. 315-340, e *La biblioteca di Santa Croce «riletta» vent'anni dopo*, in *Il tempo di Pio V* cit., pp. 267-286; Francesco Malaguzzi, *Libri e legature per Michele Ghislieri e la biblioteca di Bosco*, ivi, pp. 287-302.



orme di Paolo IV. La costruzione dell'edificio fu accelerata dall'ascesa al soglio papale del Ghislieri, che già il 1° agosto 1566 – accompagnandola con una medaglia del Bonzagni<sup>375</sup> – emanò una bolla che prefigurava l'austerità disciplinare di quella nuova cittadella dei frati predicatori<sup>376</sup>. Supervisionata dal domenicano Egnazio Danti e costruita da Nanni di Baccio Bigio e Giacomo Della Porta, la Santa Croce è un incunabolo dell'edilizia sacra controriformistica, come dimostrano sia la sobria facciata (riprodotta nel 1571 anche in due medaglie del Bonzagni)<sup>377</sup> con il finestrone termale e il semplice portale tra colonne corinzie, sia il luminoso interno, accostabile alla tipologia della chiesa del Gesù progettata dal Vignola<sup>378</sup>.

Tra le dotazioni di Santa Croce spiccano i corali liturgici realizzati nel 1568-72 a Roma e nello scriptorio di San Lanfranco a Pavia dal vallombrosano don Benedetto da Bergamo<sup>379</sup>, con miniature dedicate alle glorie dell'ordine, san Domenico, san Tommaso, san Pietro martire, san Vincenzo Ferrer, santa Caterina da Siena, accostabili a talune iconografie delle cappelle vasariane in Vaticano. Vi compaiono tuttavia anche scene cristologiche e mariane, tra cui una sfolgorante *Orazione nell'orto* caratterizzata sul-

<sup>375</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 413, scheda 2179; Modesti, *Corpus*, vol. III, schede 594-596; Fea, *Immagini di Pio V cit.*, Appendice, p. XIV.

<sup>376</sup> Giulio Ieni, *Architetti e fabbricieri del complesso conventuale (1566-1572). Nuove conclusioni sulla base del materiale documentario*, in *Pio V e Santa Croce di Bosco cit.*, pp. 3-25, in part. p. 3; Bonardi, *La fabbrica del convento di S. Croce cit.*, pp. 112, 121.

<sup>377</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 414, schede 2196-2197; Modesti, *Corpus*, vol. III, schede 612-613; Panizza, *Le medaglie di Pio V cit.*, p. 397; Fea, *Immagini di Pio V cit.*, Appendice, pp. XXIII-XXIV.

<sup>378</sup> Giulio Ieni, *Il complesso monumentale di S. Croce di Bosco Marengo*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1983, e dello stesso studioso, *Architetti e fabbricieri del complesso conventuale cit.*, e *La chiesa conventuale di Santa Croce e alcuni arredi fissi*, in *Santa Croce di Bosco Marengo cit.*, pp. 52-65, in part. pp. 54-56; Bonardi, *La fabbrica del convento di S. Croce cit.*; Antonella Perin, *Problemi e prospettive di ricerca per Bosco Marengo e il suo convento tra XVI e XVIII secolo*, in *Santa Croce di Bosco Marengo cit.*, pp. 66-75, cfr. pp. 69 e sgg.; Repishti, *Pio V, Nanni Lippi e la facciata di Santa Croce cit.*, pp. 165 e sgg.

<sup>379</sup> Silvana Pettenati, *I corali di Pio V*, in *Pio V e Santa Croce di Bosco cit.*, pp. 171-199, e *La miniatura all'epoca di Pio V*, in *Il tempo di Pio V cit.*, pp. 219-253; cfr. anche *Grandi pittori per piccole immagini nella corte pontificia del '500. I corali miniati di San Pio V*, catalogo della mostra di palazzo Cuttica ad Alessandria, a cura di Silvana Pettenati, Ugo Boccassi Editore, Alessandria 1998.

la sinistra da un rocchio di colonna, a decretare la fine del mondo classico-pagano, e incorniciata dagli *arma Christi*<sup>380</sup> e da terrificanti allegorie del demonio, della morte e dell'inferno (tav. 53). Un'analogia pedagogia della paura, destinata non solo alla lettura dei frati ma a tutti i fedeli, sarebbe stata affidata alla composita pala per l'altar maggiore, dipinta dal Vasari a Firenze tra il 1566 e il 1568 con l'aiuto di alcuni dei suoi più valenti allievi (Iacopo Zucchi, Giovan Battista Naldini, Francesco Poppi) (tav. 55). L'opera sarebbe stata smembrata verso il 1710, alla vigilia della canonizzazione di Pio V, quando fu eretto un nuovo altare e le tavole che la componevano vennero dislocate tra il coro e il transetto<sup>381</sup>. Un disegno preparatorio conservato al Louvre restituisce un progetto molto avanzato della struttura lignea sormontata da un crocifisso (tuttora presso l'altare) e da quattro perdute statue con *Profeti* che avrebbero dovuto incorniciare la pala<sup>382</sup>, sinteticamente descritta dal Vasari in un ricordo del 10 luglio 1569<sup>383</sup>. Nella parte superiore, sormontata dallo stemma papale tra cherubini, Cristo attorniato dalla Vergine e da apostoli, evangelisti, santi è raffigurato nell'atto di condannare i reprobri all'eterno supplizio e di chiamare i giusti nel regno dei cieli. Al di sotto del luminoso piano intermedio occupato da angeli con le trombe dell'ultimo giorno e gli strumenti della Passione, un vigoroso san Michele, eponimo del pontefice, separa gli eletti dai dannati, inghiottiti nell'o-

<sup>380</sup> Gli strumenti della Passione sono in grande evidenza anche sul rovescio di una medaglia del 1566, dove compare un *Cristo portacroce* tra due cherubini (Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tavv. 436-437, scheda 2340), mentre un'analoga figura sormonta la colonnina del *Reliquiario della Santa Croce* commissionato verso il 1570 da Pio V per il convento di San Domenico a Chieri; cfr. *Pio V e Santa Croce di Bosco cit.*, pp. 252-254.

<sup>381</sup> Giulio Ieni, «Una macchina grandissima quasi a guisa d'arco trionfale»: *l'altare vasariano*, in *Pio V e Santa Croce di Bosco cit.*, pp. 49-62, in part. pp. 54 e sgg.; Vittorio Natale, «Mi commise che io gli facessi in Fiorenza una tavola». *Vasari e i suoi a Bosco*, in *Santa Croce di Bosco Marengo cit.*, pp. 76-89, cfr. pp. 79 e sgg.; Corti, *Vasari cit.*, scheda 108; Baldini, *Giorgio Vasari pittore cit.*, pp. 190-191; Bono, *San Pio V Ghislieri cit.*, pp. 33 e sgg.; Alessandra Giovannetti, *L'altare vasariano della chiesa di Santa Croce a Bosco Marengo (1567-1569)*, in *Altari e immagini nello spazio ecclesiale. Progetti e realizzazioni fra Firenze e Bologna nell'età della Controriforma*, a cura di Anna Forlani Tempesti, Pontecorboli, Firenze 1996, pp. 89-105; cfr. anche Gaye, *Carteggio inedito cit.*, vol. III, pp. 197-202.

<sup>382</sup> Natale, «Mi commise che io gli facessi in Fiorenza una tavola» cit., p. 81.

<sup>383</sup> Frey, *Der literarische Nachlass cit.*, vol. II, p. 881.

scuro margine inferiore destro da una vorace bocca dell'inferno, mentre i primi sono illuminati da una luce abbagliante e indirizzati verso il loro futuro di beatitudine. Taluni sono rivestiti dalle cappe bianche e nere dei domenicani, mentre il profilo del vecchio con il naso adunco e la barba canuta inginocchiato a fianco dell'arcangelo richiama in tutta evidenza quello del pontefice.

Un altro *Giudizio finale*, dipinto intorno al 1569 dal fiammingo Bartholomaeus Spranger, fu commissionato per il convento del Bosco da Pio V, che vi inviò anche la *Passione di Cristo* di Hans Memling, probabilmente donatagli da Cosimo de' Medici in occasione della nomina granducale<sup>384</sup>. Largamente copiata da un'analoga opera del Beato Angelico inventariata fra gli oggetti personali di papa Ghislieri, anch'essa caratterizzata dalla massiccia presenza di santi domenicani, l'opera dello Spranger se ne distacca tuttavia per il maggior rilievo assegnato agli strumenti della Passione, mentre il suo ricercato arcaismo, la netta separazione tra beati e dannati, la rigida gerarchizzazione delle schiere celesti con i relativi attributi simbolici la avvicinano alla tavola vasariana. Oltre che da pannelli con storie di santi domenicani ed episodi biblici, la complessa pala del pittore aretino era completata sul retro da un ennesimo *Martirio di san Pietro martire*, da lui dipinto anche in Vaticano, dove alla violenza con cui il santo viene colpito a morte dagli eretici mentre scrive a terra «credo» si contrappone la pace del cielo in cui la Madonna col Bambino accoglie un estatico san Domenico. Il piccolo ciclo interno all'opera, di cui si può trarre una vaga idea dal disegno del Louvre<sup>385</sup>, comprendeva due pannelli laterali con le coppie dei santi domenicani *Vincenzo Ferrer e Tommaso d'Aquino* nonché *Domenico e Antonino*, quattro con episodi della loro vita che «toccano i temi dell'esperienza mistica (Tommaso), della carità e della 'pastorale' (Antonino), della lotta esorcistica contro il maligno e la promessa di eternità attraverso la resurrezione della carne (Domenico, Vincenzo)», e infine sei a soggetto biblico che rinviano al sacerdozio, all'eucare-

<sup>384</sup> Spantigati, *Sulle tracce* cit., pp. 262-264; *Grandi pittori per piccole immagini* cit., pp. 45-50; Cervini, *Pio V, Vasari* cit., pp. 198-200; Pettenati, *La miniatra all'epoca di Pio V* cit., pp. 226-228.

<sup>385</sup> Sull'originaria disposizione delle tavolette, di cui sono andate perdute quelle tonde con i *Dottori della Chiesa* e quelle triangolari con i *Profeti*, cfr. *Santa Croce di Bosco Marengo* cit., pp. 92 e sgg.

stia e alla Passione. A tali pannelli si affiancavano due rilievi lignei con il *Noli me tangere* e l'*Entrata di Cristo a Gerusalemme*, a sottolineare la regalità sacerdotale<sup>386</sup>, cui faceva riferimento anche un'altra opera dipinta a Firenze dal Vasari per la chiesa di Santa Croce, l'*Adorazione dei magi*, tuttora conservata nella quarta cappella di destra<sup>387</sup>. L'interesse del dipinto risiede anche nelle scrupolose disposizioni iconografiche che Pio V impartì nel luglio del 1566, dopo aver visto uno schizzo preliminare del Vasari (che peraltro non parve tenerne gran conto): «Li piacque, ma mi disse che la Nostra Donna non stava in un palazzo quando partorì Nostro Signore come quello adornamento par sia, ma sì bene in una capanna, et che questa ci voleva essere in similitudine, oltre non ci era né 'l bove né l'asino, che queste ancora ci deve essere»<sup>388</sup>.

L'orgoglioso senso di appartenenza di Pio V al suo ordine religioso e al piccolo borgo in cui era nato si manifestò anche nella decisione di far erigere la sua tomba proprio nella chiesa del Bosco, come già il 14 giugno 1567 annunciava un *avviso* romano, precisando che per la costruzione di quella «superbissima sepoltura» il papa aveva ordinato di inviare da Roma «molte colonne de serpentine et porfidi» con tale urgenza «come s'havesse a morir fra un mese»<sup>389</sup>. Addossata al braccio destro del transetto, realizzata entro il 1571 da un'*équipe* di lapidisti toscani e lombardi (tav. 56), la sepoltura era corredata da un'epigrafe dettata dal papa che ne ricordava le origini familiari, la professione domenicana, la speranza di resurrezione<sup>390</sup>. Caratterizzato da un suggestivo effetto pittorico grazie all'uso di preziosi marmi policromi che richiamano quelli dei monumenti funebri di Adriano VI (fig. 7), Paolo III (tav. 33) e Paolo IV (tav. 49), il sepolcro presenta al centro una pala in candido marmo con il papa avvolto in un piviale

<sup>386</sup> Cervini, *Predicare con le immagini* cit., pp. 105 e sgg., ricorda che il complesso pittorico era da considerare una sorta di ideale *continuum* delle 32 tarsie del coro ligneo con scene dell'antico e del nuovo Testamento e santi domenicani.

<sup>387</sup> Vasari, *Vite*, vol. VI, pp. 403-404.

<sup>388</sup> Frey, *Der literarische Nachlass* cit., vol. II, p. 362; cfr. Natale, «*Mi comise che io gli facessi in Fiorenza una tavola*» cit., p. 78.

<sup>389</sup> Repishti, *Pio V, Nanni Lippi e la facciata di Santa Croce* cit., p. 178; Giulio Ieni, «*Una superbissima sepoltura: il mausoleo di Pio V*, in *Pio V e Santa Croce di Bosco* cit., pp. 31-48, in part. p. 34.

<sup>390</sup> Ieni, *La chiesa conventuale di Santa Croce* cit., pp. 58 e sgg.

purpureo che si inginocchia al cospetto di Cristo in atto di risorgere e di benedirlo, mentre tra le coppie di colonne laterali si affacciano le allegorie della *Fede* e della *Religione*, e in alto l'eponimo san Michele arcangelo sottomette il nero demonio che si contorce ai suoi piedi. Nella cornice di immagini volte a evocare un modello di fede tutto fondato sugli scrupoli di ortodossia, sul martirio dei *testes veritatis*, sul senso del peccato, sull'attesa dell'ultimo giorno, il percorso ideologico e iconografico del papato di Pio V si chiudeva così nello stesso modo in cui si era aperto, con il devoto omaggio a capo scoperto al Redentore che vince la morte, con le due personificazioni da lui già fatte inserire nella tomba di papa Carafa (fig. 45, tav. 49), con l'affermazione del dovere primario di una lotta senza quartiere contro l'eresia, sintetizzata dall'arcangelo guerriero che schiaccia il nemico infernale.

## 6. Conclusione

Papa Ghislieri morì il 1° maggio 1572, ancora una volta celebrato dal Muret come l'umile frate «in paupere tugurio natus» e assunto alla tiara, come il trionfatore di Lepanto, come l'austero riformatore che «revocavit veterem ecclesiasticam disciplinam», come il restauratore della moralità pubblica che «dissipavit improbos et Urbem taetra illa impurorum hominum colluvione purgavit», e soprattutto come lo strenuo custode della fede contro gli eretici, nei confronti dei quali sempre «se durum atque inexorablem praebebat»<sup>391</sup>. Nell'elencare i molti prodigi, terremoti, inondazioni, fulmini che ne avevano accompagnato la scomparsa, l'oratore riproponeva il mito di santità di cui Pio V era stato circonfuso fin dall'elezione. La Chiesa che egli lasciava ai suoi successori era molto diversa da quella che aveva vissuto la lunga stagione conciliare tra il pontificato di Paolo III e quello di Pio IV: una Chiesa consolidata nelle sue strutture, unita nell'obbedienza all'autorità papale, forte di una ritrovata compattezza dottrinale garantita dall'arcigna sorveglianza inquisitoriale, arricchita delle

<sup>391</sup> Marcus Antonius Muretus, *Oratio habita in funere Pii V pontificis maximi*, apud Robertum Meietum, Patavii 1572, poi edita in Mureti, *Orationes XXIII* cit., pp. 285 e sgg.; cfr. anche Maffei, *Vita* cit., pp. 390 e sgg.

fresche energie dei nuovi ordini religiosi, schierata in battaglia contro i suoi nemici, via via più consapevole degli immani compiti pastorali e missionari che la attendevano e della disciplina che le riforme in atto esigevano da parte di chierici e laici<sup>392</sup>. Ormai riassorbiti erano gli aspri conflitti che avevano diviso i suoi stessi vertici sui fondamenti e gli obiettivi della tanto auspicata riforma che il Tridentino era stato chiamato a promuovere. Ormai esaurito, spento, represso era il dissenso religioso che dagli anni venti agli anni sessanta aveva percorso la società italiana, soprattutto nei centri urbani. Dopo una lunghissima crisi morale, religiosa e politica, la Chiesa tornava a presentarsi come *mater et magistra*, come credibile e necessario veicolo di salvezza, come centro propulsore di un cattolicesimo privo di incertezze, fondato su una «absolutist ideology» e sul *recte sentire* di cui si nutriva<sup>393</sup>, proteso alla conquista dei nuovi mondi e alla riconquista della vecchia Europa, sulle cui sanguinose frontiere confessionali si accingeva a combattere con rinnovato orgoglio le sue battaglie apologetiche e controversistiche. Se nell'età di Gregorio XIII e di Sisto V il *Martyrologium romanum* e gli *Annales ecclesiastici* di Cesare Baronio avrebbero cercato di «inventariare la santità» del passato<sup>394</sup> e di rivendicare sul terreno della storia il primato romano, fondato sul sangue degli antichi martiri e delle comunità protocristiane di cui la *subterranea civitas* delle catacombe rivelava l'eroica grandezza alimentando un nuovo culto, antiquario e religioso al tempo stesso<sup>395</sup>, le *Controversiae* di Roberto Bellarmino avrebbero combattuto le dottrine degli eretici con l'asserzione del magistero papale quale imprescindibile norma della verità. Senza rinunciare alla cultura umanistica, la nuova ortodossia controriformistica sarebbe riuscita a piegarla ai suoi fini pedagogici e celebrativi, utilizzando i maestri di scuola, i professori delle Università, i predi-

<sup>392</sup> Cfr. i molti spunti offerti dallo studio di McGuinness, *Right Thinking* cit., in part. pp. 108 e sgg.

<sup>393</sup> Ivi, pp. 3-4.

<sup>394</sup> Simon Ditchfield, *Roma, la città del papa come icona culturale (1500-1800 circa)*, in *Roma, la città del papa* cit., pp. 31-72.

<sup>395</sup> Giuseppe Ferretto, *Note storico-bibliografiche di archeologia cristiana*, Tip. poliglotta vaticana, Città del Vaticano 1942, pp. 104 e sgg., 125 e sgg., 148 e sgg.; Gisella Wataghin Cantino, *Roma sotterranea. Appunti sulle origini dell'archeologia cristiana*, «Ricerche di storia dell'arte», n. 10, 1980, pp. 5-14.

catori, i missionari inviati anche nelle «Indie» interne popolate da contadini e montanari cristianizzati poco e male, immersi in un mondo di superstizioni magiche e stregonesche, per trasmettere un messaggio di conversione e di obbedienza ormai esente dalle dispute teologiche del passato e depurato di ogni critica nei confronti del clero e dei pastori incaricati della custodia del popolo cristiano.

Una stampa di Étienne Dupérac del 1578 raffigura il composto svolgersi di una cerimonia nella cappella Sistina con i prelati disposti nel coro e i laici all'esterno, il trono papale sulla sinistra e al centro l'altare, dietro il quale un baldacchino nasconde la bocca dell'inferno che Michelangelo aveva dipinto proprio davanti all'officiante<sup>396</sup> (fig. 65). L'immagine offriva allo sguardo una Chiesa diversa da quella che fino a un recente passato era stata oggetto di critiche, condanne, invettive. Immediato, per esempio, fu l'incarceramento di un predicatore che, pur limitandosi ai «soliti luoghi comuni», aveva osato parlare contro «l'ozio e il lusso dei prelati» al cospetto del papa, come Michel de Montaigne registrò nel *Journal de voyage* durante il suo soggiorno del 1580-81 in una Roma «assai moralizzata», la cui «pompa [...] e [...] principale grandezza stanno nello sfoggio della devozione», specie da parte delle «cento e più confraternite»<sup>397</sup>. Una *Roma sancta* quale l'avrebbe proprio allora descritta il cattolico inglese Gregory Martin, che ne elencava le chiese, le reliquie, le liturgie, le processioni, gli istituti pii, i seminari, i conventi e monasteri, gli ospedali, le confraternite, sottolineando con compiacimento «the contempt and neglect of all profane and heathen monuments», prova dell'affermarsi del regno di Cristo<sup>398</sup>. Una Roma ormai pronta a riproporsi come *civitas perfecta*, incentrata sul *theatrum mundi* della curia papale, cuore pulsante di una Chiesa che era riuscita a superare il trauma della Riforma protestante, a rimarginare le profonde ferite e mutilazioni da essa provocate, a riprendere nuovo vigore, a stringere le sue gerarchie intorno all'inde-

<sup>396</sup> Cfr. *supra*, pp. 129 e sgg.

<sup>397</sup> Montaigne, *Giornale di viaggio* cit., vol. I, pp. 159-160, vol. II, pp. 29-30, 32; cfr. McGuinness, *Right Thinking* cit., p. 62.

<sup>398</sup> Gregory Martin, *Roma sancta*, ed. by George Bruner Parks, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1969, p. 54; cfr. anche le pp. sgg.

fettibile *plenitudo potestatis* del vicario di Cristo<sup>399</sup>. Una Roma tornata a essere e sentirsi *caput mundi* e ormai capace di guardare avanti e attrezzarsi in vista delle difficili battaglie contro eretici, scismatici, infedeli, pagani, peccatori, spiriti forti e fattucchiere, in una parola contro l'eterna presenza del male e del demonio nella storia<sup>400</sup>. Era la Roma papale la cui storia millenaria il Martin poteva presentare sotto il segno della perenne assistenza dello spirito santo «according to the prophecies of holy Scripture», chiedendosi come in caso contrario avrebbe potuto non solo sopravvivere a tante persecuzioni, eresie, scismi, ma assurgere «to this glorie and triumphe in al the Christian world», fino alle lontane Indie<sup>401</sup>.

Quasi a realizzare l'auspicio espresso da Silvio Antoniano in un'orazione pronunciata il giorno di Pentecoste del 1560, la *navicula Petri* che Nicolas Béatrizet nel 1559 e Antoine Lafréry nel 1567 riprodussero a stampa<sup>402</sup> (fig. 66) era quella che Giotto aveva disegnato verso il 1310 per un mosaico nel quadriportico di San Pietro, andato poi perduto nel 1610 durante i lavori per la facciata: un robusto vascello non più sul punto di naufragare, il cui fondamento sulla vera fede costituiva l'indispensabile premessa per navigare a vele spiegate nonostante i diabolici venti di tempesta, e per mantenere ferma in un mare ormai placato la rotta verso il solenne Gesù Cristo ritto sulle acque in atto di rimproverare a Pietro i suoi dubbi. Anche per mezzo dei nuovi messaggi visivi consegnati alle pale d'altare, agli affreschi o alle sculture dei palazzi papali, alle medaglie, ai ritratti, alle opere destinate alla devozione privata, talora limitandosi a riproporre in veste mutata consolidate tradizioni iconografiche, la Controriforma seppe elaborare la sua identità storica, religiosa ed ecclesiologica, usando le immagini come strumento di affermazione di sé, di comunicazione, di pedagogia dottrinale e morale, di disciplina sociale per alimentare il rinnovamento postconciliare e al tempo stesso riproporre incoercibili ambizioni teocratiche. I successori di Pio V avrebbero fatto

<sup>399</sup> McGuinness, *Right Thinking* cit., pp. 130 e sgg.

<sup>400</sup> Ivi, pp. 89, 107.

<sup>401</sup> Martin, *Roma sancta* cit., p. 57.

<sup>402</sup> Vasari, *Vite*, vol. V, p. 20; cfr. André Chastel, *Il sacco di Roma 1527*, Einaudi, Torino 1983, p. 21; McGuinness, *Right Thinking* cit., pp. 120-121.

largo ricorso a un nutrito arsenale iconografico per rappresentare e trasmettere questa nuova identità della Chiesa, anche sulla base della normativa tridentina sulla produzione figurativa<sup>403</sup>. Diversa tuttavia rispetto a quella qui presa in considerazione è la questione del rapporto tra arte e Controriforma, che occorrerebbe studiare non solo nella sua evoluzione formale verso l'età barocca, ma anche nei suoi sviluppi ideologici in relazione alle concrete vicende storiche, ai conflitti, alle trasformazioni che coinvolsero il papato fra Cinque e Seicento. In questa sede basterà quindi qualche breve accenno alle principali opere commissionate negli anni immediatamente successivi alla morte di papa Ghislieri.

L'anno successivo alla battaglia di Lepanto, il 1572, registrò un altro memorabile episodio della lotta della Chiesa contro i suoi nemici, questa volta gli eretici francesi, con il proditorio eccidio consumato a Parigi nella notte di san Bartolomeo, che Gregorio XIII volle celebrare con una medaglia del Bonzagni, sul cui rovescio un angelo che impugna la spada e la croce è circondato dalla trionfale iscrizione VGONOTTORVM ♦ STRAGES ♦ 1572<sup>404</sup> (tav. 57), e con due affreschi nella sala Regia. L'apologia dell'assassinio politico, con *Carlo IX ordina la strage* e il *Ferimento dell'ammiraglio François de Coligny*, si sarebbe così affiancata all'esaltazione dell'obbedienza di re e imperatori ai pontefici affidata ai precedenti affreschi<sup>405</sup>, unitamente alla *Riconciliazione tra Gregorio VII ed Enrico IV a Canossa*, alla *Scomunica di Federico II da parte di Gregorio IX*, al *Ritorno di Gregorio XI da Avignone a Roma*<sup>406</sup>. Il giu-

<sup>403</sup> Ci limitiamo a rinviare a Carlo Borromeo, *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae*, in *Trattati d'arte del Cinquecento fra Manierismo e Controriforma*, a cura di Paola Barocchi, 3 voll., Laterza, Bari 1960-1962, vol. III, pp. 1-113; Gabriele Paleotti, *Discorso intorno alle immagini sacre e profane* (ristampa anastatica della I edizione, Bologna 1582), premessa di Paolo Prodi, Arnaldo Forni, Sala Bolognese 1990; Paolo Prodi, *Ricerca sulla teorica delle arti figurative nella Riforma cattolica*, «Archivio italiano per la storia della pietà», III, 1965, pp. 121-212, poi riproposto in edizione autonoma con una postfazione dell'autore (Nuova alfa editoriale, Bologna 1984); cfr. anche Paola Barocchi, *Un «Discorso sopra l'onestà delle immagini» di Rinaldo Corso*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Mario Salmi*, 3 voll., De Luca, Roma 1961-1963, vol. III, pp. 173-191.

<sup>404</sup> Toderi, Vannel, *Medaglie*, vol. III, tav. 415, schede 2205-2206; Modesti, *Corpus*, vol. III, schede 682-684.

<sup>405</sup> Cfr. *supra*, pp. 317 e sgg.

<sup>406</sup> Partridge, Starn, *Triumphalism* cit., pp. 33 e sgg., 39 e sgg., 48 e sgg., 59-60; De Strobel, Mancinelli, *La sala Regia* cit., pp. 76 e sgg.

bileo del 1575 avrebbe offerto un'altra occasione per celebrare la grandezza della *sedes apostolorum*, i cui sviluppi fino alla podero- sa riqualificazione urbana di Sisto V sarebbero stati tracciati da una costituzione del 1574, mentre la pianta di Lafréry-Dupérac del 1577 ne avrebbe offerto un'efficace rappresentazione visiva<sup>407</sup>. Tutte dedicate a temi religiosi sarebbero state le decorazioni commissionate in Vaticano da papa Boncompagni tra il 1576 e il 1578, con le *Storie degli apostoli*, le *Storie di Mosè* e le *Storie della Passione di Cristo* sulle pareti delle sale dei Paramenti, nella seconda delle quali la *Pentecoste* sul soffitto avrebbe sottolineato la costante assistenza divina alla sua Chiesa<sup>408</sup>. Una Chiesa di cui il nome stesso del pontefice regnante avrebbe evocato tanto le istanze riformatrici e teocratiche di papa Gregorio VII quanto il magistero dottrinale di san Gregorio Magno, le cui *Storie* egli avrebbe fatto affrescare nelle sale dei Foconi, tra stucchi raffiguranti la *Fede*, la *Speranza*, la *Carità* e la *Religione* e dipinti con *Scene dell'Apocalisse* sui soffitti, mentre la cappella di San Lorenzo avrebbe accolto un *Cristo in gloria tra angeli con strumenti della Passione* sul soffitto, *Storie di David e Mosè* nelle lunette, immagini della *Fortezza*, della *Carità*, della *Giustizia*, della *Prudenza* e di *Padri della Chiesa*, *Evangelisti*, *Profeti e Sibille* sulle pareti<sup>409</sup>.

Ma l'impresa più significativa voluta da Gregorio XIII sarebbe stata senza dubbio la decorazione della ciclopica galleria delle Carte geografiche nel «corridore di ponente», realizzata tra il 1578 e il 1581 sulla base di un programma iconografico ideato da Girolamo Muziano con la collaborazione di Egnazio Danti e Cesare Baronio, che tracciava una vera e propria «geografia della fede» volta a unificare tutta la penisola sotto il segno dell'autorità papale, a disegnare il trapasso dall'*Italia antiqua* all'*Italia nova* at-

<sup>407</sup> *Roma prima di Sisto V. La pianta di Roma Du Pérac-Lafréry del 1577 riprodotta dall'esemplare esistente nel Museo Britannico*, a cura e con introduzione di Francesco Ehrle, Danesi, Roma 1908.

<sup>408</sup> Guido Cornini, Anna Maria De Strobel, *Le sale dei Paramenti e l'appartamento Borgia*, in *Il Palazzo Apostolico Vaticano* cit., pp. 89 e sgg.

<sup>409</sup> Taja, *Descrizione* cit., pp. 197 e sgg.; Redig de Campos, *I Palazzi Vaticani* cit., pp. 172 e sgg.; Guido Cornini, Anna Maria De Strobel, Maria Serlupi Crescenzi, *Le sale dei Foconi, le cappelle Redemptoris Mater e di S. Lorenzo*, in *Il Palazzo Apostolico Vaticano* cit., pp. 155-157; Rhoda Eitel-Porter, *Cesare Nebbia at the Vatican: the 'Sale dei Foconi'*, «Apollo», CXLII, 1995, n. 405, pp. 19-24.

traverso scene della vita di Costantino, a porla sotto il magistero dottrinale e morale della Chiesa per mezzo di una miriade di immagini di *Sacrifici, Miracoli e Virtù cristiane*, a delinearne una storia in chiave di provvidenziale vittoria della fede cattolica contro i suoi nemici<sup>410</sup>. Al «dominio dello spazio» espresso da quelle immagini spettacolari, uno spazio geografico trasformato in uno spazio sacro e cristiano, si sarebbe affiancato nella torre dei Venti – all'estremità settentrionale della galleria – il «governo del tempo» per mezzo della meridiana sul pavimento da cui risultava l'errore del calendario giuliano e quindi il fondamento scientifico della riforma proclamata dal pontefice nel 1582, quando le truppe di Alessandro Farnese mietevano successi nelle Fiandre<sup>411</sup>. Nella sala della Meridiana la *Navicula Petri* di Niccolò Circignani (il Pomarancio) e Matthijs Brill avrebbe celebrato ancora una volta la rinnovata identità della Chiesa (tav. 58): una Chiesa che nel 1590 Sisto V avrebbe definito come «sede immutabile e trono venerabile del beato Pietro, principe degli apostoli, domicilio della religione cristiana, madre e patria comune di tutti i fedeli, porto sicuro per tutte le nazioni che da tutto il mondo vi confluiscono»<sup>412</sup>, a dimostrazione della continuità del mito umanistico della Roma *caput mundi, civitas sacerdotalis et regia, patria communis* di tutte le genti<sup>413</sup>. Gregorio XIII avrebbe disseminato ovunque lo stem-

<sup>410</sup> Antonio Pinelli, *Governo del tempo e dominio dello spazio: l'Italia della Controriforma unificata sulla carta*, nella raccolta di studi dello stesso Pinelli, *La bellezza impura. Arte e politica nell'Italia del Rinascimento*, Laterza, Roma-Bari 2004, pp. 155-206, e dello stesso studioso, *Introduzione a Roma del Rinascimento*, Laterza, Roma-Bari 2007, pp. xxxv e sgg.; Margret Schütte, *Die Galleria delle Carte Geografiche im Vatikan. Eine ikonologische Betrachtung des Gewölbeprogramms*, Olms, Hildesheim 1993; *La galleria delle Carte geografiche in Vaticano*, a cura di Lucio Gambi e Antonio Pinelli, Panini, Modena 1994; Simona Battisti, *Gregorio XIII e la Galleria delle Carte geografiche in Vaticano: nuovi spunti*, «Ricerche di storia dell'arte», LXVII, 1999, pp. 70-80; *La Galleria delle Carte Geografiche in Vaticano*, a cura di Gianfranco Malafarina, Panini, Modena 2006; Giovanni Morello, *La galleria delle Carte geografiche e la torre dei Venti*, in *Il Palazzo Apostolico Vaticano* cit., pp. 186-195, in part. pp. 187 e sgg.

<sup>411</sup> Oltre a Pinelli, *Governo del tempo* cit., pp. 174 e sgg., cfr. *La Torre dei Venti in Vaticano*, testi di Fabrizio Mancinelli e Juan Casanovas, Libreria editrice vaticana, Città del Vaticano 1980; Morello, *La galleria* cit., pp. 189 e sgg.

<sup>412</sup> Maria Letizia Gualandi, «Roma resurgens». *Fervore edilizio, trasformazioni urbanistiche e realizzazioni monumentali da Martino V Colonna a Paolo V Borghese*, in *Roma del Rinascimento* cit., p. 158.

<sup>413</sup> Charles L. Stinger, *The Place of Clement VII and Clementine Rome in Re-*

ma con il drago alato, anche per scongiurarne l'associazione all'immagine biblica dell'Anticristo<sup>414</sup>, ma proprio al termine del suo regno, nel 1585, il senso di una rottura ormai consumata avrebbe trovato la più efficace condensazione visiva nello straordinario affresco del palermitano Tommaso Laureti sul soffitto della sala di Costantino, dove un crocifisso bronzeo si staglia solitario di fronte alla statua infranta di un idolo pagano, Mercurio, che giace ai suoi piedi sul pavimento in marmi policromi, nel vuoto silenzioso di un ambiente classicheggiante che un lungo corridoio apre in lontananza su un tempietto affiancato da due obelischi<sup>415</sup> (tav. 59).

Era anche quello un modo di fare i conti con la tradizione rinascimentale e con l'inesauribile arsenale figurativo della mitologia e della storia antica, ancora così vivo e attuale durante il pontificato di Pio IV, e al tempo stesso di riappropriarsene in forme e modi ormai diversi. Certo, rispetto alla grande stagione dei papi di Giulio II, di Leone X, di Clemente VII, di Paolo III, incomparabilmente più scadente appare la qualità artistica delle opere realizzate dalla folta schiera dei pittori al servizio di Gregorio XIII e poi di Sisto V<sup>416</sup>, il che tuttavia rivela a sua volta una nuova urgenza contenutistica più che formale per adeguare i palazzi vaticani alle nuove consapevolezze, ai nuovi messaggi, alla nuova scala di valori dell'età posttridentina. Gli obelischi sormontati dalla croce che Sisto V avrebbe disseminato per la città, al pari delle colonne Traiana e Antonina cristianizzate dalle statue dei santi Pietro e Paolo poste alla sommità, il nuovo palazzo Lateranense in sostituzione del Patriarcato medievale, con le sue logge, con la Scala santa decorata da scene della vita di Cristo e da storie del Pentateuco, con le sale dedicate ai profeti veterotestamentari, agli antichi pontefici, ai primi imperatori cristiani e al loro omaggio al-

*naissance History*, in *The Pontificate of Clement VII. History, Politics, Culture*, ed. by Kenneth Gouwens and Sheryl E. Reiss, Ashgate, Aldershot 2005, p. 184.

<sup>414</sup> Marco Ruffini, *Le imprese del drago. Politica, emblematica e scienze naturali alla corte di Gregorio XIII (1572-1585)*, Bulzoni, Roma 2005.

<sup>415</sup> Redig de Campos, *I Palazzi Vaticani* cit., p. 184; Anna Lo Bianco, *Dalla Maniera alla natura. Il rinnovamento di fine secolo*, in *La pittura in Italia. Il Cinquecento*, a cura di Giuliano Briganti, 2 voll., Electa, Milano 1987, vol. II, pp. 457-471, in part. p. 463; Carlo Pietrangeli, *Introduzione a Il Palazzo Apostolico Vaticano* cit., p. 22.

<sup>416</sup> Alessandro Zuccari, *I pittori di Sisto V*, introduzione di Maurizio Calvesi, Palombi, Roma 1992.

la Chiesa<sup>417</sup>, la nuova sede della Vaticana con l'imponente ciclo di affreschi del salone Sistino, colmo di immagini apologetiche delle antiche biblioteche in cui il sapere della Chiesa si era venuto accumulando, dei concili in cui la sua dottrina si era via via definita, dei roghi in cui le opere degli eretici erano state distrutte, dei martiri e dei santi sul cui sangue si fondava<sup>418</sup>, e infine il completamento della cupola di San Pietro ne avrebbero offerto la più significativa rappresentazione simbolica. Le tensioni riformatrici, lo spirito di militanza, il senso di una ritrovata identità di quei decenni si sarebbero gradualmente esauriti a partire dalla fine del secolo, consentendo anche il dischiudersi di una nuova stagione artistica di cui la Roma papale sarebbe stata ancora una volta il centro con gli splendori del barocco, sontuoso compendio figurativo del trionfalismo retorico di cui la Chiesa controriformistica avrebbe continuato ad ammantarsi anche nella lunga crisi inaugurata dalla guerra dei Trent'anni.

<sup>417</sup> Alessandro Ippoliti, *La sistemazione sistina della Scala santa*, in *Il Palazzo Apostolico Lateranense*, a cura di Carlo Pietrangeli, Nardini, Firenze 1991, pp. 121-138; e i saggi di Liliana Barroero, *La decorazione pittorica della Scala santa e il ciclo pittorico sistino*, ivi, pp. 139-189, 216-285; Zuccari, *I pittori di Sisto V* cit., pp. 103-148, e dello stesso studioso, *La Biblioteca Vaticana e i pittori sistini*, in *Roma di Sisto V* cit., pp. 59 e sgg.

<sup>418</sup> Angela Böck, *Das Dekorationsprogramm des Lesesaals der Vatikanischen Bibliothek*, Tuduv-Verl., München 1988; Giovanni Morello, *La biblioteca Apostolica*, in *Il Palazzo Apostolico Vaticano* cit., pp. 198 e sgg., e dello stesso studioso, *La Biblioteca Vaticana di Sisto V*, in *Roma di Sisto V* cit., pp. 463-468; Zuccari, *I pittori di Sisto V* cit., pp. 47-101.

## INDICI

## INDICE DEI NOMI\*

- Abbamondi, Lorenzo, 51.  
 Accolti, Benedetto, 283.  
 Achille, 312-313.  
 Acidini Luchinat, Cristina, 220, 223,  
 278, 303, 310, 318.  
 Ackerman, James S., 99, 144, 177,  
 213, 216, 253, 309-310, 323-324.  
 Adamo, 136.  
 Adamo, Pietro, xvii.  
 Adorni, Bruno, 215.  
 Adriano VI, papa, 3, 13, 19, 35, 37,  
 40-43, 46-47, 74, 232, 363.  
 Aelst, Pieter van, *vedi* Van Aelst, Pie-  
 ter.  
 Agosti, Giovanni, 132.  
 Agresti, Livio, 318.  
 Ait, Ivana, 70.  
 Alamanni, Luigi, 65.  
 Alarico, re dei visigoti, 57.  
 Alazard, Florence, 10, 116.  
 Alba, duca d', *vedi* Álvarez de Toledo,  
 Fernando.  
 Albéri, Eugenio, xix.  
 Alberigo, Giuseppe, 49.  
 Alberini, Marcello, 71.  
 Alcionio, Pietro, 65.  
 Aleandro, Girolamo, cardinale, 120,  
 123.  
 Alessandrino, cardinale (Michele  
 Ghislieri), *vedi* Pio V, papa, santo.  
 Alessandro VI, papa, x, 7-13, 18, 29,  
 31-32, 44, 50, 88-89, 189.  
 Alessandro de' Medici, duca di Firen-  
 ze, 76.  
 Alessandro Magno, 117, 152, 160,  
 163.  
 Alighieri, Dante, 301.  
 Allegri, Marco, 49.  
 Allen, Hellen Mary, 67.  
 Allen, Percy Stafford, 67.  
 Alliata, Vittoria, 206.  
 Álvarez de Toledo, Fernando, duca  
 d'Alba, 242, 339.  
 Amaseo, Romolo, 188-189.  
 Amiel, Charles, 67.  
 Ammannati, Bartolomeo, 194, 209,  
 216, 218, 221-222, 224.  
 Amore, *vedi* Cupido.  
 Anania, 209, 211.  
 Ancel, René, 237, 246-248, 253-254,  
 256-257, 282.  
 Andrea, santo, 199-200, 217, 229.  
 Andrea di Pietro, *vedi* Palladio (il).  
 Andretta, Stefano, 12, 195, 205.  
 Andromeda, 165.  
 Angeli, Ubaldò, 347.  
 Annio da Viterbo, 177.  
 Anselmi, Salvatore Enrico, 179.  
 Anteo, 308.  
 Antoniano, Silvio, cardinale, 300, 319,  
 367.

\* Nella redazione di questo indice non si è tenuto conto dei nomi che com-  
 paiono nella titolazione di testi, opere d'arte, fondi e collezioni, nonché degli  
 editori e tipografi dei libri citati in nota.



- Antonini, Egidio, cardinale, *vedi* Egidio da Viterbo.  
 Antonino Pierozzi, santo, 362.  
 Antonio abate, santo, 358.  
 Antonio da Padova, santo, 27.  
 Api, 31.  
 Apollo, 109, 165-166, 223, 227, 298-299, 308.  
 Apuleio, 165.  
 Aquilecchia, Giovanni, 3, 62, 88, 186, 322.  
 Arasse, Daniel, 24, 63, 152, 164.  
 Aretino, Pietro, 48, 62, 65, 70, 115-116, 131, 133-136, 143, 214-215.  
 Ario, 334.  
 Ariosto, Ludovico, 16, 24, 195.  
 Aristotele, 20.  
 Arkin, Moshe, 138.  
 Aronne, 211, 311.  
 Asburgo, famiglia, 5, 190.  
 Asburgo, Giovanni d' (Giovanni d'Austria), 347.  
 Asburgo, Margherita d' (Margherita d'Austria), 92, 106, 177, 194.  
 Asclepio, 166.  
 Asor Rosa, Alberto, 24, 63, 152.  
 Assuero, re di Persia, 80.  
 Astrea, 22, 167.  
 Atanagi, Dionigi, 175, 276.  
 Atlante, 63, 201.  
 Aubert, Alberto, 5, 201, 237, 247-248, 251, 275, 282, 331.  
 Augusta, cardinale di, *vedi* Truchsess von Waldburg, Otto.  
 Augusto Gaio Giulio Cesare Ottaviano, imperatore, 24, 29, 80, 105, 159, 216, 225, 297.  
 Aurigemma, Maria Giulia, 210, 213, 217, 224-226.  
 Avelli, Francesco Xanto, 63.  
 Averroè, 354.  
 Azzarone, Mario, 86.  
 Bacco, 227.  
 Badaia, Tommaso, cardinale, 121, 123.  
 Bafile, Mario, 215-216, 218, 221, 223.  
 Balbi, Girolamo, 80-81.  
 Baldini, Umberto, 47, 357-358, 361.  
 Baldo degli Ubaldi, 263.  
 Bale, John, 219-220.  
 Bandinelli, Baccio, 33, 85, 87, 136.  
 Baraballo, Giacomo, 25.  
 Barbaglia, Susanna, 81.  
 Barbarossa (il), *vedi* Khair ad-Din.  
 Barbieri, Franco, 82.  
 Barbo, Pietro, *vedi* Paolo II, papa.  
 Barbucho, Bernard, 190.  
 Bargellini, Sante, 307.  
 Barnaba, santo, 165.  
 Barnes, Bernadine, 86, 128-132, 138-139.  
 Barocchi, Paola, XIX, 33, 35, 77, 131, 169, 216, 368.  
 Barocci, Federico (Fiori, Federico), 303, 305, 307, 310.  
 Barolsky, Paul, 213.  
 Baronio, Cesare, cardinale, 365, 369.  
 Barozzi, Iacopo, *detto* il Vignola, 58, 215, 219, 322, 360.  
 Barozzi, Niccolò, 49.  
 Barroero, Liliana, 372.  
 Bartolo da Sassoferrato, 263.  
 Bartolomeo, santo, 136, 138, 368.  
 Basso Della Rovere, Girolamo, cardinale, 44.  
 Bataillon, Marcel, 67.  
 Battisti, Eugenio, 128.  
 Battisti, Simona, 370.  
 Baumgart, Fritz, 143, 147.  
 Beato Angelico, 362.  
 Béatrizet, Nicolas, 261, 277, 367.  
 Beccadelli, Ludovico, 125, 248, 285, 289, 327.  
 Beccafumi, Domenico, 161.  
 Becerra, Gaspar, 168.  
 Bedon, Anna, 99.  
 Bellarmino, Roberto, cardinale, *vedi* Roberto Bellarmino, santo.  
 Bellay, Joachim du, 20.  
 Belli, Valerio, 52, 82, 124.  
 Belligni, Eleonora, XVII.  
 Belo, Vincenzo, 265, 267.  
 Bembo, Pietro, cardinale, 12, 24, 120-121, 172-173, 230.  
 Benavides, Marco, *detto* il Mantova, *vedi* Mantova Benavides, Marco.  
 Benazzi, Giordana, 204.  
 Benedetti, Sandro, 43-44, 49, 73, 82,

- 97, 153, 158, 177, 188, 212, 215, 217, 253, 257, 267, 307.  
 Benedetto da Bergamo, 360.  
 Benini Clementi, Enrica, 111.  
 Benjamin, Paul, 38.  
 Benrath, Karl, 134.  
 Benzi, Fabio, 28.  
 Benzoni, Gino, 346.  
 Berchet, Guglielmo, 49.  
 Berdini, Paolo, 98, 101.  
 Bernardi, Giovanni, 79, 96, 160.  
 Bernardini, Maria Grazia, 27.  
 Bernardino di Betto, *detto* il Pinturicchio, 26, 31.  
 Berni, Francesco, 22, 41, 44, 55, 60, 125, 183-184.  
 Bernini, Gian Lorenzo, 83.  
 Berra, Luigi, 300-301, 308.  
 Bertelli, Sergio, VIII, 9.  
 Bertino, Antonio, 28.  
 Bertoni, Luisa, 153.  
 Bettarini, Rosanna, XIX.  
 Bettini, Claudio, 215-217, 219-220, 222-223.  
 Biagetti, Biagio, 143, 147.  
 Biagio da Cesena, *vedi* Martinelli, Biagio.  
 Bianchi, Silvia, 277.  
 Bianco, Cesare, 337.  
 Biferali, Fabrizio, IX, XVII, 104-105.  
 Bigordi, Davide, *detto* il Ghirlandaio, 26, 29.  
 Bigordi, Domenico, *detto* il Ghirlandaio, 26, 29.  
 Bilancia, Ferdinando, 90.  
 Biondo, Flavio, 22.  
 Blado, Antonio, 163.  
 Bloch, Marc, VIII.  
 Blondin, Jill Elizabeth, 27.  
 Blume, Andrew C., 27, 31.  
 Böck, Angela, 317, 372.  
 Bodart, Diane H., XIII, 78-79, 180.  
 Bodon, Giulio, 134.  
 Boiardo, Matteo Maria, 125.  
 Boillet, Élise, 116.  
 Boiteux, Martine, 102.  
 Bolzoni, Lina, 194.  
 Bonazzi, Claudia, 359-360.  
 Bonasone, Giulio, 234.  
 Boncompagni, Ugo, cardinale, *vedi* Gregorio XIII, papa.  
 Bonelli, Laura P., 179.  
 Bonelli, Massimo G., 179.  
 Bonelli, Michele, cardinale, 335, 354.  
 Bono, Virginio Giacomo, 344, 361.  
 Bonora, Elena, 269, 274, 279-280, 283, 286-287, 289-290, 326, 331-332, 335-336.  
 Bonzagni, Gian Federico, 216, 233, 259-260.  
 Bonzagni, Gian Giacomo, 195, 216.  
 Borbone, Carlo di, 56, 60, 71, 85.  
 Borea, Evelina, 134.  
 Borghini, Raffaello, 307-308.  
 Borgia, famiglia, 7, 9.  
 Borgia, Cesare, cardinale, 7, 9.  
 Borgia, Girolamo, 70.  
 Borgia, Lucrezia, 9-10, 32.  
 Borgia, Luigi, 115.  
 Borromeo, Agostino, 201.  
 Borromeo, Carlo, cardinale, *vedi* Carlo Borromeo, santo.  
 Borromeo, Federico, cardinale, 292.  
 Borsellini, Enzo, 353.  
 Botero, Giovanni, 338.  
 Bottaro, Silvia, 27.  
 Botticelli, Sandro, 26.  
 Boureau, Alain, VIII.  
 Bragaglia Venuti, Cristina, 295, 303, 313-316.  
 Brambilla, Elena, 192, 203.  
 Brancia di Apricena, Marianna, 99.  
 Brandano da Petroio, 8, 74.  
 Brandi, Karl, 236.  
 Brandolini, Raffaello, 86.  
 Braunsberger, Otto, 249.  
 Bregno, Andrea, 44.  
 Bretschneider, Karl Gottlieb, 69.  
 Brice, Catherine, 89.  
 Briganti, Giuliano, 72, 215, 371.  
 Brill, Matthijs, 370.  
 Brink, Claudia, 31.  
 Brucioli, Antonio, 115.  
 Bruegel, Pieter, il Vecchio, 57.  
 Brunelli, Giampiero, 190, 230.  
 Bruschi, Arnaldo, 73, 82, 97, 142, 144, 158.  
 Bruzzone, Pier Luigi, 202, 244.  
 Bullock, Alan, 150.

- Buonarroti, Michelangelo, x, xv-xvi, 6, 27, 31, 42, 47, 75, 86, 117, 127-129, 131, 133, 135-145, 147-148, 150-151, 153, 168, 172, 176-177, 183, 206, 209, 212, 216, 252-254, 258-259, 303, 310, 321, 323-324, 366.
- Buranelli, Francesco, 31, 129, 310, 312-313, 355.
- Burckardus, Ioannes, 9, 32.
- Burke, Jill, 261, 343.
- Burns, Howard, 82, 125.
- Burroughs, Charles, 99.
- Bury, Michael, 261, 343.
- Bussagli, Marco, 27, 132.
- Buttay, Florence, 10.
- Buzzi, Franco, 292.
- Caballero, Fermín, 67.
- Cacciaguerra, Bonsignore, 293.
- Cadenas y Vicent de, Vicente, 65-66.
- Cairns, Christopher, 116.
- Calcondila, Demetrio, 90.
- Caldara, Polidoro, *vedi* Polidoro da Caravaggio.
- Cali, Maria, 138.
- Caliari, Paolo, *detto* il Veronese, 135, 350.
- Caligola, imperatore, 155.
- Calini, Muzio, 287.
- Callisto III, papa, 7.
- Calvesi, Maurizio, 31, 296, 371.
- Calvino, Giovanni, 207.
- Calvo, Fabio, 48.
- Camaiani, Onofrio, 236.
- Camaiani, Pietro, 236.
- Camerano, Alessandro, 96.
- Camerarius, Ioachim, 69.
- Camesasca, Ettore, 47, 91, 131.
- Campana, Lorenzo, 120.
- Campani, Cino, 262.
- Campi, Emidio, 137-138, 259.
- Campitelli, Giovanna Alberta, 215-217, 219-220, 222-223.
- Cancellieri, Francesco, 23, 43, 89, 104-105, 194-195, 232, 240, 276, 329, 349.
- Canestrini, Giuseppe, 198, 327.
- Canisio, Pietro, *vedi* Pietro Canisio, santo.
- Canova, Lorenzo, 106, 108, 153, 155-157, 160-162, 165, 170, 174, 176.
- Cantù, Francesca, xiv, 78, 180.
- Capasso, Carlo, 88, 90, 95, 110, 116, 119, 125.
- Capilupi, Camillo, 328, 344.
- Capilupi, Ippolito, 213, 216.
- Capilupi, Lelio, 114, 222.
- Capitani, Camilla, 49.
- Caponetto, Salvatore, 95, 115, 125, 266-267.
- Caracalla, imperatore, 97.
- Caracciolo, Antonio, 255-257, 265, 267-269.
- Carafa, famiglia, 246, 264, 268, 273, 322, 332, 336.
- Carafa, Alfonso, cardinale, 241, 256, 270, 282-283, 331-332.
- Carafa, Carlo, cardinale, 241, 256, 273, 282-283.
- Carafa, Gian Pietro, cardinale, *vedi* Paolo IV, papa.
- Carafa, Giovanni, 282-283.
- Carafa, Oliviero, cardinale, 120, 239, 331.
- Caraglio, Gian Iacopo, 48.
- Caravale, Giorgio, 4, 137, 343.
- Carion, Johannes, 65.
- Carletti, Carlo, 86.
- Carlo Borromeo, santo, xi, 140, 278, 287, 291-292, 294, 300, 303, 305, 307, 326, 345, 368.
- Carlo Magno, imperatore, 57.
- Carlo V d'Asburgo, imperatore, vii, xi, 3-4, 37, 39, 55, 62, 64-71, 73, 76-81, 91-92, 94-96, 98, 100-106, 108, 110, 116-117, 119, 161, 174-175, 179, 184, 186, 200, 235, 245, 252, 270, 297, 314, 349.
- Carlo VIII di Valois, re di Francia, 4.
- Carlo di Lorena, *vedi* Guise, Charles de, cardinale.
- Carlioni, Paolo, 167-170, 172-174.
- Carnesecchi, Pietro, 150, 243, 264, 276, 278, 336.
- Caro, Annibale, 159, 168, 176, 187-188, 190, 221-222, 226, 252.

- Caronte, 129, 139.
- Carpanetto, Dino, xvii.
- Carpi, cardinale di, *vedi* Pio da Carpi, Rodolfo.
- Carrara, Eliana, 298.
- Carucci, Iacopo, *vedi* Pontormo, Iacopo.
- Casale, Giac, 90.
- Casanovas, Juan, 370.
- Cassanelli, Luciana, 209, 215-217, 219-220, 222-223.
- Cassese, Michele, 228, 231-232, 235.
- Cassiani, Maria Alessandra, 30.
- Castellani, Paolo, xvii.
- Castiglione, Baldassarre, 5.
- Castiglione, Giuseppe, 300, 319.
- Casu, Agostino, 194.
- Catarino, Ambrogio, *vedi* Politi, Ambrogio Catarino.
- Catena, Girolamo, 330, 332-333, 337, 357-359.
- Caterina d'Alessandria, santa, 32, 135, 137.
- Caterina d'Aragona, regina d'Inghilterra, 200.
- Caterina da Siena, santa, 354.
- Catone, Marco Porcio, 181.
- Catto, Michela, 340.
- Cavalieri, Giovan Battista, 221.
- Cavalieri, Tommaso, 263.
- Cavallaro, Anna, 29.
- Cavazza, Silvano, 58, 115.
- Ceccopieri Maruffi, Franco, 85.
- Ceffino, Zenobio, 103-105.
- Celani, Enrico, 9.
- Celebrino, Eustachio, 64.
- Cellauro, Louis, 302.
- Cellini, Benvenuto, 47, 56, 76, 81-83, 92, 96, 151.
- Centanni (Zantani), Andrea, 201.
- Cerasoli, Francesco, 324.
- Cerbero, 316.
- Cerere, 22.
- Cerney, Mary Jeanette, 106.
- Cerretani, Bartolomeo, 25.
- Certeau, Michel de, 292.
- Cerulli-Irelli, Giuseppe, 307.
- Cervini, Fulvio, 330, 341, 354, 362-363.
- Cervini, Marcello, cardinale, *vedi* Marcello II, papa.
- Cesare, Gaio Giulio, 6, 24, 195, 225.
- Cesarini, Giuliano, 265.
- Cesati, Alessandro, 92, 97, 117, 161, 205, 219, 260, 320.
- Ceschi Lavagetto, Paola, 31.
- Chastel, André, xiii, 6, 22, 34-36, 39, 42-43, 46, 48, 59, 61, 63, 66, 68, 71-72, 74-75, 77, 79-80, 83-86, 104, 128, 367.
- Chateaufvillain, Michel Louis, 86.
- Chiabò, Myriam, 9.
- Chiorboli, Ezio, 41, 184.
- Chirone, 166.
- Ciacconio (Chacón), Alfonso, 260.
- Ciardi, Roberto Paolo, 140.
- Ciardi Dupré, Maria Grazia, 34.
- Cicerone, Marco Tullio, 20, 301.
- Cieri Via, Claudia, 31, 297, 310.
- Ciocchi Del Monte, Giovanni Maria, *vedi* Giulio III, papa.
- Circe, 222.
- Circignani, Niccolò, *detto* il Pomarancio, 370.
- Cirillo, Bernardino, 131.
- Clemente I, papa, 40.
- Clemente VII, papa, xvi, 3-89, 91, 107, 110-111, 122, 127, 129-130, 152-153, 157, 166, 182, 217, 237, 253, 371.
- Clemente VIII, papa, 188.
- Clementi, Filippo, 195.
- Clough, Cecil H., 64.
- Clovio, Giulio, 106, 132, 145, 160, 344.
- Cocciano, Augusto, 220, 236.
- Coffin, David R., 188, 253-254, 295-296, 302, 307, 309, 313, 322-323, 329, 333, 342.
- Coggiola, Giulio, 235.
- Coleine, Cola, 265-267.
- Coliva, Anna, 176, 215.
- Collareta, Marco, xiii, 82, 125, 204.
- Colocci, Angelo, 22.
- Colonna, famiglia, 95, 244, 270.
- Colonna, Marcantonio, 274, 347-349.
- Colonna, Pompeo, cardinale, 56.
- Colonna, Vittoria, 137-138, 143, 148, 150, 183, 252, 258-259.

- Comanini, Gregorio, 131.  
 Commendone, Giovan Francesco, cardinale, 125-126, 204.  
 Condivi, Ascanio, 127, 130, 137, 144, 151, 218.  
 Condulmer, Gabriele, cardinale, *vedi* Eugenio IV, papa.  
 Conforti, Claudia, 209.  
 Coniglio, Giorgio, xvii.  
 Constant, Gustave, 287.  
 Contardi, Bruno, 53-54.  
 Contarini, Gasparo, cardinale, xi, 74, 120, 122-123, 173, 183, 261.  
 Conte, Iacopino del, *vedi* Iacopino del Conte.  
 Contucci, Andrea, *vedi* Sansovino Andrea.  
 Coppi, Enrico, 136.  
 Corner, Francesco, cardinale, 100.  
 Cornini, Guido, 29, 31, 35, 40, 213-214, 369.  
 Corsaro, Antonio, 22.  
 Corsi, Pietro, 64.  
 Cortese, Gregorio, cardinale, 121, 123, 209.  
 Cortese Del Monte, Ersilia, 209.  
 Cortesi, Paolo, 21.  
 Corti, Laura, 76, 167-168, 209-210, 217, 352, 356-358.  
 Cosimo de' Medici, duca di Firenze, poi granduca di Toscana, 134, 168-169, 208, 212, 236, 243, 262, 275, 277, 313, 336, 352.  
 Cosma, santo, 153.  
 Cosroe, imperatore di Persia, 157.  
 Cossali, Grazio, 354.  
 Costa, Lorenzo, 303.  
 Costamagna, Philippe, 161.  
 Costantino I, imperatore, 36-38, 40, 102, 255, 349, 370.  
 Costi, Giovanni, 230.  
 Cranach, Lucas, 36.  
 Cratander, Andreas, 35.  
 Crescentini, Claudio, 28.  
 Crispo, Tiberio, cardinale, 152, 154-155, 157-158.  
 Crispoldi, Tullio, 214.  
 Crono, *vedi* Saturno.  
 Cruciani, Fabrizio, 106, 108-110, 157.  
 Cugnoni, Giuseppe, 331.  
 Cupido, 25, 53, 154, 165.  
 Curione, Celio Secondo, 55, 115, 311.  
 D'Amico, Fabrizio, 34, 97, 107.  
 D'Amico, John G., 6, 16, 21-22, 26.  
 D'Amico, Juan Carlos, 80.  
 D'Ascia, Luca, 22.  
 D'Onofrio, Cesare, 54, 84, 151, 153, 267, 321.  
 Da Mula, Marcantonio, cardinale, 302, 314, 317.  
 Dacos, Nicole, 29, 102, 104, 176, 314.  
 Dagnino, Anna, 27.  
 Daini, Serena, xvii.  
 Dal Canto, Fabrizio, 358.  
 Daly Davis, Margaret, 167, 209, 352.  
 Damiano, santo, 153.  
 Dandele, Thomas James, 224.  
 Dandolo, Matteo, 197.  
 Danesi Squarzina, Silvia, 31.  
 Daniele, profeta, 311.  
 Daniele da Volterra (Daniele Ricciarelli detto), 141, 158, 177, 212, 317.  
 Danti, Egnazio, 360, 369.  
 Danti, Vincenzo, 204.  
 Davide, re d'Israele, 74.  
 Davidson, Bernice, 158-159, 161.  
 Davies, Paul, 84.  
 Davis, Charles, 167, 204, 209, 352.  
 De Angelis, Massimo, 98.  
 de Angelis d'Ossat, Guglielmo, 98.  
 de Blaauw, Sible, 31, 143, 317, 332, 343, 354-356.  
 de Boer, Wietse, 292.  
 De Caprio, Vincenzo, 24, 62-63, 71, 152.  
 De Gennaro, Giuseppe, 68.  
 De Girolami Cheney, Liana, 167-170, 174.  
 de Jong, Jan L., 35, 317.  
 de Luca, Francesco, 115.  
 De Maio, Romeo, 131, 134-137, 140-141, 241, 252-253, 267-268, 274, 283, 293.  
 De Marchi, Andrea G., 94.  
 De Matteis, Maria Consiglia, 11.  
 De Monte, Andrea, 214.  
 De Rosa, Gabriele, xiii.

- De Sanctis, Luigi, 114.  
 De Strobel, Anna Maria, 31, 35, 40, 158-159, 213-214, 256, 318, 352, 368-369.  
 De Valle, Claudio, 265.  
 De Vecchi, Pierluigi, 33, 39, 164.  
 Del Duca, Giacomo, 324.  
 Del Monte, famiglia, 224-226.  
 Del Monte, Antonio, cardinale, 208-210, 212, 215.  
 Del Monte, Baldovino, 194, 197, 201, 210, 212, 214-216, 224-225.  
 Del Monte, Fabiano, 209-210, 224.  
 Del Monte, Giambattista, 209.  
 Del Monte, Giovanni Maria, *vedi* Giulio III, papa.  
 Del Monte, Innocenzo, cardinale, 197.  
 Del Monte, Vincenzo, 210.  
 Del Vita, Alessandro, 170.  
 Delicado, Francisco, 12, 66.  
 Dell'Agli, Antonietta, 86, 332.  
 Dell'Arco, Mario, 187.  
 Della Casa, Giovanni, 189.  
 Della Cornia, Fulvio, cardinale, 203-204, 211.  
 Della Porta, Giacomo, 360.  
 Della Porta, Guglielmo, 97, 154, 184, 186, 261, 295, 309.  
 Della Porta, Tommaso, 333.  
 Della Rovere, famiglia, 7, 30, 91-92, 277.  
 Della Rovere, Giuliano, cardinale, *vedi* Giulio II, papa.  
 Della Rovere, Giulio, 36.  
 Delli, Sergio, 83-84.  
 Delumeau, Jean, 8.  
 Denker Nesselrath, Christiane, 29.  
 Dentí, Sabaoth, 314.  
 Denziger, Heinrich, 304.  
 Destombes, Marcel, 57.  
 Deswarte-Rosa, Sylvie, 170.  
 Devoto, Daniel, 67.  
 Di Capua, Pietro Antonio, 201-202.  
 Di Pietro, Elisabetta, xvii.  
 Di Teodoro, Francesco P., 28.  
 Diana, 22, 54, 154, 227.  
 Diana di Francia, *vedi* Valois, Diana di.  
 Didone, 222.  
 Dionisotti, Carlo, 121, 347, 351.  
 Ditchfield, Simon, 365.  
 Dixon, John W. Jr., 139.  
 Doglio, Maria Luisa, 163.  
 Dolce, Ludovico, 77, 103, 135.  
 Domenichi, Ludovico, 135.  
 Domenico di Guzmán, santo, 281, 289, 335, 354, 360, 362.  
 Donald, Dorothy, 67.  
 Doni, Antonfrancesco, 169-175.  
 Dorez, Léon, 64, 89, 97, 101, 232.  
 Dosio, Giovanni Antonio, 333.  
 Dovizi da Bibbiena, Bernardo, cardinale, xi.  
 Druffel, August von, 236.  
 Du Bellay, Joachim, *vedi* Bellay, Joachim du.  
 Dupérac, Étienne, 366, 369.  
 Duran, Augustín, 66.  
 Economopoulos, Harula, 168.  
 Edoardo VI Tudor, re d'Inghilterra, 199.  
 Egidio da Viterbo (Egidio Antonini), cardinale, 10, 17-18, 21, 71.  
 Ehrle, Francesco, 369.  
 Eitel-Porter, Rhoda, 369.  
 Elam, Caroline, 47-48.  
 Elisabetta I Tudor, regina d'Inghilterra, 252, 339.  
 Emiliani, Andrea, 305.  
 Enckevoirt, Willem van, cardinale, 44-45.  
 Enea, 181-182, 222.  
 Enenkel, Karl A.E., 35.  
 Enrico II di Valois, re di Francia, 92, 198, 243, 252.  
 Enrico VIII Tudor, re d'Inghilterra, 94, 130, 162, 190.  
 Eraclio, imperatore di Bisanzio, 157.  
 Erasmo da Rotterdam, 18, 22-23, 67-68, 81, 90, 123.  
 Ercole, 32, 160, 201, 224, 226-227, 255, 308.  
 Eriksen, Roy, 84.  
 Erode Attico, 296.  
 Esch, Arnold, 28.  
 Esculapio, 298.  
 Esposito, Anna, 60, 70, 72.

- Este (Estensi), famiglia, 57, 79.  
 Este, Ippolito d', cardinale, 247, 349.  
 Ester, moglie di Assuero, 80.  
 Ettore, 313.  
 Euchner, Walter, xvi.  
 Eugenio IV, papa, 5.  
 Eustazio di Tessalonica, 163.  
 Eutropio, 157.  
 Eva, 136.
- Faccioli, Girolamo, 289.  
 Fagiolo dell'Arco, Marcello, xii, 23, 50-52, 54, 72, 90, 104, 106, 108-110, 163, 256, 296-300, 304-305, 320-323, 353.  
 Faldi, Italo, 90.  
 Falk, Tilman, 215.  
 Fanti, Sigismondo, 63.  
 Fantoni, Marcello, 93, 102.  
 Farinella, Vincenzo, 63.  
 Farnese, famiglia, vii, 7, 92, 101, 121, 156, 160, 178, 180, 182, 184, 188, 190, 230.  
 Farnese, Alessandro, 370.  
 Farnese, Alessandro, *vedi* Paolo III, papa.  
 Farnese, Alessandro, cardinale, vii, 39, 89, 93-95, 97, 108, 111, 124, 132, 167-168, 170, 172, 174, 176-178, 182, 188, 190, 236, 274, 293, 317, 326, 330.  
 Farnese, Giulia, 13, 32, 88-89.  
 Farnese, Odoardo, cardinale, 188.  
 Farnese, Orazio, 92, 177-179.  
 Farnese, Ottavio, *vedi* Ottavio Farnese, duca di Parma e Piacenza.  
 Farnese, Pier Luigi, *vedi* Pier Luigi Farnese, duca di Parma e Piacenza.  
 Farnese, Ranuccio, cardinale, 93, 178, 181-183, 263.  
 Fava, Domenico, 58.  
 Fea, Giorgio, 328-329, 331, 334, 345-346, 351-352, 360.  
 Feci, Simona, 101.  
 Federici, Girolamo, 282.  
 Fehl, Philipp P., 35, 37, 135, 146.  
 Felici, Lucia, 36.  
 Ferdinando I d'Asburgo, imperatore, 84, 218, 282, 287.
- Ferino-Pagden, Sylvia, 138, 233.  
 Fermor, Sharon, 33.  
 Ferrer, Vincenzo, *vedi* Vincenzo Ferrer, santo.  
 Ferrero, Ermanno, 143.  
 Ferrero, Giuseppe Guido, 13, 93, 191.  
 Ferretto, Giuseppe, 365.  
 Ferrone, Vincenzo, xvii.  
 Fetonte, 299.  
 Fichard, Johann, 54.  
 Ficino, Marsilio, 23.  
 Filippo II d'Asburgo, re di Spagna, xi, 200, 282, 288, 326, 339.  
 Filippo Neri, santo, 293.  
 Fine, Cornelius de, 70.  
 Fiorani, Luigi, 8, 108, 152, 154, 195, 217, 329.  
 Fiore, Tommaso, 18.  
 Fiori, Federico, *vedi* Barocci, Federico.  
 Fiorini, Giovanni Battista, 318.  
 Fisher, John, cardinale, *vedi* Giovanni Fisher, santo.  
 Firpo, Massimo, ix, xvii, xix, 8, 17, 32-33, 57, 84, 95, 104-105, 112-113, 118, 122, 136-137, 140, 173, 201-203, 206, 229, 235, 241, 243-244, 248-249, 259, 269, 290, 325-326, 330, 336-339.  
 Flaminio, Marcantonio, 96-97, 113, 201.  
 Flavio, Giovanni Paolo, 268.  
 Florimonte, Galeazzo, 125.  
 Flötner, Peter, 113.  
 Foa, Anna, 249.  
 Fogliazzi, Franciscus, 26.  
 Fontana, Prospero, 155, 193, 219, 223-224, 226.  
 Forcella, Vincenzo, 89, 104, 108-109, 163, 174.  
 Forcellino, Antonio, 138, 146-147.  
 Forlani Tempesti, Anna, 361.  
 Formica, Marina, 346.  
 Fornari Schianchi, Lucia, 54, 92.  
 Fortunati Pietrantonio, Vera, 193.  
 Foscarari, Egidio, 201.  
 Fosi, Irene, 49, 89, 168, 207.  
 Fossi, Gloria, 48, 195.

- Fragnito, Gigliola, 92, 120-121, 137, 204, 288, 342-343.  
 Frajese, Vittorio, 288, 343.  
 Francaviglia, Fiorella, 209.  
 Francesco d'Assisi, santo, 27, 29.  
 Francesco dal Prato, 81.  
 Francesco Sforza, duca di Milano, 55.  
 Francesco I di Valois, re di Francia, 34, 37, 55, 65, 108, 110, 174, 179.  
 Francesco II di Valois, re di Francia, 285.  
 Francesco Maria Della Rovere, duca di Urbino, 64.  
 Francisco de Holanda, *vedi* Holanda, Francisco de.  
 Franco, Battista, 105.  
 Franco, Niccolò, 267, 269.  
 Frati, Ludovico, 62.  
 Freedberg, David, xvi.  
 Fregoso, Federico, cardinale, 121, 123.  
 Frey, Karl, 136, 167, 217, 352, 356-358, 361, 363.  
 Friedländer, Walter, 297.  
 Frommel, Christoph Luitpold, 28, 34, 50, 98, 142, 167, 215-217, 221.  
 Frova, Carla, 11.  
 Frugoni, Arsenio, 90.  
 Frundsberg, Georg von, 60.  
 Fubini, Riccardo, 90.  
 Fuentidueña, Pedro, 347.  
 Fulin, Rinaldo, 49.  
 Fulvio, Andrea, 48.  
 Fumì, Luigi, 76.  
 Furio Camillo, Marco, 80, 157.  
 Furlan, Caterina, 314.  
 Furore, 82.
- Gabriele, arcangelo, 358.  
 Gaeta, Franco, 10.  
 Gaetano (il), cardinale, *vedi* Vio, Tommaso de.  
 Gallavotti Cavallero, Daniela, 34, 53, 97, 187.  
 Galli, Carlo, ix.  
 Gallo, Marco, 153.  
 Gambaro, Angiolo, 22.  
 Gambi, Lucio, 370.  
 Gamulin, Gro, 106.  
 Ganimede, vii, 92, 219-220.
- Garavelli, Enrico, 135.  
 Garin, Eugenio, 8, 24, 31.  
 Gasparotto, Davide, 82, 125.  
 Gasparri, Carlo, 97.  
 Gaudioso, Eraldo, 153, 155, 158-159.  
 Gaye, Giovanni, 34, 133, 143, 344, 352, 356-357, 361.  
 Genga, Pierleone, 303.  
 Genio, 194.  
 Gennari Santori, Flaminia, 179.  
 Gensini, Sergio, 8.  
 Gere, John A., 78, 160, 215, 220, 222-223.  
 Gerung, Matthias, 113.  
 Gesù Cristo, vii, 3, 8, 13, 15, 19, 22, 26, 32, 45, 49, 52, 58, 61, 65, 68, 74, 82, 87, 101, 105, 111, 113, 116, 123, 125, 128-129, 131, 133, 136-137, 139-140, 145-147, 149, 159, 176-177, 192, 194, 217, 223, 227, 233, 239-240, 243, 245, 251, 256-257, 259-260, 281, 283, 289, 299, 301, 304-305, 308-310, 317, 328, 331, 345-348, 353, 355, 358-359, 361, 364, 366-367, 371.  
 Ghidoli Tomei, Alessandra, 154, 160.  
 Ghirardi, Angela, 343.  
 Ghirlanda, Daniele, 347.  
 Ghirlandaio (il), *vedi* Bigordi, Davide.  
 Ghirlandaio (il), *vedi* Bigordi, Domenico.  
 Ghislieri, Michele, cardinale, *vedi* Pio V, papa, santo.  
 Giacomo, santo, 353.  
 Giano, 82, 176, 179, 276.  
 Gibellini, Cecilia, 347, 350.  
 Gibellino Kraszeninnicowa, Maria, 154, 184, 187, 257, 261, 309.  
 Giberti, Gian Matteo, 123, 214.  
 Gilio, Andrea, 132, 141, 146, 149.  
 Gilmont, Jean-François, 135.  
 Ginzburg, Carlo, viii, xiv.  
 Ginzburg, Silvia, 298.  
 Giocchino da Fiore, 59.  
 Giombi, Samuele, 230.  
 Giononi-Visani, Maria, 106.  
 Giosuè, 347.  
 Giotto, 367.  
 Giovannetti, Alessandra, 361.

- Giovanni Antonio da Varese, 200.  
 Giovanni Battista, santo, 177, 212, 305, 358.  
 Giovanni Battista di Iacopo, *vedi* Rosso Fiorentino.  
 Giovanni d'Austria, *vedi* Asburgo, Giovanni d'.  
 Giovanni da Cavino, 200.  
 Giovanni da Fano, *vedi* Pili, Giovanni.  
 Giovanni da Udine, 29-30, 47, 53, 72, 254.  
 Giovanni dal Carso, 303.  
 Giovanni Fisher, santo, 119.  
 Gove, 22, 181, 194, 219-220, 222, 227, 297-298.  
 Giovio, Paolo, 13, 24, 42, 46, 59, 93-95, 101, 111, 118-120, 124, 152, 163, 167-169, 172, 183-184, 191-192, 239.  
 Giraldi Cinzio, Giovan Battista, 60.  
 Girolamo da Correggio, cardinale, 338.  
 Giulio II, papa, x, XIII, 6-7, 12, 16, 18, 23-24, 27, 29, 31, 33, 42, 44, 74, 86, 89, 98, 127-128, 130, 143, 198, 320, 371.  
 Giulio III, papa, 112, 122, 173, 186-229, 231, 236, 250, 252-255, 297, 310.  
 Giulio da Milano, *vedi* Della Rovere, Giulio.  
 Giulio da Urbino, 63.  
 Giunone, 22.  
 Giuseppe, patriarca d'Israele, 306-307.  
 Giuseppe, santo, 177, 305.  
 Giustiniani, Paolo, 19.  
 Giustiniani, Vincenzo, cardinale, 335.  
 Giustozzi, Nunzio, 53, 153.  
 Gleason, Elisabeth G., 119, 120, 183.  
 Gnann, Achim, 29.  
 Gnoli, Aldo, 5.  
 Gnoli, Domenico, 5, 12, 26, 30.  
 Göllner, Carl, 101.  
 Götzmann, Jutta, 34, 44, 73.  
 Goldberg, Victoria L., 34, 87.  
 Golzio, Vincenzo, 34.  
 Gombrich, Ernst, XIII.  
 Gonzaga, famiglia, 277.  
 Gonzaga, Ercole, cardinale, 92-93, 124, 132, 196, 216, 231, 285, 287.  
 Gonzaga, Ferrante, 118, 201.  
 Gonzaga, Giulia, 201.  
 Gori, Fabio, 270-271.  
 Gorla, Federico, 340.  
 Gorini, Giovanni, 352.  
 Goritz, Iohannes, 22.  
 Gotor, Miguel, 345.  
 Gouwens, Kenneth, 4, 65, 71, 100, 371.  
 Grafton, Anthony, 23.  
 Gramberg, Werner, 187.  
 Grassi, Paride, 50.  
 Grasso, Monica, 167-175.  
 Graziosi, Maria Teresa, 70.  
 Grechetto (il), *vedi* Zannettini, Dionigi.  
 Greco, Aulo, 159, 187.  
 Greenstein, Jack M., 132.  
 Gregorio I Magno, papa, santo, 85-86, 133, 258, 369.  
 Gregorio VII, papa, 369.  
 Gregorio XIII, papa, XII, 141, 143, 188, 198, 233, 313-314, 318, 356, 365, 368-371.  
 Gregory, Tullio, XIII.  
 Grenga, Giovanna, 209-210.  
 Grimani, Giovanni, 201-202, 281.  
 Griseri, Andreina, 296.  
 Grolier, Cesar, 65.  
 Guadalupi, Gianni, 177.  
 Gualandi, Maria Letizia, 28, 99, 370.  
 Guasco, Maurilio, 279.  
 Guerci, Luciano, XVII.  
 Guerrini, Roberto, 161-162.  
 Gui, Francesco, 244.  
 Guicciardini, Francesco, x, 3, 10-11, 13, 40, 43, 46, 56-57, 88-89.  
 Guicciardini, Luigi, 59-60, 66, 70.  
 Guidi, Antonio, 274.  
 Guidiccioni, Bartolomeo, cardinale, 170.  
 Guidiccioni, Giovanni, 70.  
 Guidoni, Enrico, 90, 99.  
 Guise, Charles de, cardinale, 286.  
 Gullino, Giuseppe, 302.  
 Gutiérrez, David, 231, 283.

- Haig Gaisser, Julia, 24, 42.  
 Halkin, Léon-E., 19.  
 Hall, Marcia B., 86, 127-129, 132, 138-139, 141.  
 Harprath, Richard, 90, 160-165.  
 Headley, John M., 292.  
 Heemskerck, Maarten van, 102.  
 Heikamp, Detlef, 33, 87, 136.  
 Hemmer, Peter, 143.  
 Henning, Andreas, 31.  
 Hill, George Francis, 32.  
 Hilliger, Benno, 325.  
 Hinojosa, Ricardo de, 274.  
 Hirst, Michael, 35, 54, 75, 78-79, 89, 130.  
 Hochmann, Michel, 161, 176-177, 296.  
 Hoffmann, Paola, 219.  
 Hofman, Werner, 113.  
 Holanda, Francisco de, 106.  
 Holbein, Hans, il Giovane, 58.  
 Holman, Beth L., 83.  
 Howe, Eunice D., 30.  
 Hubert, Friedrich H., 193, 207.  
 Hudon, William V., 230-232.  
 Hunter, John, 154, 217.  
 Iacopino del Conte, 94.  
 Iacopo Siculo, 86.  
 Iandolo, Ugo, 307.  
 Ieni, Giulio, 328, 360-361, 363.  
 Inalcik, Halil, 346.  
 Infessura, Stefano, 9-10.  
 Inghilterra, cardinale di, *vedi* Pole, Reginald.  
 Inghirami, Tommaso Fedra, 21.  
 Innocenzo VIII, papa, 29.  
 Ippoliti, Alessandro, 372.  
 Ireneo di Lione, santo, 259.  
 Iside, 32.  
 Jacks, Philip, 23.  
 Jacobs, Fredrika Herman, 99, 161, 170.  
 Jacobson Schutte, Anne, 122.  
 Jacquot, Jean, 57, 102.  
 Jedin, Hubert, 102, 110, 116, 118, 124, 199, 212, 230-232, 236-237, 247, 285, 346.  
 Johaneck, Peter, 16.  
 Jones, Lars R., 38.  
 Joost-Gaugier, Christiane L., 29.  
 Kantorowicz, Ernst, VIII.  
 Kausler, Eduard von, 245, 278.  
 Kempers, Bram, XVI, 31, 143, 317.  
 Khair ad-Din, *detto* il Barbarossa, 199.  
 Kiene, Michael, 215, 224.  
 Kliemann, Julian, 167, 170-171, 174, 178, 180-181, 209, 296, 352.  
 Koering, Jérémie, 296.  
 Kuntz, Margaret A., 142, 144-147, 149.  
 Kurze, Dietrich, 58.  
 Kusch-Arnold, Britta, 34, 44, 266, 331.  
 La Brasca, Frank, 10, 116.  
 La Cava, Francesco, 138.  
 La Malfa, Claudia, 31-32.  
 Labrot, Gérard, 99.  
 Lafréry, Antoine, 259, 337, 367, 369.  
 Lamping, Antonie Jan, 36.  
 Langedijk, Karla, 38-39, 46, 54, 75-76, 78, 80.  
 Laocoonte, 109.  
 Laparelli, Francesco, 320-321.  
 Larivaille, Paul, 62, 65, 134.  
 Latini, Antonio, 49.  
 Lattis, James M., 95.  
 Laureti, Tommaso, 371.  
 Laven, Peter J., 335.  
 Lavin, Irving, 33.  
 Lawler, Thomas M.C., 62.  
 Lázaro, Elena, 67.  
 Lee, Egmont, 72.  
 Lemaitre, Nicole, 330.  
 Lemme, Fabrizio, 334.  
 Lenzi, Maria Ludovica, 60-62, 73.  
 Leone I, papa, 38.  
 Leone IV, papa, 84.  
 Leone X, papa, x, 4, 12-13, 16-18, 23-26, 28-30, 32-34, 36, 40-41, 44-46, 48, 71, 75, 88-90, 153, 313, 315, 371.  
 Leoni, Leone, 108.  
 Leto, Pomponio, 22, 90.

- Lichtenberger, Iohannes, 57.  
 Ligorio, Pirro, 253, 256-257, 295-299, 302-303, 306, 308-310, 316, 322-323, 329, 333, 342, 355-356.  
 Lilius, Henrik, 53.  
 Lionardi, Alessandro, 276.  
 Lippi, Filippino, 20, 333.  
 Liverani, Paolo, 355.  
 Livio, Tito, 156, 301.  
 Lo Bianco, Anna, 371.  
 Lomazzo, Gian Paolo, 140.  
 Longhi, Luca, 153.  
 Longhurst, John E., 67.  
 Lopez, Pasquale, 118, 231.  
 Lorena, cardinale di, *vedi* Guise, Charles de.  
 Lorenzetto, *vedi* Lotti, Lorenzo.  
 Lorenzo, santo, 130.  
 Losito, Maria, 255-256, 296-298, 300, 303, 310, 355.  
 Lossen, Max, 190, 319.  
 Lotti, Lorenzo, *detto* Lorenzetto, 83.  
 Luca, evangelista, 354.  
 Lucco, Mauro, 35, 89.  
 Luciani, Sebastiano, *detto* Sebastiano del Piombo, 35, 54, 72, 74-75, 77-78, 89, 184.  
 Lucio, Paolo Emilio, *detto* il Macedonico, 107.  
 Lugnani Scarano, Emanuela, x, 46.  
 Lutero, Martino, 14, 36, 48, 55, 58, 60-62, 71, 81, 84, 111, 114-115, 122, 124, 180, 207, 245-246.  
 Lutz, Heinrich, 250.  
 Luzi, Luzio, 155, 157, 159.  
 Luzio, Alessandro, 62, 65.  
 Luzzati, Michele, 249.  
 Machiavelli, Niccolò, 4, 9-10, 13, 23.  
 Maddalo, Silvia, 9.  
 Madonna, Maria Luisa, 50-52, 54, 72, 104, 106, 108-110, 256, 296-300, 304-305, 320-323, 353.  
 Madruzzo, Cristoforo, cardinale, 263.  
 Maestro I.R.S., 161.  
 Maffei, Bernardino, cardinale, 184, 188.  
 Maffei, Paolo Alessandro, 337, 349-350, 364.  
 Maffei, Raffaele, 6, 21.  
 Magno, Celio, 347.  
 Magnus, Olaus, 218.  
 Malafarina, Gianfranco, 370.  
 Malaguzzi, Francesco, 359.  
 Malatesta, Sigismondo, 57.  
 Mancinelli, Fabrizio, 30, 158-159, 254-255, 318, 352, 368, 370.  
 Mancini, Francesco Federico, 204.  
 Manetti, Latino Giovenale, 101.  
 Mango, Francesco, 62.  
 Manno di Bastiano Sbarri, *vedi* Sbarri, Manno.  
 Manodori, Alberto, 51.  
 Mansour, Opher, 261, 343-344.  
 Mantova Benavides, Marco, 191, 211, 214.  
 Manuzio, Paolo, 232, 234, 276, 300.  
 Marani, Alberto, 287.  
 Marcatto, Dario, XIX, 196, 202-203.  
 Marcello II, papa, XI, 112, 121, 173, 183, 188, 229, 231-234, 250, 252, 329.  
 Marc'Hadour, Germain, 62.  
 Marchionne Gunter, Alfredo, 333.  
 Marco, evangelista, 353.  
 Marco Aurelio, imperatore, 98, 174.  
 Margherita d'Austria, *vedi* Asburgo, Margherita d'.  
 Maria, madre di Gesù, 281, 324.  
 Maria Stuart, regina di Scozia, 334.  
 Maria Tudor, regina d'Inghilterra, 199-200, 246, 270.  
 Marini, Maurizio, 90.  
 Marino, Angela, 99.  
 Marino, John A., 244.  
 Marius, Richard C., 62.  
 Marsia, 166.  
 Marte, 23, 194.  
 Martin, Gregory, 366-367.  
 Martin, Jacques, 212.  
 Martinelli, Biagio, 131.  
 Martino V, papa, 5.  
 Marucci, Valerio, 3, 88, 186, 197, 273, 322.  
 Marzo, Antonio, 3, 88, 186, 322.  
 Massa, Eugenio, 19.  
 Massabò Ricci, Isabella, 296.

- Massarelli, Angelo, 220, 232, 234, 236, 240, 264, 266, 268.  
 Massenzio, Marco Aurelio Valerio, 35, 102, 255.  
 Massimi, Maria Elena, 135.  
 Massimiliano II d'Asburgo, imperatore, 287, 339.  
 Massinelli, Anna Maria, 82.  
 Mastrocola, Paola, 6, 138.  
 Matucci, Andrea, 10.  
 Mayer, Thomas F., 112, 191.  
 Mazzola, Francesco, *detto* il Parmigianino, 47, 72.  
 Mazzoni, Giulio, 177.  
 Mazzucchelli, Pietro, 188.  
 McClung Hallmann, Barbara, 15, 55, 73, 290.  
 McConica, James, 18.  
 McGinn, Bernard, 59.  
 McGinness, Frederick J., 276, 365-367.  
 McManamon, John, 10, 21.  
 McNally, Robert E., 19.  
 Mecenate, Gaio, 225.  
 Medici, de', famiglia, 7, 40, 78-79.  
 Medici, Alessandro de', *vedi* Alessandro de' Medici, duca di Firenze.  
 Medici, Cosimo de', *vedi* Cosimo de' Medici, duca di Firenze, poi granduca di Toscana.  
 Medici, Gian Angelo de', cardinale, *vedi* Pio IV, papa.  
 Medici, Gian Giacomo de', 275.  
 Medici, Giovanni de', cardinale, *vedi* Leone X, papa.  
 Medici, Giovanni de', cardinale, 278.  
 Medici, Giulio de', cardinale, *vedi* Clemente VII, papa.  
 Medici, Guido de', 53.  
 Medici, Ippolito de', cardinale, XI.  
 Medici, Lorenzo de', *detto* il Magnifico, 4, 23, 90, 179.  
 Medin, Antonio, 62.  
 Medusa, 165, 313.  
 Melantone, Filippo, 36, 69.  
 Melantoni, Gabriello, 344.  
 Melfi, Eduardo, 209.  
 Melozzo da Forlì, 28, 30.  
 Memling, Hans, 362.  
 Mencarelli, Rosaria, 204.  
 Menniti, Ippolito Antonio, 12-13.  
 Mercalli, Marica, 152-156, 159.  
 Mercati, Angelo, 213, 243, 267, 270.  
 Mercurio, 371.  
 Messina, Pietro, 198, 208.  
 Miccoli, Giovanni, 49, 125.  
 Michelangelo, *vedi* Buonarroti, Michelangelo.  
 Michelangelo da Siena, 44, 47.  
 Michele, arcangelo, 85-86, 358, 361, 364.  
 Mida, re di Frigia, 13, 166.  
 Miele, Michele, 334-335.  
 Miglio, Massimo, 9-10, 24, 63, 152.  
 Milanesi, Carlo, 60.  
 Milano, Attilio, 249, 341.  
 Millon, Henry, 216.  
 Minerva, 23, 276, 320.  
 Minnich, Nelson, 11, 18.  
 Minonzio, Franco, 168.  
 Minosse, 129, 139.  
 Mitra, 299.  
 Mnemosine, 226, 298.  
 Mocenigo, Alvise, 238, 241, 250, 274, 277, 284, 354.  
 Modesti, Adolfo, XIX, 6, 27-28, 32, 51-52, 77, 79, 81, 83, 85, 92, 96-98, 108, 117, 124, 196, 200-201, 205-206, 209, 216, 219, 233, 259-260, 277, 289, 320-324, 329, 331, 334-335, 341, 345-346, 351-352, 360, 368.  
 Monbeig Goguel, Catherine, 117, 161, 177, 179, 181.  
 Mongardini, Pietro, 219-220, 303.  
 Montesano, Marina, 32.  
 Montesinos, José F., 118.  
 Monti, Gennaro Maria, 228, 232, 235, 237.  
 Morandini, Francesco, *vedi* Poppi, Francesco.  
 Mordenti, Raul, 25.  
 More, Thomas, *vedi* Thomas More, santo.  
 Morel, Philippe, 296.  
 Morello, Giovanni, 29, 370, 372.  
 Morganti, Giuseppe, 98.

- Mori, Gioia, 215-217, 219-220, 222-224, 226.  
 Morone, Giovanni, cardinale, 121-122, 201, 203, 229, 235, 242-243, 261-262, 269, 273, 275-276, 279-281, 284-287, 326-327, 332, 335, 337.  
 Morresi, Manuela, 215.  
 Morsolin, Bernardo, 66.  
 Moschini Marconi, Sandra, 350.  
 Mosè, 26, 50-51, 82, 128, 211, 306-307, 347.  
 Most, Glenn W., 29.  
 Mozzarelli, Cesare, 126, 204, 291.  
 Mozzato, Pietro, 201.  
 Müller, Giuseppe, 143.  
 Muntoni, Francesco, 52, 81-82, 85.  
 Muret, Marc Antoine, 350, 364.  
 Murphy-Livingston, Debra Lyn, 162.  
 Musso, Cornelio, 236.  
 Mutini, Claudio, 114.  
 Muziano, Girolamo, 369.  
 Muzio, Girolamo, 190, 192, 196, 199, 233, 240.  
 Muzio, Scevola, 157.  
 Muzzarelli, Girolamo, 250.  
 Nabucodonosor, re di Babilonia, 263, 311-312.  
 Nacchianti, Giacomo, 201.  
 Najemy, John M., 5.  
 Naldini, Giovan Battista, 361.  
 Nanni di Baccio Bigio, 212, 322, 360.  
 Napoleone, Caterina, 177-178, 180-181.  
 Nardi, Iacopo, 57.  
 Natale, Vittorio, 361.  
 Natoli, Glauco, 319.  
 Navagero, Bernardo, cardinale, 7, 237, 239, 241-242, 245.  
 Negri, Francesco, 125, 239.  
 Neri, Filippo, *vedi* Filippo Neri, santo.  
 Nerone, Lucio Domizio, imperatore, 155.  
 Nesselrath, Arnold, 6, 30, 254-255.  
 Nettuno, 22.  
 Niccoli, Ottavia, XIV, XVII, 5, 12, 32, 36, 49, 63, 81, 84, 107, 114, 124, 190, 270.  
 Niccolini, Enrico, 3.  
 Niccolò V, papa, 6, 85.  
 Nico Ottaviani, Maria Grazia, 11.  
 Nobili, Roberto de', cardinale, 211.  
 Noè, 275.  
 Nova, Alessandro, 193-195, 204, 206, 209, 214-226, 229.  
 Novembri, Valeria, 230.  
 Nucciarelli, Franco Ivan, 32.  
 Numa Pompilio, re di Roma, 296.  
 Oberhuber, Konrad, 29.  
 Oberman, Heiko A., 18.  
 Ochino, Bernardino, 115.  
 Olao Magno, *vedi* Magnus Olaus.  
 Oliva, Anna Maria, 9.  
 Olivari, Michele, 347-349.  
 O'Malley, John W., 10, 17-18, 20-21.  
 Omero, 163.  
 Orano, Domenico, 64, 71, 100, 103.  
 Orazio Coclite, 157.  
 O'Reilly, Charles, 18.  
 Orioli, Luisa, 12.  
 Ormisda, papa, santo, 119.  
 Osiride, 32.  
 Ostrow, Steven F., 354.  
 Ostroy, François van, *vedi* Van Ostroy, François.  
 Ottaviano, *vedi* Augusto Gaio Giulio Cesare Ottaviano, imperatore.  
 Ottavio Farnese, duca di Parma e Piacenza, VII, 39, 89, 92, 94, 103, 106, 178-179, 186, 194.  
 Ovidio Nasone, Publio, 165, 176.  
 Pacciani, Riccardo, 324.  
 Pagano, Sergio, 276, 330, 335, 338.  
 Paleario, Aonio, 114.  
 Paleotti, Gabriele, cardinale, 258, 368.  
 Palermo, Luciano, 49.  
 Palestrina, Giovanni Pierluigi da, 234.  
 Palladio (Andrea di Pietro, *detto* il), 217.  
 Pallantieri, Alessandro, 282.  
 Palumbo, Genoveffa, 48-49, 51, 195, 205.  
 Pampalone, Antonella, 266, 332.

- Pan, 166.  
 Panizza, Antonio, 328-329, 331, 341, 345, 351, 360.  
 Panizza, Gian Maria, 330.  
 Panofsky, Erwin, IX.  
 Panvinio, Onofrio, 97, 196-198, 206, 231, 234, 274.  
 Paoletti, John T., 83.  
 Paolo III, papa, VII, XIII, XVI, 12-13, 33, 50, 85, 88-187, 190, 192, 198, 202-203, 205-208, 210, 212, 218, 223, 227, 230-231, 237-238, 250, 270, 274-275, 296, 317-319, 324, 363-364, 371.  
 Paolo IV, papa, XI, XIII, 17, 19-20, 45, 120-123, 140, 151, 173, 191-192, 201-203, 205, 214, 229-274, 276, 278-280, 283, 287, 295-296, 299, 311, 320, 322-323, 325, 329, 331-334, 341-342, 345, 360, 363-364.  
 Paolo di Tarso, santo, 49, 51-52, 81, 84, 96, 143, 145-146, 150, 152, 160, 164-165, 173, 185, 208-211, 261, 277, 371.  
 Paolozzi Strozzi, Beatrice, 204.  
 Paravicini Bagliani, Agostino, VIII.  
 Parisani, Ascanio, cardinale, 157.  
 Parma Armani, Elena, 105, 142, 158-161, 163, 165.  
 Parmigianino (il), *vedi* Mazzola, Francesco.  
 Partner, Peter, 8, 12, 23.  
 Partridge, Loren, 129, 139, 317, 352, 368.  
 Paschini, Pio, 278, 290, 292, 338.  
 Pasqui, Duccio, 230.  
 Pasquino, 3, 26, 41, 45, 91, 101, 106, 189, 228-229, 273, 276, 338.  
 Passaglia Bauman, Lisa, 28.  
 Passarotti, Bartolomeo, 343.  
 Pasti, Stefania, 30.  
 Pastor, Ludwig von, XIX, 8, 19, 23-26, 41-42, 56-57, 61, 73-74, 76-77, 79-80, 84, 87-88, 92, 101, 104, 119-120, 123, 125, 127, 132, 153, 155, 163, 180, 191, 193, 195-199, 216, 228-231, 235-236, 242, 245-249, 264, 274-276, 282-285, 288, 292, 294, 319, 321, 325-326, 329, 331, 334, 336, 338-344, 347, 350, 355.  
 Pastore, Alessandro, 113.  
 Pecorari, Paolo, 92, 204.  
 Pegaso, 226.  
 Penni, Giovan Francesco, 35, 47.  
 Penuti, Carla, 291.  
 Penzi, Marco, 339.  
 Pepe, Mario, 169.  
 Peretti, Felice, cardinale, *vedi* Sisto V, papa.  
 Pergolizzi, Alfredo Maria, 261.  
 Pericoli, Niccolò, *vedi* Tribolo (il).  
 Perin, Antonella, 354, 359-360.  
 Perin del Vaga, 47-48, 72, 105, 142, 158-160, 163.  
 Perrone, Lorenzo, 49, 125.  
 Perry, Marilyn, 46.  
 Perseo, 165.  
 Pertile, Fidenzio, 131.  
 Perugino (il), *vedi* Vannucci, Pietro.  
 Peruzzi, Baldassarre, 43-44, 50, 72, 97.  
 Peruzzi, Sallustio, 256.  
 Peruzzi, Silvestro, 323, 342.  
 Pescara, marchesa di, *vedi* Colonna, Vittoria.  
 Petrarca, Francesco, 301.  
 Petrarcoia, Pietro, 353.  
 Petrucci, Alfonso, cardinale, 13.  
 Petrucci, Francesco, 75, 193, 233, 277.  
 Pettenati, Silvana, 360, 362.  
 Pfeiffer, Heinrich W., 27, 29, 51, 128-129.  
 Piacentini, Paola, 230.  
 Piccolomini, famiglia, 7.  
 Pich, Federica, 195.  
 Pico della Mirandola, Gianfrancesco, 19.  
 Pier Luigi Farnese, duca di Parma e Piacenza, VII, 89, 91-92, 103, 108, 113, 118, 163, 177, 179, 183, 189, 194.  
 Pierce, Robert A., 122.  
 Piero di Cosimo, 26.  
 Pierozzi, Antonino, *vedi* Antonino Pierozzi, santo.  
 Pierozzi, Letizia, 346.  
 Pietrangeli, Carlo, 29, 90, 158, 212, 289, 318, 371-372.

- Pietro, santo, VII, XI, XIII, XIV, 7, 18, 37, 39-40, 51-52, 77, 81-82, 84, 91, 93, 106, 125, 141, 143, 145-147, 149-150, 170, 181, 185, 217, 228, 233-234, 260, 270, 277, 296, 308, 344, 346, 355-356, 367, 370-371.
- Pietro Canisio, santo, 249.
- Pietro martire (Pietro da Verona), 357, 360.
- Pili, Giovanni, 58.
- Pinelli, Antonio, 8, 30, 47, 72, 90, 99, 137, 370.
- Pino, Marco, 159, 161, 163.
- Pinturicchio (il), *vedi* Bernardino di Betto.
- Pio II, papa, 7, 229.
- Pio III, papa, 7, 13, 229.
- Pio IV, papa, XIII, 273-325, 334-336, 341, 352, 355, 364, 371.
- Pio V, papa, santo, VII, XI, XIII, 198, 269, 273, 279-281, 288, 300, 310, 318, 325-364, 367, 368.
- Pio da Carpi, Rodolfo, cardinale, 244, 284, 310, 332.
- Piovene, Guido, 319.
- Pippi, Giulio, *detto* Giulio Romano, 35, 46-48, 157.
- Pissavino, Paolo, 292.
- Pitone, 109.
- Pitti, Miniato, 136, 313.
- Plahte Tschudi, Victor, 84.
- Platina (il), Bartolomeo, *vedi* Sacchi, Bartolomeo.
- Platone, 20.
- Plauto, Tito Maccio, 195.
- Plutone, 270.
- Podestà, Bartolomeo, 103.
- Poeschel, Sabine, 31.
- Poeschke, Joachim, 34, 44, 266, 331.
- Poggi, Giovanni, 35, 216.
- Poggiano, Giulio, 268, 281, 288, 293, 301, 341, 347-348.
- Pole, Reginald, cardinale, XI, 112-113, 120, 122-123, 137, 150, 172, 183, 191-192, 200, 202, 223, 234-235, 242, 261, 269-270.
- Polidoro da Caravaggio, 47, 72.
- Polifemo, 222.
- Politi, Ambrogio Catarino, 95, 108, 137.
- Poliziano, Angelo, 23.
- Pollaiuolo, Antonio del, 29.
- Pollard, John Graham, 79, 82, 92, 206.
- Pomarancio (il), *vedi* Circignani, Niccolò.
- Pommier, Édouard, 42.
- Pontormo, Iacopo, 140.
- Pope-Hennessy, John, 81-82, 96.
- Poppi, Francesco (Francesco Morandini, *detto*), 361.
- Porcelaga, Aurelio, 284, 318.
- Porta, Giuseppe, 317.
- Portoghesi, Paolo, 28, 90, 97-98, 144, 177.
- Poség, Avigdor, 138.
- Pouncey, Philip, 78.
- Poussou, Jean-Pierre, 190-191.
- Praz, Mario, 90.
- Premoli, Beatrice, 195.
- Preto, Paolo, 346.
- Prezzolini, Carlo, 230.
- Priamo, 312.
- Priapo, 271.
- Price Zimmermann, T.C., 46.
- Priuli, Alvise, 143.
- Procaccioli, Paolo, 70, 116, 215.
- Prodi, Paolo, 11, 16, 291, 368.
- Promis, Vincenzo, 61.
- Proserpina, 222.
- Prosperi, Adriano, XII, XIV, 8, 16, 48, 53, 108, 113, 123, 129, 152, 192, 195, 202, 231, 285, 288, 329, 335, 338, 344.
- Prosperi Valenti Rodinò, Simonetta, 161.
- Psiche, 154, 165.
- Pugliatti, Teresa, 154, 217.
- Pulzone, Scipione, 344.
- Puppi, Lionello, 116.
- Quaranta, Chiara, XVII, 231.
- Quednau, Rolf, 35, 40.
- Quirini, Vincenzo, cardinale, 19.
- Raby, Julian, 350.
- Raffaele, arcangelo, 358.
- Raffaellino del Colle, 168.

- Raffaello, *vedi* Sanzio, Raffaello.
- Raffaello da Montelupo, 47, 85, 153-154, 209.
- Ragionieri, Pina, 137.
- Ragone, Raffaella, 293.
- Rahner, Karl, 304.
- Raimondi, Marcantonio, 48.
- Raineri, Anton Francesco, 193-194, 201, 214, 224-225, 252.
- Raineri, Girolamo, 194.
- Ramieri, Anna Maria, 84.
- Raponi, Nicola, 292.
- Ravasi, Gianfranco, 292.
- Rebiba, Scipione, cardinale, 331.
- Redig de Campos, Deoclecio, 62, 128, 130, 132, 135, 143, 145, 148, 355, 371.
- Reeves, Marjorie, 59, 232.
- Rehberg, Andreas, 15.
- Reinhard, Wolfgang, 7, 291.
- Reiss, Sheryl E., 4, 42-44, 100, 371.
- Remo, 171, 181.
- Repishti, Francesco, 342, 360, 363.
- Reynolds, Anne, 73-74, 76, 83.
- Rezzaghi, Roberto, 265-266.
- Rhodes, Dennis E., 114.
- Riario, famiglia, 30.
- Riario, Raffaele, cardinale, 167, 172.
- Ribier, Guillaume, 246.
- Ricci, Giovanni, cardinale, 212, 219.
- Ricciarelli, Daniele, *vedi* Daniele da Volterra.
- Riccomini, Anna Maria, 216.
- Righi, Roberto, 80.
- Rigotti, Francesca, XVI.
- Ripa, Cesare, 181.
- Ristori, Renzo, 35, 216.
- Robert, Sabina, 179.
- Roberto Bellarmino, santo, 231, 365.
- Robertson, Clare, 90, 93, 106, 141, 160, 163, 168-170, 175, 178, 183, 187, 190.
- Rodriguez Villa, Antonio, 60, 62, 66.
- Roggero, Marina, XVII.
- Rohlmann, Michael, 30, 33.
- Roman d'Elia, Una, 138.
- Romano, Angelo, 3, 88, 186, 322.
- Romano, Giulio, *vedi* Pippi, Giulio.
- Romano, Luzio, *vedi* Luzi, Luzio.
- Romei, Francesca, 86, 332.
- Romeo, Giovanni, 336, 341.
- Romolo, re di Roma, 156-157, 171, 181, 349.
- Ronchini, Amadio, 190-192, 196.
- Rosci, Mario, 308.
- Rosi, Michele, 328.
- Roskill, Mark W., 77, 135.
- Rosselli, Cosimo, 26, 128.
- Rossi, Giovanni Antonio de', 201, 219, 233, 259-260, 276-277, 320, 322, 329, 334, 345, 351, 353.
- Rossi, Francesco de', *vedi* Salviati, Francesco.
- Rossi, Luigi de', cardinale, 33.
- Rossi, Sergio, 167.
- Rosso Fiorentino (Giovanni Battista di Iacopo, *detto*), 12, 47-48, 72.
- Rota, Martino, 344.
- Rotondi, Pasquale, 27.
- Rotondi Terminiello, Giovanna, 27.
- Roviale, Pedro, 168.
- Rozzo, Ugo, 343, 359.
- Rubinstein, Nicolai, 90.
- Ruffini, Mario, 158, 371.
- Rusconi, Roberto, 59, 344.
- Ruyschaert, José, 28, 31, 61.
- Saari, Lars, 53-54.
- Sabbatini, Lorenzo, 143.
- Sabellio, 334.
- Sacchi, Bartolomeo, *detto* il Platina, 28.
- Sadoletto, Iacopo, cardinale, 24, 68, 71-72, 120, 123, 172.
- Safarik, Eduard A., 344.
- Sala, Andrea, 104.
- Sala, Aristide, 140.
- Saletto, Vincenzo, 104.
- Salvemini, Biagio, 96.
- Salvetto, Paolo, XVII.
- Salviati, Francesco, 117, 163, 176-178, 317.
- Salvini, Roberto, 75.
- Salza, Abd-el-Kader, 150.
- Samacchini, Orazio, 303, 318.
- Samuele, 313.
- Sanfelice, Giovanni Tommaso, 201, 285.



- Sangalli, Maurizio, 201-202.  
 Sangallo, Antonio da, il Giovane, 33, 50, 76, 97-98, 101, 142, 144, 158, 172.  
 Sansovino, Andrea (Contucci, Andrea, *detto*), 44.  
 Sansovino, Iacopo (Iacopo Tatti *detto*), 215.  
 Sant'Angelo, cardinale, *vedi* Farnese, Ranuccio.  
 Santa Fiora, cardinale di, *vedi* Sforza di Santa Fiora, Guido Ascanio.  
 Santarelli, Daniele, 237-238, 240, 242-243, 245, 247, 249, 302.  
 Santi di Tito, 303, 306-307, 311.  
 Santoro, Giulio Antonio, cardinale, XI, 331, 335.  
 Santoro, Leonardo, 60.  
 Santoro, Mario, 16.  
 Santosuosso, Antonio, 235-236.  
 Sanudo, Marin, 49, 61, 74.  
 Sanzio, Raffaello, X, XVI, 6, 28-29, 31, 33-34, 40, 42, 77, 254-255, 313.  
 Sarpi, Paolo, 3, 88, 124, 196-197, 205, 226, 231, 268, 284-286, 288.  
 Sassi, Giuseppe Antonio, 301.  
 Satana, 107, 270.  
 Satolli, Alberto, 76.  
 Saturno, 106, 225.  
 Saul, re d'Israele, 313.  
 Saulo, *vedi* Paolo di Tarso, santo.  
 Savarese, Gennaro, 21, 23.  
 Savettieri, Chiara, 24, 99.  
 Savonarola, Girolamo, X, 8.  
 Saxl, Fritz, 31.  
 Sbarri, Bastiano, 160.  
 Sbarri, Manno, 160.  
 Scalabroni, Luisa, 224, 226.  
 Scaramella, Pierroberto, XVII, 282, 350.  
 Schallert, Regine, 266, 331, 333-334.  
 Schiavo, Armando, 167, 170, 174, 176.  
 Schiera, Pierangelo, XVI, 92, 344.  
 Schimmelpfennig, Bernhard, 8.  
 Schlitt, Melinda, 130-132, 134, 141.  
 Schmitt, Carl, IX.  
 Schott, Theodor, 245, 278.  
 Schröter, Elisabeth, 160.  
 Schulz, Hans, 60, 69.  
 Schütte, Margret, 370.  
 Schweitzer, Vinzenz, 235.  
 Scipione Emiliano, Publio Cornelio, 104.  
 Scipione, Publio Cornelio, *detto* l'Africano, 80-81, 104.  
 Scolari, Alberto Carlo, 354, 359.  
 Scolaro, Michela, 29.  
 Scorsone, Massimo, 97.  
 Scott Munshower, Susan, 317.  
 Scribner, Robert W., 18, 36, 113-114, 124.  
 Sebastiano del Piombo, *vedi* Luciani, Sebastiano.  
 Secret, François, 72.  
 Segre, Arturo, 100.  
 Seidel Menchi, Silvana, X, 3, 49, 88, 149.  
 Selim II, sultano dell'impero ottomano, 348.  
 Sénéchal, Philippe, 97.  
 Serafini, Alberto, 219.  
 Serbelloni, Gabrio, 320.  
 Serbelloni, Giovanni Antonio, cardinale, 278.  
 Seripando, Girolamo, cardinale, 205, 228, 231, 236, 250, 283, 285, 287.  
 Serlupi Crescenzi, Maria, 35, 40, 212-214, 289, 313-314, 355-358, 369.  
 Sermoneta (il), *vedi* Siciolante, Girolamo.  
 Sernini, Nino, 132.  
 Serrano, Luciano, 330.  
 Serristori, Luigi, 198, 327.  
 Sette, Maria Pia, 72.  
 Settimio Severo, Lucio, imperatore, 98, 102-103.  
 Severoli, Scipione, 140, 142.  
 Sforza, Ascanio, cardinale, 44.  
 Sforza di Santa Fiora, Guido Ascanio, cardinale, 93, 108, 274.  
 Shaw, Christine, 5.  
 Shearman, John, 128.  
 Shrimplin, Valerie, 128-129.  
 Siciolante, Girolamo, 154, 159, 163-164, 193, 217, 318.  
 Sichel, Lothar, 157.  
 Siebenhüner, Herbert, 324.  
 Signorelli, Luca, 26.

- Signorotto, Gianvittorio, 93, 292.  
 Silenzi, Ferdinando, 243, 338.  
 Silenzi, Renato, 243, 338.  
 Silvano, Giovanni, 92, 204.  
 Silvestro I, papa, 35, 37-39, 51.  
 Simeone, 162.  
 Simoncelli, Paolo, 116, 191, 197, 203, 229, 235, 242.  
 Simoncini, Giorgio, 206.  
 Simoncini, Stefano, 21.  
 Sinisi, Lorenzo, 340.  
 Sisto IV, papa, 7, 15-17, 26-29, 31, 167.  
 Sisto V, papa, XI-XII, 13, 313, 320, 335, 353, 365, 368, 370-371.  
 Sittich von Hohenems (Altemps), Marco, cardinale, 278.  
 Sleidan, Johann, 114, 220.  
 Smith, Graham, 256, 297-300, 302-308, 310, 317, 319, 322-323, 355.  
 Smith, Webster, 106.  
 Sodano, Rossana, 194.  
 Soderini, Piero, 33.  
 Solfaroli Camillocci, Daniela, 36, 207.  
 Solimano II il Magnifico, sultano dell'impero ottomano, 4, 56, 110, 245, 318.  
 Solla, Gianluca, VIII.  
 Solmi, Edmondo, 191.  
 Soranzo, Giacomo, 291.  
 Soranzo, Girolamo, 284.  
 Soranzo, Vittore, 201-202.  
 Spagnesi, Piero, 153, 321.  
 Spantigati, Carla Enrica, 328, 330, 353-354, 359, 362.  
 Spina Barelli, Emma, 106, 127, 218.  
 Spinosa, Nicola, 54, 92.  
 Spranger, Bartholomaeus, 362.  
 Stafileo, Giovanni, 71.  
 Stango, Cristina, 343.  
 Starenko, Peter E., 191.  
 Starn, Randolph, 317, 352, 368.  
 Stedman Sheard, Wendy, 83.  
 Stefani, Federico, 49.  
 Stefano, santo, 357.  
 Stefanori, Francesco, 215-217, 219-220, 222-223.  
 Steinberg, Leo, 129, 138-139, 143-145, 147, 149-150.  
 Stella, Aldo, 183, 330.  
 Sterpos, Daniele, 49.  
 Stinger, Charles L., 6, 8, 21-24, 27, 37, 46, 160, 370.  
 Stow, Kenneth, 249.  
 Strada, Iacopo, 97, 339.  
 Strinati, Claudio, 34, 43-44, 54, 97, 177-178, 184, 187.  
 Summers, John David, 204.  
 Surian, Antonio, 88-89.  
 Surian, Michele, 339.  
 Šusta, Josef, 285, 287, 294.  
 Tabo, Antonio, 240.  
 Tacchi Venturi, Pietro, 95.  
 Tafuri, Manfredo, 22, 50, 99.  
 Taja, Agostino, 314, 316, 321, 323-324, 356-357, 369.  
 Tallon, Alain, 190-191, 286.  
 Tamaro, John B., 292.  
 Tamburini, Filippo, 15.  
 Tassis, Giovanni Antonio de, 244.  
 Tatti, Iacopo, *vedi* Sansovino, Iacopo.  
 Teatino, cardinale (Gian Pietro Carafa), *vedi* Paolo IV, papa.  
 Tedeschi, John, 95.  
 Tellini Santoni, Barbara, 51.  
 Terenzio, Afro Publio, 195.  
 Terlinden, Charles, 80.  
 Terpening, Ronnie H., 135.  
 Testa, Laura, 43-44.  
 Teza, Emilio, 66.  
 Thoenes, Christof, 28, 186-187, 215.  
 Thomas More, santo, 61.  
 Thornton, Dora, 63-64.  
 Tibaldi, Pellegrino, 158-159, 163-164, 213, 217.  
 Tiepolo, Paolo, 327, 341, 355.  
 Tietze-Conrat, Erica, 184.  
 Tito Flavio Vespasiano, imperatore, 80, 98, 102-103, 175, 349.  
 Tittoni, Maria Elisa, 233.  
 Tiziano, *vedi* Vecellio, Tiziano.  
 Tobia, 358.  
 Toderi, Giuseppe, XIX, 52, 77, 79, 81-83, 92, 96-98, 108, 117, 124, 156, 195-196, 200-201, 205-207, 216, 219, 233, 259-260, 277, 289, 320-

- 324, 329-331, 334, 341, 345-346, 351-352, 360-361, 368.  
 Tognetti, Giampaolo, 8, 59.  
 Tolnay, Charles de, 47, 86, 127, 129-130, 132, 136-138, 145, 147, 253, 259, 323-324.  
 Tolomei, Claudio, 64.  
 Tolomeo Speranza, Maria Grazia, 215-217, 219-220, 222-224, 226.  
 Tomasi Velli, Silvia, 298.  
 Tomei, Maria Antonietta, 152.  
 Tommasini, Oreste, 9.  
 Tommaso d'Aquino, santo, 21, 242, 358, 360, 362.  
 Tordi, Domenico, 143.  
 Torelli, Lelio, 169.  
 Torre, Angelo, 279.  
 Toscanella, Paolo, 20.  
 Tosini, Patrizia, 310, 312-313.  
 Traeger, Jörg, 6.  
 Traiano, Marco Ulpio, imperatore, 80, 174.  
 Tranfaglia, Nicola, XIV.  
 Travi, Ernesto, 230.  
 Trezzani, Ludovica, 72.  
 Tribolo (Niccolò Pericoli, *detto*), 44.  
 Trinkaus, Charles, 18.  
 Truchsess von Waldburg, Otto, cardinale, 235, 275.  
 Tschaepé, Ruth, 215.  
 Turchetta, Lucio, 215-217, 219-220, 222-223.  
 Turchino, Angelo, 292, 295.  
 Turno, re dei rutuli, 181.  
 Tuttle, Richard J., 215, 217.  
  
 Ulisse, 222.  
  
 Vaga, Perin del, *vedi* Perin del Vaga.  
 Valcanover, Francesco, 116.  
 Valdés, Alfonso de, 67-68, 71, 118.  
 Valdés, Juan de, 113, 118, 137, 139, 148.  
 Valentino (il), *vedi* Borgia, Cesare, cardinale.  
 Valeri, Elena, 70.  
 Valeri, Stefano, 156.  
 Valeriano, Pierio, 24, 42, 74.  
 Valois, famiglia, 5, 65.  
 Valois, Diana di, 92.  
 Valla, Lorenzo, 35, 37.  
 Valone, Carolyn, 253.  
 Valtieri, Simonetta, 167.  
 Van Aelst, Pieter, 40.  
 Van Ostroy, François, 326.  
 Vannel, Fiorenza, XIX, 52, 77, 79, 81-83, 92, 96-98, 108, 117, 124, 156, 195-196, 200-201, 205-207, 216, 219, 233, 259-260, 277, 289, 320-324, 329-331, 334, 341, 345-346, 351-352, 360-361, 368.  
 Vanni, Andrea, 179, 240.  
 Vannucci, Pietro, *detto* il Perugino, 26-27, 87.  
 Vaquero Piñeiro, Manuel, 60, 70, 72.  
 Varano, famiglia, 92.  
 Varchi, Benedetto, 8, 46, 70.  
 Vasari, Giorgio, XIX, 30, 32, 34, 37, 40, 42-43, 46-47, 52-53, 72, 76, 80, 85-86, 93, 98, 104, 117, 128-129, 131, 136, 140-145, 147, 153, 158, 162, 167-169, 171-176, 178, 195, 206, 208-210, 212-216, 222, 224, 254, 302-303, 309, 317, 323, 344, 352-353, 356-358, 361, 363, 367.  
 Vattuone, Lucina, 28, 213, 256.  
 Vauchez, André, XIII.  
 Vecellio, Tiziano, VII, 33, 77, 93, 116, 172, 179, 295.  
 Vela, Claudio, 121.  
 Velenus (Vlensky), Ulrichus, 35.  
 Venale, Pietro, *vedi* Mongardini, Pietro.  
 Venere, 10, 54, 134, 166, 181, 223, 227.  
 Venier, Sebastiano, 347.  
 Venusti, Marcello, 132, 141, 258-259.  
 Verdon, Timothy, 130.  
 Verdura, Giovan Francesco, 201.  
 Vergerio, Pier Paolo, 121, 123, 126, 180, 189, 193-194, 197, 207-208, 230, 245, 258, 278.  
 Veronese, Paolo, *vedi* Caliarì, Paolo.  
 Verstegen, Ian F., 27.  
 Vespasiano da Bisticci, 5.  
 Vespucci, Agostino, 8.  
 Vettori, Francesco, 3-4, 15, 24, 41, 56, 70, 73.  
 Vian Herrero, Ana, 67.

- Vicarelli, Francesca, 179.  
 Vico, Enea, 134.  
 Vida, Girolamo, 21.  
 Vignola (il), *vedi* Barozzi, Iacopo.  
 Vincenzo Ferrer, santo, 360, 362.  
 Vincidor, Tommaso, 40.  
 Vio, Tommaso de, cardinale, 127.  
 Virgilio Marone, Publio, 20, 176, 301.  
 Visceglia, Maria Antonietta, XIV, 20, 24, 51, 78, 89, 96, 100, 102-104, 108-109, 180, 195, 324, 329, 341, 348, 350-351.  
 Viti, Paolo, 115.  
 Vivanti, Corrado, 3, 88, 196, 285.  
 Volpi, Caterina, 296, 299, 306, 307, 310, 314-316.  
 Volpicella, Scipione, 60.  
 Vulcano, 181, 222.  
  
 Wallace, William E., 47, 143.  
 Walter, Ingeborg, 177-178, 181.  
 Wataghin Cantino, Gisella, 365.  
 Weddigen, Tristan, 31, 143, 317.  
 Weigel, Thomas, 34, 44, 266, 331.  
 Weil, Mark S., 83.  
 Wergel, Thomas, 34, 44.  
 Winner, Matthias, 27-28, 296.  
 Wisch, Barbara, 317.  
 Wolf, Gerhard, 354.  
 Wolf, Hubert, 343.  
  
 Woodfield, Richard, XIII.  
  
 Yates, Frances Amelia, VIII, 57, 102.  
 Yldirim, Onur, 346.  
  
 Zaccaria, 358.  
 Zacchi, Giovanni, 193.  
 Zaga, Domenico, 159.  
 Zander, Giuseppe, 43, 97-98, 188, 307, 309, 321-324, 342, 355-356, 359.  
 Zannettini, Dionigi, *detto* il Grechetto, 112.  
 Zapperi, Roberto, 32-33, 90-94, 101, 113, 115-116, 134, 151, 153, 177, 187-188.  
 Zardin, Danilo, 291-292.  
 Zarri, Gabriella, 344.  
 Zefirino, papa, santo, 119.  
 Zeri, Federico, 94, 344.  
 Zezza, Andrea, 161.  
 Zoppelli, Giovanni Maria, 318.  
 Zuccari, Alessandro, 208-209, 371-372.  
 Zuccari, Federico, 143, 195, 254, 278, 283, 303, 308, 310, 318.  
 Zuccari, Taddeo, 90, 101, 177-178, 195, 213, 223, 254, 318.  
 Zucchi, Iacopo, 357.  
 Zucker, Marck, 6.

## INDICE DEL VOLUME

<i>Premessa</i>	VII
<i>Sigle e abbreviazioni</i>	XIX
I. Clemente VII e il sacco di Roma	3
1. La crisi del papato rinascimentale, p. 3 - 2. Cultura umanistica e papato, p. 20 - 3. Da Adriano VI a Clemente VII, p. 40 - 4. «Per permissione di Dio et per bene della christianità»: il sacco di Roma, p. 55 - 5. «El nome di Roma in tutto è spento»: gli ultimi anni di Clemente VII, p. 72	
II. Il papato farnesiano	88
1. L'elezione di Paolo III e la «Roma triumphans», p. 88 - 2. Il concilio e la riforma della Chiesa, p. 107 - 3. La fede cristiana: gli affreschi di Michelangelo nelle cappelle papali, p. 127 - 4. La grandezza terrena: gli affreschi di Castel Sant'Angelo, p. 151 - 5. I fasti papali dalla politica alla storia: gli affreschi della Cancelleria e di palazzo Farnese, p. 166	
III. Verso una nuova identità della Chiesa: da Giulio III a Paolo IV	186
1. Da Paolo III a Giulio III, p. 186 - 2. La committenza di papa Del Monte, p. 208 - 3. La cesura del pontificato di Paolo IV, p. 229 - 4. L'avvio di una nuova politica delle immagini, p. 251	
IV. Gli anni della svolta tra concilio e Inquisizione	273
1. Un'incerta parentesi: Pio IV e la conclusione del Tridentino, p. 273 - 2. Sacro e profano nel casino del Boschetto, p. 295 - 3. Nuove istanze religiose e trionfalismo papale: i palazzi vaticani e la nuova Roma, p. 309 - 4. Pio V e il trionfo dell'Inquisizione, p. 325 -	

5. La battaglia di Lepanto e i nuovi modelli di santità: immagini di una Chiesa militante, p. 346 - 6. Conclusione, p. 364

*Indice dei nomi*

375

## Collezione storica

ultimi volumi pubblicati

- Carlyle, R.W. - Alexander, J., *Il pensiero politico medievale*, vol. IV, 1968  
Koenigsberger, H.G. - Mosse, G.L., *L'Europa del Cinquecento*, 1969  
Romeo, R., *Cavour e il suo tempo*, vol. I, 1969  
Romeo, R., *Il Risorgimento in Sicilia*, 1970  
Le Roy Ladurie, E., *I contadini di Linguadoca*, 1970  
Mandrour, R., *Magistrati e streghe nella Francia del Seicento*, 1971  
Vilar, P., *Oro e moneta nella storia*, 1971  
Heichelheim, F.M., *Storia economica del mondo antico*, 1972  
Heurgon, J., *Il Mediterraneo occidentale dalla preistoria a Roma arcaica*, 1972  
Jones, A.H.M., *Il tramonto del mondo antico*, 1972  
Braudel, F. (a cura di), *Problemi di metodo storico*, 1973  
Mazza, M., *Lotte sociali e restaurazione autoritaria nel III secolo d.C.*, 1973  
Braudel, F. (a cura di), *La storia e le altre scienze sociali*, 1974  
Smith, C.T., *Geografia storica d'Europa*, 1974  
Obolensky, D., *Il Commonwealth bizantino*, 1974  
Furet, F. - Richet, D., *La Rivoluzione francese*, 1974  
Duby, G., *Le origini dell'economia europea*, 1975  
Folz, R. - Guillou, A. - Musset, L. - Sourdel, D., *Origine e formazione dell'Europa medievale*, 1975  
Fieldhouse, D.K., *L'età dell'imperialismo*, 1975  
Kamen, H., *Il secolo di ferro*, 1975  
Chevalier, L., *Classi lavoratrici e classi pericolose*, 1976  
Müller-Karpe, H., *Storia dell'età della pietra*, 1976  
Puech, H.-Ch. (a cura di), *Storia delle religioni*, vol. I, due tomi, e vol. II-1, 1976  
Romeo, R., *Cavour e il suo tempo*, vol. II, due tomi, 1977  
Puech, H.-Ch. (a cura di), *Storia delle religioni*, voll. II-II, III, IV, 1977  
Alatri, P., *Parlamenti e lotta politica nella Francia del Settecento*, 1977  
Puech, H.-Ch. (a cura di), *Storia delle religioni*, voll. V, VI, VII, 1978  
De Maio, R., *Michelangelo e la Controriforma*, 1978  
Peri, I., *Uomini, città e campagne in Sicilia*, 1978  
*Il Rinascimento. Interpretazioni e problemi*, 1979  
Salsano, A. (a cura di), *Antologia del pensiero socialista*, vol. I. *I precursori*, 1979  
Duby, G., *Lo specchio del feudalesimo*, 1980

- Pincherle, A., *Vita di sant'Agostino*, 1980  
Salsano, A. (a cura di), *Antologia del pensiero socialista*  
vol. II. *Marxismo e anarchismo*, 1980  
vol. III. *La Seconda Internazionale*, 1981  
Martines, L., *Potere e fantasia. Le città stato nel Rinascimento*, 1981  
Yates, F.A., *Giordano Bruno*, 1981  
Verucci, G., *L'Italia laica prima e dopo l'Unità. 1848-1876*, 1981  
Giardina, A. - Schiavone, A. (a cura di), *Società romana e produzione schiavistica*, 3 voll., 1981  
Havelock, E.A., *Dike*, 1981  
Peri, I., *La Sicilia dopo il Vespro*, 1982  
Salsano, A. (a cura di), *Antologia del pensiero socialista*, vol. IV. *Comunismo e socialdemocrazia*, 1982  
Nardi, B., *Dante*, 1983  
Jones, Ch.W., *San Nicola. Biografia di una leggenda*, 1983  
De Maio, R., *Pittura e Controriforma a Napoli*, 1983  
Salsano, A. (a cura di), *Antologia del pensiero socialista*, vol. V. *Socialismo e fascismo*, 1983  
Filoramo, G., *L'attesa della fine*, 1983  
Siniscalco, P., *Il cammino di Cristo nell'Impero romano*, 1983  
Petrocchi, G., *Vita di Dante*, 1983  
Gentili, B., *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, 1984  
Romeo, R., *Cavour e il suo tempo*, vol. III, 1984  
Musti, D. (a cura di), *Le origini dei Greci*, 1985  
Filoramo, G., *Religione e ragione tra Ottocento e Novecento*, 1985  
Wilhelmy, H., *La civiltà dei Maya*, 1985  
Patlagean, E., *Povertà ed emarginazione a Bisanzio. IV-VII secolo*, 1986  
Giardina, A. (a cura di), *Società romana e impero tardoantico*, 4 voll., 1986  
Sabattini, M. - Santangelo, P., *Storia della Cina*, 1986  
Capitani, O., *Storia dell'Italia medievale*, 1986  
Burkert, W., *Mito e rituale in Grecia*, 1987  
Dotti, U., *Vita di Petrarca*, 1987  
Bretone, M., *Storia del diritto romano*, 1987  
Hohenberg, P.M. - Hollen Lees, L., *La città europea dal Medioevo a oggi*, 1987  
Schiavone, A., *Giuristi e nobili nella Roma repubblicana*, 1987  
Donati, C., *L'idea di nobiltà in Italia. Secoli XIV-XVIII*, 1988  
Klapisch-Zuber, Ch., *La famiglia e le donne nel Rinascimento a Firenze*, 1988  
Peri, I., *Restaurazione e pacifico stato in Sicilia. 1377-1501*, 1988  
Grottanelli, C. - Parise, N.F. (a cura di), *Sacrificio e società nel mondo antico*, 1988  
Liverani, M., *Antico Oriente*, 1988  
Yates, F.A., *Giordano Bruno e la cultura europea del Rinascimento*, 1988  
Nicolet, C., *L'inventario del mondo. Geografia e politica alle origini dell'Impero romano*, 1989

Detienne, M. (a cura di), *Sapere e scrittura in Grecia*, 1989  
Burkert, W., *Antichi culti misterici*, 1989  
Musti, D., *Storia greca*, 1989  
Ferrone, V., *I profeti dell'illuminismo. Le metamorfosi della ragione nel tardo Settecento italiano*, 1989  
Oberman, H.A., *La Riforma protestante da Lutero a Calvino*, 1989  
Trigger, B.G. - Kemp, B.J. - O'Connor, D. - Lloyd, A.B., *Storia sociale dell'antico Egitto*, 1989  
Ciliberto, M., *Giordano Bruno*, 1990  
Schiavone, A. (a cura di), *Stato e cultura giuridica in Italia dall'Unità alla Repubblica*, 1990  
Vignaux, P., *La filosofia nel Medioevo*, 1990  
Osculati, R., *Vero cristianesimo. Teologia e società moderna nel pietismo luterano*, 1990  
Fraschetti, A., *Roma e il principe*, 1990  
De Grazia, S., *Machiavelli all'inferno*, 1990  
Mango, C., *La civiltà bizantina*, 1991  
Pastore, A., *Crimine e giustizia in tempo di peste nell'Europa moderna*, 1991  
Loroux, N., *Il femminile e l'uomo greco*, 1991  
Löwith, K., *Jacob Burckhardt*, 1991  
Grendler, P.F., *La scuola nel Rinascimento italiano*, 1991  
Harris, W.V., *Lettura e istruzione nel mondo antico*, 1991  
Lane Fox, R., *Pagani e cristiani*, 1991  
Bouwisma, W.J., *Giovanni Calvino*, 1992  
Batkin, L.M., *L'idea di individualità nel Rinascimento italiano*, 1992  
Lloyd, G.E.R., *Metodi e problemi della scienza greca*, 1993  
Liverani, M., *Guerra e diplomazia nell'antico Oriente (1600-1100 a.C.)*, 1994  
Pomata, G., *La promessa di guarigione. Malati e curatori in antico regime. Bologna XVI-XVII secolo*, 1994  
Barchiesi, A., *Il poeta e il principe. Ovidio e il discorso augusteo*, 1994  
Grossi, P., *L'ordine giuridico medievale*, 1995  
Musti, D., *Demokratia. Origini di un'idea*, 1995  
Brown, P., *Potere e cristianesimo nella tarda antichità*, 1995  
Procacci, G., *Machiavelli nella cultura europea dell'età moderna*, 1995  
Citroni, M., *Poesia e lettori in Roma antica*, 1995  
Zemon Davis, N., *Donne ai margini. Tre vite del XVII secolo*, 1996  
Havelock, E.A., *Alle origini della filosofia greca. Una revisione storica*, 1996  
Tangheroni, M., *Commercio e navigazione nel Medioevo*, 1996  
Peroni, R., *L'Italia alle soglie della storia*, 1996  
Giardina, A., *L'Italia romana. Storie di un'identità incompiuta*, 1997  
Bretone, M., *I fondamenti del diritto romano. Le cose e la natura*, 1998  
Costa, P., *Civitas. Storia della cittadinanza in Europa*, vol. 1. *Dalla civiltà comunale al Settecento*, 1999

Fraschetti, A., *La conversione. Da Roma pagana a Roma cristiana*, 1999  
Alpa, G., *La cultura delle regole. Storia del diritto civile italiano*, 2000  
Costa, P., *Civitas. Storia della cittadinanza in Europa*, vol. 2. *Le età delle rivoluzioni (1789-1848)*, 2000  
Cambiano, G., *Polis. Un modello per la cultura europea*, 2000  
*Le edizioni Laterza. Catalogo storico 1901-2000*, 2001  
Firpo, M., *Artisti, gioiellieri, eretici. Il mondo di Lorenzo Lotto tra Riforma e Controriforma*, 2001  
Fales, F.M., *L'impero assiro. Storia e amministrazione (XI-VII secolo A.C.)*, 2001  
Costa, P., *Civitas. Storia della cittadinanza in Europa*  
vol. 3. *La civiltà liberale*, 2002  
vol. 4. *L'età dei totalitarismi*, 2002  
Fantuzzi, M. - Hunter, R., *Muse e modelli. La poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*, 2002  
Galasso, G., *Croce e lo spirito del suo tempo*, 2002  
Ferrone, V., *La società giusta ed equa. Repubblicanesimo e diritti dell'uomo in Gaetano Filangieri*, 2003  
Brown, P., *Povertà e leadership nel tardo impero romano*, 2003  
Potestà, G.L., *Il tempo dell'Apocalisse. Vita di Giacobino da Fiore*, 2004  
Bretone, M., *Diritto e tempo nella tradizione europea*, 2004  
Einaudi, L., *Il buongoverno. Saggi di economia e politica (1897-1954)*, 2004  
Croce, B. - Laterza, G., *Carteggio, I. 1901-1910*, 2004  
La Penna, A., *L'impossibile giustificazione della storia. Un'interpretazione di Virgilio*, 2005  
Salvadori, M. L., *L'Europa degli americani. Dai Padri fondatori a Roosevelt*, 2005  
Fenoaltea, S., *L'economia italiana dall'Unità alla Grande Guerra*, 2006  
Grossi, P., *L'ordine giuridico medievale*, 2006  
Verucci, G., *Idealisti all'Indice. Croce, Gentile e la condanna del Sant'Uffizio*, 2006  
Chartier, R., *Inscrivere e cancellare. Cultura scritta e letteratura (dall'XI al XVIII secolo)*, 2006  
Istituto Italiano per gli Studi Storici, *Benedetto Croce Giovanni Laterza. Carteggio 1921-1930*, 2006  
Firpo, M., *Vittore Soranzo vescovo ed eretico. Riforma della Chiesa e Inquisizione nell'Italia del Cinquecento*, 2006  
Luperini, R., *L'incontro e il caso. Narrazioni moderne e destino dell'uomo occidentale*, 2007

ma anche strumenti del suo esercizio, veicoli di messaggi ideologici di grande impatto.

Dalla sala di Costantino al *Giudizio* sistino, agli affreschi di Michelangelo nella cappella Paolina, dalla decorazione di Castel Sant'Angelo a quelle di palazzo Farnese e della Cancelleria, da villa Giulia al casino di Pio IV, il volume indaga l'identità storica e religiosa del papato romano in un'età di trasformazioni profonde, fino al pontificato di Pio V.

Massimo Firpo, accademico dei Lincei, insegna Storia moderna nella Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Torino. Tra le sue opere più recenti, *Gli affreschi di Pontormo a San Lorenzo. Eresia, politica e cultura nella Firenze di Cosimo I* (Torino 1997). Per i nostri tipi ha pubblicato: *Artisti, gioiellieri, eretici. Il mondo di Lorenzo Lotto tra Riforma e Controriforma* (2004<sup>2</sup>); *Vittore Soranzo vescovo ed eretico. Riforma della Chiesa e Inquisizione nell'Italia del Cinquecento* (2006); *Riforma protestante ed eresie nell'Italia del Cinquecento. Un profilo storico* (2009<sup>8</sup>).

Fabrizio Biferali, storico dell'arte, si occupa prevalentemente degli aspetti iconologico-contestuali della cultura figurativa di epoca tardomedievale e rinascimentale. Tra le sue opere più recenti, *Ambrogio Massari, Guillaume d'Estouteville e il chiostro figurato di Sant'Oliva a Cori* (Tolentino 2002) e *Battista Franco «pittore veneziano» nella cultura artistica e nella vita religiosa del '500* (con Massimo Firpo, Pisa 2007).

€ 45,00 (i.t.)