

Una coppa di Xanto nella collezione Gillet di Lione

Colonna, Quercia, Papa, Imperatore

in *immaginatione y*

FRANCESCO
CIOCI

L' enigma che il poeta-ceramista Francesco Xanto Aveli da Rovigo ci presenta in una maiolica del Museo di Arti Decorative di Lione, Collezione Gillet, è una specie di rebus, che potremmo definire storico, facente parte del gruppo abbastanza numeroso degli altri suoi consimili: tutti di un estremo interesse per il loro coinvolgimento con gli avvenimenti contemporanei. Alla pari di ogni rebus che si rispetti anche il nostro è costituito da alcune figure, che formano una vignetta alquanto strana e provocante¹ (figg. 1-2).

È regola che nei rebus enigmistici le figure siano accompagnate da una o più lettere in modo che dalla combinazione – figure più lettere – venga a comporsi il soggetto nascosto. Nei rebus di Xanto le lettere sono costituite dalle scritte dei rovesci, a volte seguite da una qualifica o, come già l'ho definita, una “parola etichetta”, che dà il titolo a tutto l'enigma: *historia, fabula, nota, fabula et hist(oria), o fabula o historia, sporcitia, virtù, sola vir(tus), pe(n)sa, leggi, spere...* sono le varie “parole etichetta” che si incontrano, alle quali ora è da aggiungere *immaginatione* del rebus che ci apprestiamo a decifrare.

Dopo di me, la studiosa Julia Triolo ha definito queste parole con il termine chiave – “parola chiave” – giudicando “troppo limitativa” la mia “parola etichetta”². Ma, etichetta o chiave, mi sembra che i significati si possono equivalere, anche se, a ben considerare, una sottile differenza li distingue. A questo proposito, come esempio, ricordo gli antichi vasi da farmacia e le loro scritte, che indicavano la droga per la quale erano stati prodotti. Quelle scritte erano le “etichette” e non le “parole chiavi” del loro contenuto. In sostanza, è ciò che ha fatto Xanto. Di fronte ai vari temi del suo repertorio, egli ha sentito il bisogno di classificarli – “etichettarli” – con la sua “etichetta” morale e personale. Così, potremmo dire che con “etichetta” risaliamo al criterio dell'artista, al suo animo, alle sue scelte; mentre con “chiave” ci rifacciamo a noi, alla nostra lettura e interpretazione di posterì. A conferma di questo, mostro che nell'antica editoria a volte si usavano le stesse parole (*postille*) usate da Xanto, per indicare nel bordo della pagina in funzione di “etichette” e non certo di “chiavi” i contenuti trattati: *Fauola, hist.*, o la loro *notabile* importanza³ (figg. 3, 4, 5, 6).

La nostra scritta al completo recita, costituita dall'immancabile verso, ossia dall'endecasillabo del poeta:

Cerco la monarchia per punir' molti.
immaginatione y

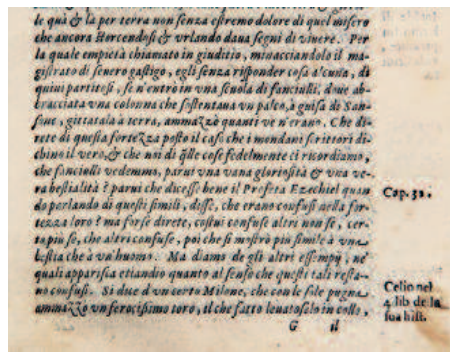
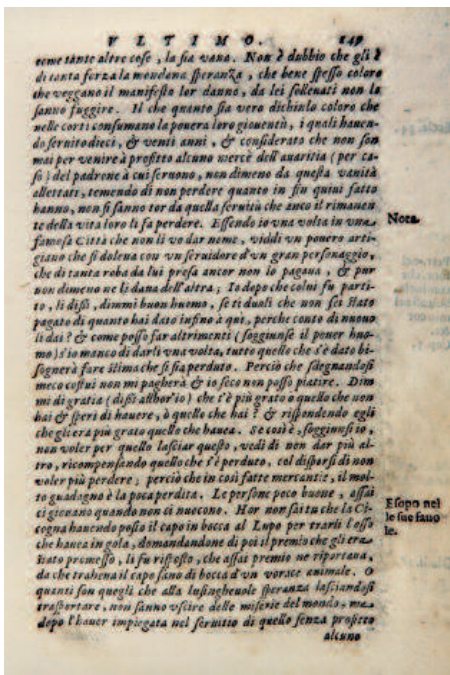
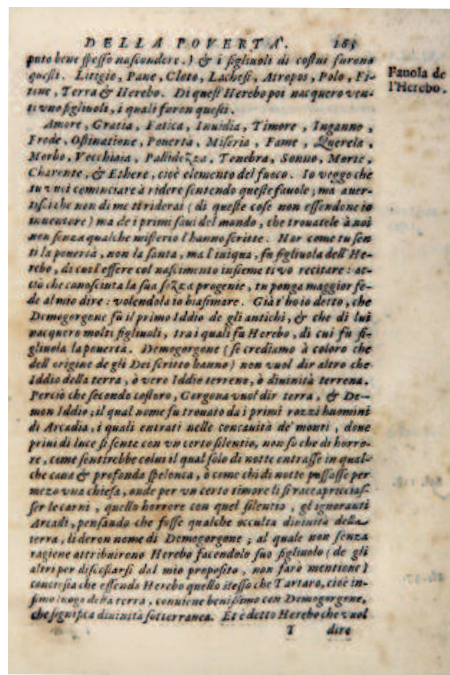
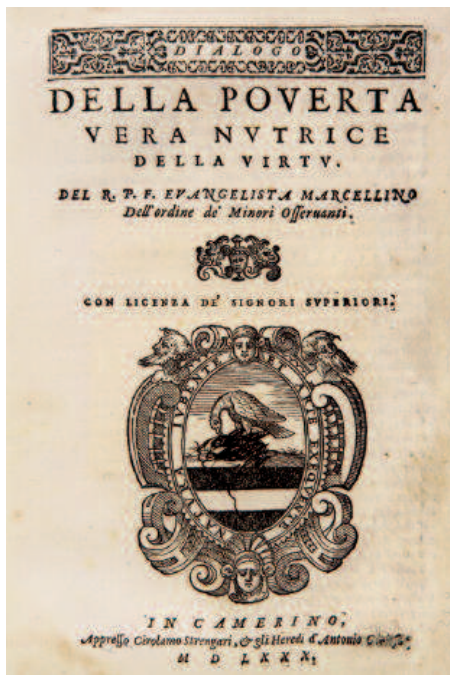
Figg. 1-2.
F. Xanto Avelli,
Allegoria politica
(recto e verso),
Urbino, 1530,
maiolica,
diametro cm 27,6,
Lione, Museo
di Arti decorative,
Collezione Gillet



Si tratta di una coppa su basso piede, in cui sono in mostra i modi dell'artista dei suoi primi tempi urbinati, quando ancora non firmava né datava o tutt'al più aggiungeva alle scritte la propria sigla: l'*y/phy flourish* come Mallet la definì, e che compare anche nel pezzo del nostro esame. Siamo, in altri termini, in quella fase “pre-autografa” come fu definita felicemente da Carmen Ravanelli Guidotti.

Non occorre adesso indagare il percorso stilistico precedente, sia esso avvenuto o no in Urbino: percorso che è stato illustrato da Mallet nel catalogo della mostra londinese del gennaio-aprile 2007, al quale rimando. A proposito della nostra coppa, Mallet la data e commenta: “a plate painted not long after 1527 with an allegory of the Sack of Roma”. Poiché, come vedremo, sia dal punto di vista storico che iconologico l'allegoria non può arrestarsi al Sacco, ma *necessariamente* allargarsi e includere gli avvenimenti successivi, la datazione al 1527 appare troppo precoce⁴.

Qui, adesso, è necessario soffermarci solo sugli evidenti “inizi” urbinati, che trovano conferma sia nei documenti (il primo è del 7 agosto 1530); sia ne *Il Ritratto* (il poemetto del ceramista); sia nelle maioliche e nelle loro allegorie; sia nelle scritte endecasillabe dei rovesci; sia nel nome che finalmente comparirà: Xanto. Il tutto è confermato addirittura dalla grande storia in corrispondenza con il Congresso di Bologna del 1530. Quel Congresso – spartiacque tra le incessanti guerre del passato e il fecondo periodo di pace che ne sarebbe seguito – fu particolarmente importante per Francesco Maria I della Rovere, in cui, per volere di Carlo V e contro le mire di Clemente VII, gli fu confermato il possesso del suo stato.



Figg. 3-6.
E. Marcellino,
Dialogo della povertà,
Camerino,
G. Strenari
et Eredi
d'A. Gioioso, 1580

poema; quanto per il suo contenuto, in cui è descritta la fine di Firenze e lo strapotere di Carlo V in Italia a seguito di quel Congresso... “quando” egli giunse in Urbino. Poeticamente dice che il duca (il “raggio” che illumina Urbino) “quel fonte mi scopre di amor pieno” (si noti il senso del verbo *scopere*: si scopre una cosa solo se prima era ignota). Nel punto in cui ci troviamo del poema e in un contesto storico così grandioso non è possibile vedere nel fatto un semplice episodio, per esempio, come scrive Mallet, “an important favour

from the Duke”. Non è possibile: qui ci è raccontato l’evento cardine di quella vita, quello che concluse il “lungo viaggio” precedente e iniziò la fase nuova, “quando” l’artista – ormai sulla trentina – sarà per sempre “avvinto e tratto” (XXXVII, 6) al destino del suo Signore. Siamo nel 1530. Nel sonetto III il poeta aveva detto di non essere ancora trentenne; nel sonetto IV di trovarsi al cospetto di Urbino, che è il varco per giungere alla fama. Nei sonetti riuniti III, IV, V e VI confessa, in vari modi, di essere insieme un pittore e un poeta. Finalmente, dopo un così ampio proemio, nei sonetti successivi, il VII e l’VIII, Xanto ci introduce *in medias res*, nell’attualità storica: siamo (ripeto) nel 1530, al tempo dell’assedio e della caduta di Firenze. È da questo anno cruciale che inizia il “sodalizio” tra la magnificenza del duca e la sudditanza dell’artista. La rispondenza dei tempi dei verbi con cui questi sonetti sono costruiti, tutti in un presente di attualità, confermano quanto stiamo dicendo.

Si è parlato dell’VIII sonetto, e conviene restarci. Alla caduta sanguinosa di Firenze, descritta nella prima strofa, segue, nella seconda, il commento che l’imperatore – “l’Augusto d’Austria” – sta guidando la storia:

nel regno infido del crudel pirato
per dargli in armi lagrimosa briga.

Il “crudel pirato” è stato interpretato alla lettera come un vero e proprio “pirato” in carne ed ossa, quando è evidente che qui l’allusione non può che essere morale, secondo l’allegoria con cui il sonetto è intessuto. Per esempio, nel primo verso, Firenze è *La mesta donna...*; più sotto il duca è il *raggio*, mentre Urbino è *quel fonte...* e via dicendo. Ma non solo. È impossibile pensare qui al pirata Barbarossa e all’assedio della Goletta di cinque anni dopo, del 1535 cioè, come indicato da Mallet, per ragione della “consecutio temporum” dei verbi del sonetto che non lo permette; ma è altrettanto impossibile pensare che vi si indichi una disfatta dei pirati a Cherchel, in Algeria, a opera delle forze navali di Carlo V, nel 1530, come indicato dalla Triolo⁵. Siamo in Italia, e non si può parlare che di fatti italiani. Oltre tutto, n’avevamo ben donde! Non c’è possibilità in questo contesto di divagare fuori d’Italia e di distrarci con avventure esotiche, quando un “crudel pirato” nostrano, che guidava la navicella di Pietro, il mediceo Clemente VII, stava opprimendo la sua Firenze con la complicità di Carlo V, che nello stesso tempo, e in vari modi, si faceva ripagare con gli interessi i benefici che concedeva (la “lagrimosa briga”).

Trattai già della bellezza e dell’eccezionale profondità del sonetto nel mio libro, al quale non posso non rimandare. A questo fine lo riporto al termine dello scritto. Riconoscevo che alle spalle del maiolicaro s’indovinava la presenza (ideale o addirittura fisica) del duca, con l’aiuto del quale ci è consentito di spiegare ulteriormente il “crudel pirato”. Come detto, tra le voglie di Clemente VII c’era inclusa la riconquista di Urbino alla sua famiglia, che l’imperatore, arbitro “in armi” delle sorti d’Italia, decisamente rifiutò. Da lungo tempo i Medici erano i più accaniti nemici dei Della Rovere⁶.

A queste considerazioni storiche sono da aggiungere quelle propriamente letterarie. È bene ricordare che il sonetto è un brevissimo componimento, formato da due quartine e da due terzine, in cui le varie parti sono collegate da

un intimo intreccio: di tempo, di luogo, d'azione. Da questa corrispondenza nasce la sua unità. Tale è il sonetto petrarchesco. Venendo a quello di Xanto, nella prima quartina si lamenta la caduta di Firenze, in cui erano coinvolti due protagonisti – papa e imperatore – ma i loro nomi non vengono pronunciati: sono impliciti nel fatto. Ecco che nella seconda quartina questi nomi emergono nella potenza dello sviluppo lirico; ma mentre l'uno è pronunciato – “l'Augusto d'Austria” – l'altro, quello del personaggio peggiore, resta celato nell'invettiva della sua allusione: il “crudel pirato”⁷.

Julia Triolo ha definito questa identificazione altamente improbabile (“highly unlikely”) per la violenza dell'epiteto⁸; mentre John Mallet, ricordando una mia citazione di Bacone, che indica la nave guidata dai cattivi prelati “a bark of pirates and assassins”, ne restringe la sua portata per l'Italia a causa del fatto che Bacone era un protestante, che scriveva nella sicurezza di un regno protestante: “but Bacon was a protestant, writing in the safety of a protestant kingdom”⁹. Sembra che i miei due interlocutori ignorino la violenza con cui gli scrittori d'Italia censurarono la corruzione dei papi e la decadenza della Chiesa.

Sin dal Trecento, Jacopone da Todi si rivolgeva al papa dicendogli:

O papa Bonifazio, - molt'ay jocato al mondo;
penso che jocundo - non te ne porrai partire.

Lo definiva un “Locifero novello” (chi è peggiore di *Locifero?*) e, rivolgendosi alla sua lingua, scriveva:

Ponisti la tua lengua - contra la relione
a diciare blasfemia - sença nulla rascione¹⁰.

Un papa che bestemmia va oltre a ogni immaginazione... Poi, si pensi a Dante, che riserva allo stesso Bonifacio un posto nell'inferno prima ancora che morisse, e a tutte le pesantissime invettive che si susseguono nella *Commedia* contro la perversione della Chiesa: “là dove Cristo tutto dì si merca” (*Par.* XVII, 51). Leggiamo perfino dal Boccaccio la seconda novella della Prima Giornata del *Decamerone*, per non parlare di quando, in maniera boccacesca, frati e preti vengono scherniti. Leggiamo di Petrarca:

già Roma, or Babilonia falsa e ria,
per cui tanto si piange e si sospira,

che sono versi da uno dei tre sonetti che il cantore di Laura aveva rivolto contro la corte pontificia. Con Petrarca siamo tornati a casa e al petrarchismo del nostro poeta-ceramista, ma il discorso non si esaurisce qui. Prima che in Europa si propagasse la Riforma, erano secoli che fermentava negli animi l'esigenza di una riforma. In Italia, fra tutti, è da ricordare Francesco d'Assisi... sino a giungere, su su, a un noto personaggio dei nostri studi: il cardinale Antonio Pucci, che in più di un'occasione aveva indicato la strada delle riforme. Un grande piatto del servizio a lui attribuito, conservato al Louvre, con la raffigurazio-

Figg. 7-9. Pucci,
Oratio habita...
in Nona Sacrosanti
Lateranen Concilii
Sessione..., Roma,
Marcello Silber,
1514



re/ eorumdem sacrorum uoluminū scitorūq; Patrum ac priscorum Canonū summa Auctoritate inuiolabiliq; decreto didicimus? Qd si Ecclesie Matris nostrae benignitas prouidis suis Consiliis a tanta priscorum Canonū seueritate aliquantulū non temperasset; quo nam eiusmodi Clerici tempestate nostra confugerēt? quo consciam sibi tot scelerū faciem obuoluerent? cuius opem ac misericordiā implorare nō formidarent? Nam dum omnibus Ecclesie gradibus ita discussis ad Urbem ipsam quam Babilonem Apostoloz Princeps diuino afflatus Spiritu nūcupauit/aciem mentis conicio/eiusq; Incolas/Pastores: qui quotidie per uniuersum Terraz orbem animaz saluti praeferuntur; tantoz causam errorū interrogare cōtendo? Ecce diuinam illam Sponsam Hierusalem supernam non mystici sui corporis splendore fulgentem / aut ipsius Sponsi humanitatis fulgore splendetem / sed lugubri indutam ueste totam squalore confectā / lachrymisq; perfusam ad infimū suū corpus: quod hae fidelium unitate representatur uisitandum descendere/nescio quo intuitu uideor mihi conspiciere / taliaq; ad sacratissimos Pontificis pedes passis crinibus prouolutā / multo cum gemitu deploratē audire? Heccine ego suauissime Spōse unica illa dilecta tua atq; formosā quae iam clamare possum / Noli me considerare quia fusca sū: Heccine in clyta illa mea celebrisq; domus quam pene de sertā ac situ squalentem a nemine uideos frequentari; Heccine florida illa Vineaz quam ut



LEoni. X. Pont. Max. Antonius Pucciuz humillime pedes osculatus sese comendat.

Paulo post tuam ad summi Apostolatus Apicem gratissimā omnibus assumptione Beatiss. Patris ad Urbem profectus / quo Septemuiratus munus a Reuerendissimo Patruo meo gratia & munificentia tua in me translātū exercerem. Nihil sane magis optauī q̄ aliquā dari occasionem: qua singulare meo erga Sanctitatem tuā seruitutis affectū: si non implere aliquo saltem iudicio declarare possem. Qua de re superioribus mensibus Beatitudine tua uelur estuantis desiderii mei praesaga perdifficile mihi orādī in Lateranen. Concilio munus demandāte: licet impar meis illud humeris uiderē: more tamen Amantiū nō quid uires possent ingenii: sed quantum uis auderet amoris inspiciens: quicquid benigne per Te fuit in unctum prompta mentis hilaritate suscepi: Susceptūq; hodie in augustissimo Lateranen. Templo corā inclyro Sāctitatis tuae conspectu benigna gratiaq; eius attentione pro uiribus praestiti. Et cū non ab re fore duxerim: ut quā astantibus uoce protuleram eam litteris Tibi uni: a quo omnīū salus unice pendet perpetuo dedicarem. Accipe queso meae in te obseruantiae ac seruitutis qualecūq; testimoniū / eo praecipue animo: ut si quid forte aures / mentēq; tuā minus grauitur uel ornate dictū offenderit: non temeritati: quā cum tanto

ne di *Roma come Babilonia*, riporta nel rovescio una quartina di uno dei sonetti citati del Petrarca. Ma, nello stesso tempo, vi potrebbe essere contenuta un'allusione a un passo di un' *Oratio*, che lo stesso Antonio Pucci aveva pronunciato, il 5 maggio 1514, in una sezione del Concilio Lateranense: ... *omnibus Ecclesiae gradibus ita discussis ad Urbem ipsam quam Babilonem*... in tutti i suoi gradi, la Chiesa è così decaduta, che la stessa Roma è come Babilonia. È interessante scoprire ora questo riscontro tra il piatto del Louvre e una frase pronunciata dallo stesso cardinale in una grande assise ecclesiastica¹¹, (figg. 7, 8, 9).

Infine, a migliore illustrazione del “crudel pirato”, si ricorda che il popolo fiorentino, durante l’assedio, aveva eletto Cristo a proprio re, “e così fu scritto sopra la porta del Palazzo”¹²

JESVS CHRISTVS REX FLORENTINI
POPVLI S. P. DECRETO ELECTVS.

Contro un tale Re e contro un tale popolo il papa fiorentino – il “crudel pirato” nostrano – con l’aiuto dell’imperatore, si preparava a maramaldeggiare.

Il problema degli “inizi” di Xanto in Urbino, che appare esemplificato nella nostra maiolica, deve essere ulteriormente approfondito. Si è detto che quegli “inizi” hanno come testimonianza sia la grande storia che le storie personali sia del duca che dello stesso nostro artista, coincidenti con l’anno 1530. Ma il capitolo della grande storia, di cui ci dobbiamo occupare data la personalità di Xanto, era cominciato già da lungo tempo, almeno da dieci anni prima. Una maiolica, di uno stile prossimo al Nostro, conservata al Louvre, data 1531, mostra il pianto di una madre sul morto corpo del figlio da stampa del Bandinelli: *La Strage degli Innocenti*. La scritta, a lettere capitali nel retro, commenta: FRA LARME EL FVOCO STEI DAL.XX.AL.XXX.ITALIA. Infatti, dal 1520 (XX) al 1530 (XXX) si era succeduta in Italia una guerra continua, che raggiunse il suo culmine nel maggio 1527 con il Sacco di Roma. Si è propensi a credere che dopo quel fatto le acque si andassero calmando, ma in realtà non fu così: i conflitti seguitarono come prima e, quel che più conta, per il nostro duca cominciarono solo allora i guai più molesti. Sarebbe stato suo dovere difendere il papa prima, durante e dopo il Sacco: il non averlo fatto, alla luce posteriore di una tragedia così grande, accresceva la sua colpa, che veniva ad assumere agli occhi di molti il carattere di un vero e proprio tradimento.

I *Diarii* di Marino Sanuto ci mostrano, giorno dopo giorno passo dopo passo, il cruccio, i travagli, l’operato del duca di Urbino nella sua funzione di *capitania general nostro* delle truppe della Serenissima¹³. Il 20 ottobre 1527, quando ancora il papa era chiuso in Castel Sant’Angelo, fa sapere a Venezia che “vol venir in questa terra a giustificarsi con la Signoria Nostra” (XLVI, 240): “giustificarsi” perché sapeva di esser ritenuto un colpevole perfino dagli amici. Il 16 novembre manda una lettera “che vol al tutto venir qui per purgar la innocentia sua [...], per tanto la guarda si tien a suo fiol in questa terra et a Padoa a la Duchessa sua consorte sia levata” (*ibid.*, 306). Moglie e figlio, quando la guerra si era fatta pericolosa anche per loro, avevano cercato riparo nei territori veneti (XLV, 11, 60), e adesso erano stati sottoposti in qualità di ostaggi – a garanzia della condotta del loro congiunto – a una stretta sorveglianza (*guarda*). Il duca prega che questa onta sia a loro risparmiata. Il 16 e 17 dicembre si ha notizia della liberazione del papa; della sua dimora in Orvieto e del duca che va a giustificarsi: “el qual iustificò tutti li soi andamenti, *adeo* il Papa restò satisfato” (XLVI, 393). Possiamo immaginare quale tipo di soddisfazione dovette essere quello del papa, mentre l’astio e il risentimento covavano feroci nel cuore dei due uomini.

Finalmente, sgravato dagli impegni militari nell’Italia centrale e dopo tanti mesi di assenza, il 4 aprile 1528 il duca poté tornare a Venezia. Era pas-

sato quasi un anno dall'inizio del Sacco. In Collegio, seduto accanto al doge, disse che “era venuto a far reverentia, et desiderava poter [...] far la sua excusation di le operation sue” (XLVII, 188). I *Diarii* non riportano particolari; ma è certo che le scuse furono accolte di buon grado, tanto più che il Sacco aveva coinciso con gli interessi della Serenissima: una bufera di così vaste proporzioni si era andata a scaricare lontano. La macchia – la *débâcle* – tuttavia restava. Se a Venezia si attenuava con le sfumature della convenienza, altrove s'allargava con l'evidenza del fatto, la cui fama sinistra s'incupiva con l'andar del tempo. Sarebbe stato necessario il Congresso di Bologna, l'appoggio di Venezia, la benevolenza dell'imperatore per attenuarla e riabilitare il duca, scagionandolo da tanta responsabilità. È così che la maiolica di cui ci interessiamo, per le ragioni storiche della sua scritta: *Cerco la Monarchia per punir' molti* non può esser datata prima del 1530. Prima di quella data – soprattutto secondo la visione urbinata – non c'era stata la vera punizione, quella che contava, mentre tutto rimaneva penosamente in sospenso: perfino il diritto del duca al possesso del suo ducato. Se fosse dipeso dal papa, doveva essere deposto.

Altre importanti ragioni concorrono a questa lettura. Dopo il ritorno di Francesco Maria a Venezia, la guerra continuò in Lombardia e nel Veneto. Alla notizia minacciosa del calare di nuovi lanzichenecchi, fu necessario “far valide provision et un bon exercito” (XLVII, 204). Ed ecco il duca, come una trottola, che fa la spola tra Padova, Vicenza, Verona, Brescia, Bergamo, Caravaggio, Cassano d'Adda..., tutto apprestando, tutto provvedendo per la guerra che divampava. Non trascorse un anno, che un'altra guerra (o l'annuncio di un'altra) si sovrappose alla prima. Nel marzo 1529 il duca chiede licenza di poter tornare “nel suo stato perché par spagnoli vogliano venir a quella via” (L, 10), mentre la duchessa faceva “brusar tutti i strami sono nel suo stato” (*ibid.*, 38). La minaccia proveniva ancora dal papa Medici che, aggrappandosi a ragioni dinastiche, aveva ceduto Urbino ad Ascanio Colonna, figlio di Fabrizio e di Agnesina di Montefeltro. Il pericolo è ben presto scongiurato, e alla fine di aprile il duca poteva ritornare alle “cosse di la guerra” che aveva lasciata nell'Italia del Nord (*ibid.*, 216, 275). Ma non trascorse molto tempo che la duchessa informava ancora che 3000 fanti “venivano a bone zornate” alla volta di Urbino (LI, 55); da Venezia si mandano denari perché “molti temeno del stato nostro come più debile et manco proveduto” (*ibid.*, 100). In un'altra lettera la duchessa chiede che si insista “con il Serenissimo che li sia mandato danari per li 3000 fanti. *Item*, salnitro, polvere et altre monitione, sì come vi ho scritto, et inviar il tutto con ogni presteza a la volta di Pesaro acciò se ne possi valere a tempo” (*ibid.*, 275). La lettera è del 6 agosto 1529. In quello stesso giorno, un'altra lettera dal campo veneziano di Cassano d'Adda informa del duca: “il capitano zeneral con li cavalli lizieri et archibusieri erano stati fin sopra li repari a getto di artellaria de li inimici” (*ibid.*, 276). Le due lettere testimoniano come sia il marito che la moglie, lo stesso giorno – il 6 agosto 1529 – a centinaia di miglia di distanza l'uno dall'altra, fossero occupati in azioni o pensieri di guerra.

Si è voluto indugiare su tutti questi subbugli *ante* 1530 – sia morali che materiali, sia diplomatici che militari – per mostrare quanto sia improbabile che