

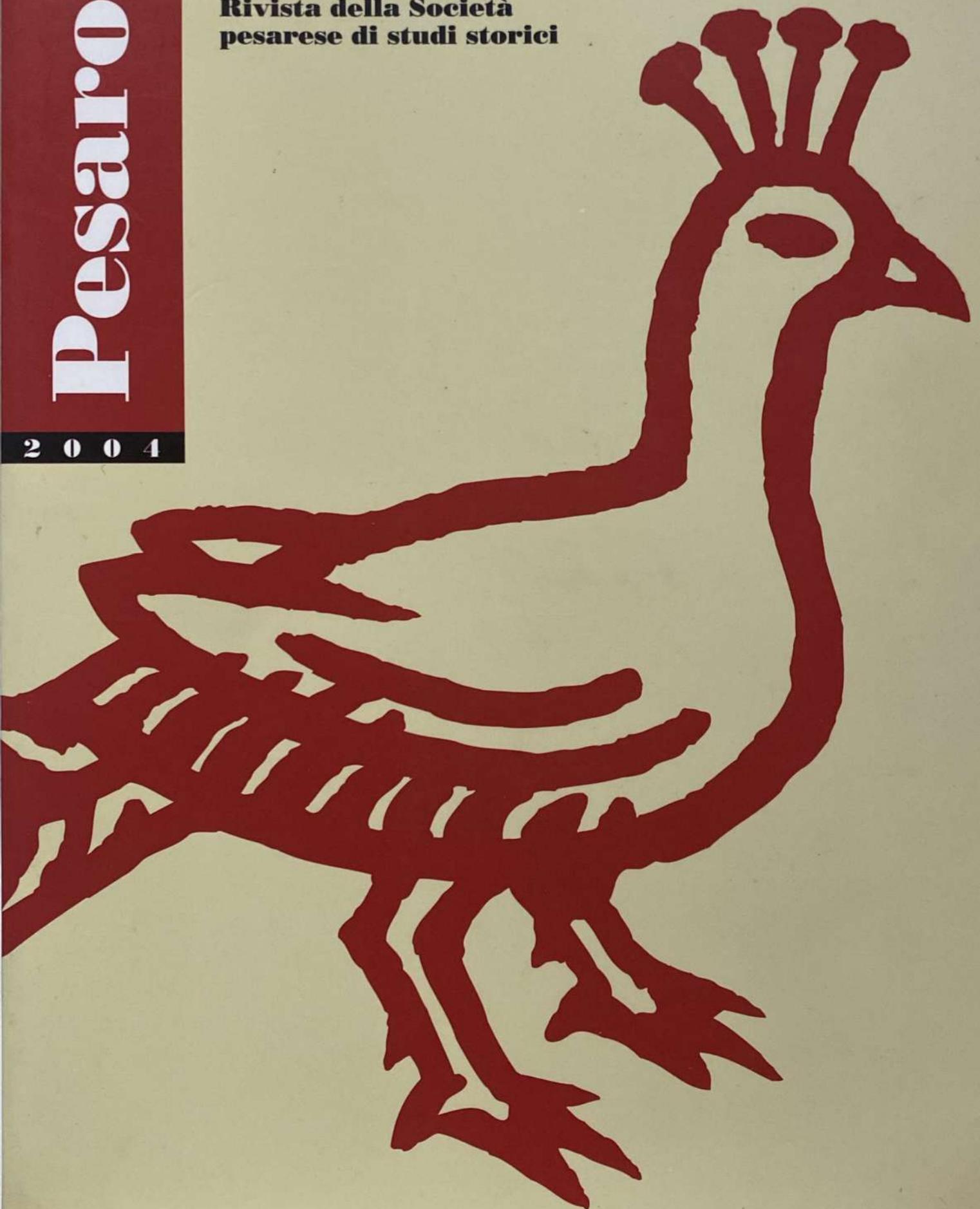
19

città e contà

Pesaro

Rivista della Società
pesarese di studi storici

2004



Pesaro città e contà
Rivista della
© Società pesarese di studi storici

Direttore
Girolamo Allegretti

Redazione
a cura del Consiglio direttivo
della Società:
Girolamo Allegretti
Bonita Cleri
Maria Lucia De Nicolò
Claudio Giardini
Giovanna Patrignani
Emanuela Scavolini
Riccardo Paolo Uguccioni

Direttore responsabile
Riccardo Paolo Uguccioni
Aut. Trib. Pesaro
n. 354 del 30.10.1991

Editing
Le penne

Grafica
Antonio Trebbi

Stampa
Stibu

*La rivista si pubblica
con il contributo di:*
Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro

Comune di Pesaro
Provincia di Pesaro e Urbino

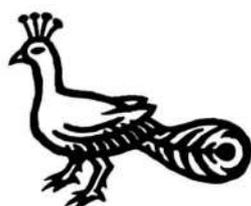
Industrie Pica
Cecchini Fausto s.r.l.

Pesaro città e contà

Rivista della Società pesarese di studi storici

19

2004



Sommario

Pagine roveresche

RICCARDO DE ROSA
Il carteggio di Vittoria Farnese della Rovere con i duchi di Parma 7

GIROLAMO ALLEGRETTI
**L'archivio di rocca di Pesaro
e un anomalo registro di protocolli dell'Udienza ducale** 27

BENEDETTA DINI
Il giardino roveresco di villa Miralfiore 37

MARCO DE SANTI
**Il vicariato di Barchi e la piccola "città ideale"
disegnata da Filippo Terzi** 49

Economia, società, istituzioni

LAURA IONI
Ipotesi sullo scalo di Santa Marina di Focara 65

ALESSANDRO BETTINI
La leggenda di san Terenzio. Alcuni spunti critici 73

FRANCESCO AMBROGIANI
**La ristrutturazione della cinta muraria di Pesaro
durante la signoria di Alessandro Sforza** 83

CLAUDIA COLLETTA
**La predica obbligatoria
alla comunità del ghetto di Pesaro** 101

RENATA SEGRE
**Un inedito consulto legale di Isacco Lampronti
per il rabbino di Pesaro** 109

Cultura e arte

MARCO DROGHINI
**Un Raffaellino del Colle da Lamoli
alle collezioni Passionei e Mosca ai Musei civici di Pesaro** 119

GIOVANNI RIMONDINI
**Il grappolo di Tiziano.
Una natura morta sconosciuta di Giannandrea Lazzarini** 133

SERENA VERNIA
Giovanni Battista e Terenzio Consoli: nuove attribuzioni e inediti 141

Pagine roversche

Il carteggio di Vittoria Farnese della Rovere con i duchi di Parma

Questo articolo si propone di ricostruire un breve profilo biografico di Vittoria Farnese (1547-1602), duchessa di Urbino, tramite l'analisi del suo carteggio con il fratello Ottavio conservato a Parma.

Il ducato di Urbino, che dopo varie e tragiche traversie storiche era passato alla famiglia Della Rovere, all'epoca del matrimonio della Farnese (1547) usciva relativamente indenne dalle Guerre d'Italia. Gli assetti politici della penisola, anche quelli degli stati direttamente dipendenti dalla Chiesa, erano stati fissati dalle vittorie delle armi asburgiche su quelle francesi.

Il ducato di Parma e Piacenza, concesso da papa Paolo III al figlio naturale Pierluigi Farnese pochi anni prima, viveva un momento di forte travaglio a causa dell'uccisione (10 settembre 1547) del duca a Piacenza ad opera di un gruppo di congiurati nelle cui file erano annoverati i nomi più illustri della nobiltà piacentina (Landi, Anguissola, Pallavicino e Gonfalonieri) e dalla successiva occupazione della città da parte di Ferrante Gonzaga, governatore di Milano per conto dell'imperatore Carlo V (che rendeva in tal modo palese il suo coinvolgimento nella congiura). A salvare il pericolante, nuovo dominio dovette intervenire il figlio di Pierluigi, Ottavio, che si sarebbe sobbarcato una lunga guerra contro Impero e Papato, iniziata nel 1550 e terminata nel 1556 con la stipulazione degli accordi di Gand con il re di Spagna Filippo II, figlio di Carlo V.

Il matrimonio di Vittoria si svolse in queste difficili circostanze, né si può dire che il suo "accasamento" sia avvenuto in circostanze lie-

te e favorevoli, tanto più che la famiglia del marito, Guidobaldo della Rovere, aveva assunto un atteggiamento sempre più favorevole alla parte imperiale (non si vede dopotutto come lo stato urbinato avrebbe potuto comportarsi diversamente, stretto com'era tra lo Stato della Chiesa e il ducato di Toscana, di stretta osservanza imperiale sotto la guida di Cosimo I de' Medici). Il ducato di Urbino si adattò quindi a quel clima di rassegnata acquiescenza alle direttive asburgiche comune a tutti gli altri ducati italiani, atteggiamento ulteriormente confermato dal trattato di pace tra Francia e Spagna dell'aprile 1559 che avrebbe "congelato" la situazione politica della penisola per circa un secolo e mezzo.

A partire dalla metà del '500 gli stati minori della penisola, tra cui Urbino, divennero per motivi di convenienza e opportunismo sorta di vassalli, più o meno fedeli e sinceri, di Filippo II (non è casuale infatti che, tra le tante imposizioni che Ottavio dovette accettare con il trattato di Gand "per tornar ne la bona disposizione di sua maestà", vi fu anche l'obbligo di richiedere l'investitura per Parma e Piacenza, istituito come feudo papale, al re di Spagna). D'altra parte la fedeltà dimostrata dai Della Rovere verso la causa spagnola fu ben presto ricompensata dallo stesso Filippo II con la concessione ai duchi, non a caso nel 1559, dell'ordine del Toson d'oro, uno dei riconoscimenti più ambiti e prestigiosi che la corona poteva elargire dopo il Grandato, oltre a titolare le corrispondenze da e per la corte urbinata con il titolo di "eccellenza illustrissima"¹.

Ci si potrebbe allora chiedere quali interessi potevano legare Farnese e Della Rovere al punto di organizzare il matrimonio tra Vittoria e Guidobaldo. Una prima risposta potrebbe essere data dalla presenza sul soglio pontificio di Paolo III, nonno di Vittoria: troppo recente ed instabile era la signoria dei Della Rovere su Urbino feudo papale per non rendere appetibile un legame di tipo matrimoniale proprio con la famiglia del pontefice regnante in quel momento, unione che poteva rappresentare una garanzia di non poco conto. Inoltre, anche se il vecchio Paolo III fosse all'improvviso scomparso (la sua salute aveva iniziato a declinare già prima del matrimonio di Vittoria), sarebbe pur sempre rimasto in curia, a fare da garante degli interessi dinastici e patrimoniali di parenti e affini, il potente Alessandro, all'epoca uno dei più influenti cardinali di curia, fratello di Vittoria (non è un mistero che il successore di Paolo III, Giulio III Ciochi del Monte, è da considerarsi una creatura politica di Alessandro).

Per i Farnese, l'interesse a questa unione era duplice: da un lato il prestigio che sarebbe venuto alla casata da un matrimonio con una famiglia regnante di pari dignità nobiliare e feudale, che inoltre vantava due pontefici e una consolidata tradizione signorile e politica; dall'altro il disperato bisogno - derivante dall'ostilità con cui era stata accolta dagli altri potentati della penisola (Mantova e Medici *in primis*) la costituzione dello stato farnesiano nell'agosto 1545 - di intessere una rete di alleanze da contrapporre al blocco antifarnesiano che, Carlo V in testa, si veniva sempre più organizzan-

do e fortificando. I Della Rovere, antica famiglia savonese, potevano rappresentare non solo un valido interlocutore politico, ma anche, e per certi versi soprattutto, un prezioso punto di osservazione sulla penisola e sulla faticosa creazione dei nuovi equilibri politici; inoltre i solidi agganci che essi da decenni intrattenevano con la corte imperiale sarebbero potuti tornare utili quando Carlo V avesse depresso le armi contro i Farnese (e data la situazione patrimoniale dell'Impero, continuamente sull'orlo del collasso per i troppi fronti su cui gli Asburgo erano impegnati, non ci sarebbe stato da attendere troppo a lungo).

“Lo sposo - scrive uno storico del casato farnesiano - era un principe italiano di buon livello e di gran fama come condottiero, Guidubaldo Della Rovere, duca di Urbino e Gubbio. Come i Farnese, veniva da una famiglia che doveva la sua fortuna all'elevazione al papato di uno dei suoi membri più qualificati. Lo Stato in cui la principessa Vittoria avrebbe regnato era strettamente confinante con lo Stato pontificio, di cui costituiva uno stato vassallo. Anche questo rappresentava una certa garanzia politica”². Si potrebbe discutere, come parte della più recente e avvertita storiografia ha fatto³, se sia effettivamente vero che questi casati debbano tutta la propria fortuna al fatto di essere riusciti ad installare un proprio parente sul soglio pontificio, o se piuttosto tutto ciò non deve essere considerato il compimento di una lunga politica espansiva, che li vedeva emergere tra le famiglie regnanti della penisola.

Un altro punto a favore di Guidobaldo era

la sua stretta parentela con i Gonzaga. Egli era infatti nipote di Ferrante, circostanza che se ben gestita poteva rappresentare un valido ausilio per la grave situazione in cui i Farnese all'epoca si trovavano.

E qui entrarono in campo il tatto, la signorilità e l'acume politico di Vittoria la quale, oltre ad essere una donna di buona cultura e vivace intelligenza, come tutti i figli di Pierluigi, aveva ricevuto un'educazione consona ad un capo di stato: già il padre si era reso conto che Vittoria non era una delle tante nobildonne di medie qualità di cui ci si poteva liberare con un'opportuna monacazione.

La futura duchessa di Urbino passò l'infanzia, assieme al fratello Ottavio, nella rocca di Gradoli, dove era nata nel 1519, figlia di Pierluigi e di Girolama Orsini. Dopo il suo matrimonio ella seppe stabilire sin dall'inizio un sereno e collaborativo rapporto con il marito e la sua famiglia, riuscendo ad accattivarsene la simpatia e la disponibilità: in ciò Vittoria seppe dimostrarsi una degna erede delle capacità diplomatiche e politiche del suo casato.

Su questo matrimonio ha commentato Spagnoletti: "A modo suo è ipogamico il matrimonio tra Vittoria Farnese, sorella del cardinale Alessandro e figlia di Pierluigi, e Guidobaldo II Della Rovere, celebrato nel 1548. Con quelle nozze i Farnese rafforzarono il loro sistema di alleanze, mentre Guidobaldo, unendosi alla nipote del pontefice regnante, consolidò la propria posizione ad Urbino e chiuse il periodo di tensione con il papato, originato dalla devoluzione alla Santa Sede di Camerino" ⁴.

Prima che dal duca di Urbino, ella era stata contesa da molti principi del tempo, tra cui si annoverano i Colonna, le cui profferte furono appoggiate da uno dei principali collaboratori dell'imperatore, il cardinale Granvelle, "che voleva maritar Vittoria nipote di sua beatitudine al figlio di Ascanio Colonna per far la pace" ⁵, ma il matrimonio naufragò per i mancati accordi sull'ammontare della dote. Granvelle non desistette e sino almeno alla fine del 1546 continuò con le sue proposte nuziali, invero una più stravagante dell'altra: essendo a corto di partiti matrimoniali di parte imperiale, egli si ingegnò a proporre nobili dell'ambiente italo-spagnolo come il duca di Benevento, o il marchese di Pescara Alfonso d'Avalos, Giacomo Appiani di Piombino e Vespasiano Gonzaga di Sabbioneta, proposte tutte respinte dalla corte farnesiana. Il Nasalli Rocca cita poi i duchi di Vendôme e d'Enghien, il duca di Lorena e Carlo di Orléans, tutti figli del re di Francia Francesco I ⁶: tutte trattative destinate a naufragare *brevi tempore* perché per contrarre matrimoni di questa importanza sarebbe stato necessario dotare Vittoria dello Stato di Parma e Piacenza, sul quale vi erano le ovvie pretese successive dei maschi della famiglia.

Vittoria era quindi divenuta un'importante pedina sulla scacchiera della politica di casato dei Farnese, che non si voleva sprecare con un matrimonio inutile ai fini di un rafforzamento delle alleanze dinastiche. "Questa figlia di Pierluigi legatasi per sempre col vedovo Guidobaldo Della Rovere duca di Urbino, essendone mediatore quel vescovo Vertano che,

TIZIANO VECELLIO,
 ATTRIBUZIONE CONTROVERSA,
 VITTORIA FARNESE
 (SZÉPMŰVÉSZETI MUZEUM BUDAPEST)
 CAMILLA GUERRIERI,
 VITTORIA FARNESE
 (PESARO, MUSEI CIVICI)

lasciato il concilio di Trento per recarsi a confortare Guidobaldo della morte della sposa sua Giulia da Varano, fu strumento a disporlo per le nozze di un'altra. L'atto nuziale fu stipulato in Roma il 1 giugno 1547, promettente il papa alla nipote 60 mila ducati, mentre il fratello di lei cardinal Alessandro sottoscriveva per altri 20 mila in oro⁷. Così il Litta.

Le nozze furono celebrate in Roma con grande solennità, alla presenza del pontefice, il 29 giugno, circa tre mesi prima dell'uccisione del padre di Vittoria, che non si premurò affatto di incrementare - come era di prassi - la dote della figlia, o comunque di aiutarla in qualche modo, anzi si recò direttamente dal segretario particolare del padre, il cardinal Verulano, per cercare di ottenere un prestito di 25.000 scudi dalla Camera apostolica per un palazzo-castello che egli aveva iniziato a costruire a Piacenza, facendosi forte del suo *status* di feudatario papale, oltre che di figlio del pontefice. La cosa non mancò di far andare su tutte le furie il Della Rovere⁸. Ad ogni modo il prestito fu rifiutato e il cardinale, pacatamente ma con fermezza, scriveva ad un infuriato Pierluigi il 27 maggio 1547:

Et andai a Castello a sottoporre a sua beatitudine il desiderio vostro de li deti 25.000 scuti, alla cui santità piacque di posporre li soliti essercizi e li negozi et audienze, e mi fece chiamare, e porgendoli in mano la predetta richiesta, tutta attentamente la lesse e con molta bona cera. Dopo incominzò a toccar molto minutamente li particolari sopra li carriaggi della illustre signora Vittoria e dell'illustre signor Orazio, toccando con molte ragioni aver trovato in Venezia esser cresciute tucte le condizioni de dotte alle donne, e pare a sua santità di eser sforzata a spender tanto più di grosso quanto non pensa in questa pratica.⁹

Ancora il Litta nota come le nozze portarono quasi immediatamente grossi vantaggi anche a Guidobaldo, che si vide, il 27 aprile 1548, investito dal papa del feudo di Urbino, e promessa la porpora a Giulio, suo fratello¹⁰. Il pagamento a Guidobaldo delle rate della dote fissate a Roma fu regolare, come testimonia una cedula, rogata dal notaio Giacomo Bertelli di Urbino, di 26.200 scudi d'oro pagati l'11 febbraio 1550 al duca "a completamento e saldo della dotte de la illustrissima signora duchessa"¹¹.

Che i Farnese, soprattutto Ottavio, avessero trovato in Guidobaldo un valido sostegno è ravvisabile da un episodio del 1551, svoltosi durante l'assedio di Parma, dove Ottavio si era asserragliato per resistere contro l'assedio delle truppe avversarie. Il pontefice, Giulio III, con breve del 28 maggio proibiva al duca di Urbino, feudatario papale, di prestare aiuto - come evidentemente era sua intenzione fare - al Farnese a pena di scomunica e di privazione immediata del feudo urbinato¹². Il Della Rovere, seppur forse un po' a malincuore, obbedì e il pontefice per attrarlo con maggiore convinzione nella sua orbita lo nominò il 28 febbraio 1553 capitano generale di Santa Chiesa¹³.

La corrispondenza conservata a Parma tra Vittoria e la corte farnesiana, principalmente con il fratello Ottavio, parte dal 1568: rispetto all'epoca del suo matrimonio e alla partenza per Urbino vi è uno scarto di ben 20 anni, dovuto alla dispersione di una parte dell'archivio di famiglia, trasferito a Napoli (ove si trova tuttora¹⁴) nel XVIII secolo.



Molte cose erano cambiate nel contempo: Ottavio aveva fatto pace con gli Asburgo, stipulando un trattato con Filippo II che faceva del ducato un satellite ispanico, ma nel contempo gli assicurava una relativa tranquillità politica, anche se con l'obbligo di mantenere un presidio spagnolo nel castello di Piacenza a spese dei Farnese (situazione destinata a perdurare sino al 1585). Anche se i rancori e i dissidi con Mantova e Firenze non erano ancora del tutto sopiti, i Farnese avevano raggiunto una posizione di maggiore certezza del loro dominio sul ducato e dell'inserimento dello stesso nel contesto degli stati sovrani della penisola.

Una prima lettera è dell'agente di Ottavio presso la corte urbinata, il conte Pietro Donatelli, che il 20 agosto 1568 informava il suo signore tanto della "usual afetuosa bona disposizione" del duca e di Vittoria nei suoi confronti, quanto di aver interceduto presso i duchi per far sistemare ad Urbino un protetto del duca di Parma,

"el maestro di lettere Giorgio Albano [...] che se sa eser cosa de interesse de vostra signoria illustrissima", che era stato ben accettato a corte e al quale Vittoria, "che desidera de compiacerla in quanto sia possibile", aveva dato un incarico remunerato di precettore¹⁵.

A giro di posta, il 25 agosto Vittoria scriveva al fratello raccomandandogli un suo protetto, Gianantonio Olivieri, "che mi ha donato una cagnolina sì bella che non posso mancar de raccomandarlo caldamente a vostra signoria illustrissima" per un posto da "ofiziale" delle guardie del corpo ducali¹⁶, cosa che Ottavio le assicurò con sua risposta del 9 settembre: "che me lo volia mandar costì che ne averò gran contento"¹⁷.

Le raccomandazioni per personaggi facenti capo a vario titolo a queste corti signorili era una prassi largamente invalsa nei rapporti tra le stesse, contribuendo a formare cortigiani devoti alla persona del principe e legami clientelari di lunga durata, su cui si poteva spesso far affi-

damento in occasioni difficili per la dinastia.

Altro caso di questo tipo lo abbiamo con una lettera del 27 maggio 1569, con cui si raccomandava al duca di Parma nientemeno che “un fidato nostro coriero, Paolo Vitelli da Viterbo”, che ad opinione della duchessa Vittoria portava le missive con sicurezza e rapidità encomiabili¹⁸. Ottavio, che aveva evidentemente paura che un’eccessiva accondiscendenza ai desideri della sorella gli riempisse la corte di suoi protetti, questa volta gentilmente declinò l’invito con risposta del 12 giugno “sendo che semo già aparechiati con i nostri corrieri”¹⁹.

A volte succedeva che il duca di Parma fosse chiamato dalla sorella a sostenerla nel dirimere delicate questioni di carattere patrimoniale, come nel caso di un grosso prestito fatto dal marito a monsignor Vittorio Orsini, che il prelado faceva fatica a restituire causando alla corte di Urbino non pochi problemi. Da una lettera di ringraziamento inviata da Vittoria ad Ottavio il 25 luglio 1569 si evince che fu grazie alla mediazione dell’ambasciatore farnesiano a Roma e all’interessamento del cardinale Alessandro se l’incresciosa vicenda si sbloccò “con gran soddisfazione nostra e de lo amatissimo duca de cui le facio molte grazie”²⁰.

Che i rapporti tra fratello e sorella fossero rimasti buoni è testimoniato anche da un’altra missiva di Vittoria del 29 settembre dello stesso anno. In essa la duchessa esprime il desiderio di incontrare Ottavio, in occasione di un pellegrinaggio del fratello al santuario della Madonna di Loreto, poiché non si vedevano da sette anni,

e qui ho aparechiato el tuto per la venuta sua, de cui vi prego de farmi avisar per coriero che ne averò gran contentezza, e spero che sua eccellenza soggiornerà un poco de tempo ne lo stato suo de Castro, sendo io poi stata invitata a Caprarola da monsignor illustrissimo el cardinal Alesandro.²¹

Molto ambito, ma difficile da raggiungere se non si disponeva di più che solide raccomandazioni, era all’epoca l’ingresso nell’ordine dei Cavalieri di Malta. Ambizione che pare avesse “Antonio Gallo di Giovanni mio famiglio ma de famiglia onesta e de bona conditione de questo nostro stato”, che richiese a Vittoria il grande favore “de poter eser accolto in quella religione”. La duchessa il 12 maggio 1569 interpellò il fratello perché favorisse il suo giovane protetto²², ma il duca di Parma le fece notificare dal suo incaricato a Urbino che “a breve se può far poco [...] ma è da contar a far il negozio” con l’anno successivo, quando cioè l’ordine aveva, pare, intenzione di reclutare 50 nuovi adepti nella nazione italiana²³.

A complicare il quadro a volte intervennero anche nobili e prelati orbitanti presso la corte di Urbino, come il vescovo di Senigallia, che il 28 settembre 1569 - la lettera passò prima per le mani del cardinal Alessandro a Roma, il quale con poco tatto pensò bene di scaricare il problema sul fratello a Parma - scriveva per trovare un posto da “auditor de leggi” (il primo gradino della carriera in magistratura prima della nomina podestarile) al “cavalier Giacomo Cusano de questa mia terra dottor in leggi, che conosco per omo abile e de molta scienza”²⁴. Alla lettera dell’alto prelado è unita una breve

“addenda” di Vittoria che raccomandava al fratello di trovare una sistemazione per il giurisperito nell’ambito del sistema giudiziario dello stato farnesiano. Ottavio, in tono risentito, le scrisse personalmente il 25 ottobre che “i dotori de leggi” che dovevano presiedere ai tribunali del suo stato aveva l’abitudine di sceglierli personalmente e non per interposta persona, per quanto stretto parente questa potesse essere ²⁵.

Altro problema che la corrispondenza affronta è quello, spinoso per l’epoca, delle monacazioni forzate di tante giovani donne della piccola nobiltà cortigiana che, non potendo contrarre vantaggiosi matrimoni per l’impossibilità della famiglia di dotarle convenientemente, erano destinate al silenzio del chiostro per tutta la vita. In una lettera del 28 novembre Vittoria, che aveva avuto la fortuna di non dover subire un destino del genere, chiedeva a Ottavio un interessamento per l’accoglimento in due monasteri claustrali parmensi di tre di queste sfortunate donne (evidentemente quelli urbinati erano subissati dalle richieste dei locali ed avevano liste d’attese troppo lunghe) ²⁶. Ottavio prese la cosa con molto comodo e si decise a rispondere quasi tre mesi dopo, il 30 dicembre, comunicando alla sorella che “saria stata ben intentione e debito nostro de far la contentezza vostra in ogni modo che sia possibile”, ma che interpellate le badesse dei monasteri richiesti, queste ultime avevano risposto che “per gran tempo non se potrà dar corso a noviziato sendo che el numero de le monache da vari anni in qua eser cresciuto assai” ²⁷.

Un po’ più semplice per Ottavio era accon-

tentare la sorella quando si trattava di concedere onorificenze e titoli di merito a persone da lei raccomandate, cosa che i sovrani dei piccoli e medi stati della penisola gradivano fare come riconoscimento di *status* e mezzo per aggregare consistenti nuclei clientelari intorno alla corte. A questo proposito nota lo Spagnoletti: “Le relazioni interne come quelle internazionali negli stati italiani della prima età moderna si muovevano, invece, sotto il segno di vicende complesse nelle quali interagivano piccole e grandi potenze, mosse tutte da obiettivi di ordine dinastico-familiare, che potevano esser conseguiti anche ricorrendo alle più variegiate forme di patronato interno ed esterno [...]. Una di esse è senza dubbio rappresentata dal fatto che i principi liberi, per quanto piccoli, detenevano un ‘capitale simbolico’ rappresentato soprattutto dal posto che essi occupavano nella gerarchia dei ranghi nobiliari e dai titoli che essi potevano conferire in quanto sovrani” ²⁸.

Un caso esemplare è descritto in una lettera del 30 agosto 1570 inviata da Urbino e che conteneva una raccomandazione a favore di “Niccolò Bizzarri nostro omo de corte, che vorrebbe aver un cavalierato, che è nipote della mia contessa della Metola, il qual desidera che ella se degni farli grazia de rimetergli detto cavalierato in persona soa” ²⁹: Ottavio, avvalendosi delle sue prerogative sovrane, avrebbe cioè dovuto concedere un cavalierato al Bizzarri, cosa che il duca fece come si arguisce dalla risposta a Vittoria del 18 settembre ³⁰.

La corrispondenza tra i due fratelli contiene anche richieste di natura diversa come la do-

manda di Vittoria del 15 luglio 1571 in cui si chiede l'intervento di Ottavio per far espatriare in territorio farnesiano un ricercato dello stato della Chiesa:

Ritrovandosi meser Persio Vitorzi compreso ne la bolla pubblicata contro li banditti del Stato ecclesiastico, fu necessitato partire de qua e lasciare il servizio nostro, e perché intendo che se ritrova costà e che è già stato mio paggio, et egli e toti i soi sono devoti et affezionati servitori de casa nostra, non ho voluto mancar de raccomandarlo a vostra eccellenza come faccio con tutto il cuore, suplicarla de vederlo volentieri et a fargli grazia de qualche onorato intrattenimento, il che riceverò da vostra eccellenza per segnalato favore. ³¹

Il personaggio in questione doveva essere ben noto, e accetto, anche presso la corte parmense, come si desume dalla risposta di Ottavio del 26 luglio, che rassicurava Vittoria "el Vitorzi eser persona da noi ben cognosciuta e stimata altamente, e faremo quel che se potrà per favorir li desideri de vostra signoria illustrissima", rassicurandola inoltre sul fatto che, in caso di richiesta di estradizione della corte papale, la risposta del duca sarebbe stata negativa ³². Caso analogo è quello esposto dalla duchessa in una missiva del 28 maggio 1572 in cui chiedeva un salvacondotto per i fratelli pesaresi Francesco e Carlo Magnani, ricercati dalla giustizia papale per furto e omicidio, che volevano raggiungere il padre Gerolamo "che da molti anni in qua tiene bottega a Milano" ³³. Anche in questo caso la risposta del duca fu positiva.

Le cose per i criminali in fuga prendevano una piega ben diversa se non avevano la fortuna di disporre di potenti aiuti, come si legge da

una lettera del 14 settembre 1572 con la quale Ottavio richiedeva alla sorella la consegna di

Innocenzo Sorbolongo da Fossombrone detto el Titta che fece costì molti et atroci assassinii e ruberie e che è stato condannato capitalmente [...] se conosce per certo essere li stati vostri e se potese farlo condore a Piasensa

allo scopo di metterlo sotto tortura e fargli confessare i nomi sia dei complici sia di chi lo aveva favorito nella fuga dagli stati farnesiani. Vittoria il 25 gli rispose di avere già provveduto all'arresto del ricercato, richiedendo però in cambio un ricercato urbinato detenuto a Piacenza, tale Giacomo Cagnotti, "anco lui condannato per molti delitti" ³⁴.

Quanti chiedevano l'aiuto di Ottavio, perlomeno i più accorti e meglio introdotti, cercavano di far passare le loro richieste attraverso Vittoria e il cardinal Alessandro: in tal modo speravano che la loro istanza ne uscisse rafforzata da un doppio, autorevole interessamento. Il procedimento si trasformò in problema agli inizi degli anni '70, quando la segreteria del cardinale a Roma - che aveva anche onerosi incarichi di governo - incominciò ad essere intasata da questo tipo di richieste che coinvolgevano (e non è solo il caso di Urbino) personaggi che, agli occhi di Alessandro, rivestivano un'importanza molto secondaria, per non dire nulla, e che egli molto disinvoltamente faceva recapitare, spesso senza neanche un rigo di accompagnamento, al fratello a Parma.

Questa sorte riguardò anche molte richieste urbinati inviategli da Vittoria. Ne abbiamo un esempio in una lettera che la duchessa scris-

se da Urbino il 17 ottobre 1573³⁵, nella speranza di aiutare “don Iacopo Vergano da Vienna cappellano de la maestà cesarea il quale se ne viene a Roma, avendolo conosciuto per persona molto da bene virtuosa e religiosa”. La lettera era indirizzata al cardinale che, il 26 dello stesso mese, si limitò a farla recapitare al fratello Ottavio. Anche se non è stata reperita la risposta nell’archivio parmense, si può supporre che il religioso, caduto in disgrazia presso l’imperatore, fosse partito da Vienna, ma il cardinale non si voleva accollare il problema della sua nuova sistemazione gerarchica e prebendaria.

Lo stesso Alessandro dopotutto non si faceva scrupolo a rivolgersi per aiuto alla sorella, come si può leggere in una missiva inviata da Vittoria a Parma il 26 agosto 1573, in cui vantava il suo interessamento per “l’acasamento tra la signora Camilla sua figlia naturale ad un certo conte Roberto Monaldi” che, risiedendo presso la corte parmense dove da tempo svolgeva incarichi fiduciari per conto del duca, aveva evidentemente bisogno del permesso di Ottavio per contrarre matrimonio con la figlia del cardinale, permesso che gli fu accordato il 31 dello stesso mese³⁶.

Problema di natura e portata ben diverse era quello del brigantaggio che in quegli anni si era amplificato per lo Stato della Chiesa e per quelli confinanti, coinvolgendo inevitabilmente anche Urbino. Grosse bande muovevano talvolta all’assalto dei conventi, come è riferito in una lettera del 9 dicembre 1574 in cui la duchessa chiedeva la protezione del fratello per alcuni francescani conventuali, guidati da padre Giulio da Correggio, i pochi sopravvissuti di un monastero attac-

cato poco tempo prima “da la forza di Giovanni detto Soresino”; il convento era stato saccheggiato e bruciato, e nell’azione erano rimasti uccisi vari “famigli” e 12 frati. Ottavio promise il suo interessamento all’accoglimento dei frati in qualche monastero vicino Parma³⁷.

Anche Vittoria tuttavia sapeva, al momento opportuno, far pesare ad Ottavio i favori che questi le chiedeva, come si legge in una lettera della duchessa del 27 dicembre 1575:

Se io non mi trovassi il peso de tanti soldati che vostra signoria illustrissima sa che sono in questo Stato, quali pur troppo son stati aspettando che io pigliassi partito come ho fatto, non avrei ricusato de pigliare al mio servizio Fabio Amodei che ella mi ha raccomandato per una sua, ma per il rispetto che le porto non posso in effetto satisfarlo de averlo qui meco per ora, cosa che al potere me sarebe stato gradito de fare per vostra eccellenza, se pure in questo servizio me ne veranno de le occasioni.

I soldati cui Vittoria accenna erano forse i mercenari a suo tempo assoldati dal defunto marito per rafforzare la guarnigione di Urbino dopo la ben nota sollevazione del 1572, così descritta dal residente veneziano Matteo Zane:

La vostra sublimità ha inteso de la sollevazione de Urbino per cagione de le nove et insopportabili gravetze et imposizioni messe dal signor duca, il quale, non per difendere lo stato né per ocasion bisognosa ma più tosto per spender in cose non necessarie, meteva ogni studio e pensier suo di trovar nove forme de imposizione, le quali son da stimarsi molto in quel paese che in ogni altro peroché, levato l’agricoltura, non vi resta industria di sorta alcuna.³⁸

I soldati di Urbino furono oggetto di altre lettere di Vittoria, come quella inviata da Pesaro il 26 giugno 1576, in cui chiedeva a Ottavio

l'invio di 50 soldati "ben apti a le armi e de coraggio" per il presidio della rocca. La richiesta era accompagnata da un'accurata lettera del cardinale Alessandro (che scriveva su evidente richiesta della sorella) del 20 dello stesso mese, che descriveva la situazione non facile del ducato dove, proprio a causa del rancore verso il duca per la mancata riduzione fiscale, "molti son che dan recepito a banditi et a mali omeni" provenienti anche dallo Stato della Chiesa, il che impensieriva non poco il papa³⁹. Ottavio accondiscese alla richiesta, rispondendo il 6 luglio di aver già provveduto a dar ordine "al mio capitano Gaspare de Bresello de andar con li fanti soi ne lo Stato predetto"⁴⁰.

Le doti diplomatiche di Vittoria emergono anche dai suoi rapporti con la moglie di Ottavio, Margherita, figlia naturale di Carlo V, donna dal temperamento altezzoso e bisbetico: con una lettera del 20 maggio 1577 da Urbino, Vittoria le mandava in dono "11 braza de quel tesuto damaschino che se fa costì e che a vostra eccellenza piase molto". Alla lettera era allegata una breve nota riservata ad Ottavio, in cui gli chiedeva della polvere da sparo per le artiglierie della rocca di Urbino⁴¹.

Superata l'emergenza e ricomposti in qualche modo i rapporti con i sudditi, Vittoria ricominciò a scrivere al fratello per cercare di sistemare presso la sua corte personaggi della corte urbinata, come il 23 gennaio 1578 quando la duchessa gli scriveva di "Carlo Secco bressiano che vorebe servirla come cameriero o lanziaspezzata o qualche altro officio onoratto e da gentiluomo", richiesta cui il duca acconsentì rispondendo tra-

mite il suo agente a Urbino, Francesco Recalcati, il 6 febbraio e chiedendo a Vittoria di inviargli "el sodetto gentiluomo [...] che mi farà molto piaser de accontentarla"⁴². Il 13 marzo invece fu la volta di un nobile urbinata, "Anibale figliolo del conte Clemente da Tiene che è risoluto de andar a Parma al servizio e stipendio de vostra eccellenza sendo il deto conte statto per molti e molti anni al nostro servizio", anche in questo caso Ottavio fece sapere alla sorella che la richiesta del suo protetto sarebbe stata accolta⁴³.

Stranamente però, Vittoria si fece coinvolgere nella causa feudale in corso in quegli anni tra i Landi principi di Borgotaro e Ottavio Farnese, che da tempo litigavano di fronte al Consiglio Aulico a Vienna. A seguito di un'insurrezione dei borgotaresi contro i loro signori, Ottavio aveva profittato del momento di debolezza dei Landi per occupare militarmente il feudo e sottrarlo al loro potere (è necessario ricordare che tra Landi e Farnese vi era un antico e insanabile rancore per la partecipazione della nobile famiglia Landi all'uccisione di Pierluigi nel 1547).

Anche se i motivi non sono chiari, Vittoria, mentre si trovava a Venezia in viaggio di piacere, diede udienza allo zio del feudatario spodestato e in lite con Ottavio, il conte Giulio Landi, non solo ma da Venezia fece partire una lettera il 30 giugno 1579 in cui perorava apertamente la causa del conte, "che reputo eser persona degna de la maxima stima e spero che vostra eccellenza per amor mio non mancherà de darli udienza"⁴⁴.

Immediata, ed asprissima, la reazione di Ottavio, che il 12 luglio non scrisse alla sorella, bensì direttamente al duca, Francesco Maria II, suc-

ceduto al padre nel governo dello stato alla morte di questi, avvenuta nel 1574. Nella lettera Ottavio non solo si lamentava dell'eccessivo spazio che il nipote lasciava alla madre "nel governo dello stato", ma consigliava a Vittoria "de lasiar el governo e far le cose che se adatano" ad una dama nella sua condizione vedovile e con il figlio già succedutole nel pieno governo del ducato ⁴⁵. A Vittoria la risposta del fratello dovette suonare alla stregua di uno schiaffo, tanto che, per il biennio 1579-81 non si hanno tracce di rapporti epistolari intercorsi tra di loro (al punto che le felicitazioni per il matrimonio tra Ersilia Farnese, figlia naturale del duca Ottavio, ed il conte Renato Borromeo, celebrate in quello stesso periodo, furono inviate direttamente al duca tramite l'agente farnesiano e non a Vittoria ⁴⁶).

La corrispondenza riprende nel maggio 1582, quando Vittoria il 12 del mese perorò la causa di un suo suddito, Francesco Altieri, che possedeva dei beni immobili a Piacenza e che era in lite per motivi ereditari con il fratello Gerolamo di fronte ai tribunali farnesiani, "e desidera esso Francesco de eser favorito in tuto ciò che fusse onesto e conveniente da vostra eccellenza" ⁴⁷. Forse anche per tentare di normalizzare i rapporti con la sorella, Ottavio il 5 giugno le rispose di essersi già interessato in favore dell'Altieri ⁴⁸.

Continuavano inoltre le richieste a favore di soldati ed ufficiali del presidio urbinato, o di coloro che ne avevano fatto parte in passato, come nel caso descritto in una lettera del 28 settembre 1582 in cui Vittoria chiedeva al duca un sussidio per una vedova, "Giovanna Greca già moglie del capitano Stefano Vagalo da Co-

rinto, essendo essa assai povera e con una figliola", ed il duca le fece sapere, il 6 ottobre, di averle con decreto fatto assegnare una pensione annua di 45 scudi ⁴⁹. Caso analogo quello descritto da una lettera del 12 ottobre 1584, con cui Vittoria pregava il fratello di curarsi del caso "de la signora Giovannella Conti, vidua de un mio ufficiale, che non ha visto pagarse la provisione che vostra eccellenza aveva in una sua promissole" ammontante a 27 scudi annui, e lasciando intendere che la donna non disponeva di altri mezzi di sostentamento "che non fussero de la dita provisione, cosa di cui le basio le mani e le sono gratta". Ottavio rispose promettendo di interessarsi quanto prima del caso ⁵⁰.

Sempre in merito a dei militari, il 2 dicembre Vittoria richiedeva la consegna "di quel capitano spagnolo Giovan Del Busto che ora serve alli stipendi de vostra altezza", che era stato condannato a morte dal podestà di Urbino per aver violentato e ucciso una ragazza, mentre era al servizio dei duchi. Ottavio rispose alla sorella il 15 affermando che non era possibile dar corso alla richiesta di estradizione "sendo el deto capitano criato del signor governatore di Milano", nel senso che a favore del condannato si era mossa da Milano la forte raccomandazione del governatore di Filippo II, a cui Ottavio non poteva rispondere negativamente ⁵¹.

Molto diverso il trattamento che Ottavio riservò ad un falsario di monete, "Antonio Ghirolla de Barchi", che aveva impiantato una piccola zecca clandestina entro il territorio urbinato e che, scoperto e condannato, aveva avuto l'infelice idea di andare a rifugiarsi a Par-

TIZIANO VECELLIO,
*Alessandro e Ottavio Farnese
con il nonno Paolo III*
(Napoli, Museo Nazionale)



ma. Quello della contraffazione di moneta all'epoca era considerato un reato piuttosto grave e tutte le legislazioni degli stati italiani concordemente prevedevano la pena di morte. Da Urbino il 16 gennaio 1583 partì la richiesta di estradizione, corredata come era d'uso con l'estratto della sentenza di condanna, e Ottavio il 25 dello stesso mese fece sapere alla sorella di "aver de già proveduto de reinviar en ceppi a le eccellenze vostre illustrissime el detto Ghirolla perché sie punito come se convien del suo atrocissimo crimine" ⁵².

Altro caso di criminale estradato da Parma fu quello citato in una lettera del 28 marzo, con la quale Vittoria chiedeva al fratello la consegna dell'omicida (aveva fatto strangolare da un sicario la moglie Ottavia) e falsario di documenti, "notaro Antonio Moricono che è meo subdito e ch'è capitalmente condannato; è atteso costì per responder de li soi crimini e tante scelleratezze". Ottavio il 18 aprile concesse l'extradizione del Moricono, che era stato intanto arrestato a Borgo San Donnino, subordinandola però alla consegna di un sacerdote sospeso *a divinis* dal vescovo di Piacenza, "Giorgio Alciati che fu in discorsi contra de me con el signor principe di Lando" ⁵³.

Per comprendere meglio l'episodio è necessario fare una premessa: nel 1580 il principe Claudio Landi aveva ordito una congiura, fallita, per cercare di uccidere Ottavio. I congiurati erano stati quasi tutti scoperti e giustiziati a Parma, ma alcuni dei loro complici - personaggi di secondo piano della vicenda, che al massimo avevano offerto compiacente asilo ai sicari del Landi - erano riusciti a sottrarsi alla giusti-

zia ducale, venendo tuttavia come era d'uso condannati in contumacia. Tra essi vi era anche l'Alciati. Dall'interrogatorio dell'ex-sacerdote Ottavio si aspettava molto, poiché affermava "che con il quistionarlo sotto tormenti avrò ocasion de clarificar molte cose del detto negozio", e la sorella, con lettera del 9 aprile, gli fece sapere che l'Alciati era già stato consegnato "alli delegati de vostra eccellenza venuti costì a prender el detto prigionero" ⁵⁴.

Vittoria inoltre in questi anni, forse per aiutare le figlie, si trovò spesso ad avere gravi problemi economici, come è testimoniato da una lettera del 6 aprile 1584, con la quale richiedeva ansiosamente al fratello "quei denari che vostra eccellenza ben sa, che posono togliermi dalli presenti travagli e che son più de 1.000 scuti, di cui de grazia [...] fratello mio ve ne prego". Ottavio, che non fece mai mancare alla sorella il suo generoso aiuto, il 19 le faceva sapere di aver già dato disposizione ai suoi tesoreri, affinché con lettere di cambio provvedessero "alli bisogni de vostra eccellenza" ⁵⁵.

Un'altra pressante richiesta di denaro, questa volta per la ben più consistente somma di 10.000 scudi, era pervenuta al duca circa un anno prima, il 27 marzo 1583, ma questa volta Ottavio, che evidentemente aveva pure lui i suoi problemi di bilancio, con risposta del 31 aveva chiesto alla sorella di dividere la somma in due *tranches* da 5.000 scudi cadauna "la qual cosa la prego de farne per contento e che me sarebe de gran giovamento" ⁵⁶.

A ciò era seguita un'ulteriore richiesta di denaro il 30 dicembre sempre del 1583 per la

cifra di 6.000 scudi, giustificata dalla necessità di coprire non meglio precisati buchi di bilancio del ducato (e di tutte e tre le lettere questa è forse l'unica in cui Vittoria si dimostra onesta sino in fondo con il fratello), che accondiscese senza troppi problemi alla sua richiesta ⁵⁷.

I problemi economici della duchessa erano causati in buona parte dai pessimi rapporti che aveva con la figlia Lavinia, nata il 16 gennaio 1558. La fanciullezza della ragazza trascorse gaia e spensierata. Nota infatti Frettoni: "Trascese l'infanzia e l'adolescenza tra i castelli dell'Imperiale e di Gradara e le corti di Pesaro e Urbino, nella gaia e raffinata atmosfera rinascimentale regnante ai tempi del duca Guidobaldo II, quando la corte paterna era punto di riferimento per artisti e letterati; tra questi si può annoverare Bernardo Tasso, che la conobbe sin dai suoi primi anni di vita e volle ricordarla nel canto XLIV dell'*Amadigi* insieme con altre nobildonne di casa Feltria Della Rovere" ⁵⁸.

Le cose per Lavinia procedettero abbastanza bene sino al 1574-75, quando morì il padre. Il fratello Francesco Maria ⁵⁹ ebbe con lei momenti di aspro scontro a causa della dote: pur desiderando mandarla sposa per levarsela di torno, il duca non aveva alcuna intenzione di dotarla conformemente al rango e secondo i parametri sociali del tempo. Vittoria si interpose tra i figli tentando di riappacificarli, o quantomeno di scemare i motivi di dissidio nell'interesse della famiglia e del ducato, con il risultato di inimicarsi in pratica entrambi, come spiegava con amarezza e rassegnazione in una lettera del 27 gennaio 1583 ad Ottavio: "avria ten-

tato come matre de farli raveder e li ho ora per inimici ambo doi" ⁶⁰. Il figlio vedeva il suo intervento mediatore come una indebita intrusione nelle sue prerogative sovrane, la figlia giudicava che l'interesse e l'affetto materno pendessero più dalla parte del fratello che dalla sua.

Le continue, e onerose, richieste di denaro che la duchessa avanzava al fratello trovano perciò una loro spiegazione non solo nel desiderio di Vittoria di costituire una dote per la figlia che le permettesse di aspirare ad un matrimonio di livello almeno accettabile, ma anche nella sua necessità di aiutare il figlio con qualche elargizione in modo da coprire il suo dissestato bilancio, in merito al quale la duchessa si lamentò con il fratello in una lettera del 25 maggio 1583 ⁶¹.

Per Lavinia le sospirate nozze, che l'avrebbero definitivamente allontanata da una corte che ormai odiava, giunsero il 5 giugno 1583, quando sposò Alfonso Felice d'Avalos d'Aquino, marchese del Vasto e di Pescara ⁶². Alle nozze, celebrate solennemente nella cattedrale di Pesaro, non furono presenti né il fratello di Lavinia né gli inviati delle principali corti, né seguirono i consueti festeggiamenti di nobili e popolo che in genere allietavano i matrimoni tra casate di rango. Soltanto lo zio Ottavio, proprio "per dar de satisfazione a vostra eccellenza et al suo signor sposo", come scrisse in una lettera inviata a Pesaro direttamente a Lavinia 10 giorni prima delle nozze, inviò un proprio agente, Angelo Serenati, con un consistente dono di 4.000 ducati ⁶³.

In una lettera del 2 giugno, inviata a Parma in cifra per evidenti motivi di prudenza, Vittoria

raccontava a Ottavio di avere sollecitato all'agente dell'aspirante genero, cardinale d'Aragona,

un aumento della dotte de la signora Lavinia di cinquanta milla scuti che me pareva eser cosa conveniente per una simil unione. et el deto cardinal me rispose en malo modo che una dotte de aumento de vinti mila gli sembrava cosa esagerata assai. ⁶⁴

Vittoria dopo le nozze scrisse nuovamente al fratello giustificandosi per non aver aderito alla richiesta della figlia di versarle, a compensazione del mancato aumento dotale del marito, la quasi totalità della propria, affermando con amarezza mista ad un certo realismo che

avendo io lungamente pensato intorno a la opportunità e saviezza de questa unione per il matrimonio di donna Lavinia con il signor marchese del Vasto, ho ritrovato ogni ora non solo ragioni en contrario sempre più gagliarde de questa unione, ma anco sconveniente il privarmi di disporre di questa mia pocca dotte per starmene poi a la discrezione di figlioli d'altri senza aver cosa propria, e non me sarebe sembrato giusto de non aver fato per l'altra figliola lo stesso che me dimandava questa [...]

arrivando al punto di chiedere a Ottavio di interpellare "un giusperito de bona e clara fama per saper come desporre delle cose mie" per testamento, volendo Vittoria escludere del tutto dalla successione tanto la figlia quanto l'evidentemente non amato genero ⁶⁵.

Se Lavinia pensava di aver trovato la felicità nel matrimonio con il D'Avalos si era sbagliata di grosso, come dovette ben presto e a proprie spese constatare: il marito, spendaccione e sempre pronto a correre dietro qualche cortigiana, non le causò altro che problemi e di-

spiaceri, nonostante la nascita di quattro figli: Isabella, Caterina, Maria e Francesco Ferrante. Lavinia ebbe almeno la consolazione, morale e culturale, di vedere la nascita dei suoi figli celebrata da un suo vecchio amico in due dei suoi sonetti. Torquato Tasso infatti non si dimenticò mai della gentilezza e affettuosità che Lavinia aveva dimostrato nei suoi confronti e continuò a seguire, seppur da lontano, le disgraziate vicende della sua esistenza ⁶⁶.

Lavinia si rivolse ad Ottavio per due volte, il 6 maggio 1584 e il 9 giugno 1585, chiedendogli complessivamente 1.200 scudi, e lo zio, che era rimasto evidentemente colpito dalle sue infelici vicende, non ebbe difficoltà ad accontentarla ⁶⁷.

Il D'Avalos morì nel dicembre del 1593, lasciandosi dietro un debito di 600.000 scudi, per pagare il quale Lavinia si vide costretta ad impegnare quasi metà delle rendite della sua dote, oltre a dover vendere oggetti preziosi, monili e mobili che avevano fatto parte del suo corredo nuziale. Inutile sottolineare che lungo tutto l'arco del suo matrimonio, come in seguito, non ebbe mai alcun aiuto da parte del fratello, che si limitò solo a rampognarla più volte per la svendita, almeno lui la riteneva tale, di beni dotali che a suo giudizio ella, una volta rimasta vedova, avrebbe dovuto restituire al patrimonio di casa Della Rovere ⁶⁸.

Solo la madre Vittoria le fu vicino in questo periodo, cercando di ottenere dal nipote duca di Parma Ranuccio I (Ottavio era morto nel 1586, mentre suo figlio Alessandro era morto nelle Fiandre nel 1592) aiuti in denaro per la figlia, come dimostrano le lettere della duchessa-

sa dei 27 ottobre 1593, 29 giugno 1594 e 6 gennaio 1595⁶⁹. Ranuccio, di indole taccagna e sospettosa, dimostrò ben poco interesse per le lontane vicende di questa anziana zia e di sua figlia, dimostrando nelle risposte una certa insofferenza e fastidio, peraltro malcelati, di fronte a richieste che evidentemente riteneva esose e in parte inaccettabili. Giusto per tacitare le pretese delle due donne, il duca il 19 gennaio 1595 diede ordine di versare a Vittoria la somma di 12.000 ducati, piuttosto consistente, ma poca cosa rispetto alla voragine che il genero si era lasciato alle spalle⁷⁰.

Vittoria intanto continuava ad abitare a Pesaro presso il figlio, con cui i rapporti continuavano a non essere molto sereni, dato che questi non perdeva occasione per manifestare insofferenza nei confronti dei consigli materni, che vedeva come indebite ingerenze nel suo operato.

La duchessa tentò di ricreare con il nipote qualcosa di simile al rapporto che aveva avuto con il fratello, cercando di ottenere aiuto e protezione per persone facenti capo alla sua corte o che, semplicemente, si rivolgevano a lei. Con lettera del 5 marzo 1595, ad esempio, supplicava Ranuccio di far intervenire il suo ambasciatore a Roma in favore di "Giorgio colonnello Ruffo che è suocero del cardinale Flaminio, che la supplica de volerlo raccomandar in una lite con un don Federigo de Pesaro che se tiene di fronte a monsignor Borghese giudice della causa", ed il duca il 15 le fece sapere di essersi già attivato "a cercar de satisfar le pretensioni di vostra signoria"⁷¹.

Il 19 maggio 1596 Vittoria scriveva nuova-

mente a Parma, per cercare di sistemare presso la corte con incarico di predicatore "el padre Bernardo Anselmi da Urbino, che è persona stimabile e degna de le atenzioni de vostra eccellenza". In questo caso Ranuccio si prese a cuore la cosa e, per non scontentar la zia in una cosa che in fondo gli costava poco o nulla, scrisse tramite il suo agente ad Urbino Vettori di aver provveduto a sistemare il frate presso il capitolo della chiesa parmense della Steccata, sin dal tempo di Ottavio chiesa cittadina di giuspatronato ducale⁷². Con lettera del 26 novembre 1596 Vittoria, su sollecito del figlio, richiedeva a Ranuccio la consegna di due amanti assassini,

Antonia Dantoni e Francesco della Pergola, entrambi dei nostri stati, che ocisero atrocemente e cum veneno Antonio Rangoni marito della Antonia [...] e per questo crudelissimo e scelerato crimine furon condannati capitalmente dal nostro uditor de Urbino.

Ranuccio rispose il 13 dicembre di "aver li doi richiesti da vostra eccellenza come prigionii [a] Piacensa et ho el forte desiderio de compiacerla nel suo desiderio", infatti i due condannati partirono alla volta di Urbino alcuni giorni dopo⁷³. Invece fu rifiutata dal duca di Parma la proposta, avanzata da Vittoria il 22 gennaio 1597, di affidare ad un certo Antonio Pucci "che conosco per giusperito di gran qualità" il governatorato di Piacenza dato che, come rispondeva Ranuccio il 30, era stato scelto per il biennio successivo Erminio Rossi, figlio naturale del conte Troilo⁷⁴.

La salute di Vittoria intanto andava declinando: il 2 marzo dello stesso anno ella infor-

mava il nipote di esser affetta da una “brutta et assai devastante forma di gotta”, che le procurava seri fastidi impedendole ormai di avere una vita autonoma e costringendola immobile a letto per quasi tutta la giornata ⁷⁵. Ciononostante le premure e la sollecitudine dell’anziana duchessa per i suoi sudditi non diminuirono affatto. Il 20 giugno 1598 ella scriveva nuovamente a Ranuccio, chiedendo il suo intervento “per un’opera de gran iustizia che me sta a cuore assai”. In carcere a Parma si trovava infatti il pescarese Ascanio Bellagamba, mercante di tessuti “che tante volte ha servito questa casa con nostra ampia e gran satisfazione”, che pare non avesse pagato alcuni debiti in sospeso con il fisco ducale, ammontanti a circa 300 scudi. Vittoria impetrava la sua liberazione dal carcere e la “moderazione de la somma de denari che non è piccola cosa”. Ranuccio in questo caso la volle accontentare e con un suo decreto - copia del quale fece pervenire ad Urbino il 6 luglio - ordinava la scarcerazione del protetto della duchessa, dimezzandogli l’ammenda, ma nel contempo precisando che il salvacondotto per uscire dai territori farnesiani gli sarebbe stato concesso solo dopo che avesse saldato il suo debito con la ducal camera ⁷⁶.

Particolare interesse dimostrò la duchessa anche per un altro suo suddito detenuto nelle carceri farnesiane, come si legge in una missiva del 16 aprile 1598: “Muzio Benincasa, gentiluomo benemerito di questa casa e di me in particolare, mi priega de racomandar a vostra eccellenza il caso de Giardinello da Castel della Pieve che se trova prigione a Parma per omici-

dio”. Il duca le fece pervenire la sua risposta il 2 maggio per il tramite “de un mio gentiluomo che se ne va a Roma da sua santità”: essendo stato il Giardinello già condannato a morte dal tribunale, l’unica via per sfuggire al capestro rimaneva “che esso Giardinello me faccia pervenir domanda de grazia ne le debite forme” ⁷⁷.

Altro caso, questa volta riguardante due carcerate eccellenti, è descritto in una lettera del 2 gennaio 1599, in cui la duchessa chiede la liberazione dal carcere di Piacenza delle nobili pesaresi “signora Ippolita Del Monte Bentivoglio e de sua filia Virginia, ingiustamente carcerate e meritevoli de la protezione e carità de vostra eccellenza”, finite in carcere per un debito di 500 scudi non onorato, oltre ad aver subito la confisca dei beni. Ranuccio inviò ad Urbino il 15 gennaio copia di un suo provvedimento di grazia col quale faceva restituire i beni alle due donne, disponeva la loro liberazione e dimezzava l’ammontare del debito, “et il tuto fu fatto per compiacer vostra eccellenza” ⁷⁸.

La duchessa fu sempre molto devota e si dedicò spesso ad opere di elevata carità: il Litta segnala che sua fu “nel 1550 la lodevol posa della prima pietra del convento di San Giovanni in Pesaro” ⁷⁹, istituzione religiosa che, anche nei decenni successivi, ella continuò ad aiutare con doni e sovvenzioni (il vescovo di Bitonto, monsignor Cornelio Musso, le dedicò nel 1559 un suo volume che raccoglieva le prediche del colto ecclesiastico, alcune delle quali tenute proprio presso la corte urbinata ⁸⁰).

Da Gradara, il 22 novembre 1599, la du-

chessa scriveva al figlio a riguardo di un “ricovero per putte che stanno in pericolo, per la vita e decenza loro per li troppi mercanti che vi stanno [...] vorrei far un ricovero per esse et un oratorio, ma la spesa è grande assai”. Vittoria voleva costruire un centro di accoglienza per quelle giovani prostitute che orbitavano attorno al presidio militare di Gradara (tipico esempio di assistenzialismo controriformistico), ma sapeva di non poter fare alcun affidamento sul figlio. Ancora una volta si rivolse al duca di Parma, facendo leva sulla tradizione caritativa di casa Farnese e sulla “bona e cristiana disposizione de vostra eccellenza, che tutti ben conoscono”. Questa volta Ranuccio, forse preso in contropiede, non poté tirarsi indietro e diede mandato ai suoi tesoriери, il 12 dicembre, di inviare alla duchessa 700 scudi ⁸¹.

Vittoria, che nei suoi ultimi anni di vita non aveva avuto grandi soddisfazioni dal figlio Francesco Maria, forse anche per “dimenticar li molti

travagli” si gettò a capofitto in questa impresa: il 9 aprile 1599 scriveva al duca che “el ricovero de Gradara procede bene e senza incidenti de sorta, cosa che me dà gran contento e soddisfazione che volio comunicar all’eccellenza vostra”, e lettere dello stesso tenore furono inviate a Parma anche il 12 ottobre, il 22 novembre, il 19 gennaio 1600 ⁸².

Gli ultimi anni della sua vita furono segnati da altri dispiaceri familiari: Lavinia, che si era ritirata a vivere nel monastero delle clarisse di Urbino, continuava ad avere aspri scontri con il fratello, mentre delle sue due figlie una si era monacata ritirandosi a Pesaro, l’altra aveva sposato un conte di Novellara (Lavinia morirà a Urbino il 7 giugno 1632 ⁸³). A Vittoria rimase la sola consolazione dell’affettuosa corrispondenza con la figlia Isabella, sposata al principe di Bisignano, che in qualche modo addolcì la vecchiaia della duchessa madre, o “madama”, che morì il 13 dicembre 1602.

1 Archivio general de Simancas, *Estado*, legg. 7679 e 3876.

2 E. Nasalli Rocca, *I Farnese*, Dall’Oglio, Milano 1969, p. 112.

3 Si veda ad esempio il recente A. Spagnoletti, *Le dinastie italiane nella prima età moderna*, Il Mulino, Bologna 2003, cap. III.

4 A. Spagnoletti, *Matrimoni e politiche dinastiche in Italia tra gli anni Trenta e gli anni Cinquanta del Cinque-*

cento, in *L’Italia di Carlo V. Guerra, religione e politica nel primo Cinquecento*, Viella, Roma 2003, pp. 107-108.

5 L. Vicchi, *Marcantonio Colonna il vincitore di Lepanto*, Sinardi, Faenza 1890, p. 8.

6 Nasalli Rocca, *I Farnese* cit., p. 111.

7 P. Litta, *Famiglie Celebri Italiane*, Basadonna, Milano 1831, fasc. 144, p. II.

8 G. L. Podestà, *Dal delitto politico alla politica del*

- delitto. Finanza pubblica e congiure contro i Farnese nel Ducato di Parma e Piacenza dal 1545 al 1622*, Egea, Milano 1995, p. 168.
- 9 Archivio di Stato di Parma (di seguito Aspr), *Casa e Corte Farnesiana*, b. 16.
- 10 Litta, *Famiglie Celebri Italiane* cit., fasc. 144, p. II.
- 11 Archivio di Stato di Firenze (di seguito Asfi), *Urbino*, cl. I, f. 11.
- 12 Asfi, *Urbino*, cl. IV, n. 196.
- 13 Asfi, *Urbino*, cl. IV, n. 220.
- 14 Quando nel 1734 Carlo di Borbone duca di Parma permuto il ducato con il regno di Napoli, asporto una parte consistente dell'archivio dei Farnese, tuttora conservato nell'Archivio di Stato di Napoli: cfr. G. Ramaciotti, *Le vicende storiche dell'Archivio Farnesiano*, Battei, Parma 1951, cap. I.
- 15 Aspr, *Farnesiano Estero* (Urbino), b. 490.
- 16 *Ibidem*.
- 17 Aspr, *Casa e Corte Farnesiana*, b. 20.
- 18 Aspr, *Farnesiano Estero* (Urbino), b. 490.
- 19 Aspr, *Casa e Corte Farnesiana*, b. 21.
- 20 Aspr, *Farnesiano Estero* (Urbino), b. 490.
- 21 *Ibidem*. Caprarola era una delle più antiche e fastose residenze farnesiane; Castro, uno dei feudi del casato nell'Italia centrale, sarebbe andato perso nel XVII secolo a seguito di una guerra tra papato e casa Farnese.
- 22 *Ibidem*.
- 23 Aspr, *Casa e Corte Farnesiana*, b. 22.
- 24 Aspr, *Farnesiano Estero* (Urbino), b. 490.
- 25 Aspr, *Casa e Corte Farnesiana*, b. 22.
- 26 Aspr, *Farnesiano Estero* (Urbino), b. 490.
- 27 Aspr, *Casa e Corte Farnesiana*, b. 22.
- 28 A. Spagnoletti, *Principi italiani e Spagna nell'età barocca*, Bruno Mondadori, Milano 1996, pp. 38-39.
- 29 Aspr, *Farnesiano Estero* (Urbino), b. 490.
- 30 Aspr, *Casa e Corte Farnesiana*, b. 23.
- 31 Aspr, *Farnesiano Estero* (Urbino), b. 490.
- 32 *Ibidem*.
- 33 *Ibidem*.
- 34 *Ibidem*.
- 35 *Ibidem*.
- 36 *Ibidem*.
- 37 *Ibidem*.
- 38 A. Segarizzi, *Relazioni degli Ambasciatori Veneti a Senato*, Laterza, Bari 1913, I, p. 165. Sulla vicenda cfr. Asfi, *Urbino*, cl. I, f. 258.
- 39 Aspr, *Farnesiano Estero* (Urbino), b. 490.
- 40 Aspr, *Casa e Corte Farnesiana*, b. 25.
- 41 Aspr, *Farnesiano Estero* (Urbino), b. 490.
- 42 *Ibidem*.
- 43 *Ibidem*.
- 44 *Ibidem*.
- 45 *Ibidem*.
- 46 *Ibidem*. Su queste nozze: G. Sitoni di Scotia *Theatrum araldicum*, Milano 1710, vol. III.

- 47 Aspr, *Farnesiano Estero* (Urbino), b. 490.
- 48 Aspr, *Casa e Corte Farnesiana*, b. 25.
- 49 Aspr, *Farnesiano Estero* (Urbino), b. 490.
- 50 *Ibidem*.
- 51 *Ibidem*.
- 52 *Ibidem*.
- 53 *Ibidem*.
- 54 *Ibidem*.
- 55 *Ibidem*.
- 56 *Ibidem*.
- 57 *Ibidem*.
- 58 M. Frettoni, *Lavinia Feltria Della Rovere*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, XLV, Roma 1989, p. 358.
- 59 “Gli anni trascorsi alla corte del re di Spagna Filippo II, del quale volle emulare il comportamento, e i contrasti che da allora lo avevano opposto al padre, avevano sviluppato in lui un carattere cupo e crudele”: così, di Francesco Maria II, Frettoni, *Lavinia Feltria* cit., p. 359.
- 60 Aspr, *Farnesiano Estero* (Urbino), b. 491.
- 61 *Ibidem*.
- 62 Asfi, *Urbino*, cl. I, f. 234.
- 63 Aspr, *Farnesiano Estero* (Urbino), b. 491.
- 64 *Ibidem*.
- 65 *Ibidem*.
- 66 T. Tasso, *Opere*, Sansoni, Milano 1963, I, pp. 817 e 1070.
- 67 Aspr, *Farnesiano Estero* (Urbino), b. 491.
- 68 Asfi, *Urbino*, cl. I, f. 10.
- 69 Aspr, *Farnesiano Estero* (Urbino), b. 491.
- 70 Aspr, *Casa e Corte Farnesiana*, b. 26.
- 71 Aspr, *Farnesiano Estero* (Urbino), b. 492. Da notare che nella sua corrispondenza Ranuccio I dimenticava di mettere, con un filo di voluto disprezzo, il titolo di *illustrissima* cui la duchessa di Urbino per rango e consuetudine protocollare avrebbe avuto diritto.
- 72 Aspr, *Farnesiano Estero* (Urbino), b. 492.
- 73 *Ibidem*.
- 74 *Ibidem*.
- 75 *Ibidem*.
- 76 *Ibidem*.
- 77 *Ibidem*.
- 78 *Ibidem*.
- 79 Litta, *Famiglie Celebri Italiane* cit, fasc. 144, p. II.
- 80 C. Musso, *Prediche del Cornelio Musso da Piacenza, Vescovo di Bitonto, fatte in diversi luoghi e tempi*, Giolito de' Ferrari stampatore, Venezia 1559.
- 81 Aspr, *Farnesiano Estero* (Urbino), b. 492.
- 82 *Ibidem*. Dopo queste ultime lettere la corrispondenza con il nipote Ranuccio in pratica si estingue: per il periodo 1600-1602 sono state reperite a Parma pochissime missive, del tutto protocollari, contenenti felicitazioni per eventi familiari o auguri per le festività natalizie e pasquali.
- 83 Frettoni, *Lavinia Feltria* cit, p. 360.

L'archivio di rocca di Pesaro e un anomalo registro di protocolli dell'Udiienza ducale

E' noto che, alla morte di Francesco Maria II della Rovere ultimo duca di Urbino, il patrimonio archivistico ducale fu diviso fra Roma - che valendosi dei suoi diritti di sovranità asportò tutto ciò che era da considerarsi carteggio di stato, e Firenze, che, accogliendo la piccola Vittoria erede universale dell'ultimo duca e disposandola in fasce al futuro granduca, si aggiudicò tutte le carte considerate pertinenti all'eredità ¹.

E' noto altresì come le carte di stato furono prelevate e trasportate a Roma nel 1632, e furono collocate parte negli armadi *E* e *F* dell'*A(rchivum) A(rcis)* (archivio di Castel Sant'Angelo, o di Castello), depositato dal 1798 presso l'Archivio segreto vaticano, parte nell'armadio LX dell'Archivio vaticano propriamente detto ².

Assai più voluminoso il corpo delle scritture di proprietà dell'erede e destinate a Firenze, un primo gruppo delle quali, imballate in 60 casse, partì per la capitale toscana nell'agosto 1638 ³. Restarono a Pesaro tutte le carte riguardanti l'amministrazione dei beni immobili di Vittoria situati nell'ex-ducato, amministrazione che venne affidata a uno "scrittoio" appositamente attivato nella città adriatica. Allo scrittoio e al suo archivio sovrintesero, nel corso del '700, vari membri della famiglia Gavardini, e i Gavardini rimasero custodi dell'archivio anche dopo che l'intero patrimonio immobiliare fu venduto nel 1763 alla Camera apostolica (e da questa concessa in enfiteusi alla famiglia Albani). In conseguenza dell'alienazione dei beni anche lo scrittoio fu smobilitato, mentre solo sul finire del 1795 il relativo archivio, ancora ricchissimo di memorie roveresche, fu imballato e spedito a Firenze ⁴.

Osserva D'Addario che il "carteggio diplomatico, che, secondo la dottrina e la prassi archivistica del tempo, veniva considerato documentazione pertinente all'esercizio di una tra le più gelose prerogative sovrane, apparteneva all'archivio di 'casa' e, come tale, seguiva la sorte della dinastia e delle sue proprietà" ⁵; e fu, infatti, spedito a Firenze, dove attualmente si trova (si vedano, in Arch. St. Firenze, *Urbino*, cl. I, div. A, filze dalla CIV alla CCCXVI).

Nulla, in teoria, dell'archivio roveresco sarebbe dovuto rimanere a Pesaro e nelle altre residenze ducali. Di fatto qualcosa restò o venne recuperato. Restarono i pezzi iniziali di alcune serie lasciate in consegna alla subentrante amministrazione legatizia per consentirle di funzionare ⁶, e anche perché ritenute poco importanti per Roma e Firenze. Tale per esempio, nel fondo *Legazione* dell'Archivio di Stato di Pesaro, la serie dei cosiddetti "Copialettere", di cui diremo fra breve. Altri pezzi, probabilmente - come il primo, tutto di età ducale (1464-1630), che apre attualmente la serie "Decreti bandi editti e notificazioni" -, prestati o sottratti prima della devoluzione, furono recuperati molto più tardi da archivisti diligenti ⁷.

Provengono invece solo in minima parte dall'archivio ducale i centoni di memorie roveresche meritoriamente raccolte da Annibale degli Abbatini Olivieri e che fanno parte del suo lascito alla biblioteca da lui fondata. Si tratta dei manoscritti oliveriani 374 (5 tomi) e 375 (37 tomi che vanno sotto il nome di "monumenti rovereschi"), formati da pezzi archivistici di provenienza privata ma per lo più da copie, estratti, minute di documenti conservati negli

archivi del Comune, in quelli notarili e giudiziari, infine nello “scrittoio” mediceo, dal quale Carlo Gavardini passava all’Oliveri “man mano” (quando cioè gliene capitavano di interessanti per la storia di Pesaro) le carte, aiutandolo perfino a “cavarne fedele copia”⁸. Altri manoscritti oliveriani (391-394, 443, e tanti altri parzialmente) sono formati da materiali rovereschi, e potrebbero aver avuto a che fare con l’archivio ducale, forse per il tramite dello scrittoio. Sicuramente proveniente dall’archivio originario dei duchi è il ms. 970, libro di contabilità della depositaria ducale, che arrivò in Oliveriana da casa Giordani, e fa parte quindi della categoria di documenti sopra definiti “prestatati o sottratti prima della devoluzione”. Di tutte le carte roveresche dell’Oliveriana – è stato scritto con specifico riferimento alle raccolte di lettere – “meriterebbe studiare accuratamente la tradizione archivistica per accertare se provenivano dal carteggio ducale oppure da archivi di privati destinatari”⁹.

La serie “Copialettere” nel fondo Legazione

Fra i materiali dell’amministrazione ducale rimasti a Pesaro sono 35 grossi registri di protocolli di lettere, disposizioni, patenti rilasciate tra il 1526 e il 1631 dagli uffici centrali dello Stato alle autorità locali (luogotenenti, commissari, podestà, vicari, capitani) o a “particolari”, cioè a private persone. I 35 pezzi costituiscono il nucleo di una serie che fu titolata “Copialettere”, e che forse più propriamente, almeno per l’età ducale, si sarebbe titolata “Protocolli”. La serie continua ininterrotta fino al

1797 con i 357 registri del periodo legatizio¹⁰.

Si può capire come questi registri, trattando per lo più di interessi privati e locali, non interessassero né Roma né Firenze, e come perciò siano restati senza contrasto a Pesaro. Si può anche capire come siano di fatto sconosciuti alla storiografia sul ducato, nella misura in cui essa si è sempre aggirata attorno alla corte, alle sue realizzazioni, alle sue reti di relazione e di protezione. Questo tipo di materiali, per contro, si rivela di grande utilità sia per la storia delle comunità locali, anche nei reciproci rapporti (comunità cittadine e comunità di contado ad esempio), sia per vicende particolari, personaggi, famiglie, gruppi etnici (es. ebrei, zingari), interi comparti produttivi. A proposito di questi ultimi ricorderò preziose informazioni, ad esempio, sul guado, lo scotano, la caccia e la pesca, perfino sul contrasto al lupo e sull’exportazione di rapaci, per dirne alcuni di curiosi, ma soprattutto sulle arti e manifatture cittadine: oreficeria, caligaria, lavorazione di lana e seta, e così via.

Ma una consultazione non desultoria di queste carte - per lo più di ardua, talvolta impossibile decifrazione - vale soprattutto a far luce sulla macchina di governo e sulle linee ispiratrici dell’azione di governo dei Della Rovere: una macchina e un’azione che, specialmente sotto l’ultimo duca, raggiungono alti livelli di complessità e di efficienza, come da tempo prospettiamo¹¹, e come più organicamente va dimostrando Viviana Bonazzoli in una monografia di prossima pubblicazione nelle collane di questa rivista¹². E’ una luce quotidiana, pervasiva, impietosa, che alla lunga finisce per

frugare nei coni d'ombra e smascherare le finzioni e i sotterfugi e le prevaricazioni del potere, ma è anche una luce bonaria che svela appunto la quotidianità, e si anima di figure, di luoghi, di fatti che appartengono - fuori della corte e dei ristretti ambiti del potere - alla vita e alla gente di tutti i giorni.

L'Udienza ducale

Nel seguito si parlerà spesso di un "ufficio", l'Udienza ducale, che è senz'ombra di dubbio con Francesco Maria II il più alto organo di governo e di giurisdizione del ducato. E tuttavia non ne sono state a nostro avviso sufficientemente indagate natura, origine ed evoluzione, struttura e funzionamento, neppure nei più recenti e accreditati studi sulle istituzioni roveresche.

I tre uditori, scriveva il conte Onorato Paciotti a metà del XVII secolo, "non hanno giurisdizione alcuna ordinaria, assistendo solamente *tamquam consiliarii* nella sopra intendenza a tutto il governo", ma subito dopo aggiungeva che "conoscono tutte quelle differenze civili con le parti in contraddittorio nelle quali si richieda l'autorità suprema, toltone il sabbato e talora il mercoledì nei quali giorni non ammettono se non che i negozi criminali"¹³. Chiarissima, nella sua concisione, la definizione di Giulio Vaccaj: agli uditori "apparteneva verificare che fosse fatta giustizia" e ad essi "era talvolta rimesso l'esame di talune speciali cause"¹⁴, definizione che però ha il torto di limitare i poteri dell'Udienza alla sola sfera giudiziaria.

Dell'Udienza non è cenno in uno studio di Marinella Mazzanti Bonvini sul Collegio dei dot-

tori di Urbino, materia contigua e concorrenziale, potenziale fonte di conflitti. Tuttavia il contrasto fra i due istituti, destinato ad acuirsi con Francesco Maria II, è già evidente col padre Guidubaldo II. Dalla notissima relazione dell'ambasciatore veneto Badoer, scrive l'Autrice, si trae "l'impressione che Guidubaldo II Della Rovere tenti, coi suoi provvedimenti, di ridurre le competenze del Collegio a vantaggio del suo potere di intervento personale nella giustizia sul territorio, specie per quel che riguarda Pesaro, Gubbio e Senigallia, conferendo ampi poteri ai suoi Luogotenenti e soprattutto assegnando direttamente i giudici alle varie cause di competenza del Collegio"¹⁵.

Ebbene, l'esautoramento del Collegio urbinato viene perseguito appunto mediante il potenziamento dell'Udienza ducale. Tanto che il Turchini poteva scrivere di una "strutturazione" unitaria della legislazione e dell'amministrazione giudiziaria (attuata da Francesco Maria II) "su un terreno già preparato da Guidubaldo II [...]. Con essa si sottolinea il ruolo dell'Udienza, punto terminale delle cause criminali, fiscali, feudali e luogo di decisione e di soprintendenza [...]. Il Tribunale dell'Udienza, costituito da tre dottori-auditori, più un avvocato fiscale, con l'intervento di un segretario di giustizia, di quattro cancellieri ed un portiere non era altro che il Consiglio del principe, ed operava attraverso la Segnatura di grazia"¹⁶. Certe contraddizioni terminologiche (tribunale/consiglio) ravvisabili nel testo del Turchini e dello stesso Paciotti corrispondono forse a una non ben definita, e comunque mai definitiva, configurazione dell'Udienza, e certo sono acutizzate da un nostro anacronistico 'bisogno' (ereditato

dall'Illuminismo) di divisione dei poteri.

Il registro 13

Fra i 35 registri di protocollo dell'Udienza ducale (così ci sembra in definitiva di poterli chiamare), due hanno diversi caratteri e sono di diversa natura, pur promanando anch'essi dall'Udienza. Sono i registri 13 (1579-1642) e 16 (1598-1664), dei quali colpisce a prima vista l'insolita estensione temporale: più di sessant'anni rispetto ai due-tre della norma. Risulta discriminante l'assenza delle spese di "spedizione", regolarmente annotate a margine nella serie. Il primo (a questo dobbiamo limitare l'analisi, poiché il secondo viene oggi dichiarato irreperibile¹⁷) è un volume cartaceo, oggetto di un recente restauro, che misura cm. 22,5x32, carte 209 nella moderna numerazione.

I contenuti rispondono evidentemente a una trasformazione in corso della segreteria (o cancelleria) dell'Udienza, e forse dell'Udienza stessa. Mentre infatti il 12 copre, secondo una cadenza ormai stabilizzata, il biennio 1576-1578, il 13 si protrae come detto per più di un sessantennio, e il 14 (1589-1591) ricupera la cadenza biennale ma con un salto di dieci anni. E' probabile che il vuoto degli anni 1579-1588 si debba spiegare con una perdita dei registri, ma non è detto: altre ipotesi tuttavia sarebbero al momento senza fondamento. E' anche probabile che il 13 e il 16 avessero caratteri fra loro diversi, altrimenti non si spiega la sovrapposizione dei due registri negli anni 1598-1642. Questo purtroppo appare ormai non più verificabile (a meno di una impensabile ricomparsa

del 16), mentre resta da studiare la sovrapposizione fra il 13 e gli altri protocolli ordinari dal 14 in poi: un'analisi comparativa sistematica potrebbe dirci qualcosa di più certo su contenuti, forme, ufficio emanante.

L'analisi interna del volume richiama, intanto, la nostra attenzione su una serie di problemi, che attengono strettamente all'organizzazione del governo ducale e al funzionamento dello Stato.

Il registro 13 mostra sempre più pervasiva la presenza e la volontà degli uditori ("gli uditori ordinano ...", c. 30r) in alternanza alla volontà del duca ("sua altezza si contenta ...", c. 19r) riferita in udienza da uno dei suoi segretari (ivi). Altra volta è il duca a ordinare che ci si attenga a ciò che gli uditori hanno 'deciso', e sembra che con questo il giovane duca miri ad affossare una delle prerogative massime del Collegio dei dottori di Urbino, di produrre appunto 'decisioni' legali¹⁸. Nel contempo si fanno predominanti le registrazioni di licenze per "andare alla guerra" al servizio di potenze estere, principalmente Venezia, o di salvocondotti, cioè permessi di soggiorno nel ducato a cittadini di altri stati italiani condannati dai loro tribunali.

E' noto come negli ultimi decenni del quasi sessantennale ducato di Francesco Maria II si producano, in parte per sua volontà in parte suo malgrado, radicali innovazioni istituzionali, che naturalmente il registro 13 puntualmente rispecchia: dall'istituzione del Consiglio degli Otto nel 1607, alla pratica abdicazione in favore del figlio Federico Ubaldo nel 1621, alla morte di questi nel 1623, all'insediamento del governatore pontificio nel 1624. Sono innova-

zioni, occorre dire, che toccano la sovranità, ma non le forme della gestione pratica del governo, e le attribuzioni dell'Udienza non sembrano venirne intaccate, e anzi resteranno intatte anche dopo la morte del duca sotto il nuovo (e originario) sovrano, il papa e i suoi legati. Ecco, ad esempio di questa continuità, come Francesco Maria II - appena alludendo, con svetoniana grandezza, alla morte del figlio - conferma nell'ufficio i suoi uditori:

Il duca d'Urbino. Molto magnifici diletteissimi nostri. Essendo seguito il caso che sapete, dovrà esser cura vostra di attendere al governo, con tirar avanti i negozi in nome nostro fin che da noi vi saranno dati altri ordini. E state sani. Da Casteldurante alli 30 di giugno del 1623. Vostro Francesco Maria. ¹⁹

Un ampliamento delle competenze dell'Udienza in fatto di segnatura di grazia è registrato nel 1607, forse contestualmente all'istituzione del Consiglio degli Otto.

Adì 11 genaro 1607. Il molto illustre et eccellentissimo signor Francesco Belluzzi da San Marino, uditore e consigliere di sua altezza serenissima, referse in publica udienza, presenti messer Silvano Galanti e messer Pompeo Biscazzanti assieme con me Iacomo Testa cancellieri d'Udienza, che sua altezza serenissima si compiace e comanda che di qui in poi li signori uditori ducali che pro tempore resederanno in Urbino, conforme a' nuovi ordini in ciò, oltre l'autorità che finora hanno di grazia-re per se stessi nelle pene tutte statutarie et altre cose leggere sopra quali fin qui hanno fatto rescritti, possino anco nelle pene decretali infrascritte fare rescritti di grazie conforme al [...] infrascritto come anco nell'altre decretali simili, per maggior commodità de' sudditi e minor dispendio loro, cioè:

Decretali per delazione di armi in città e luoghi murati, per sc. 10

Decretali di estrazione d'animali grossi dal stato, per ciascuna testa simile scudi diece, sc. 10

Decretali per palline e migliarole, sc. 10 per ciascuna

Decretali per amazzamento di piccioni, scudi 10 per piccione, sc. 10

Decretale del lume di notte in Pesaro et Urbino, sc. 10

Decretali d'usure vere l'ammissione di tutta la sorte, e nell'altre usure presunte la metà della sorte.

Iacobus Testa ²⁰

*

Natura e contenuti del registro 13, come dicevamo, non sono uniformi, e sembrano precisarsi *in progress*. All'inizio la materia è più o meno la stessa degli altri protocolli, e cioè la formulazione (ma non già la comunicazione, che sembra la *ratio* degli altri registri) delle decisioni degli uditori e del duca stesso in cose che concernono le autorità locali e i "particolari". Insomma, mentre la serie riporta, per esteso o in regesto, il testo delle disposizioni che vengono comunicate all'interessato in forma di lettera, nel nostro caso si tratta di promemoria ad uso interno dell'amministrazione.

A c. 31r, il 15 aprile 1592, troviamo un'annotazione - "... nel presente libro de' memoriali dell'Udienza" - che potrebbe essere illuminante, e in effetti lo è, e risponde a quanto per altre vie siamo venuti focalizzando. La titolazione del registro sarebbe dunque *Libro dei memoriali*, e l'ufficio emanante l'Udienza ducale. Ciò è confermato da altra annotazione, di sedici anni più tarda:

Il signor duca mi ha fatto dire dal Cavalca suo scalco che si contenta che Francesco Nuti da Gubbio possi andare a servire per soldato li signori veneziani, e che per-

ciò saranno contente le signorie vostre di farlo notare ai libri de' memoriali [...].²¹

In calce, un cancelliere di Udienza ha scritto: "Posta nel filo col memoriale", e qui sembrerebbe che al libro dei memoriali si accompagnassero le filze dei memoriali, ma non è così. I memoriali in filo, o in filza, sono le suppliche dei postulanti, mentre i memoriali del libro sono le annotazioni dell'Udienza: cose dunque ben diverse. E infatti alla carta successiva si scrive più esattamente, in calce ad altra lettera del Belluzzi ai colleghi: posta "nel filo de' salvi condotti [...] col memoriale" del richiedente²². Anche la nota precedente andrà dunque letta: "Posta nel filo [*de' salvi condotti*] col memoriale".

Ho insistito su questo dettaglio perché i salvocondotti divengono via via materia se non esclusiva certo predominante nel registro, tanto che non solo la filza ma il libro stesso finirà per essere chiamato *Libro dei salvocondotti*. Così, in un foglietto di piccole dimensioni cucito all'interno del registro, e cartolato in sequenza, un segretario ha annotato che sua altezza non ha voluto concedere salvocondotto a un tale, che tuttavia

si contenta bene che sia tollerato nello stato [...] e però d'ordine de' signori uditori si è fatta questa nota separata dal libro de' salvi condotti.²³

Si dovrà intendere, credo, "si è fatto questo bigliettino separato dal libro dei salvocondotti" e successivamente cucito in esso perché della stessa natura e perché non andasse perduto.

Poi, a partire dal 1625 e per qualche anno, i contenuti del registro mutano ancora: oltre ai consueti salvocondotti e licenze di espatrio (le une e

gli altri meriterebbero uno studio a sé), vi si trovano provvedimenti di amministrazione della giustizia e di tutela del bene pubblico, quali grazie, taglie, quarantene, per tornare infine a occuparsi esclusivamente di salvocondotti e licenze.

L'archivio di rocca

Non è del tutto sconosciuto agli studiosi il cosiddetto "archivio di rocca", se non altro per la titolazione di uno dei volumi di regesti di archivi compilato da Annibale degli Abbatini Olivieri²⁴, e più recentemente nello studio più volte citato di Arnaldo D'Addario²⁵, il quale pubblica l'inventario cinquecentesco dello "archivio della rocca di Pesaro"²⁶, identificando quest'ultimo, credo non del tutto propriamente, con l'archivio segreto che fu trovato nella corte di Casteldurante alla morte del duca, e che dopo quasi cinquant'anni poteva essere cambiato anche in profondità.

Non occorre sottolineare l'assonanza, e anzi l'esatta corrispondenza, di "archivio di rocca" con *archivum arcis*, se non per constatare come l'esigenza di mettere al sicuro la documentazione fosse generale, e generalmente praticata la soluzione di ricorrere per questo alla fortezza della capitale (Castel Sant'Angelo a Roma, Rocca Costanza a Pesaro).

L'archivio di rocca di Pesaro è ben documentato nel registro 13, a partire dal 1594 e fino al 1616. La prima menzione è del 28 giugno 1594²⁷. Cinque anni più tardi si annota l'estrazione della bolla di Giulio II istitutiva del Collegio dei dottori di Urbino, in circostanze conflittuali che non sapremmo precisare:

Il signor secretario Emilio riferì in publica udienda alla presenza delli molto illustri et eccellentissimi signori uditori e consiglieri dell'altezza serenissima che l'altezza sua serenissima commanda si levi di rocca il privilegio concesso al collegio di Urbino da papa Giulio II per consignarlo al conte Ettore Pucci d'Urbino per portarlo a Roma nella controversia con monsignore arcivescovo d'Urbino, il quale privilegio il med(esim)o giorno dal cancelliere Eugenio fu levato e consignato al predetto signor Emilio secretario, et insieme con detto privilegio vi è anco la suplica fatta al med(esim)o papa.²⁸

Riporto per intero questo "memoriale" ed altri di seguito per richiamare l'attenzione sulla complessità un po' macchinosa (anche nel linguaggio) ma in certo modo imponente della burocrazia ducale, così come l'aveva impiantata e perfezionata Francesco Maria II. Una selva di segretari e cancellieri che si passavano le consegne con rituali rigorosi, quasi guardie d'onore, nelle forme e nella sostanza, di una precisa volontà di buon governo:

Riferì il signor Emilio Emili secretario di sua altezza serenissima che quella si contentava che messer Michelangelo Eugeni da Gubbio, cancelliere che ora parte, consignasse tutte le scritture di rocca di sua altezza a messer Iacomo Testa da Barchi cancelliere dell'Udienda acciò abbi cura di quelle sì come ha avuto egli stesso. Et io Silvano Galanti cancelliere dell'Udienda ho scritto questo ordine di commissione del detto signor secretario.²⁹

Nella rocca erano conservate anche carte di qualche importanza ereditate dalle dominazioni precedenti, quella dei Montefeltro naturalmente ma anche - come nel caso di una bolla di Niccolò V concernente "le cose" di Gradara e Pesaro (cioè l'eterna vertenza fra le due comunità, ripresa

evidentemente dopo la morte di Vittoria Farnese) e conservata appunto "nella rocca et archivio di Pesaro"³⁰ - degli Sforza. Vecchie situazioni che lasciavano strascichi interminabili, che si sperava di stroncare esibendo vecchie scritture gelosamente conservate, come quando si riesumarono dalla rocca "tutte le scritture pertinenti al stato di Sora et Arce", venduto trent'anni prima al marchese Giacomo Boncompagni, "per valersene in servizio di sua altezza"³¹.

Due "memoriali" di consegna e riconsegna meritano di essere riportati integralmente. Il primo è del 14 marzo 1615, sotto l'autorità del duca, come si vedrà, e per fatti che risalgono a settant'anni prima:

D'ordine di sua altezza serenissima si sono levati dall'archivio di rocca di Pesaro per il cancelliere Testa e dati a monsignore illustrissimo arcivescovo d'Urbino l'infrascritte scritture, cioè: processo per l'illustrissima donna Virginia della Rovere con il fisco e Camera apostolica e l'illustrissimo duca Ottavio Farnese per le cose di Camerino, cass(etto) B; copia d'un breve di papa Paolo III alla [Cornelia] Varana, cass. B; instrumento della permutazione di Parma e Piacenza in Camerino, cass. B. E tanto si è notato da me Raniero Montani cancelliere ducale per commissione di esso monsignore illustrissimo [l'arcivescovo], così referente in publica udienda d'ordine della med(esim)a altezza.

[A margine:] Adì 20 marzo 1617 monsignor illustrissimo arcivescovo restituì a me Iacomo Testa le due scritture et il processo notate qui di contro. Iacomo Testa.³²

La menzione del cassetto B, come nel memoriale seguente quella di un titolo dato ai cassettei, insinua un'idea di complessità e di organizzazione interna dell'archivio. A Casteldurante, alla morte del duca, gli aventi diritto

trovarono il suo studio pieno di documenti di segreteria (dove il nome di archivio segreto) collocati “nei cassetti e negli scaffali”. Vi erano stati trasportati, si può supporre, anche i documenti dell’archivio di rocca di Pesaro, e “Francesco Maria II li conservava in cassette su ognuna delle quali era segnato il luogo l’ente, la persona, alla quale le carte si riferivano. E’ un tipo di conservazione che si trova anche in altri archivi ‘segreti’ di principi italiani”³³.

L’ultimo documento, sempre del 1615, che si trascrive per intero riguarda i Bandi, conti di Monte nel Montefeltro, e dà un’idea dell’insinuazione capillare dell’archivio anche in situazioni e pratiche e aspetti minori.

Di ordine di sua altezza furono levate di rocca di Pesaro e consegnate dal cancelliere Testa al signor segretario Urbano l’infrascritte scritture dal cassetto intitolato *Altre scritture diverse*³⁴; instrumento di vendita del castel della Petra[maura] fatta del 1443³⁵ dal duca Oddantonio al conte Ugolino Bandi; una lettera del Corbelli nell’istessa materia; altra lettera del Volpelli sopra l’istesso; breve d’Innocenzio VIII del 1485 sopra l’investitura fatta ad un Federico de’ Bandi; un altro breve del med(esim)o papa del 1486 in dichiarazione del sodetto; altro breve

dell’istesso anno e del med(esim)o papa al duca Guido; altra del conte Enea Bandi del 1592 scritta a sua altezza; altra lettera a sua altezza del vescovo di Montefeltro intorno al med(esim)o [...]. Io Marco Bonavia cancelliere ducale ho scritto la presente memoria di ordine e saputa del med(esim)o signor segretario.

[A margine:] 20 marzo 1617. Io Marco Bonavia ho ricevuto dal signor segretario Urbani le controscritte lettere e riportato in rocca. Et in fede etc. il med(esim)o Marco etc.³⁶

Al novembre 1616 risale l’ultima menzione dell’archivio di rocca nel registro 13. Il 23 aprile 1620 Francesco Maria II parte per Casteldurante³⁷, e vi rimane per il resto della vita: l’archivio di rocca lo avrà seguito, e forse fu ritenuto sufficientemente sicuro lo studio personale nel palazzo ducale. In ogni caso Casteldurante non aveva più una sua fortezza, e quelle ancora in attività dello stato (Pesaro, Senigallia e San Leo) erano troppo lontane per poter supportare le segreterie. Del resto il duca, ormai malfidente di tutti, si rifiuterà anche di mandare a San Leo i tesori di famiglia (compresa la quadreria) e preferì spedirli a Firenze, al sicuro per l’amatissima nipotina³⁸.

1 Per una succinta informazione sulla devoluzione dello stato di Urbino alla Chiesa e per la bibliografia progressiva si rimanda a A. Turchini, *Il Ducato d’Urbino, Pesaro e i Della Rovere*, in *Pesaro nell’età dei Della Rovere*, Marsilio, t. I, Venezia 1998, pp. 14-15.

2 L. Michelini Tocci, *I due manoscritti urbinati dei privilegi dei Montefeltro*, in L. Donati (a cura), *Studi e ricerche nella Biblioteca e negli Archivi Vaticani in memoria del car-*

dinale Giovanni Mercati (1866-1957), Olschki, Firenze 1959, p. 207. Utilissime informazioni su questi depositi in G. Gualdo, *L’archivio vaticano e le Marche*, in “*Studia picena*”, 29, 1961, particolarmente alle pp. 119-122. Il Gualdo, che non ricorda l’armadio F (se non incidentalmente alla nota 18), aggiunge “34 pezzi costituenti la Capsa IX dell’*Arm. XI di Castello*” (p. 121): va rilevato tuttavia che il suo saggio vuol essere una guida ai contenuti più che uno studio sulla formazione archivistica dei documenti urbinati.

- 3 Sembra tuttavia che già nel 1624 molte carte concernenti l'eredità siano state consegnate ai granduchi: G. Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, LXXXVI, Venezia 1857, p. 349; F. Ugolini, *Storia dei conti e duchi di Urbino*, Firenze 1859, II, pp. 453-454; Gualdo, *L'Archivio Vaticano* cit., p. 121. Cfr. anche G. Menichetti, *Firenze e Urbino. Gli ultimi Rovereschi e la Corte medicea secondo i documenti dell'Archivio di Stato di Firenze*, in "Atti e memorie" Dep. st. p. Marche, s. IV, IV, 1927; G. Gronau, *Documenti artistici urbinati*, Firenze 1936.
- 4 Sulla formazione del fondo *Urbino* dell'Archivio di Stato di Firenze, fondamentale A. D'Addario, *L'archivio del ducato di Urbino. Un problema di storia e di diritto archivistico*, in *Miscellanea in memoria di Giorgio Cencetti*, Bottega d'Erasmus, Torino 1973, pp. 579-637. Una succinta ma efficace sintesi in G. Murano, *Breve storia della vicenda dell'archivio roveresco dopo la devoluzione del ducato di Urbino alla Camera apostolica*, in "Accademia Raffaello. Atti e studi", nuova serie, 2, 2002, pp. 59-64.
- 5 D'Addario, *L'archivio* cit., p. 587.
- 6 D'Addario, *L'archivio* cit., pp. 594-595. Si tratta, oltre che dei "Copiallettere" e dei "Decreti bandi ..." di cui *infra*, delle serie "Registri delle segnature delle grazie" (193 registri di cui 53 del periodo ducale), "Riporti e scritture diverse" (52 buste di cui 3 ducali), "Processi" (89 buste di cui una ducale).
- 7 Né la sottrazione né il recupero, per la verità, sono documentati, ma solo così si spiega, a nostro avviso, la presenza dell'importante registro a Pesaro, trattandosi di materiale chiaramente spettante a Roma, secondo la convenzione del 1624 (sulla quale vedi, specialmente riguardo la destinazione dell'archivio ducale, D'Addario, *L'archivio* cit., pp. 584 sgg., e p. 594 relativamente ai riordini dell'archivio legatizio effettuati nel 1656 per volontà del cardinale Omodei e nel 1870 per opera di Giuliano Vanzolini).
- 8 Nota in ms. Oliv. 376/V in *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, a cura di A. Sorbelli (ma redatti per la Oliveriana da E. Viterbo), vol. XXXVII, Olschki, Firenze 1927, p. 42. Ai manoscritti oliveriani, com'è noto, sono dedicati dieci volumi.
- 9 D'Addario, *L'archivio* cit., p. 604.
- 10 La *Guida generale degli Archivi di stato italiani*, Roma 1986, III, pp. 558-559, rifacendosi a un inventario "sommario" del 1972, attribuiva 31 registri a un fondo *Ducato di Urbino* e 363 registri a un fondo *Legato di Urbino e Pesaro*. L'inventario del fondo *Legazione apostolica* attualmente consultabile in sala riunisce, credo giustamente, i due fondi e le relative serie.
- 11 Ad es. in G. Allegretti, *Aspetti di vita economica e sociale*, in *Pesaro nell'età dei Della Rovere* cit., I, p. 173.
- 12 V. Bonazzoli, *Istituzioni pubbliche e finanza del principe nel ducato di Urbino* (titolo provvisorio). Ringrazio l'autrice per avermi amichevolmente consentito di prendere visione del suo lavoro in fase di avanzata stesura.
- 13 Onorato Paciotti, *Relazione d'alcuni particolari concernenti lo Stato d'Urbino*, ms. 1467 in Biblioteca Oliveriana Pesaro. La relazione del Paciotti (sue lettere dal 1641 al 1662 in Bibl. Oliv. Pesaro e in Bibl. Univ. Urbino) fu data alle stampe da F. Piattelletti in nozze Pasquali-Sergiacomi, Pesaro 1872. La citazione è alla p. 17 della edizione a stampa.
- 14 G. Vaccaj, *La vita municipale sotto i Malatesta, gli Sforza e i Della Rovere signori di Pesaro*, Federici, Pesaro 1928, p. 236.
- 15 M. Mazzanti Bonvini, *Il Collegio dei dottori di Urbino dalle origini alla devoluzione del ducato*, in M. Sbriccoli, A. Bettoni (a cura), *Grandi tribunali e Rote nell'Italia di antico regime*, Giuffrè, Milano 1993, pp. 547-571, citazione a p. 565. In realtà l'Udienza esiste già al tempo dell'ambasceria Badoer, 1547: "Oltre tutti gli altri giudici vi sono dui auditori o consiglieri. Questi hanno cura di provvedere che si faccia giustizia da tutti gli altri giudici, e rappresentano la persona del duca. [...] Sua eccellenza commette ancora a questi auditori qualche causa particolare che gli paresse, per convenienti rispetti, doversi troncar speditamente, né lasciarla al giudizio degli ordinari" (*Relazione di Federico Badoer ambasciatore a Guidobaldo II Della Rovere duca di Urbino. 1547*, in *Relazioni degli ambasciatori veneti al senato*, cur. A. Segarizzi, Laterza, Bari 1913, II, p. 167). Il Badoer si mostra ammirato della celerità con cui

vengono “spedite” le cause in Udienza: chi vi ricorre (e “sono ogni giorno molti”) vede decisa la sua vertenza nel giro di mezza giornata al massimo “perché, raccogliendosi insieme [gli uditori] mattina e sera, si spedisce ciascuno avanti che essi eschino d’audienza”.

16 Turchini, *Il Ducato d’Urbino* cit., p. 20. L’integrazione tra parentesi quadre è nostra, ma sembra richiesta dal contesto.

17 Né l’uno né l’altro facevano parte della serie fino alla redazione dell’attuale inventario, dove infatti manca per i due registri (e per pochi altri) il rinvio alla numerazione del vecchio Archivio metaurense.

18 “Ordine mandato et comissione domini ducis excellentissimi et illustrissimi, ut retulit admodum magnificus dominus Iulius Vetteranus a secretis, quod servetur et concedatur Felicia zeccherio infrascriptam propositam et resolutionem et conclusionem factam eidem illustrissimo ab admodum magnificis auditoribus”: Arch. Stato Pesaro, *Legazione*, Copialettere, reg. 13 (in seguito semplicemente Cpl 13), c. 11r, 1582 febbraio 5. Segue, alla c. 11v, la relazione al duca di una conferenza fra gli uditori e il Feliciaia, presenti per il duca il suo segretario, l’avvocato fiscale e il maestro delle entrate, e delle decisioni prese al termine.

19 Cpl 13, c. 135v.

20 Cpl 13, c. 76r-v.

21 Cpl 13, c. 81r, 1608 luglio 5, lettera dell’uditore Francesco Belluzzi da Casteldurante agli uditori Stefano Minio e Simone Veterani in Urbino.

22 Cpl 13, c. 82r, 1608 ottobre 24.

23 Cpl 13, c. 114r, 1617 marzo 4.

24 *Inventari dei manoscritti ...*, XXXVII cit., p. 42.

25 D’Addario, *L’archivio* cit., pp. 592-594

26 *Inventario di tutte le scritture che sono nell’archivio della rocca di Pesaro consignate dal Buongirolamo et altre che vi sono state riposte per tutto il dì 13 di novembre 1583*, in Arch. St. Firenze, *Urbino*, I A VII 2.

27 Cpl 13, c. 38r.

28 Cpl 13, c. 45v. 1599 febbraio 27. E’ dello stesso anno una memoria in cui si ordina “che si levino di rocca e si diino al signor conte di Carpegna per portare in Spagna in servizio della med(esim)a altezza” due lettere

29 Cpl 13, c. 57v, 1601 ottobre 22. Il Testa è altrove detto, credo più esattamente, “da Orciano”.

30 Cpl 13, c. 66r, 1603 febbraio 5.

31 Cpl 13, c. 92r, 1611 maggio 17. E’ il periodo in cui fonte dell’autorità non è più “sua altezza serenissima” ma “l’eccellentissimo Consiglio [degli otto]”, che opera, come già prima il duca, attraverso l’Udienza.

32 Cpl 13, c. 107v.

33 D’Addario, *L’archivio* cit., p. 594.

34 Il titolo “Altre scritture diverse” compare anche a c. 43 dell’*Inventario di tutte le scritture* cit. Il D’Addario (*L’archivio* cit., p. 593) congettura, a torto, che esso sia stato aggiunto dal notaio durantino Guido Cresci all’epoca della devoluzione.

35 Lettura congetturale: sembrerebbe scritto 1447, ma la data è impossibile perché Oddantonio morì nel luglio 1444.

36 Cpl 13, c. 108r, 1615 maggio 11. Sui Bandi si veda C. Buscarini, *La minore feudalità nel Montefeltro. I Bandi conti di Monte dal ‘400 al ‘600*, in “Studi sammarinesi”, [2], 1985, pp. 17-30.

37 Francesco Maria Della Rovere, *Diario*, cur. F. Sangiorgi, QuattroVenti, Urbino 1989, p. 227.

38 Menichetti, *Firenze e Urbino* cit., pp. 140-141. La rocca di San Leo fin dai tempi del Valentino fu scelta come cassaforte di famiglia e di stato, e ancora doveva svolgere questa funzione nel 1611, quando il tesoriere generale Piergentile Gaugelli vi si recò per depositare 9.000 scudi (*Andata di San Leo 1611*, in Bibl. Oliv. Pesaro, ms. 1043, fasc. 11, cc. 64r e 65v).

Il giardino roveresco di villa Miralfiore

Villa Miralfiore, situata nell'immediata periferia di Pesaro, nella zona che si estende tra il fiume Foglia e la strada per Urbino, entrò a far parte dei possedimenti rovereschi nel 1559, anno in cui Guidubaldo II della Rovere acquistò la tenuta dal maggiordomo di corte Simone Bonamini per 8000 scudi ¹. La tenuta fu presto trasformata in una raffinata ed elegante villa di delizie, degna di essere annoverata tra le residenze principali della corte roveresca nella città di Pesaro.

Guidubaldo II, sull'esempio dei grandi mecenati della sua epoca, promosse la straordinaria decorazione ad affresco che è possibile vedere nelle principali stanze del piano nobile della villa, un esuberante susseguirsi di raffinate grottesche e paesaggi dal sapore fiabesco ².

L'ambizioso progetto di trasformare la tenuta di Miralfiore in una vera e propria villa di delizie giunse però a compimento con la realizzazione di uno splendido giardino all'italiana, sotto il patrocinio di Francesco Maria II della Rovere.

Villa Miralfiore infatti, come possiamo ammirare nel ritratto che ne fece Francesco Mingucci nel 1626, aveva un esteso complesso verde, articolato in vari terrazzamenti e strutturato sulla base di due assi ortogonali che terminavano alle estremità in due portali.

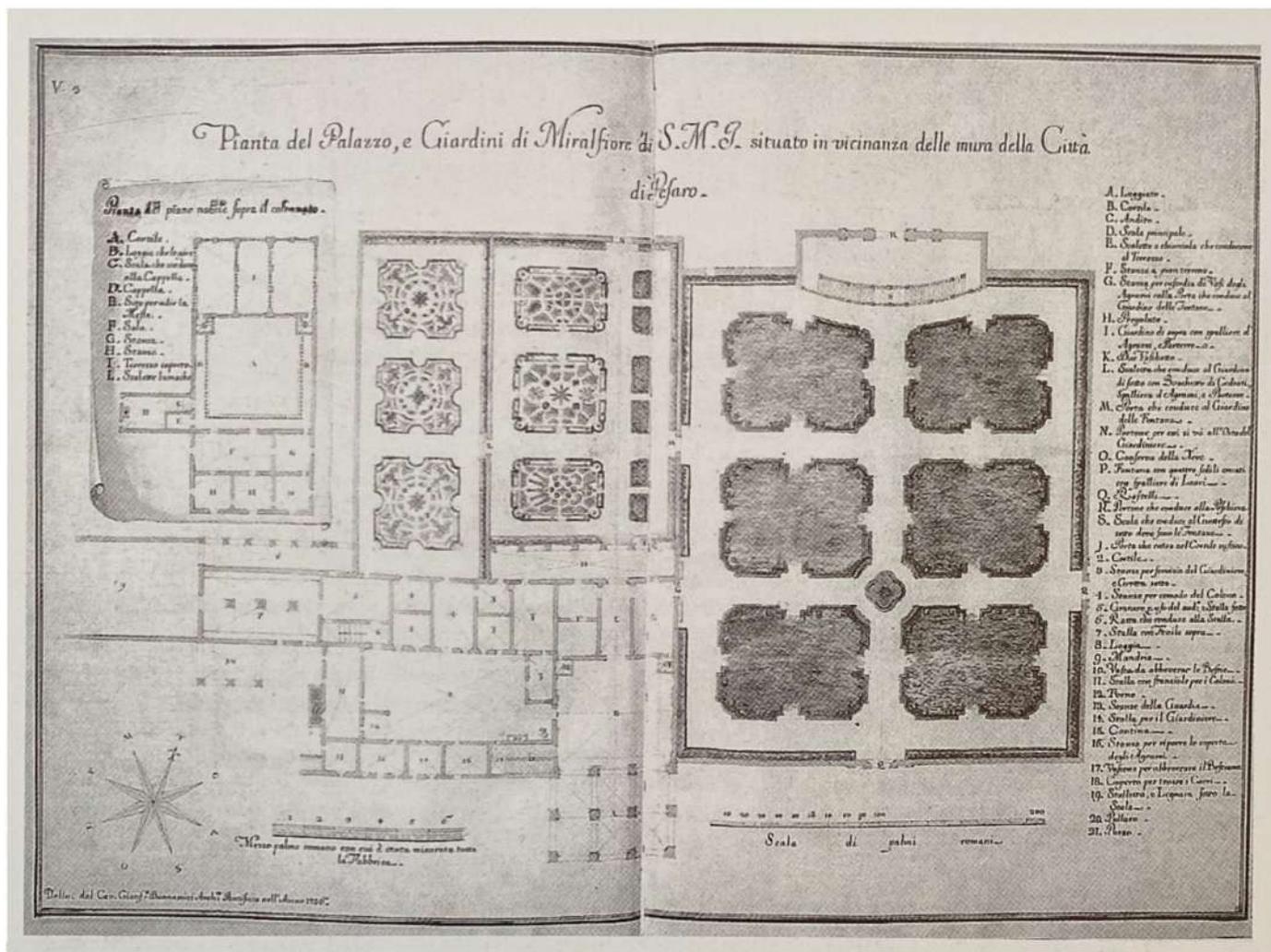
L'immagine di Miralfiore che ci viene restituita dal dipinto del Mingucci rappresenta la testimonianza più antica dell'aspetto che aveva assunto l'intero complesso della villa in epoca roveresca, prima cioè della devoluzione del ducato ai domini temporali della Chiesa, avvenuta nel 1631 ³.

Con la transazione infatti, i beni allodiali della casa roveresca passarono alla famiglia Medici, grazie al matrimonio tra l'ultima erede Vittoria della Rovere e il granduca di Toscana Ferdinando de' Medici. In tale congiuntura storica venne stilata dal soprintendente granducale ai beni d'Urbino Lorenzo Docci, una breve relazione sullo stabile di Miralfiore e sulle sue "pertinenze" che, oltre a passare sinteticamente in rassegna gli ambienti interni al palazzo, fornisce una descrizione dei giardini della villa:

Attorno al palazzo vi sono molte spalliere d'agrumi, et altre verzure, e diversi compartimenti di quadri, tenuti con diligenza dal giardiniere, nei quali vi è una fontana con statuette di bronzo rappresentanti scimmie in diversi atti; nello scender da questo piano, nella parte più bassa verso il fiume si ha una scala doppia di pietra in fine della quale sono nicchie che scaturiscono acqua, e sotto di essa una bella fonte rustica che manda le sue acque in una peschiera di forma rotonda, con altre delizie d'arbori. ⁴

La descrizione fornita da Lorenzo Docci corrisponde perfettamente all'immagine dipinta dal Mingucci, ma un inventario successivo e finora inedito, redatto nel 1653 da Vincenzo Berti e Giovanni del Nobolo per il granduca di Toscana, descrive in maniera molto più dettagliata l'intero complesso dei giardini di villa Miralfiore ⁵. Vengono annoverati scrupolosamente il numero e la tipologia delle piante in esso contenute, e poiché il documento sembra avere lo scopo di verificare lo stato di conservazione della villa e dei suoi giardini, vengono anche rigorosamente citate le piante o le parti di giardino che al momento della relazione non esistevano più. Ne risulta un quadro del com-

GIANFRANCESCO BONAMICI,
PALAZZO DI MIRALFIORE,
DISEGNI E PROSPETTI, 1756
(ARCH. ST. FIRENZE,
CAPITANI DI PARTE, PIANTE,
CARTONE XXX, DISEGNO N. 15)



plesso verde della villa, paragonabile a quello che si potrebbe vedere con una immaginaria lente d'ingrandimento dal dipinto del Mingucci.

L'elemento principale del complesso era il grande giardino rettangolare della fontana, realizzato ad una quota superiore rispetto alle altre sezioni verdi.

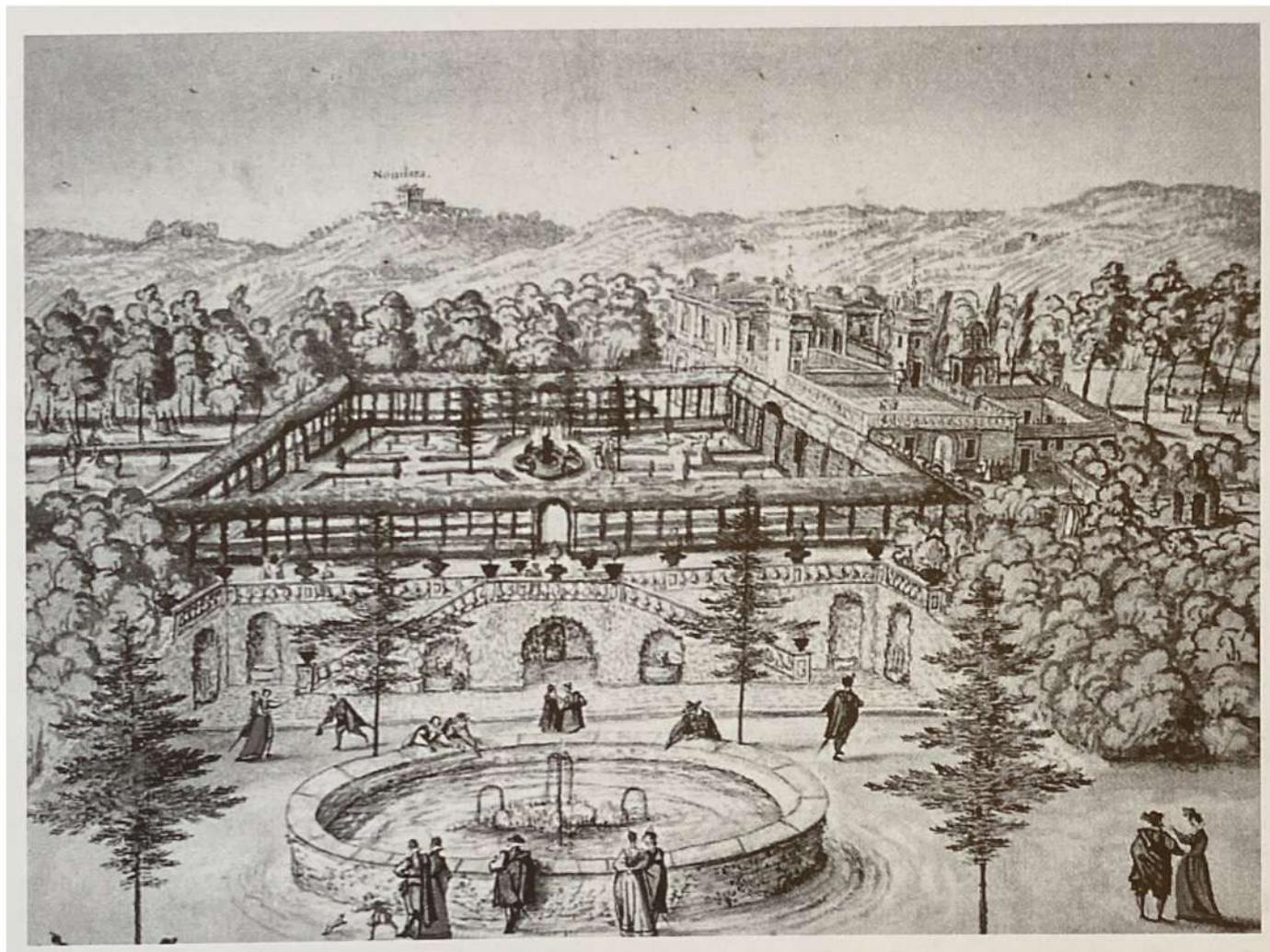
Questo giardino era circondato da un ampio pergolato in legno di quercia coperto da piante di vite, per un perimetro di 236 braccia ⁶, che fungeva da passeggiata coperta se-

condo l'uso classico dello "xystus" ⁷.

L'interno di detto giardino era articolato in quattro grandi sezioni di forma geometrica, delimitate da spalliere d'alloro e altre verzure, contenenti al loro interno varie tipologie di piante, tra cui alcune erano sagomate a forma di barca, di tartaruga o di monte.

La creazione di fantasiose sculture arboree ⁸, pregevoli elementi scenografici che interrompevano l'uniformità dei tracciati, era una caratteristica peculiare del giardino ita-

FRANCESCO MINGUCCI,
MIRALFIORE, 1626
 (BIBL. AP. VAT.,
 MS BARB. LAT. 4434, C. 12)



liano in epoca rinascimentale.

Più precisamente i “quattro quadri” contenevano più di cento cassette di fragole, sette piante di verzura a forma di monte, due piante d'alloro a forma di barca e una a forma di tartaruga, due cipressi, un “rosaro” e un sambuco acquatico.

Al centro di questo primo giardino rialzato vi era “una fontana di pietra conca con n. tre scimmie a mezzo di bronzo attaccate insieme in mezzo alla fonte”.

Il motivo un po' eccentrico delle scimmie

non era insolito nel repertorio figurativo della cultura manierista del cinquecento, e in questo caso ben si sposa con l'atmosfera fantastica evocata dalle ricercate forme delle siepi.

La citazione relativa alla fontana, tratta dal documento in questione, risulta di notevole interesse, poiché fornisce un'informazione importante sulle sculture in bronzo che la decoravano.

Infatti, da un'attenta analisi del dipinto del Mingucci, è possibile notare che la fontana al centro del giardino rialzato di Miralfiore era

CAMILLO MARIANI,
SCIMMIA CHE ABBRACCIA
UN PICCOLO SCIMMIOTTO, 1596
 (LONDRA, COLLEZIONE PRIVATA)



decorata da un gruppo scultoreo centrale, da cui scaturiva l'acqua, e da quattro corpi di figure collocate nei quadrilobi della vasca.

Le scimmie bronzee che animavano la fontana della villa pesarese, sono state recentemente identificate dalla critica con due diversi gruppi erratici, uno raffigurante due corpi di figure unite, rappresentanti madre e figlio, oggi in collezione privata inglese, e l'altro, costituito da tre singole figure in diversi atteggiamenti, collocato tutt'ora al centro della "fontana delle scimmie" nel Giardino del Cavaliere a Boboli⁹.

La ricostruzione delle vicende critiche relative alle sculture bronzee di Miralfiore, parte dalle ricerche documentarie di Eike Schmidt¹⁰. Nel novembre 1596 vennero effettuati due diversi pagamenti: "al scultore veneziano per le scimie de la fonte di Miralfiore" e "per rame et altre cose per fare le sopradette scimie"¹¹. L'interpretazione di Schmidt propone, con molta attendibilità, l'identificazione dello scultore veneziano al servizio del duca di Urbino nel 1596 con il vicentino Camillo Mariani, giunto alla corte roveresca su presentazione dell'illustre conterraneo Vincenzo Scamozzi.

L'identificazione delle scimmie bronzee realizzate da Camillo Mariani per Miralfiore, con le sculture di Boboli e con l'erratico gruppo inglese, è frutto degli studi di K. Zock¹² e Claudio Pizzorusso¹³. Nel ripercorrere l'iter delle vicende che hanno portato le sculture ad essere trasferite da Pesaro a Firenze, è emerso che le tre statuette che si trovano nel giardino granducale di Boboli provengono in realtà dalla villa medicea di Poggio Imperiale, dove risultavano inventariate già nel

- 1 Archivio di stato di Firenze (d'ora in poi Asf), *Ducato di Urbino*, classe III, filza 18, *Compra della villa di Miralfiore per scudi 8000, fatta dal duca Guido Ubaldo*, c. 119r (copia dell'originale atto di vendita del 16 aprile 1559, rogito del notaio Almerico Emilioni).
- 2 La decorazione pittorica fu eseguita verosimilmente tra il 1560 e il 1572, da maestranze locali tra cui spiccano i nomi di Giovanni Antonio Pandolfi e Giovan Battista Clarici, personalità di certo rilievo nel panorama italiano e aggiornate sulle esperienze artistiche più importanti. Sulla vicenda pittorica di Miralfiore e sulle personalità artistiche coinvolte si veda: B. Dini, *Guidubaldo II e Francesco Maria II della Rovere mecenati di Villa Miralfiore*, in *I Della Rovere. Piero della Francesca, Raffaello e Tiziano*, cat. della mostra a cura di Paolo Dal Poggetto (Senigallia, Palazzo del Duca; Urbino, Palazzo Ducale; Pesaro, Palazzo Ducale; Urbania, Palazzo Ducale, 4 aprile 2004 - 3 ottobre 2004), Venezia 2004, pp. 170-173.
- 3 Biblioteca Oliveriana Pesaro, ms. 379, *Memorie di Pesaro*, tomo II, *Inventario della transazione tra Francesco Maria II della Rovere e la Camera apostolica, 1631*, c. 33. Alla voce "Giardini e delizie" vi è "palazzo di Miralfiore nel territorio di Pesaro e sue pertinenze".
- 4 Asf, *Ducato di Urbino*, classe III, filza 17, *Relazione e nota degli stabili e semoventi della serenissima principessa Vittoria Feltria della Rovere nello stato di Urbino per comandamento del serenissimo gran duca di Toscana fatta da Lorenzo Docci, 1631*, c. 110v, da F. Panzini, *Giardini rovereschi nella Pesaro del cinquecento*, in *Pesaro nell'età dei Della Rovere*, I, Venezia 1998, p. 276.
- 5 Asf, *Ducato di Urbino*, classe II, filza 5, tomo II, *Descrizione de' palazzi, ville, giardini attenenti alla fattoria di Pesaro, 1653, Vincenzo Berti e Giovanni del Nobolo al sig. Granduca di Toscana*, cc. 124r-127r (si veda Appendice documentaria).
- 6 Il braccio, unità di misura utilizzata per la lunghezza, variava a seconda delle località, ma corrispondeva in generale a 60 cm circa, ossia un piede e mezzo.
- 7 Panzini segnala che l'usanza di ricoprire i viali con pergole di vite era praticata fin dall'antichità, come ricorda anche Leon Battista Alberti nel trattato *L'architettura*; Panzini, *Giardini rovereschi* cit., p. 278.
- 8 Per la formazione di siepi decorative venivano più frequentemente utilizzate specie arboree sempreverdi, come il bosso, l'alloro o il mirto. Queste essenze dal fogliame minuto sopportavano bene i tagli, mantenendo sagome perfette.
- 9 L'insieme delle sculture bronzee in questione, comprensivo sia del gruppo inglese che delle tre sculture di Boboli, è stato esposto a Palazzo Pitti a Firenze, in occasione della mostra *La reggia rivelata*. Il complesso scultoreo è stato presentato come opera proveniente dall'eredità di Vittoria della Rovere, con attribuzione allo scultore veneto Camillo Mariani. Si veda: *Palazzo Pitti. La reggia rivelata*, cat. della mostra a cura di G. Capecchi, A. Fara, D. Heimkamp e V. Saladino (Firenze, Palazzo Pitti, 7 dicembre 2003 - 31 maggio 2004), Firenze - Milano 2003, cat. n. 116, p. 567.
- 10 E. D. Schmidt, *Giovanni Bandini tra Marche e Toscana*, in "Nuovi Studi", III, 6, 1998, pp. 57-103.
- 11 *Ibid.*, Appendice documentaria A (Asf, *Ducato di Urbino*, classe III, filza 23, c. 731v), p. 77.
- 12 K. Zock, *European Sculpture*, cat. della mostra (New York, Galleria Daniel Katz, 6-18 maggio 2002), London 2002, pp. 66-77.
- 13 C. Pizzorusso, *Camillo Mariani a Pesaro*, in *Venezia, le Marche e la civiltà adriatica*, a cura di I. Chiappini di Sorio, L. De Rossi, Venezia 2003, pp. 361-365.
- 14 "Due scimmie anzi tre di metallo di getto in vari gesti condotte dalla ser(enissi)ma", Asf, *Guardaroba Mediceo*, 657, c. 15r; da Pizzorusso, *Camillo Mariani* cit., p. 361.
- 15 L'ipotesi critica qui proposta discorda in parte con quella elaborata da Zock e Pizzorusso. Gli studiosi infatti, basandosi su un inventario già noto del 1777 relativo a villa Miralfiore (inventario segnalato e commentato da C. Tarca, *Miralfiore, il parco immaginato*, Fano 1997, p. 35),

propendono a favore di una ricostruzione filologica che vedrebbe il gruppo inglese completato da altre due scimmie, e non da una sola. L'inventario settecentesco menziona infatti "quattro scimmioti" in mezzo alla fontana. Resta difficile trovare una spiegazione logica che renda ragione della discrepanza tra i documenti. Al fine di una analisi critica volta a ricostruire l'aspetto roveresco dei giardini di Miralfiore, sembra opportuno considerare attendibile la fonte documentaria più antica.

16 Meglio nota col nome di mirto, è una pianta tipica del Mediterraneo.

17 Si veda Panzini, *Giardini rovereschi* cit., p. 278.

18 Il carteggio è stato segnalato e commentato da Tarca, *Miralfiore* cit., pp. 10-12.

19 Asf, *Ducato di Urbino*, classe III, filza 23, *Libro di spese di Francesco Maria II della Rovere*, cc. 688r-699v. Il manoscritto è già noto alla critica, cfr. nota 10.

20 Asf, *Ducato di Urbino*, classe III, filza 6, *Libro di Miralfiore*, di ms. Nicola Ondedei, cc. non num.

Appendice documentaria

*Descrizione de' palazzi, ville, giardini
attenenti alla fattoria di Pesaro, 1653*

Vincenzo Berti e Giovanni del Nobolo al sig.
Granduca di Toscana.

Asf, *Ducato di Urbino*, classe II, filza V, tomo
II, cc. 124r-127r.

Palazzo di Miralfiore

Nel primo cortile:

Due cancelli ammandorlati con sue bandelle e serrature

Una porta piccola al torrioncino con sue bandelle e catorcio

Un'altra porta cattiva con sue bandelle sotto la loggia

Una porta a piè della scala che sale in palazzo con sue
bandelle e serratura e due braccialetti di ferro

Dieci porte d'abete al piano principale di detto palazzo
con suoi arpioni e bandelle

Nove imposte d'abete e nove finestre in detto piano con
bandelle et arpioni paletti, e suoi braccialetti di ferro

Nove invetriate alle nove finestre sudette con occhi di vetro
in tutte e sono tutte con armature di redino di ferro

Due imposte d'abete alle due finestre a mezza scala con
suoi arpioni, bandelle e braccialetti di ferro.

Nella cappella del detto palazzo:

Due porte cattive con meno un arpione

Due mezze banche d'abete affine al muro.

Nei torricini su' terrazzi:

Cinquantotto balaustri di legno in tutto il giro del
balaustrato de' terrazzi che sono di giro braccia 55 con
più 16 pilastri di legname, e sua cimasa sopra, e il
tutto fradicio e cattivo.

Terrazzo coperto di coppi per difesa delle muraglie:

Novanta balaustri di pietra

Undici piastrini pur di pietra

Con sua cimasa sopra.

Nella sala del palazzo:

Tre terrazzini con ringhiera di ferro e sue colonnette di
ferro a spiaggetta simile sopra affissi al muro.

Nelle tre stanze a terreno sotto il terrazzo:

Tre porte di legno con sue bandelle e catorcio.

Masserizie che sono in detto palazzo:

Una tavola di noce lunga braccia 15 larga braccia 1 e

mezzo con piedi a zampa di leone
 Un buffetto di noce con piedi a telaro
 Nove sgabelli di noce con sua spaliera
 4 seggiole di noce all'antica a dolce riposo
 Una tavola di marmo mischio con piede a telaro rotta da un canto
 Una tavola simile con piede a balaustro
 Un tavolinetto a mo' d'armadio lungo braccia 2 e largo braccia 1 con coperta di corame cattivo.
 Aggiungesi:
 Tre ferri sopra il pozzo nel cortile.

Giardino di Miralfiore dove è la fonte:

Braccia cioè 236 di pergolato di legname di quercia mezo tondo con sue colonne di legname simile in cattivo grado per non esservi stato fatto risarcimento alcuno in tempo d'affitto

Viti sopra detto pergolato

Quattro quadri in detto giardino entrano dentro dodici cassette di fragole che prima ve n'erano due di fragole solamente, ma due altri erano dentro 110 cassette di più sorte fori che adesso sono estinti e mal condizionate le fragole

Sette piante di verzena di più sorte fori ad uso de monti
 Due piante d'alloro ad uso di barca

Una pianta d'alloro che faceva una tartaruga e tutti quattro i sopradetti quadri hanno le spalliere d'alloro et altre piante di verdura; ma il tutto senza essere stato conciato né si distingue le piante se siano ad uso di monte di barca o di tartaruga, ha però bisogno di riduzione

Due piante di cipresso

Un rosaro

Un sambuco acquatico.

Nel mezzo di detto giardino:

Una fontana di pietra con n. tre scimmie a mezzo di bronzo attaccate insieme in mezzo alla fonte

Tre cancelli di regoli di legname d'abete con sue bandelle e catorci; serratura e chiave.

Segue descrizione del giardino di Miralfiore come di contro.

Nel giardinetto dei vasi:

74 cassette dove erano fiori di più sorte, non vi sono fiori ma solo le cassette fatte dimezzare

72 piante d'aranci al muro ma tutte state tagliate per essere servite in tempo d'affitto

Vasi cioè 73 di terracotta tre di essi quasi sembri affatto 70 de' quali invetriati; e di tutto n. 13 rotti

Piantoni d'albero che servono per quando si coprono gli aranci

Pezzi d'asse d'abete lunghe braccia 5 e mezzo l'una che di lunghezza tutta quanta hanno braccia 96, servono per coprire le piante di aranci, e spaliere di verdure state comprate 97 da Francesco Pompei a spese di S. A. sì che ne mancano altrettanta somma

A cinque quadri di detto giardinetto vi sono le spaliere di mortella di Spagna, ben è vero che vi mancano molte piante stante d'essere stata negligente in tempo d'affitto
 Una pianta di palma

Una porta con sue bandelle.

Orto a canto il giardino de' vasi:

Frutta da frutto n.	no
Noce n.	no

Sotto il muro dell'orto:

Frutta da frutto n.	no
---------------------	----

Ortaccio davanti il palazzo:

Cipressi n.	no
-------------	----

Cipressi avanti il muro del detto palazzo n.	no
----------------------------------------------	----

Un alberino avanti il palazzo assai ottimo dove mancano molte piante senza essere stato ritondato né pareggiato, e stato pasciuto dalle bestie, quale deve essere ridotto

Un pino grande in mezzo labirinto	no
-----------------------------------	----

Pini grandi dove era l'ortaccio n.	no
------------------------------------	----

Fratta d'alloro et altre piante di verzura da due bande dell'alberino di lunghezza 150 braccia mal condizionata.

Prato grande davanti il palazzo allato il giardino della fonte:

Pini grandi n.	no
----------------	----

Una tavola di pietra lunga braccia due larga braccia uno con piedi di spugna

Frutti da frutto n.	no
---------------------	----

Castagni da frutto n.	no	Nell'uscire da detta grotta per salire nel giardino della fonte:
Prato davanti alla grotta:		Una scala con due branche a 46 scalini e n. 108 balaustri simili e n. 21 pilastrini con braccia 80 di cimasa pur di pietra ma scalpellata
Cipressi fra grandi e piccoli n.	no	Due pile di pietra nelle nicchie a piè della scala
Lecci fra grandi e piccoli n.	no	Due sgabelli di pietra in detto luogo, che uno d'essi è rotto.
Un vinaro grande a ovato con sua cimasa di pietra con un monte di spugna e pieno di pesce		
Una grotta piena di spugna dentro e fuori tre pile di pietra dentro la detta grotta con due teste di cignale		Sopra la grotta per di qua e di là della scala:
Quattro sgabelli di pietra conca		Due pezzi di salvatico di pianta d'alloro
Due pile di pietra simile		Due pezzi di salvatici di qua e di là dalla grotta di varie piante di verzura
Un pezzo di rabescato cioè imbrecciato e il tutto impar- tito e arbosio per essere stato negligentato, il tutto deve essere ridotto.		Abeti verdi n. no
		Abeti scuri n. no

Il vicariato di Barchi e la piccola “città ideale” disegnata da Filippo Terzi *

Barchi, piccolo centro posto sulle colline fra Metauro e Cesano, fu sottoposto nel XVI secolo, ad una radicale trasformazione, politico-amministrativa e urbanistico-architettonica, che portò alla nascita del vicariato di Barchi e culminò nella progettazione, da parte del grande architetto Filippo Terzi, di una piccola “città ideale”.

Il vicariato fu istituito nel 1538, all'interno del ducato d'Urbino, e dotato di statuti propri. Subinfeudato al cardinale Giulio Della Rovere, poi al conte Pietro Bonarelli, tornò sotto la diretta amministrazione ducale, e, dopo la devoluzione del ducato, legatizia.

Cambiarono i nomi degli “illustrissimi padroni”, ma chi per trecento anni, di generazione in generazione, governò le sorti del piccolo vicariato furono gli appartenenti alle famiglie nobili di Barchi: i Lenci, i De Grandis, i Libertani, i Bruscia, gli Evangelisti, gli Henrici, che seppero, nel corso dei secoli, mantenere alto il nome del paese fino alle soglie dell'unità d'Italia.

Il castello medioevale

L'edificazione del castello, “assai grosso, posto sull'alto, e sì per natura come per umana industria secondo que' tempi assai forte”¹ e dove “non poteva andarsi se non per cammino difficile”², risale al XII secolo, quando viene segnalato come *castrum* appartenente al comitato di Fano.

Prima, Barchi era solo un piccolo villaggio, agglomerato intorno alla chiesa di San Martino, la quale dipendeva dall'eremo di Fonte Avellana e si trovava lungo la valle del rio Maggio, affluente del Cesano. Lungo quella valle correva

l'antica strada romana che, un tempo, collegava il *municipium* di *Forum Sempronii* a quello di *Suasa*: si distaccava dalla Flaminia, risaliva il corso del Tarugo fino all'Isola Gualtresca (Isola di Fano), saltava la collina di Reforzate, per poi scendere a valle, fino al Cesano appunto. Questa sarebbe stata la strada percorsa da Asdrubale, durante la battaglia del Metauro, per cercare di giungere a Suasa e di aggirare il nemico³. In quella vallata sono stati ritrovati numerosi reperti di ville, fattorie e fornaci romane, oltre all'ara votiva con dedica al dio Apollo, oggi conservata presso il palazzo ducale di Urbino⁴.

All'inizio del '500, il castello era dunque grosso e forte per quei tempi; vi si poteva accedere per un'unica via (quella che fino al secolo scorso veniva chiamata “la Galoppa”), una strada che si staccava dalla valle del rio Maggio e, dopo aver attraversato fitti boschi di querce, si adagiava, all'altezza di una fonte d'acqua (la zona dove anticamente era il lavatoio e fino a pochi anni fa la pompa dell'acquedotto), per poi risalire in mezzo ai campi coltivati, alle vigne e agli orti, e sfociare nel mezzo del castello, dove si apriva l'unica porta. Le case sparse dentro le “mura glie” sembravano (e sembrano ancora oggi) scivolar giù, da destra e da manca, verso la porta, come gocce d'olio in un imbuto. Oltre l'ingresso, si trovava il palazzo della comunità e poco più in su la residenza estiva dei signori, voluta da Giovanni della Rovere⁵, il quale - pensiamo - rinforzò anche militarmente il castello, come accaduto in tanti altri suoi possedimenti. Salendo ancora si passava (e si passa ancora oggi) di fronte al Vicolo degli ebrei (la comunità ebraica si oc-

cupava di prestiti in denaro, sia ai privati che al comune, e doveva avere un oratorio, se non proprio una sinagoga ⁶), e si giungeva, curvando, davanti alla chiesa di Sant'Ubaldo, di fronte alla quale doveva esserci un piccolo slargo.

Oltre a questa vi erano altre chiese, fra cui la più importante era quella di San Giovanni, che si trovava a un tiro di schioppo dal paese, dove un tempo era il vecchio cimitero, ed oggi è il "parco della rimembranza" in onore dei caduti della prima guerra mondiale. Vi si accedeva attraverso una strada lastricata, mentre un'altra "impietrata" conduceva alla "fonte delle donne", o Subiella, poco distante (la fonte è stata utilizzata fino all'arrivo dell'acqua condotta nelle case). Il comune aveva il giuspatronato sulla chiesa di San Giovanni, cioè il diritto di proporre all'autorità religiosa (per Barchi il vescovo di Fano) la nomina dei parroci. Spesso sorsero lunghe e difficili controversie fra la comunità e i parroci di San Giovanni, riguardanti il pagamento della decima che il comune doveva al parroco, oppure il comportamento di quest'ultimo, o il mantenimento dell'edificio, ecc. In San Giovanni, per secoli, le famiglie nobili barchiesi seppellirono i loro morti.

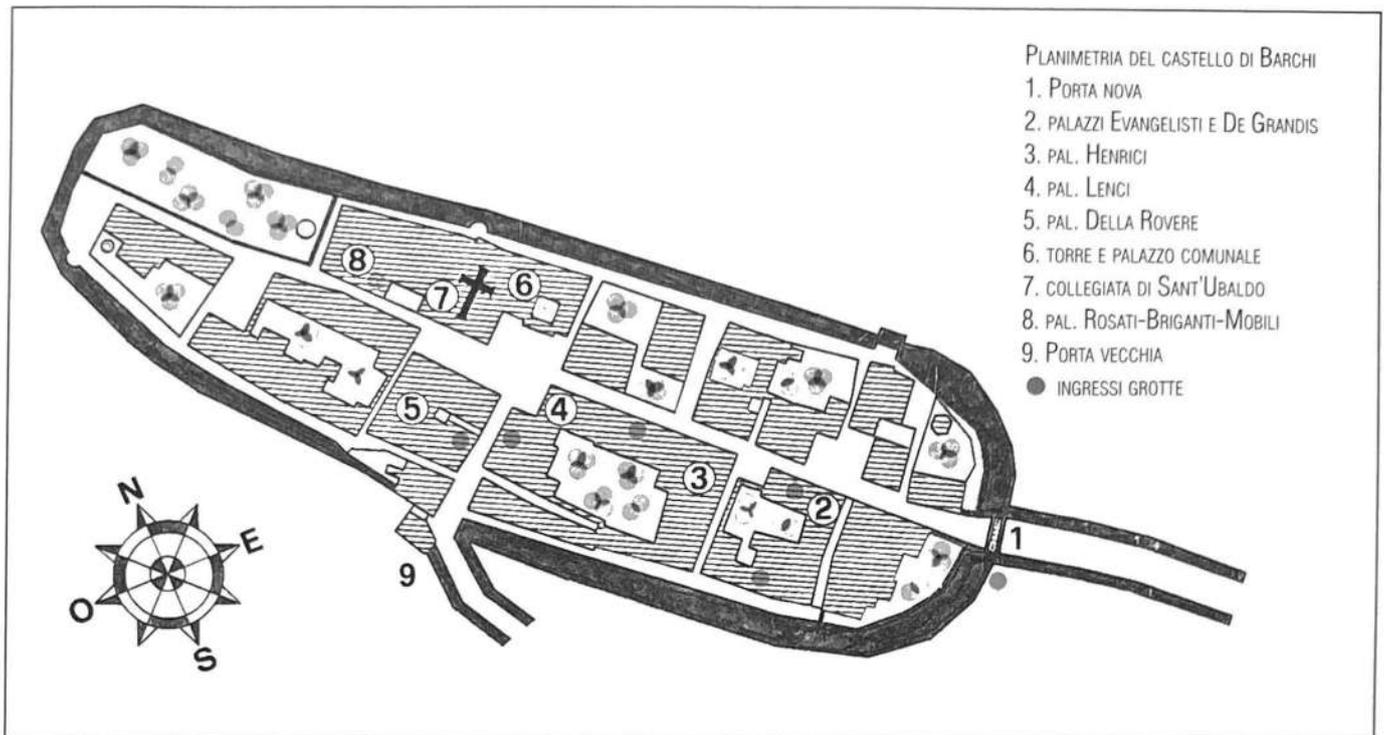
Il vicariato di Barchi

Nel 1538, alla morte del duca Francesco Maria I della Rovere, il ducato passa al figlio Guidubaldo II, ma la terra di Barchi, con i castelli di Reforzate e Rupoli e la Villa del Monte, sono separati dallo stato, uniti nel nuovo vicariato di Barchi e assegnati all'altro figlio, Giulio, di soli tre anni. Il vicariato sarà amministrato

dalla duchessa Eleonora Gonzaga per conto del figlio minorenni, tanto che il vicario di Barchi verrà chiamato "vicarius pro eccellentissima domina Leonora Urbini ducissa et domina nostra". A lei spettano, oltre alle tasse e bollette fisse o ai donativi straordinari (come quello deciso il 30 ottobre 1547 in occasione del matrimonio della figlia Giulia con il marchese di Ferrara, Ferrante d'Este), anche servizi particolari nel trasporto di prodotti agricoli o derrate alimentari, da effettuarsi a carico della comunità; come avviene il 15 maggio 1548, quando i consiglieri di Barchi organizzano il trasporto del grano dalla tenuta della duchessa in località Sterpeti (nei pressi di Fossombrone) fino a Pesaro.

Eleonora, donna colta e capace amministratrice, si trovò a reggere l'intero ducato durante le lunghe assenze del marito sempre impegnato nel mestiere delle armi. Morì nel 1550, lasciando il vicariato di Barchi nelle mani del figlio allora quindicenne. Giulio Della Rovere era già stato nominato cardinale due anni prima e divenne, in seguito, amministratore della diocesi di Vicenza, abate commendatario dell'eremo di Fonte Avellana e delle abbazie di Urbania e San Lorenzo. In quest'ultima località risiedeva il luogotenente del cardinale, il cui stipendio era pagato anche dalla comunità di Barchi.

Il funzionamento del vicariato di Barchi è assicurato da vari ufficiali: un vicario (in seguito verrà spesso chiamato podestà), forestiero, che si occupa delle cause civili e penali e resta in carica un anno; un cancelliere, eletto ogni due mesi, che svolge anche le funzioni di notaio (spesso rivestono tale carica i notabili barchiesi:



Libertani, Bruscia ecc.); un capitano (la cui carica, non stipendiata, è mensile: si scelgono dodici capitani, uno per ciascun mese, tra i consiglieri), con due collaboratori. Altri ufficiali, eletti in seno al consiglio, restano in carica due mesi: sono i due estimatori (dei danni), i due gualdari (o guardiani della caccia e delle campagne) e i due piazzari (o banditori). Ufficiali salariati sono il coltore (esattore delle tasse), il portonaro (che tiene la chiave della porta ed è addetto al ponte levatoio), il *doctor fisicus* (cioè il medico), l'*aromatarius* (il farmacista), il maestro di scuola (che oltre ad una ricompensa dal comune e dagli allievi gode anche il "fruttato" di alcuni terreni), gli abbondanzieri (addetti alla raccolta del grano), il guardiano di Campioli, le guardie e soldati (che sono gli stessi abitanti e si occupano delle armi: "schioppas ... archibusos ... lancias ... alabardas", come si legge in un inventario del 1543).

Il consiglio comunale è formato da ventiquattro consiglieri, da cui si estrae a sorte il "magistrato" (organo esecutivo) detto dei Quattro, formato appunto da quattro "priori", estrat-

ti e avvicendati semestralmente a due a due. Le cariche più importanti del consiglio sono appannaggio dei notabili. Tali si era o per appartenenza ad antiche famiglie gentilizie del luogo, o per il titolo di studio (lo erano i notai, ad esempio, che si fregiavano del titolo di "ser"), oppure per patente ducale⁷.

Gli uomini di Barchi si occupavano del lavoro dei campi, dell'artigianato (famoso le terrecotte, esportate nei centri vicini), e dedicavano molta attenzione al grande patrimonio boschivo: esistevano diverse figure di guardie addette alla caccia e al controllo delle campagne, fra cui il guardiano di Campioli. Questa stupenda zona, tuttora ricoperta da diverse piccole selve, era fino all'inizio del '900 un enorme bosco di querce (tanto che i vecchi del paese raccontano di come si potesse andare da Barchi fino a Torre San Marco senza mai scendere dalle piante), ricco di animali selvatici e anche di pesci ("sgorgando" il rio Maggio si pescavano anguille, granchi di fiume e pesci, fino a non più di trent'anni fa). Il legname era una delle risorse principali del vicariato, tanto che veni-

va esportato (ancora alla fine del '600, come risulta da una richiesta di legna di quercia fatta dai cappuccini di Mondavio alla comunità di Barchi⁸) ed utilizzato molto spesso per pagare debiti o fare doni alle confraternite religiose.

Sotto il dominio del cardinale Giulio Della Rovere si iniziò a costruire la torre (la prima notizia è del 27 febbraio 1569) e a progettare l'edificazione della cappella di San Tommaso d'Aquino, successivamente detta anche chiesa di San Tommaso, che "si propone di fare al piano del castello o dove agli uomini incaricati piacerà" (11 sett. 1569). Ma, se anche il cardinale avesse avuto un'idea precisa di come cambiare faccia al castello, non fece in tempo a realizzarla. Il 1° settembre 1570, egli cedette al fratello, il duca Guidubaldo, Barchi e il suo vicariato (escluso, in un primo momento, Reforzate) per

compiacerlo di concedergli cotesti luoghi sapendo che lo desiderava assai e ch'era per esserli di molta soddisfazione, dacché ci è stato fatto anche istanza dal signor principe nostro duca e dalla signora duchessa, i quali hanno mostrato il medesimo desiderio e di aver preso molto contento di questa resoluzione nostra e servitù per la vera affezione e fedeltà ch'avete dimostrato sempre verso casa nostra crediamo che questa nostra volontà e deliberazione non farli se non per piacervi [...]. Urbino il primo di settembre del 1570. Il cardinal d'Urbino.⁹

Ecco, invece, quanto dice il duca:

[...] essendo piaciuto al signor cardinale nostro fratello di farci libera donazione di quel suo castello di Barchie con tutte le ville e pertinenze sue, come semo informati dal segretario di sua signoria illustrissima che viene apostata, noi mandiamo al presente messer Roberto Monaldi, nostro auditore e segretario, a prenderne il

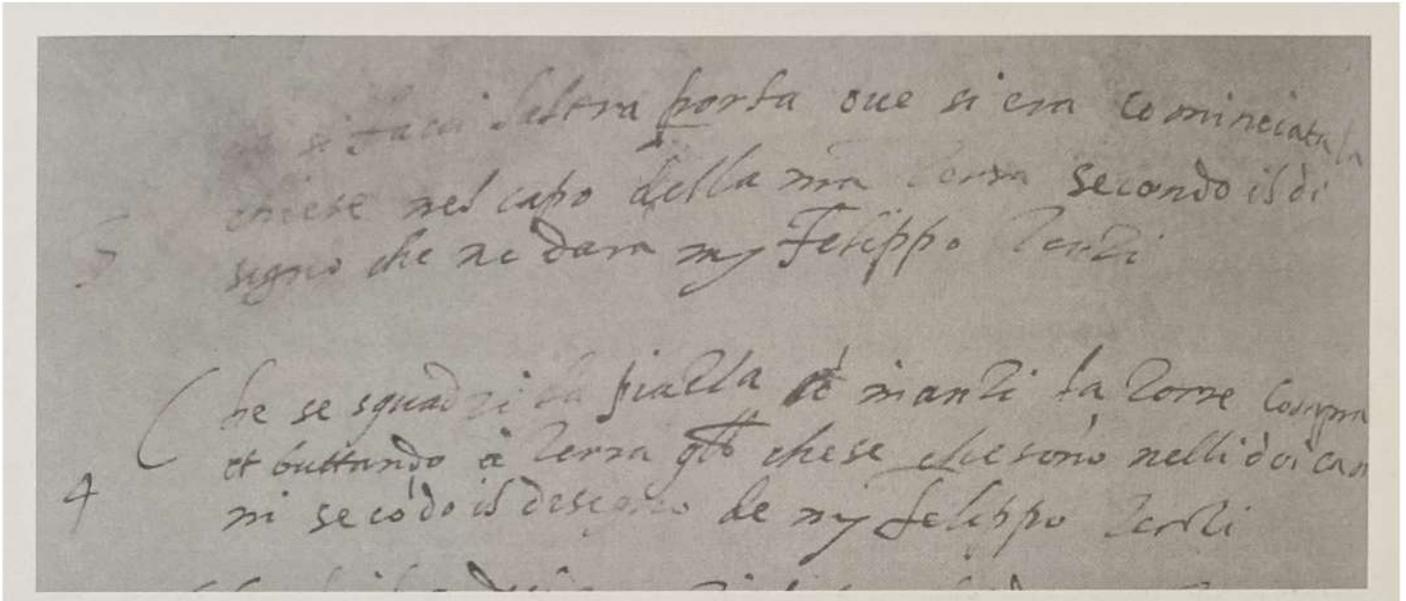
possesto e fare tutto quel più sarà necessario e de volontà nostra per la perfezione di quel negozio [...]. Di Urbino, adì 1° settembre 1570. Guido Baldo.¹⁰

La donazione chiudevà una vertenza "che si trascinava da anni, turbando gravemente la pace della famiglia e della corte"¹¹. Dietro la questione c'era la figura del conte Pietro Bonarelli, potentissimo personaggio della corte ducale, al quale il duca aveva in mente di donare Barchi, che però apparteneva al fratello cardinale.

Pietro Bonarelli, che poté fregiarsi persino del cognome Della Rovere, era considerato da Guidubaldo II come un figlio, anzi più dello stesso figlio Francesco Maria; fu nominato comandante supremo della cavalleria (pur non avendo, a quanto pare, nessuna attitudine alla guerra) e ricoperto di onori e di denari (il suo stipendio arrivò a mille scudi annui), mettendo da parte un patrimonio che era secondo solo a quello ducale. Egli, già conte di Orciano e di Torre San Marco, aveva in mente di allargare i propri domini, acquisendo il vicariato di Barchi, ed era per questo disposto a rinunciare ai diritti che vantava, tramite la moglie Ippolita Montevicchio, sulla contea di San Lorenzo in Campo, Miralbello e Castelvechio, ma al cardinale "il cambio non sembrava pari al sacrificio che gli veniva richiesto"¹².

Alla fine, in ogni modo, grazie alle pressioni del duca, lo scambio avvenne e addirittura il Bonarelli fu nominato, da papa Pio V, marchese di Barchi e Orciano. Barchi venne ceduto al duca Guidubaldo II, che dopo soli dieci giorni lo infeudò al conte.

GLI INTERVENTI DI FILIPPO TERZI A BARCHI
NEI VERBALI DEL CONSIGLIO COMUNALE
(ACB, *CONSIGLI*, 1569-1574, c. 194r)



Spettabili diletteissimi nostri. Mandiamo Giulio Veterano nostro secretario a farvi sapere la decisione che abbiamo fatta di donare quel castello e le due ville de Rupole e del Monte al conte Pietro Bonarelli nostro gentiluomo carissimo e benemerito [...]. Dall'Imperiale, adi 12 di ottobre 1570. Guidubaldo.¹³

Datata lo stesso giorno, e sempre dall'Imperiale (il duca non si separava mai dal suo "braccio destro") è la lettera del conte:

Nobili amatissimi miei. Venendo il Veterano secretario di sua eccellenza illustrissima a darvi conto della resolutione e grazia ch'ella si è degnata di farmi di quel castello e ville, io non ho voluto lasciarlo partir senza questa mia per farvi certi che oltre la molta stima che ho da fare, siccome faccio, di questa benigna dimostrazione di sua eccellenza io ne sento poi particular piacer e satisfazione per la inclinazione e bona volontà che sempre ho auta in generale et in particular a tutti, la quale in me è per accrescersi ogni dì più [...]. Vostro amorevolissimo sempre e prontissimo ad ogni vostro beneficio Pietro Bonarelli della Rovere conte.¹⁴

Il conte prese possesso di Barchi per mezzo

del suo commissario Girolamo Santucci da Urbino. Successivamente, il 19 ottobre del 1572, decise che il suo rappresentante doveva prendere il titolo di "locotenente", avere stabile dimora nel paese, essere da lui nominato ogni sei mesi, "ponendovi un cavagliere con due uomini, i quali debbono sorvegliare il vicariato", e pagarsi in parte dal conte stesso e in parte dalle comunità.

Filippo Terzi e la piccola "città ideale"

5 agosto 1571. In seno al consiglio comunale di Barchi si propone

che se aresolva per la fabrica fatta a capo della piazza del nostro luogo, attento che occupa e sofoca ogni cosa, si se deve gettare a terra o no. Dixit per conto della fabrica che li pareria non se dovesse in modo alcuno gettare a terra sin che non ci viene il nostro patrone.¹⁵

E il padrone, cioè il conte Bonarelli, visita Barchi per la prima volta, soltanto nel settem-

bre di quell'anno, a un mese dalle suddette preoccupazioni dei consiglieri. I lavori, iniziati durante il dominio del cardinale Giulio, sono quindi sospesi per più di un anno, perché solo il 3 maggio 1572 il conte, per mezzo del suo commissario Santucci, ordina che siano sistemate tutte le strade dentro e fuori il castello e che siano selciate le piazze e le vie, cominciando dalla porta (ancora vi era un'unica porta) alla torre e da in cima a fondo del castello, ordinando i "quadrelli" e i "madoncini" a Sant'Ippolito.

Poco dopo il 19 maggio, il commissario presiede il consiglio nel quale si delibera che si prepari la visita della principessa Lucrezia d'Este, sorella del duca di Ferrara e moglie di Francesco Maria II, e

che nel medesimo tempo abbia da essere finita la fabbrica del palazzo che s'è risoluto nel parlamento. Che si facci l'altra porta, ove si era cominciata la chiesa nel capo della nostra terra, secondo il disegno che ne darà mastro Filippo Terzi. Che se squadri la piazza ch'è inanzi la torre, comprando e buttando a terra quelle case che sono nelli doi cantoni secondo il disegno di messer Filippo Terzi. E ciò entro il 1573 o quanto prima.¹⁶

Alla fine di quell'anno, il 19 dicembre 1572, si parla ancora, esplicitamente, dei lavori da farsi nel castello:

[...] et essendo ancora che qui in Barchi si abiti molto strettamente e con molta incomodità e che vi sarebbero molti particolari che, per il bisogno e necessità che hanno di fabbricare case, vi fabbricherebbero volentieri nella detta piazza nova designata con le strade da farsi contigue a quella, come appare nel disegno di mastro Filippo Terzi, si propone di pregare il signor conte a fare sollecitare questi lavori e non prestare ascolto alle opposizioni di qualsivoglia persona.¹⁷

Il 22 febbraio 1573, poi, si delibera "di vendere il palazzo dove sta il podestà e con i denari finire il palazzo incominciato intorno alla torre". Il conte Bonarelli quindi, affidò i lavori a Filippo Terzi, architetto ducale dal 1560, dopo la morte del Genga.

Filippo Terzi nacque a Bologna intorno al 1520. Da ragazzo, insieme al padre Bartolomeo e al fratello Lodovico, si trasferì a Pesaro, dove frequentò la celebre scuola di matematica e d'ingegneria militare che il duca Guidubaldo II della Rovere aveva aperto in quella città, sotto la guida di Ranieri del Monte.

Gli architetti ducali, specie in campo militare ma non solo, erano da tempo tra i più importanti d'Italia, e il ducato d'Urbino un enorme cantiere, dove si sperimentavano nuove tecniche di costruzione sin dai tempi di Francesco di Giorgio Martini; questo un po' per necessità di difesa, un po' per l'esigenza dei duchi di confermare la loro autorità in materia di guerra (che non poteva prescindere anche da una profonda conoscenza personale) poiché il mestiere delle armi, praticato già dai primi conti di Montefeltro, era stato in passato, e lo sarà fino alla fine del ducato, una delle principali fonti d'entrata¹⁸.

Il Terzi intervenne in molti luoghi del ducato: a Pesaro, dove disegnò il palazzo della Paggeria, allargò la piazza e restaurò la villa Miralfiore; ad Urbino dove progettò il secondo anello del cortile del palazzo ducale e restaurò la fortezza Albornoz¹⁹; a Fossombrone, dove fece la "casa della pesa" (andata distrutta) e il palazzo comunale (di cui rimane solo la facciata)²⁰; in alcuni lavori nel mulino della Cerbara

e, forse, nel restauro della punta della torre di Orciano ²¹. A Fano, fuori dei confini rovereschi, disegnò la chiesa di San Silvestro - anche qui resta solo la facciata - in piazza XX Settembre, oltre al tabernacolo della cattedrale ²². Il suo capolavoro in Italia (della sua partenza dalla patria diremo in seguito), però, è senza dubbio il complesso intervento al castello di Barchi.

Egli eredita le “fabbriche” iniziate durante il periodo del cardinal d’Urbino, i cui lavori interrotti “soffocavano ogni cosa”. Interviene come architetto, modificando la torre e inglobandola nel nuovo palazzo comunale, disegnando la Porta Nova e mettendo probabilmente mano alla chiesa della piazza (mentre quella in costruzione di San Tommaso d’Aquino è abbattuta per far posto alla nuova porta), nonché al palazzo dei duchi; come urbanista, creando la piazza di fronte alla torre, il corso che taglia in due l’abitato, da cima a fondo, aprendo il castello all’esterno con la nuova piazza su cui si affaccia la Porta Nova e infine, disegnando le nuove strade; come ingegnere militare collocando i due caratteristici torricini, le guardiole, che ancora oggi si possono ammirare lungo la cinta muraria (confrontabili con quelli della fortezza Albornoz d’Urbino, sempre imputabili al Terzi).

L’antico castello di Barchi, un tempo arroccato dentro le sue alte mura e intorno alla chiesa, di fronte alla quale doveva esserci un piccolo slargo piuttosto che una vera piazza (mentre unica era la porta), è tramutato in una vera e propria cittadina rinascimentale, una piccola “città ideale” aperta, ormai, all’esterno. La stessa nuova porta, non è più un baluardo difensi-

vo, ma quasi un arco trionfale; mentre esattamente al centro dell’abitato sorge la torre (e il palazzo del comune) simbolo del nuovo ruolo di sede vicariale. Non a caso la torre è decentrata rispetto al palazzo, in maniera da essere perfettamente in mezzo alla vista di chi salga dalla porta vecchia, con un gusto scenografico che il Terzi ripete, in modo evidente, collocando la Porta Nova come su di un palcoscenico per chi si trovi nella nuova piazza.

Il 9 maggio 1574 Filippo Terzi è a Barchi ed espone che “sarebbe desiderio del conte che si sollecitassero i lavori della piazza e della porta possibilmente presto”. Dopo la morte di Guidubaldo II, avvenuta il 28 settembre 1574, mutate completamente le condizioni economiche e politiche, nella corte guidata da Francesco Maria II, il Terzi si trasferisce a Roma, dove riceve l’incarico dall’amministrazione apostolica di sorvegliare ponti e strade. Nel 1576 l’ambasciatore portoghese l’invita a recarsi a Lisbona, al servizio del re don Sebastiano, il quale stava preparando la sua spedizione d’Africa che culminò nella disfatta d’Alcacer Quibir (4 agosto 1578). Il Terzi, che aveva il comando delle artiglierie, fu ferito e cadde prigioniero dei mori. Fatto schiavo, fu venduto per trentadue scudi a dei “giudei”, dai quali non si fece riconoscere, poiché gli uomini del sultano lo stavano cercando per “far fortezze contro i cristiani”. Alla fine riuscirà a fuggire, grazie all’aiuto materiale di due vecchi schiavi e a quello spirituale di due sante monache pesaresi, che gli apparvero all’improvviso indicandogli la via della fuga (come racconta in una lettera da Lisbona del 23 marzo 1579 ²³).

BARCHI,
PORTA NOVA



Tornato in Portogallo, fu per un po' al servizio del cardinale don Enrico, successore di don Sebastiano. In seguito entrò al servizio di Filippo II di Spagna, che invase il Portogallo proclamandosi legittimo sovrano di quel regno (era zio di don Sebastiano). Il Terzi, fu impiegato nelle operazioni militari della campagna e quindi nella sistemazione del castello di Tomar, dove avvenne l'incoronazione solenne del re (16 aprile 1581) e nella costruzione del palazzo reale di Lisbona (poi travolto dal terremoto del 1755).

Egli divenne l'architetto di fiducia di Filippo II; prese parte ai preparativi dell'*Armada invencible*, fortificò le coste della penisola dal Minho all'Algarve per difenderle dagli attacchi degli inglesi; costruì gli acquedotti di Coimbra e Vila do Conde; i forti di Santiago a Viana di Castello, di San Filippo a Setubal e di Capo San Vicente. Progettò la basilica di San Vicente de Fora a Li-

sbona, che nell'impianto architettonico ricorda le opere dal Genga; sempre a Lisbona la chiesa di San Roque dei Gesuiti; la certosa d'Evora e il "chostro della misericordia" a Coimbra. Infine il chiostro grande, detto di Filippo II, nel castello dei Cavalieri di Cristo, a Tomar, è considerato la più grande opera del rinascimento italiano nella penisola iberica, nonché il capolavoro in terra straniera del Terzi²⁴. Fu uomo di grande intelligenza ed equilibrio, ottenne onori e ricchezze e fu in relazione con i personaggi più importanti del tempo, spagnoli, portoghesi, italiani, uomini di stato e artisti. Tornò in Italia per un ultimo breve viaggio nel 1596.

Dopo una vita lunga e avventurosa, Filippo Terzi, "architectus maior regis catholici"²⁵, morì a Lisbona il 10 aprile 1597.

La divina proporzione

Filippo Terzi progettò il palazzo comunale di Barchi secondo le regole della "divina proporzione" o "sezione aurea", com'è oggi chiamata. [...]. Questa si basava su antichi e complessi studi matematici, che ripresero ad avere grande importanza in Europa, nel '200, grazie soprattutto al pisano Fibonacci e alla sua successione, legata al numero aureo. Sul finire del XV secolo, Piero della Francesca, il grande pittore di Borgo San Sepolcro, scrisse importanti trattati di matematica e in particolare il *Breve libro sui cinque solidi regolari* dedicato a Guidubaldo di Montefeltro. Il suo concittadino Luca Pacioli, che fu precettore del giovane Guidubaldo, attinse a piene mani dai trattati di Piero e pubblicò il suo *De divina proportione*,

in tre volumi, nel 1509. A collaborare alla realizzazione dell'opera e soprattutto a disegnare le 60 illustrazioni di solidi fu nientemeno che Leonardo da Vinci.

Il merito del libro del Pacioli fu di rendere noti i concetti della divina proporzione anche ai non matematici, diffondendo l'idea che anche in campo artistico il rapporto aureo fosse alla base dell'armonia e della bellezza. Come se per riprodurre la perfezione della natura bisognasse ripeterne anche le regole geometriche.

Fra gli artisti che maggiormente utilizzarono queste idee nelle loro opere vi fu il grande pittore e incisore tedesco Dürer. Questi nel 1505 si recò a Bologna, dove "qualcuno mi istruirà nell'arte segreta della prospettiva". Quel qualcuno sembra fosse l'architetto e trattatista Sebastiano Serlio (per altri si tratterebbe dello stesso Pacioli), sicuramente conosciuto ed apprezzato da Filippo Terzi. Non c'è dubbio sulla profonda conoscenza da parte di quest'ultimo dei concetti della divina proporzione, considerando anche, come abbiamo visto, che la corte urbinata fu coinvolta più volte direttamente in questi studi, sin dai tempi del magnifico Federico di Montefeltro (padre di Guidubaldo) e della sua celeberrima "libreria".

La torre di Barchi è costruita rispettando il rapporto aureo e, insieme al palazzo, è iscritta in un ipotetico rettangolo aureo²⁶, in cui il lato più lungo è pari all'altezza della torre stessa, mentre quello più corto è pari alla larghezza del palazzo. Inoltre essa ha forme antropomorfe, laddove il cordolo che anticipa la cella campanaria segna un ideale ombelico, dividendo la torre in due parti

che rispettano esattamente "la divina proporzione", così come avviene nel corpo umano.

I legami con i Della Rovere

Alla morte di Guidubaldo II, il figlio Francesco Maria si liberò subito degli scomodi consiglieri del padre, i quali avevano acquisito molto potere. La vendetta fu grande anche nei confronti del più potente di questi, il conte Pietro Bonarelli, il quale fu dichiarato decaduto da tutte le cariche e condannato a morte in contumacia per avere tramato contro la vita del principe e contro lo stato. La sua colpevolezza, nonostante l'enorme influenza che sicuramente ebbe nella corte di Guidubaldo II, non fu mai provata con certezza. Alla drastica decisione del nuovo duca non fu estranea l'antica gelosia nutrita nei confronti dell'ex-pupillo del padre ed anche, certamente, la possibilità di mettere le mani sull'enorme patrimonio del Bonarelli, senz'altro molto utile per ripagare i debiti contratti da Guidubaldo.

Questi infatti non fu buon amministratore: il lusso della sua corte e le minori entrate, dovute sia a carestie che all'accordo con la corte spagnola che lo vedeva capitano generale delle truppe di Filippo II in Italia (con maggior prestigio, ma minori compensi rispetto alle cariche avute dai duchi precedenti), determinarono un inasprimento delle tasse in tutto lo stato. Questo, insieme alla decisione di spostare la capitale amministrativa da Urbino a Pesaro, portarono alla rivolta d'Urbino, repressa nel sangue.

A dispetto di ciò la corte di Guidubaldo fu tra le più splendide d'Italia (si pensi a Torquato

Tasso, a Tiziano, a Dosso Dossi, al Bronzino, al Genga, al Terzi) rinverdendo i fasti antichi del ducato, quasi che l'intento fosse di sopperire, col mecenatismo e con la cultura, al sempre minor peso politico ed alle crescenti difficoltà economiche del piccolo stato. Del resto anche gli stretti rapporti con la corte spagnola avevano il non celato obiettivo di mantenere un ruolo nello scacchiere politico italiano. Così come non è un caso se le principesse d'Urbino portarono i cognomi degli Sforza, dei Gonzaga, degli Este, dei Farnese.

In ogni modo lo splendore della corte di Guidubaldo, oltre che Urbino e Pesaro, illuminò di colpo anche Barchi, con l'intervento di Filippo Terzi che trasformò completamente il paese. Il motivo di questo grande interesse, da parte dei duchi, per il piccolo centro, va ricercato nei molteplici legami fra i Della Rovere e Barchi: innanzi tutto c'era il palazzo (del quale oggi rimangono la bella facciata cinquecentesca, con il portale e le finestre in arenaria sulle quali s'intravede ancora il rovere ducale e il bel cortile interno con il pozzo), residenza dei signori sin dalla fine del '400, al tempo di Giovanni della Rovere. Il palazzo era spesso vivacizzato in occasione delle numerose visite effettuate dai duchi, in particolare durante le battute di caccia nel territorio di Barchi, a loro riservato. In una di queste occasioni, nel 1570, ci si preoccupa di preparare la "colazione in campagna" per il cardinale impegnato nella caccia; nel 1579 si afferma che il duca verrà a disputare qualche "partita di caccia". Così sono documentate numerose visite del cardinale, del principe e della principessa (Francesco Maria II e Lucrezia d'Este, più volte nel corso

del 1571), del conte Bonarelli e della contessa, del duca e della duchessa (Guidubaldo II viene a Barchi in più occasioni, anche per controllare i lavori al castello), ed ogni volta i barchiesi, non essendoci una corte stabile, devono preoccuparsi di "provvedere all'alloggio del duca e suo seguito", procurare il vino, il pane, la carne, la frutta, la cera per i lumi, "l'imbiancheria" e suppellettili di casa e cucina, oltre all'alloggio per i cavalli, il fieno, la biada ed altre cose (la visita è quella di Francesco Maria II nel novembre 1577, quando si stabilisce anche di erigere nel comune l'arma ducale) ²⁷.

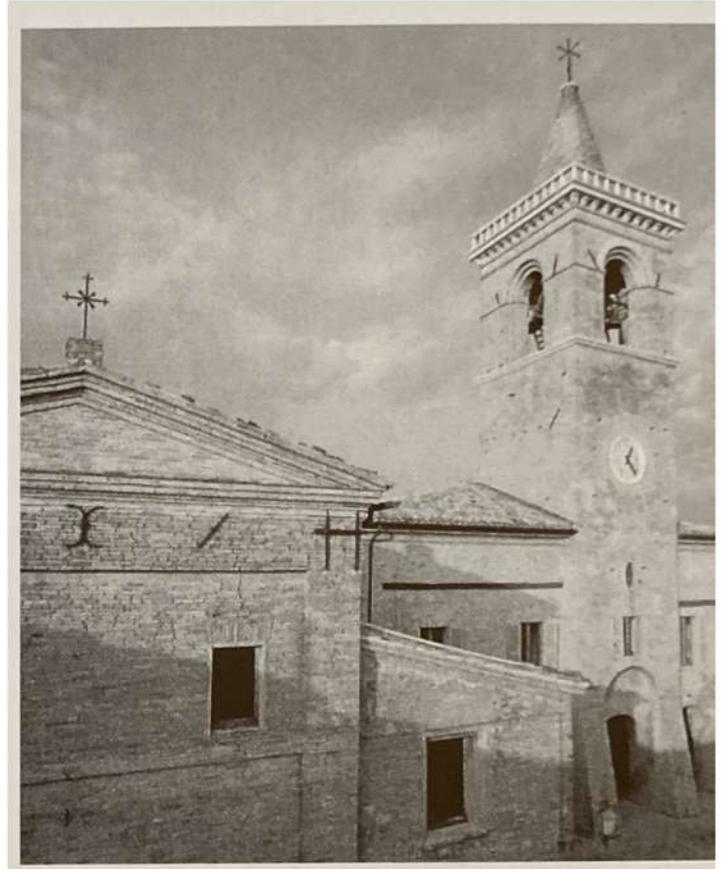
Poi, c'è sant'Ubaldo (1085-1160), vescovo di Gubbio e patrono di Barchi, sin da quando, durante un pellegrinaggio, vi fondò un centro spirituale (e forse la stessa chiesa del castello, a lui dedicata dal medioevo). I duchi d'Urbino furono sempre devotissimi al santo di Gubbio. A lui si rivolsero nei momenti in cui le casate sembravano dover finire per mancanza di figli maschi: dopo aver avuto otto femmine da Federico di Montefeltro, Battista Sforza chiese (ed ottenne) l'intercessione di sant'Ubaldo e al figlio maschio mise il nome di Guidubaldo (nato a Gubbio il 24 gennaio 1472), Guido in onore degli antenati ed Ubaldo in onore del santo. Così alla fine del ducato sarà Francesco Maria II ad ottenere di nuovo la grazia, con la nascita del sospirato erede, Federico Ubaldo, che nacque proprio il 16 maggio, giorno dedicato al santo. In tante altre occasioni i duchi si rivolsero al patrono di Barchi (oltre che di Gubbio), "ricompensandolo" con la costruzione o l'ampliamento di chiese o basiliche (come avvenne per

la guarigione del papa Giulio II della Rovere, quando le duchesse Elisabetta ed Eleonora Gonzaga fecero ingrandire la chiesa dedicata al santo a Gubbio), o coniano monete (quattrini, piccioli, scudi d'oro) con la sua effigie.

La chiesa del castello di Barchi fu allungata e maggiormente ornata, secondo il gusto dell'epoca, che anticipa ormai il barocco, agli inizi del '600. Fu riconsacrata, con gran festa, il 20 agosto 1605, dedicandola di nuovo a sant'Ubaldo in onore della nascita del principe ereditario. Nel 1644 i priori di Barchi ottennero da quelli di Gubbio la mitria originale del santo tolta dal suo corpo incorrotto, conservato nel santuario di monte Ingino, nella città umbra. A ritirarla per conto della comunità fu Domenico De Grandis, che la scambiò con una di "ugual valore" da porre sul capo di sant'Ubaldo.

Infine, a tener stretti i legami fra barchiesi e duchi, erano gli appartenenti alle antiche famiglie nobili del paese. Questi acquistano, nel corso del XVI secolo, via via sempre più importanza, al punto da collocare loro membri a capo di due delle sette diocesi del ducato: Ascanio Libertani²⁸ (1591-1607), molto caro al duca Francesco Maria II, fu vescovo di Cagli, mentre Francesco Maria Henrici²⁹ (1577-1590) fu vescovo di Senigallia (a lui si deve l'applicazione delle norme della riforma tridentina, nonché la commissione a Federico Barocci della meravigliosa *Deposizione* per la chiesa di Santa Croce a Senigallia). Due vescovi, specialmente in quel periodo storico, non vengono dal nulla: un Henrici fu podestà di Pergola nel 1509; Ascanio Libertani fu a lungo inquisitore a Malta; suo pa-

BARCHI,
COLLEGIATA DI SANT'UBALDO,
TORRE E PALAZZO COMUNALE



dre ser Latino Libertani, notaio, teneva i rapporti con la corte, recandosi in più occasioni a Pesaro e Urbino. Francesco Maria Henrici fu per molto tempo, prima di divenire vescovo, vicario generale del cardinale Rusticucci (in compagnia del quale giunge in visita a Barchi il 9 luglio 1574, con un seguito di 25 cavalieri). Inoltre vi erano i Lenci, gli Evangelisti, i De Grandis ecc., ai quali si devono, alla fine, le decisioni prese nel paese. Sono loro che fanno rispettare i progetti di Filippo Terzi nei lavori al castello, che insistono sulla necessità di aprirsi sulla nuova piazza, di allargare la chiesa, di ricostruire l'ospedale (un ricovero per i poveri, che è edificato a nuovo, nella piazza di fronte alla Porta Nova, dove fino a qual-

che decennio fa era la farmacia ed oggi è il bar); che vogliono il monte dei pegni o il convento dei cappuccini. Abbelliscono il paese con i palazzi gentilizi, ricchi di portali e finestre in arenaria, affreschi, camini. E inoltre, rispettano sempre l'autorità ducale, pagando senza fiatare anche le tasse per i grandi debiti lasciati in eredità da Guidubaldo II (l'11 giugno 1578 il "dono" al duca è di 1.000 scudi ducali, una cifra notevole per l'epoca; si pensi che la comunità di Barchi era allora in trattativa per l'acquisto del mulino del Retroso, tra Reforzate e Sant'Ippolito, per 1.200 scudi), nonostante le tante difficoltà, dovute anche alle frequenti carestie, essendo disposti per il duca a farsi "cavare il sangue dalle vene, e mettere la vita e la roba". Francesco Maria II accoglierà i barchiesi a braccia aperte: appena succeduto al padre, scrive loro:

Spettabili dilettezzimi nostri, li mandati vostri sono stati veduti da noi et ascoltati molto volentieri, e come con molta efficacia ci hanno esposto e rappresentata la prontezza e fede vostra verso la persona e servizio nostro, che non ci è stata punto nuova, così crediamo che non mancheranno di riferire a voi la soddisfazione che ne abbiamo presa e la buona volontà nostra, disposta a farvi sempre ogni sorte di piacere, come appieno hanno inteso di bocca nostra, onde, riportandosi alla relazione loro, non diremo altro in questa nostra [se non] che stiate di buon animo e sicuri di dover essere di continuo gratificati da noi in tutte le cose che potremo. State sani. Di Pesaro, li 20 gennaio 1575. Francesco Maria duca. ³⁰

Sotto il suo diretto dominio continuano, tra mille preoccupazioni per le grandi spese, i lavori al castello. In particolare, come detto, fu ampliata la chiesa di Sant'Ubaldo, nella quale è chiamato a lavorare il pittore di corte dei du-

chi Antonio Cimatori, detto il Visaccio. Il discepolo del Barocci lasciò a Barchi due pregevoli tele, la *Resurrezione* (con un bellissimo sant'Ubaldo) e la splendida *Annunciazione*. Nell'anno 1600, inoltre, un giovane che sarebbe divenuto famoso, Giovan Francesco Guerrieri, figlio del podestà di Barchi, Lodovico, iniziò a dipingere, commissionatagli dal capitano Ascanio Lenci, una *Madonna con il Cristo che dorme*. Il giovanissimo pittore eseguì allora altre due tele per le parrocchie barchiesi (una *Natività di Cristo* e un *San Francesco*) tutte, oggi, purtroppo disperse.

Il fermento culturale che animò il piccolo centro non si fermò in quegli anni. Furono chiamati a lavorare tanti altri artisti importanti, dagli scarpellini di Sant'Ippolito all'autore fiammingo della *Madonna con bambino* allo scultore Giovan Battista Dori di Fano. Nel 1666 fu edificata una nuova chiesa, dedicata a Sant'Antonio da Padova, e ancora nel corso del '700 ci furono importanti interventi, come quello che portò nella collegiata di Sant'Ubaldo l'organo Callido ed altre opere di valore. Nel 1752 furono infine dati alle stampe gli *Statuta terræ Barchii eiusque vicariatus* per lungo tempo manoscritti.

Ancora per tutto l'800, e anche nei primi del '900, membri delle antiche famiglie nobili ³¹ rivestirono ruoli importanti nel paese, ma furono sempre meno frequenti: figure sempre più scolpite di un glorioso passato che fu, presto, completamente dimenticato.

- * Quando non indicato diversamente, le notizie riportate sono tratte dai 20 tomi degli atti consiliari, che vanno dal 1569 al 1698, dell'Archivio storico comunale di Barchi (in seguito Acb), consultati sia direttamente (soprattutto i volumi 1569-1574, 1574-1578 e 1601-1607), sia attraverso lo spoglio, effettuato agli inizi del secolo scorso da don Quinto Michelangeli parroco di Reforzate, di tutti i volumi citati oltre che di alcuni altri, purtroppo, dispersi. Dai suoi tre preziosi quaderni manoscritti (*Memorie riguardanti il comune di Barchi e il suo vicariato*), conservati presso l'Archivio parrocchiale di Reforzate, attinge ampiamente G. Volpe, *Barchi roveresca*, Urbania 1993.
- 1 B. Baldi, *Vita e fatti di Federigo di Montefeltro duca d'Urbino* (1603), 3 voll., Roma 1824, III, pp. 11-12.
 - 2 F. Guicciardini, *Storia d'Italia*, libro 13, cap. 4.
 - 3 P. Sanchioni, M. Pierboni, *Da Tavernelle a Serrungarina per Brisighella*, Fano 1992, p. 160. Cfr. anche P. Montecchini, *La strada Flaminia detta del Furlo*, Pesaro 1870, ristampa a cura di M. Luni, Pesaro 1993, p. XX; G. Gori, *Barchi*, in "Picus", 7, 1987, pp. 251-254; inoltre *Carte di Fonte Avellana, 1 (975-1119)*, a cura di C. Pierucci e A. Polverari, Roma 1972, docc. 34 e 190.
 - 4 Gori, *Barchi* cit. Da segnalare, inoltre, la tradizione orale barchiese, che colloca nella zona in questione la cosiddetta "piazza d'Suasa".
 - 5 S. Sebastianelli, *Memorie storiche di Barchi*, in "Val Cesano", 14-19, 1984 (suppl. a "La voce misena").
 - 6 Barchi figura, tra l'altro, fra i cognomi ebraici italiani: M. L. Moscati Benigni, *Marche itinerari ebraici*, Marsilio, Venezia 1996, p. 53.
 - 7 R. Savelli, *La palazzina Sabatelli*, Fano 2001, pp. 18-19.
 - 8 Archivio Stato Pesaro, *Legazione*, Lettere dalle comunità, Mondavio, b. 47.
 - 9 Acb, *Consigli*, 1569-1574, c. 87; Michelangeli, *Memorie* cit., I, pp. 37-40.
 - 10 Acb, *Consigli*, 1569-1574, c. 86; Michelangeli, *Memorie* cit., I, pp. 40-41.
 - 11 G. Scotoni, *La giovinezza di Francesco Maria II e i ministri di Guidubaldo della Rovere*, Bologna 1899, p. 90.
 - 12 *Ibidem*.
 - 13 Acb, *Consigli*, 1569-1574, c. 92; Michelangeli, *Memorie* cit., I, pp. 42-43.
 - 14 Acb, *Consigli*, 1569-1574, c. 92; Michelangeli, *Memorie* cit., I, pp. 44-45.
 - 15 Acb, *Consigli*, 1569-1574, c. 140.
 - 16 Acb, *Consigli*, 1569-1574, c. 194; Michelangeli, *Memorie* cit., I, pp. 74-75.
 - 17 Acb, *Consigli*, 1569-1574, c. 223; Michelangeli, *Memorie* cit., I, pp. 79-80.
 - 18 M. Bonvini Mazzanti, *I Della Rovere*, in P. Dal Poggetto (a cura), *I Della Rovere. Piero della Francesca, Raffaello, Tiziano*, cat. mostra (Pesaro, Senigallia, Urbania, Urbino aprile-ottobre 2004), Electa, Milano 2004, pp. 35-50.
 - 19 Cfr. F. Mariano, *Architettura nelle Marche. Dall'Età classica al Liberty*, Fiesole 1996.
 - 20 A. Vernarecci, *Fossombrone dai tempi antichissimi ai nostri*, II, Fossombrone 1914, p. 315.
 - 21 G. Volpe, *Santa Maria Novella a Orciano di Pesaro*, Fano 1991, pp. 3-5.
 - 22 A. Deli, *Fano nel Seicento*, Cassa di Risparmio di Fano, Fano 1989, p. 55.
 - 23 D. Bonamini, *Abecedario degli architetti e pittori pesaresi*, cur. G. Patrignani, n. 6 (1996) di "Pesaro città e contà", pp. 83-86.
 - 24 Sulla figura e l'opera di Filippo Terzi si vedano, oltre ai consueti repertori (alla voce): G. Battelli, *Filippo Terzi*

architetto militare in Portogallo (1577-1597), Istituto di cultura del Genio militare, Roma 1935; G. Bresciani Alvarez, *Un architetto pesarese in Portogallo: Filippo Terzi (1520-1597)*, in *Atti dell'XI congresso di storia dell'architettura (Marche 1959)*, Centro studi per la storia dell'architettura, Roma 1965, pp. 355-374; P. Verrua, *Sulle relazioni culturali tra Portogallo e Italia*, Soc. anon. ed. Dante Alighieri, Milano-Genova 1937; G. Federici, *Lettere inedite del cavalier Filippo Terzi*, Pesaro 1881; G. Battelli, H. T. Coelho, *Filippo Terzi architetto e ingegnere militare in Portogallo (1577-97). Documenti inediti dell'Archivio di stato di Firenze e della Biblioteca Oliveriana di Pesaro*, in "Rivista d'arte", XX, 1938, pp. 555-563. Per l'attività del Terzi in Pesaro e nelle ville roveresche: *Pesaro nell'età dei Della Rovere*, 2 tomi, Marsilio, Venezia 1998 e 2001, ed ivi in particolare D. Sikorski, *Filippo Terzi*, t. 2, pp. 292-295; G. Volpe, *Filippo Terzi architetto delle fabbriche ducali*, in B. Cleri, S. Eiche, J. E. Law, F. Paoli (a cura), *I Della Rovere nell'Italia delle corti*, atti convegno (Urbania 1999), 4 voll., QuattroVenti, Urbino 2002, II, pp. 79-104.

25 Bonamini, *Abecedario* cit.

26 Il rettangolo aureo si ha quando il rapporto fra i due lati è pari a 1,61803389.... Cfr. M. Livio, *La sezione aurea*, Mondolibri, Milano 2004.

27 Acb, *Consigli*, 1574-1578, cc. 172-175; Michelangeli, *Memorie* cit., II, p. 163. Nella chiesa di Sant'Ubaldo si conserva intatto un bello stemma in arenaria di Francesco Maria II.

28 A. Tarducci, *De' vescovi di Cagli*, Cagli 1896, p. 96. Cfr. Francesco Maria II Della Rovere, *Diario*, cur. F. Sangiorgi, QuattroVenti, Urbino 1989, *passim*; A. Bonnici, *L'Inquisizione di Malta (1561-1798)*, Malta 1968.

29 A. Polverari, *Cronotassi dei vescovi di Senigallia*, Fano 1992, pp. 100-101.

30 Acb, *Consigli*, 1574-1578, c. 20; Michelangeli, *Memorie* cit., II, pp. 134-135.

31 All'interno della chiesa di Sant'Ubaldo sono ancora visibili dieci stemmi policromi delle antiche famiglie nobili di Barchi (non vi sono Henrici ed Evangelisti, i cui blasoni sono peraltro noti) a testimonianza del numero di famiglie importanti che il piccolo centro ebbe nei secoli. Di Barchi erano anche i Salvolini, divenuti dal 1471 nobili di Fano (P. C. Borgogelli, *Il libro d'oro della nobiltà e del patriziato di Fano*, ms. 312 in Biblioteca Federiciana di Fano).

Economia, società, istituzioni

Ipotesi sullo scalo di Santa Marina di Focara

Nell'area ubicata fra monte Castellaro e il colle di Santa Marina, lungo il promontorio del San Bartolo ¹, sono stati rinvenuti a partire dagli anni '30 del 1900 una serie di materiali archeologici fra i quali assumono una particolare importanza alcuni frammenti di ceramica attica, databili al VI secolo a. C.

In base a tali reperti si è ipotizzato che, durante il VI-V secolo a. C., i commercianti greci che navigavano lungo le coste adriatiche verso gli empori di Adria e Spina, sfruttassero questo settore dell'alta falesia come porto-rifugio e mantenessero rapporti di natura commerciale con la comunità indigena (che forse aveva qui fondato un suo insediamento) ².

Durante il periodo d'oro del commercio attico, infatti, i naviganti provenienti dalla Grecia risalivano la costa adriatica e sfruttavano gli approdi naturali costituiti dalle foci dei fiumi, lungo il corso dei quali sono stati spesso rinvenuti numerosi frammenti di ceramica attica, e dalle insenature della linea di costa, come quelle presenti lungo l'alta falesia situata a NE di Pesaro.

Il promontorio del San Bartolo rivestiva un ruolo di particolare importanza all'interno delle rotte commerciali antiche: fino a quando perdurò la navigazione sotto costa esso costituì un punto di orientamento per i naviganti dal momento che per chi proveniva da nord era il primo rilievo collinare visibile da lontano, mentre per chi giungeva da sud costituiva un riferimento per la rotta insieme ai massicci del Gargano e del Conero ³, inoltre la costa si presentava più articolata dell'attuale, dal momento che la falesia si spingeva maggiormente in mare e l'erosione non ne aveva

ancora cancellato gli speroni o "punte".

La ricostruzione dell'antica linea di costa si basa sull'esame della cartografia storica e delle foto aeree. Attraverso queste ultime è stato possibile individuare, presso il luogo dei ritrovamenti citati poco sopra, una prominenza rocciosa sommersa ma comunque identificabile per la sua tonalità più scura. Si tratta della base di un piccolo promontorio lungo circa 300-500 metri che si proiettava in mare dall'antica linea di costa (che si trovava a circa 100-200 metri più ad est dell'attuale), orientato in senso SN, tendente verso NW, più largo alla base. Si veniva così a formare una insenatura naturale, con un'imboccatura di circa 300-350 metri aperta a NW, protetta sia dai venti che soffiano da est e nord-est (greco e bora) da marzo a settembre, i più pericolosi per questo tratto di costa orientata in senso NW-SE, sia da quelli provenienti da ovest e nord-ovest, che soffiano da ottobre a febbraio, da cui la riparava la costa alta ad occidente di Santa Marina. L'approdo era dunque sicuro per tutto l'arco dell'anno, fatto non da poco visto che si trovava lungo un tratto del mare Adriatico temuto fin dall'antichità per la sua tempestosità ⁴. Oggi non rimane traccia di questo sperone roccioso se non nella piattaforma sommersa e nella lieve sporgenza arrotondata del profilo di costa.

L'esistenza di un antico promontorio in questo settore è testimoniata dal toponimo "Punta degli Schiavi" o "Punta di Soria" ⁵, in riferimento al punto dove la costa si flette leggermente verso NW.

Un'ulteriore conferma giunge dall'esame

della cartografia storica: in un disegno prospettico acquerellato a scala 1:100.000 raffigurante il settore costiero del territorio pesarese, risalente al 1715, realizzato dal Marsili, è riportata una sporgenza contornata di scogli subito ad ovest del monte Castellaro, denominata "Punta degli Schiavi". In questa carta Marsili inverte la posizione reciproca fra monte Castellaro e la Punta degli Schiavi ma testimonia comunque l'esistenza, ancora nel XVIII secolo, di una parte del piccolo promontorio ⁶, come avviene per la mappa del territorio di Pesaro disegnata dal Mingucci nel 1626 ⁷.

Un'altra testimonianza cartografica riguardando la Punta degli Schiavi è costituita dal Catasto pontificio gregoriano ⁸ in cui, tra l'abitato di Santa Marina e il monte Castellaro, è segnalato il "monte degli Schiavi" in corrispondenza del quale è raffigurata chiaramente una sporgenza della linea di costa di cui non è riportata la denominazione, ma un confronto con le foto aeree permette di identificarla appunto con la Punta degli Schiavi: ancora nel XIX secolo questo sperone roccioso non era completamente eroso. Del resto in alcune lettere inedite risalenti al 1803, custodite presso l'Archivio di stato di Pesaro, inerenti alle misure difensive da prendersi contro i pirati che infestavano allora questo tratto di costa adriatica, il monte degli Schiavi è ritenuto sicuro poiché "protetto da monti impraticabili" ma, in caso di attacco i contadini del luogo sarebbero stati "sufficienti per resistere al nemico" ⁹: probabilmente duecento anni fa era ancora possibile sbarcare presso la Punta degli Schiavi.

Dell'esistenza di una lingua di terra che si proiettava in mare rimane memoria storica nel toponimo "la travata" utilizzato dai pescatori del luogo ¹⁰, del resto i bassifondi rocciosi ("serre") sono una caratteristica dei fondali prospicienti il promontorio.

In connessione con lo scalo di VI secolo a. C. sorgeva probabilmente, sulla paleosuperficie sommitale soprastante, un abitato indigeno di altura con annesso sepolcreto ¹¹, cancellato dall'erosione. Il sito si trovava in una posizione strategica: a controllo dello scalo e non molto distante dalla direttrice viaria che correva lungo il fondovalle, percorso obbligato fin dall'età preistorica, che sarà poi lo stesso ricalcato dalla via Flaminia. L'insediamento fu favorito anche dalla presenza di fenomeni sorgentizi sulle pendici orientali del promontorio favoriti dalla buona conduttività idraulica delle placche arenacee che durante i periodi piovosi trattengono riserve d'acqua le quali originano piccole sorgenti emergenti a vari livelli ¹².

Lo scalo di Santa Marina, approdo naturale formato dall'antica falesia, con un abitato collocato in posizione sicura sulla costa alta ¹³, apparteneva alla stessa tipologia di quelli di Ancona e Numana i quali, posti alle due estremità del massiccio del Conero, costituivano un rifugio per le imbarcazioni, provenienti sia da nord che da sud, che dovevano doppiare il promontorio. La presenza di due approdi naturali ai lati opposti di un promontorio da doppiare si rivelava particolarmente utile soprattutto quando le condizioni del mare erano avverse, non è improbabile dunque che si verificasse una situazione

analoga per il promontorio del San Bartolo, dove forse esisteva un altro porto-rifugio oltre a quello di Santa Marina ¹⁴. Gli studiosi ritengono che probabilmente questo fosse ubicato presso la foce del rio Vallugola, dove è certa l'esistenza di uno scalo romano, mentre per la frequentazione greca non rimangono tracce materiali, l'unico documento che ci permette di ipotizzarla è un'iscrizione votiva dedicata a *Iuppiter Serenus* (C. I. L., XI, 6312), risalente al I-II secolo d. C., rinvenuta nel 1739 presso Gabicce dove probabilmente sorgeva, sull'altura che domina la Vallugola, un santuario dei naviganti visibile dal mare la cui presenza testimonierebbe la sopravvivenza del culto greco di *Zeus Orios*, regolatore del bello e del cattivo tempo, di cui *Iuppiter Serenus* costituirebbe la trasposizione latina ¹⁵. Se per l'approdo di Vallugola abbiamo sicure testimonianze di una frequentazione romana, altrettanto non si può affermare per Santa Marina dove le scarse tracce che sono state attribuite all'età romana ¹⁶ non testimoniano con sicurezza la continuità dell'abitato.

Tale assenza di documentazione è dovuta probabilmente al fatto che questo scalo perse completamente la sua funzione commerciale o, quantomeno, di luogo di scambio, che possedeva durante l'età preromana. Infatti, se nel VI secolo a.C. i mercanti greci sfruttarono questo porticciolo come rifugio e avviarono una serie di contatti e scambi con gli indigeni del luogo, in età romana invece esso venne completamente sostituito dallo scalo della Vallugola rispetto al quale presentava caratteristiche morfologiche e funzionali diverse.

Innanzitutto l'approdo di Vallugola era più ampio e perciò maggiormente adatto a ricevere le imbarcazioni e ad ospitare strutture portuali quali magazzini, inoltre il solco della valle del rio Vallugola metteva direttamente in comunicazione il fondovalle, lungo cui correva la via Flaminia, con lo scalo, formando un corridoio naturale che si congiungeva alla consolare in un punto molto vicino all'attuale frazione di Colombarone (Pesaro), dove sorgeva una *mansio*, e al diverticolo che, passando sotto la collina di Gradara, conduceva verso l'entroterra.

Il collegamento tra lo scalo di Santa Marina e il settore SW, dove si concentrava il popolamento in età romana, invece, non era altrettanto agevole. Certo le comunicazioni con il versante interno erano possibili tramite la Valle dei Pelati, ma non esisteva, e non esiste tuttora, un corso d'acqua con uno slargo di foce abbastanza ampio, che incida le colline e risalga in maniera graduale il crinale, come invece avviene per la valle del rio Vallugola.

Lo scalo di Santa Marina poteva accordarsi con le esigenze commerciali dei mercanti greci e degli indigeni del VI secolo a.C., ma non con quelle dei romani e lo scalo, non essendo funzionale e pratico come quello di Vallugola, venne abbandonato. Anche l'abitato d'altura non ebbe continuità dal momento che il popolamento di età romana era sparso e prediligeva le paleosuperfici di versante del settore interno del promontorio. Probabilmente, però, in età romana lo scalo di Santa Marina continuò ad essere utilizzato come porto-rifugio in caso di tempeste o come luogo di attracco, dal momento che

lo sperone roccioso, che si proiettava verso NW formando la rada naturalmente difesa da venti e correnti provenienti da NE, sicuramente affiorava ancora: se il piccolo promontorio era ancora presente in tempi relativamente recenti, come dimostrano le mappe del Marsili (1715), del Mingucci (1626) e del Catasto pontificio, lo sarà stato a maggior ragione in età antica. Probabilmente, perciò, anche se lo scalo perse la sua funzione commerciale rimase comunque un comodo punto di approdo naturale di cui avvalersi, ad esempio, come scalo per il doppiaggio del promontorio, soprattutto in caso di maltempo.

La sorte dello scalo di Santa Marina pare dissolversi fra le nebbie del tempo e neppure dall'età medievale ci giungono notizie o informazioni su di esso.

Il centro demico di Santa Marina non viene infatti annoverato dai documenti medievali tra i borghi fortificati di Gabicce, Casteldimezzo e Fiorenzuola. E' stato ipotizzato che l'abitato sia sorto intorno al XVII secolo, attorno alla chiesa preesistente, quando la situazione politica si presentava meno tesa e non sussistevano più alti rischi di invasioni e scorrerie e non era più necessario costruire mura a difesa degli abitati¹⁷. Riguardo a questo abitato vi sono almeno due antiche testimonianze risalenti al XVII secolo: la prima viene dal ms. Oliveriano 321 in cui si legge:

che i monti di Pesaro, che giungono al mare fossero anticamente intieri, e non rovinati, si può credere verosimilmente per il castello di Saiano [...] e un altro castello parimenti diroccato sul monte oggi detto di Santa Marina di Fiorenzuola.¹⁸

La seconda si trova nella *Storia di Pesaro* di Francesco Fabbri (1620). Qui vengono descritti i centri demici e le chiese del promontorio del San Bartolo e nel paragrafo riguardante "Santa Marina Parocchia" Fabbri scrive:

questa chiesa è nella villa di Cuspisano chiamata dal visitatore apostolico Capo Sano, ove era là un castello sul monte più alto vicino al mare. Fu poi l'anno 1600 fabbricata questa chiesa [...] e così ristò questo nome di Santa Marina a questo monte per causa di questa santa, prima chiamata come si è detto villa di Cuspisano, il distretto della quale parocchia va abbasso nella via Flaminia nel vocabolo di Cattabrigo [...].¹⁹

In entrambi i passi citati è menzionato un castello presso Santa Marina, in particolare nel secondo è specificato che il castello si trovava "sul monte più alto vicino al mare". Il colle più elevato, a picco sul mare, nei pressi di Santa Marina è il monte Castellaro (m. 178 s. l. m.) il cui nome pare richiamare l'esistenza di un castello, che si può intendere come luogo munito senza però immaginare necessariamente torri e mura: castello poteva essere anche un semplice recinto in cui la popolazione circostante poteva trovare rifugio. La scelta del monte Castellaro come luogo su cui edificare un *castellum* è da ritenersi ancor più valida se si tiene conto dell'ampia visuale di cui si gode dalla sua cima da cui è possibile controllare l'entroterra fino ai primi contrafforti appenninici, la linea di costa fino a Rimini, il porto di Pesaro e, nei giorni sereni, scorgere le coste dalmate. Dal monte Castellaro si dominava un territorio così vasto che non pare improbabile la presenza di un luogo di guardia di cui però non rimane traccia.

Le ricognizioni non possono essere utili in questo caso, dal momento che il monte Castellaro è ricoperto da una fitta vegetazione e soggetto a fenomeni di erosione e ruscellamento che disperdono l'eventuale materiale presente. La prima testimonianza, inoltre, ricorda che il luogo fortificato è in rovina e nella seconda Fabbri utilizza il passato ("era") riferendosi al castello, facendo intuire che ormai quel sito era abbandonato e, forse, scomparso.

Una attestazione più antica della parrocchia di Santa Marina si trova nelle *Rationes decimarum* degli anni 1290-1300 in cui è menzionata la chiesa di "S. Marina de Cospisano"²⁰ che doveva essere una parrocchia medio-piccola, dal momento che pagava 23 soldi di decima. Attorno a questa parrocchia poi si formò probabilmente anche un nucleo abitato.

Un'ulteriore attestazione del toponimo "Cospisano" si rinviene in una carta del territorio di Pesaro, datata alla prima metà del XVII secolo²¹. In questa carta è rappresentato con buona precisione l'entroterra, mentre la raffigurazione della linea di costa è piuttosto sommaria (ad esempio non viene rappresentata l'insenatura della Vallugola). Lungo il tratto di costa alta del promontorio del San Bartolo si leggono da SE a NW i seguenti toponimi:

Vedetta - S. Bartolo v. - Imperiale - Cospisano v. -
Brisighella - Fiorenzola c. - Castel di Mezzo - Gabicce c.
- Tavollo f.

La Vedetta era una villa fatta costruire sul colle San Bartolo dal duca Francesco Maria II della Rovere nel 1581, oggi ormai scomparsa,

mentre è ancora visibile e in ottime condizioni la villa Imperiale, anch'essa eretta sul colle San Bartolo nel XV secolo, per volere di Alessandro Sforza. Nella mappa vengono anche rappresentati i castelli, i cui toponimi sono seguiti dalla sigla "c.", le ville ("v."), intese come centri demici non fortificati, ed infine il fiume ("f.") Tavollo. La villa di Cospisano si trova ubicata appunto fra il colle San Bartolo (m 199) e il colle Brisighella (m 169), in corrispondenza dell'attuale abitato di Santa Marina e del Monte Castellaro. In questo settore non è rappresentato nessun abitato (pare che non vi siano neppure case sparse) mentre tutti gli altri toponimi sono contraddistinti da agglomerati di case e, nel caso dei castelli, da mura fortificate e torri. Anche sul colle di Brisighella è rappresentato un nucleo abitato o una piccola fortificazione ma il toponimo non è contraddistinto né come villa né come castello; inoltre è poco probabile che si tratti del "castello sul Monte più alto vicino al mare", come ricordato dal Fabbri, dal momento che egli si riferisce a Cospisano che in questa carta è indicato in maniera distinta da Brisighella²².

Riguardo il toponimo "Cospisano" non si possono che fare ipotesi. L'etimologia proposta dal Fabbri lo farebbe derivare da Capo Sano, forse ad indicare un'altura non ancora franata in mare²³, ma "Cospisano" potrebbe derivare anche dalla deformazione di un toponimo contenente il termine *castrum*; la desinenza *-anus* inoltre sembra richiamare un toponimo prediale.

Per quanto riguarda lo scalo di Santa Marina, infine, è possibile affermare che neppure

in età medievale questo riacquistò funzioni commerciali, dal momento che non viene mai segnalato in portolani e carte nautiche né col toponimo "Cospisano", attestato dalle *Rationes decimarum* almeno dalla fine del XIII secolo ed utilizzato fino al XVII secolo, né con quello di Santa Marina. Tale assenza è giustificata dal fatto che questo scalo non assolveva funzioni commerciali, non è sufficiente però per negare un utilizzo di questo approdo come scalo in-

termedio per il doppiaggio del promontorio del San Bartolo. Situazione analoga si verificava per Sirolo e Ancona, i due porti che si aprivano alle estremità opposte del promontorio del Conero; ma forse un parallelo più calzante si può effettuare con Portonovo, l'unico possibile scalo intermedio fra Sirolo e Ancona lungo la costa alta del Conero, il quale però non ebbe attività commerciale e non viene mai menzionato nelle carte nautiche ²⁴.

1 La serie di rilievi collinari costieri fra Gabicce e Pesaro è comunemente chiamata promontorio del San Bartolo, ma, in realtà, il San Bartolo è solamente uno dei colli che costituiscono l'alta falesia, più precisamente è quello che chiude a SE, a ridosso della città di Pesaro, questo tratto di costa alta (gli altri sono da SE a NW: m. te Castellaro, m 178 s. l. m.; m. te Brisighella, m 169; m. te Trebbio, m 193; la Montagnola, m 196), pertanto il toponimo colle San Bartolo sarà utilizzato esclusivamente per indicare l'altura (m 199), mentre per indicare l'intera falesia si ricorrerà alla definizione promontorio del San Bartolo.

2 M. Zuffa, *Tracce di uno scalo marittimo a Santa Marina di Focara (Pesaro)*, in *Spina e l'Etruria Padana*, supplemento a "Studi Etruschi", XXV, 1959, pp. 133-143.

3 M. Luni, *Individuazione dello scalo marittimo greco a Santa Marina di Focara (Pesaro)*, in "Studia oliveriana", n. s., voll. I-III, 1982-1983, p. 20.

4 *Ibid.*, pp. 34-37; Id., *Topografia storica di Pisaurum e del territorio*, in *Pesaro nell'antichità. Storia e monumenti*, Venezia 1984, pp. 121-124.

5 Soria deriva dal toponimo "subripæ" o "subrivæ", "sotto le rive" del Foglia o del mare, come era anticamente denominata la zona ora chiamata "Rive"; cfr. A. Degli Abbati Olivieri, *Illustrazione della Rubrica 152 libro III dello Statuto di Pesaro*, in "Nuova raccolta d'opuscoli scientifici e filologici", XXI, a cura di L. Scotti, Venezia 1771, p. 23; L. Michelini Tocci, *Gradara e i castelli a sinistra del Foglia*, Pesaro 1974, p. 42; N. Alfieri, *Il promontorio di Focara nei portolani e nelle carte nautiche medievali*, in N. Cecini (a cura), *Gabicce. Un paese sull'Adriatico tra Marche e Romagna*, Gabicce Mare 1986, pp. 238-239. Molte località sottomonte tra il Foglia e la Vallugola vengono chiamate "Ripe" o "Rive".

6 Alfieri, *Il promontorio di Focara* cit., pp. 239-240, partic. la nota 11, e fig. 2 p. 261; Luni, *Topografia storica* cit., fig. 16 p. 124.

7 Luni, *Individuazione* cit., p. 31; la mappa del Mingucci è riprodotta in L. Michelini Tocci, *Castelli pesaresi sulla riva destra del Foglia*, Pesaro 1973, pp. 12-13 e in R. Almagià, *Documenti cartografici dello Stato pontificio*, Città del Vaticano 1960, tavola LXI e p. 36.

- 8 Archivio di stato di Pesaro (in seguito Asp), *Catasto pontificio*, Mappe, 245 G XIII, rett. II; cfr. Alfieri, *Il promontorio di Focara* cit., nota 8, p. 238.
- 9 Asp, *Legazione*, Difesa del litorale, lettera datata al luglio 1803.
- 10 A. Veggiani, *L'arretramento della linea di costa adriatica tra Gabicce e Pesaro nell'Olocene e le leggende sulle città sommerse*, in *Guida alle escursioni*, Bologna 1988, pp. 61-70, p. 65; Luni, *Individuazione* cit., p. 29, il quale ricorda che con il toponimo simile "il trave" viene designato un banco roccioso affiorante che si proietta in mare da un dirupo vicino a Portonovo.
- 11 Luni, *Individuazione* cit., p. 35.
- 12 *Ibidem*. La permanenza delle acque nelle depressioni morfologiche più pronunciate, unita all'erosione marina al piede della falesia, è causa di forte instabilità ed erosione.
- 13 M. Luni, *Frequentazione greca della rotta lungo la costa del Piceno*, in *Il Piceno in età romana dalla sottomissione a Roma alla fine del mondo antico*, atti del 3° seminario di studi per personale direttivo e docente della scuola (Cupra Marittima, 24-30 ottobre 1991), Cupra Marittima 1992, p. 73.
- 14 Luni, *Individuazione* cit., p. 37; Luni, *Frequentazione greca* cit., p. 74.
- 15 Zuffa, *Tracce di uno scalo* cit., p. 143; G. Susini, *Coloni romani dal Piceno al Po. I. Le fonti monumentali*, in "Studia Picena", XXXIII-XXXIV, 1965-1966, p. 118, Luni, *Topografia storica* cit., p. 128.
- 16 Zuffa, *Tracce di uno scalo* cit., p. 134.
- 17 *Progetti e ricerche della Città di Pesaro. Concorso nazionale di idee per la sistemazione urbanistica del colle S. Bartolo. 2. Documentazione. Indagini di base*, supplemento a "Pesaro", n. 3, 1978, p. 23. Con la morte di Francesco Maria II, nel 1631, ebbe fine il ducato roveresco i cui domini passarono sotto il controllo della Santa Sede determinando la fine delle autonomie locali assorbite dal potere centrale: cfr. N. Cecini, *Anemos. Insediamenti e vicende umane nel Parco naturale regionale del monte San Bartolo dall'antichità al XX secolo*, Pesaro 2000, p. 109.
- 18 Biblioteca Oliveriana Pesaro (in seguito Bop), ms. 321, p. 3.
- 19 F. Fabbri, *Storia di Pesaro*, Bop, ms. 320, p. 104.
- 20 P. Sella, *Marchia. Rationes decimarum Italiae nei secoli XIII e XIV*, Città del Vaticano 1950, n. 52 p. 5 (anno 1290); n. 442 p. 46 (anno 1300).
- 21 Questa carta, conservata presso la Biblioteca Oliveriana di Pesaro, è riprodotta in G. Scorza, *Fiorenzuola di Focara tra storia e poesia*, Pesaro 1979, tavola I p. 17.
- 22 Il toponimo "Brisighella" non è indicativo dal momento che la sua radice indica un terreno gessoso (il gesso è presente nella litologia del promontorio) o "una piccola parte di terreno" (collinetta): *Dizionario di toponomastica*, Torino 1990, p. 102.
- 23 Negli antichi portolani con "capo" ("chao" o "cauo") si indicava un'altura sul mare o una estremità in genere.
- 24 Alfieri, *Il promontorio di Focara* cit., p. 252. Nei fondali antistanti la Punta degli Schiavi sono stati rinvenuti dai sommozzatori materiali databili ai periodi medievale e rinascimentale. L'assenza di reperti riferibili all'età romana potrebbe confortare l'ipotesi di una scarsa frequentazione dello scalo durante il periodo romano.

La leggenda di san Terenzio. Alcuni spunti critici *

Tra il tredicesimo e il quattordicesimo secolo la città di Pesaro nella faticosa aggregazione dell'identità comunale ma ancor di più la signoria dei Malatesti che si stava consolidando in città, avevano forse bisogno di un esempio aulico di santo protettore come già avevano fatto e faranno in seguito altre città. Varie città non esitarono ad impossessarsi delle reliquie di santi in terre lontane pur di poter vantare come protettore della città un santo martire ¹. Come altre realtà comunali anche Pesaro aspirava, probabilmente, ad avere un santo martire come protettore della città.

Nel XIII secolo si era consolidata una *passio* dei santi Decenzio e Germano che si festeggia il 29 ottobre, forse scritta da qualche monaco dell'omonimo monastero pesarese. La memoria di questo racconto fantastico, pieno di anacronismi ed eventi miracolosi fu raccolta dal Diplovatazio nel suo *Chronicon Civitatis Pisauri* scritto agli inizi del cinquecento ². La leggenda, in sintesi, racconta che Decenzio e Germano provenivano dalla *Brittania* e nel 296 arrivarono a Roma dove si convertirono alla fede cristiana e furono battezzati da san Giovanni prete. Durante le persecuzioni contro i cristiani furono arrestati ma liberati dall'aiuto divino ripartirono da Roma per giungere a Pesaro. Qui si incontrarono con il clero locale decidendo di restare nella città. Successivamente Decenzio fu eletto vescovo di Pesaro e Germano fu ordinato diacono. La notte del 29 ottobre del 312 furono barbaramente trucidati a bastonate da alcuni pagani invidiosi del loro apostolato. I loro corpi furono gettati in mare ma le correnti li sospinsero

miracolosamente a riva fino a risalire il corso del torrente Genica dove furono ritrovati e lì sepolti. In quel luogo fu eretta una chiesa a loro dedicata che, secondo la tradizione, divenne la prima cattedrale di Pesaro. Con tutta evidenza si tratta di un racconto fantastico, privo di attendibilità storica e infarcito di anacronismi, ma di grande effetto sui fedeli. Poiché san Terenzio, come inequivocabilmente evidenziato dall'affresco riscoperto nel 1752 nella cripta della basilica di San Decenzio dall'Olivieri e dal Passeri e ora conservato ai Musei Civici di Pesaro, dai tempi antichi è sempre stato unito nella venerazione a Decenzio e Germano, intorno al XIII secolo venne loro accomunato nel martirio.

Nel tredicesimo secolo, infatti, si sovrappongono e convivono la figura di san Terenzio vescovo e di san Terenzio martire laico. Gli stessi vescovi pesaresi della seconda metà del secolo a volte fanno memoria di san Terenzio come vescovo e a volte come martire laico ³.

Ormai la memoria di san Terenzio si identifica sempre più con il martirio e a poco a poco sfuma la figura del santo vescovo.

Emblematico risulta il sigillo del vescovo pesarese fra Pietro del quale ci tramanda memoria l'Olivieri ⁴ nelle tavole allegate al saggio su san Terenzio, sigillo che era conservato nell'archivio delle monache di Santa Maria Maddalena sull'atto di concessione delle indulgenze in occasione della consacrazione della chiesa fatta il 15 settembre 1325 sotto il pontificato di Giovanni XXII. Il sigillo è diviso parallelamente in tre parti: nella parte superiore è raffigurata santa Maria con in braccio il bam-

bino, che, da antichissima memoria, era titolare dalla cattedrale; nella parte inferiore un vescovo inginocchiato con mitra e pastorale che deve identificarsi con il vescovo fra Pietro, e al centro diviso in due scomparti le immagini di due santi con aureola – un giovinetto benedicente in abiti laicali con la palma del martirio in mano che regge con l'altra la città e un vescovo benedicente. E' il momento culminante della incertezza sugli attributi di san Terenzio: vescovo o giovinetto martire.

Probabilmente ancora viva la tradizione di san Terenzio vescovo ma affermandosi sempre più la esigenza di venerare un patrono aulico, martire della fede, il vescovo fra Pietro, non sapendo cosa scegliere, sintetizza questo momento di passaggio e di incertezza rappresentando san Terenzio nei due aspetti quasi fossero due santi protettori.

E' in questo contesto che si inserisce la *passio* di san Terenzio rimasta sostanzialmente immutata nei secoli pur con qualche modifica ed evoluzione come può desumersi dalle ristampe successive. L'Olivieri⁵ ci narra la scrupolosa e appassionata ricerca fatta per ritrovare le fonti documentarie originarie della leggenda di san Terenzio. Al tempo delle sue ricerche il manoscritto originario era andato perduto pur avendo constatato che nell'inventario dell'archivio della Cattedrale di Pesaro redatto il 9 marzo 1475 nel libro C alla carta 3 era annotato:

[...] item una legenda de sancto Terenzio vecchissima cum la legenda de' sancti Decenzio e Germano, item uno quadernetto de carta pecorina cum la legenda de sancto Terenzio e sancta Martha.⁶

La più antica memoria della *passio* di san Terenzio disponibile all'epoca in cui l'Olivieri scrisse di san Terenzio era la traduzione in lingua volgare della leggenda, inserita dal Manerbi nelle "Storie dei Santi" stampate in Venezia nel 1475 dal Jenson⁷. Il Manerbi aveva tratto le storie dei santi dal "Leggendario" di Giacomo da Varagine, domenicano, morto arcivescovo di Genova nel 1297, aggiungendovi nuove vite. Tra queste a pagina 277 anche la leggenda di san Terenzio che non era presente nel manoscritto del Varagine. Abbiamo, quindi, una prima probabile datazione *post quem* al 1297 per l'origine della leggenda di san Terenzio giunta fino a noi.

L'Olivieri nelle sue infaticabili ricerche ritrovò una copia della leggenda di san Terenzio fatta dall'Almerici. Su tale copia vi erano delle annotazioni di mano del Salvadori che l'aveva confrontata con un originale che era conservato a Fossombrone. Sulla copia vi era la seguente postilla:

Questa vita si conserva nell'archivio de' signori Canonici, e Capitolo di Fossombrone, e per grazia addì 29 di giugno 1644 fu trasmessa a Pesaro dal sig. Passionei, fratello del vescovo, acciocché si potesse vedere, leggere, e confrontare con una copia, che ne teneva il sig. Gio. Battista Almerici, siccome fu fatto diligentemente.⁸

Dal raffronto tra la copia Almerici e il testo del Manerbi, l'Olivieri trasse la conclusione che il Manerbi avesse utilizzato il codice di Fossombrone per tradurre in lingua volgare la leggenda di san Terenzio⁹; non sappiamo se la copia conservata almeno fino al 1475 presso l'archivio della Cattedrale fosse una copia speculare di quella di

Fossombrone ma è molto probabile.

Anche l'Olivieri con argomentazioni plausibili ipotizzava che la prima stesura fosse stata scritta tra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo. Egli traeva tale convincimento dal fatto che la leggenda di san Terenzio era accomunata nel testo originario conservato a Fossombrone a quella di san Aldebrando ivi morto intorno al 1257.

Non vi sono notizie precise sull'inizio del culto di san Aldebrando, patrono di Fossombrone, ma numerosi riferimenti storici indiretti, come ci attesta il Vernarecci¹⁰, fanno ritenere che già dopo la sua morte iniziasse il culto del santo vescovo. Nella ristrutturazione dell'episcopio fu risparmiata dall'abbattimento la stanza ove san Aldebrando soleva ritirarsi a pregare e fare penitenza, che fu trasformata in cappella. E' comunque intorno alla metà del XIV secolo che si intensificano le notizie sul culto di san Aldebrando.

Il Vernarecci, nella sua storia di Fossombrone, riporta vari atti notarili della seconda metà del XIV secolo in cui si accenna alla festa di san Aldebrando che si teneva nel mese di maggio¹¹.

Da questi riferimenti storici è più verosimile ritenere che la prima stesura della leggenda di san Aldebrando risalisse alla metà del XIV secolo quando il culto di san Aldebrando si era consolidato nella città di Fossombrone e non alla fine del secolo precedente come riteneva l'Olivieri. Il riferimento temporale è importante per datare anche la leggenda di san Terenzio che, come ci tramanda l'Olivieri, nel manoscritto di Fossombrone era insieme a quella di san Aldebrando.

Come abbiamo constatato tra la fine del XIV

e l'inizio del XV secolo le fonti documentarie della *passio* erano conservate a Pesaro e a Fossombrone. Questa coincidenza fa presupporre un collegamento religioso e culturale tra le due città.

Da una bolla di papa Onorio III del 1224 risulta che tra le dipendenze della chiesa di Fossombrone a circa due miglia fuori dalla città in direzione di Urbino, sulle rive del Metauro, presso Bellaguardia, esisteva un monastero intitolato a san Terenzio "[...] monasterium Sancti Terentii cum omnibus pertinentiis suis [...]" ove viveva una piccola comunità di monaci benedettini¹².

Da documenti successivi risulta che il monastero di San Terenzio era dipendente dall'abbazia di San Maurenzio. Nella seconda metà del XIV secolo il monastero era in piena decadenza, bisognoso di restauri e ormai quasi privo di monaci e non è più ricordato agli inizi del '400.

La venerazione del santo era dunque viva anche in quella città. Ora la venerazione comune di san Terenzio alle due città, la presenza di due manoscritti della *passio*, il fatto che nel manoscritto di Fossombrone fosse riportata anche la leggenda di san Aldebrando inducono a ritenere in modo fondato che l'autore della *passio* avesse stretti rapporti con le due città. L'Olivieri suppone che il manoscritto con le due leggende provenisse da Pesaro e fosse portato a Fossombrone dal pesarese Oddone Ranieri quando vi si insediò come vescovo nel 1372. Non è dello stesso avviso il Vernarecci¹³ che ritiene, in contrasto con l'Olivieri, che il manoscritto originario provenisse dal monastero di San Terenzio e che fosse precedente all'arrivo di Oddone a Fossombrone.

In sintonia con quanto già supposto dall'Alberelli e da Erthler ¹⁴ ritengo che Oddone Ranieri abbia portato la *Passio* a Fossombrone e sia anche l'autore del testo da noi conosciuto.

Oddone Ranieri era originario di Castello della Pieve situato nei pressi dell'attuale Urbania. Il padre, Raniero di Uperino ¹⁵, trasferitosi a Pesaro, era nel 1359 giudice e vicario in Pesaro per i Malatesti. Oddone, preso l'abito ecclesiastico, nel 1355 al tempo del vescovo Biagio Geminelli, essendo legato pontificio il cardinale Egidio Albornoz, era già canonico a Pesaro a soli 21 anni e nel 1366 ¹⁶ o 1367 ¹⁷, a 33 anni era vicario vescovile e resse la diocesi di Pesaro durante l'assenza del vescovo Nicolò de' Merciarì che si era recato ad Avignone da papa Urbano V. Nel 1372 all'età di 38 anni, quando era preposto della Cattedrale di Pesaro e maestro di diritto canonico, i canonici di Fossombrone nel comunicare al pontefice la morte del loro vescovo Galvano chiesero che Oddone fosse nominato vescovo di Fossombrone. Proposta che il pontefice accolse puntualmente. La richiesta dei canonici fossombronesi fa ritenere che gli accordi con Oddone fossero già stabiliti da tempo con conoscenza e stima reciproca e che i Malatesti fossero certamente favorevoli a che a Fossombrone si insediassero un vescovo "amico".

Oddone è ricordato come vescovo capace e riformatore. Rinnovò numerose enfiteusi, trasferì la cattedrale e l'episcopio dalla cittadella alla città bassa. Il monastero di San Maurenzio che non aveva più abate né monaci fu annesso ai beni della Cattedrale dietro un esborso di 1.000 ducati d'oro ¹⁸.

Alla sua morte nel 1408 fu sepolto nel coro della cattedrale di Fossombrone e sul suo sepolcro fu posta una iscrizione metrica in caratteri semigotici, ora scomparsa, ove tre l'altro si leggeva: "doctorque camœnæ".

Doctor camœnæ (cioè maestro di poesia o letteratura) era un tratto così importante della sua vita da essere ricordato nella lapide sepolcrale. Anche in alcune memorie già conservate nell'archivio della badia di San Cristoforo in Castel Durante ove la famiglia aveva alcuni possedimenti Oddone veniva definito "poeta insignis".

Quasi certamente il testo in volgare pubblicato dall'Olivieri e ripreso dalle "Storie dei Santi" del Manerbi è la traduzione della *passio* originale attribuibile proprio a Oddone Ranieri, scritta al tempo in cui era preposto della Cattedrale di Pesaro e divulgata pienamente durante il suo lungo episcopato fossombronese. Come annota l'Alberelli ¹⁹ si tratta di un componimento letterario, un piccolo gioiello per quel tempo: non è scritto in latino volgare ma neppure curialesco senza, però, essere del tutto classico, con molte immagini e spunti poetici in cui viene divulgata l'immagine laica di san Terenzio. E' manifestamente una storia piena di incongruenze e anacronismi storici che aveva il solo scopo di edificazione dei fedeli.

Avveniva, infatti, che quasi sempre alla morte del santo non ci si premurava di scrivere immediatamente la storia del santo martire o del santo vescovo o del monaco ascetico. Raramente capitava che un biografo contemporaneo ne scrivesse la storia e ne delineasse la figura spirituale. "Il silenzio della storia non impe-

diva ai contemporanei di conservare il ricordo delle virtù di quegli uomini di Dio, di serbarne pienamente la loro memoria e di rinnovarla con la celebrazione dell'anniversario, per mezzo della visita alla tomba, dove il santo prodigava le prove sensibili del suo potere di intercessione" ²⁰. Ma con il passare del tempo, di generazione in generazione, sfumava sempre più il ricordo della vita del santo. Punti fermi restavano il nome e la data della ricorrenza che coincideva con la morte. A poco a poco il popolo reclamava una storia per essere informato sui fatti e sulle gesta del santo protettore. Allora gli agiografi medievali iniziarono a scrivere storie che si riferivano spesso a uomini morti molti secoli prima. Senza punti di riferimento certi utilizzavano testi preconfezionati in cui gli unici elementi certi erano il nome e la data della commemorazione. Per il resto si rifacevano agli esempi che avevano sotto mano, meglio se di un santo con lo stesso nome.

Così l'estensore della *passio* utilizzò molto probabilmente quelle a sua disposizione di san Terenzio di Luni e di san Terenzio di Metz, entrambi spogliati e uccisi dai briganti assassini per impossessarsi dei loro beni, il secondo ucciso al suo ritorno da Roma al tempo di Carlo il Grosso, adattandole alle esigenze locali.

In sintesi la leggenda antica di san Terenzio narra che il futuro patrono era nativo della Pannonia (l'attuale Ungheria). Ancora giovanetto si scatenò una feroce persecuzione contro i cristiani ad opera del re Dagno, nome completamente sconosciuto alla storia. Saputo che il re Dagno voleva (inspiegabilmente) accanirsi

contro il piccolo Terenzio, la madre Emerentiana, che aveva già preconizzato un futuro ecclesiastico per il figliolo, si rivolse all'abate Pannunzio che fece approntare per Terenzio e sua madre una navicella che affrontò il mare aperto. Dopo tre giorni di navigazione la navicella approdò al porto di Aquileia. Qui Terenzio, non più bambino ma già giovane adolescente, restò sei mesi predicando il Vangelo e guarendo molti ammalati. Tali prodigi arrivarono all'orecchio di Valeriano, prefetto della città di Aquileia. Chiamato al suo cospetto Terenzio professò apertamente la sua fede cristiana per cui fu rinchiuso in prigione insieme ad altri 129 cristiani. Per tre giorni Terenzio pregò incessantemente il Signore che lo liberasse dalla prigione (come Giuseppe sotto il faraone e Pietro sotto Erode). La notte del terzo giorno vi fu un gran terremoto che fece crollare le mura del carcere così che Terenzio e gli altri cristiani poterono uscire. Alle porte della città l'angelo del Signore lo benedisse e gli indicò la strada verso l'Urbe. Terenzio arrivò a Roma dove regnava l'imperatore Decio e imperversava una feroce persecuzione contro i cristiani. Terenzio aspirava a morire a Roma ma l'angelo del Signore gli disse che doveva recarsi nella città *picena* dove sarebbe morto. Terenzio ligio ai precetti del Signore si rimise in viaggio. Lungo la strada incontrò un custode di porci di nome Volgo che gli chiese di poterlo accompagnare. Durante il tragitto, volendogli rubare la veste preziosa con cui era inspiegabilmente abbigliato Terenzio (analogia con la leggenda di san Terenzio di Metz), Volgo scagliò una freccia che miracolosamente ritornò

indietro colpendolo ad un occhio. Alle suppliche e preghiere di quest'ultimo, Terenzio dopo aver a lungo pregato gli tolse la freccia e, come Gesù nel Vangelo, prese un poco di saliva e la pose sull'occhio di Volgo che guarì all'istante. Giunto nei pressi della città indicata dall'angelo (mai citata come Pesaro) in un luogo denominato *aqua mala* fu assalito dai briganti che per tre ore lo bastonarono a morte per deprenderlo della preziosa veste e gettarono, poi, il corpo in acqua.

L'angelo del Signore avvertì in sogno la matrona Theodosia del martirio di Terenzio. Prontamente, all'alba, Theodosia accompagnata dai servi e da cavalieri si recò nel luogo indicato dall'angelo dove, dopo accurate ricerche, trovò il corpo di Terenzio. Estrasse dall'acqua il santo e lo pose su un carro trainato da due giovenche. Tutta la città accompagnò il carro dentro la città tra canti di giubilo: prima venivano i chierici vestiti a festa, poi le matrone e le fanciulle e tutto il popolo. La folla voleva portare il santo in cattedrale ma avendo la richiesta sollevato dubbi, fu deciso di seppellire il santo martire in una casa vicino alla piazza grande (forse residuo di una antica memoria che voleva il corpo di san Terenzio originariamente sepolto in luogo diverso dalla cattedrale). Grandi e numerosi miracoli il santo dispensò da subito al popolo orante e tutti si rallegravano compresi - si noti - "i monaci dei monasteri che erano fuori della città". Infine, pregato dalla matrona, il vescovo Florenzio con gran concorso di clero e di popolo si recò nella casa dove era stato depresso il corpo di Terenzio. Dopo canti e

preghiere il corpo di san Terenzio fu posto in un'arca marmorea e il vescovo Florenzio consacrò in quello stesso giorno la chiesa: era il 24 settembre dell'anno 247. Nel codice di Fossombrone, riportato dall'Olivieri questa data non è riportata come pure nel testo in volgare del Manerbi. Solo nell'edizione del 1592 è riportata la data del 247, mentre nell'edizione del 1671 è riportata la data del 252²¹.

Secondo l'Olivieri il Manerbi nel dare alle stampe il "Legendario o Compendio" manoscritto del 1297 di Giacomo da Varagine vescovo di Genova sulla vita di molti santi aggiunse nuove vite tra cui a pagina 277 quella di san Terenzio traducendola in lingua volgare dal manoscritto di Fossombrone.

Non dobbiamo stupirci di queste storie che oggi chiameremmo manipolazioni o racconti fantasiosi. All'epoca erano comuni e ben conosciute per la loro natura. Solo nei secoli successivi, persa la memoria degli scopi per cui furono scritte ottennero una patente di autenticità. La confusione tra storia e leggenda era generale al punto che nel Medio Evo è storia tutto ciò che si racconta o si legge narrato nei libri. E questo concetto semplicistico della storia traspare dalle stesse dichiarazioni degli autori medievali. Nulla di più comune che leggere nelle prefazioni delle vite dei santi, le scuse per l'imperfezione della forma e della preoccupazione di un bello stile. Così avviene anche per la leggenda di san Terenzio.

Anche il prologo alla leggenda di san Terenzio nell'originario testo latino²² e non più riportato nelle edizioni in lingua volgare, riporta

le preoccupazioni dell'autore per possibili osservazioni allo stile e alla forma. Si legge tra l'altro:

[...] pregato più volte da molte persone, ho esercitato lo stile della mia scarsissima eloquenza in ossequio a un certo uomo degno di memoria. L'impeto degli emuli trovi modo di scusare presso i più illustri oratori la temerarietà del limitatissimo ingegno, perché non lo contrasti ingiustamente con parole di biasimo e di tempesta [...]

Ecco, dunque, la preoccupazione dell'autore della leggenda di prevenire le critiche dei contemporanei e di ammantarsi di mal celata modestia.

Come già osservato al tempo le leggende dei santi seguivano uno schema preconfezionato e venivano spesso commissionate dalle comunità cittadine civili e religiose per ammantare di storia e di prestigio i santi protettori. Non devono, quindi, stupire le analogie con altre leggende narrate negli stessi termini né essere prese a pretesto per negare la realtà storica di san Terenzio²³. E' lo stesso autore che si premura di avvertire il lettore di avere a disposizione pochi elementi del passato o come li definisce esattamente "gli avanzi del passato" e si scusa a priori se la storia non è completa. Tutti gli elementi di analogia con la leggenda di san Terenzio di Luni o san Terenzio di Metz che ritroviamo, rientrano nel genere letterario che definirei "racconto storico" scritto per l'edificazione dei fedeli. La formazione letteraria di Oddone Ranieri ben si adatta all'autore della *passio* da noi conosciuta. Si notino nel prologo le preoccupazioni dell'autore per le possibili critiche di altri letterati e l'indicazione di aver "esercitato lo stile dell'eloquenza e la sua limi-

tata facondia", e aggiunge con malcelata modestia, che, mentre gli altri vantano le loro ricchezze, egli si contenta di fare la figura della vedovella del Vangelo, che recò al tempio solo uno spicciolo di elemosina.

E ancora l'indicazione nel prologo "pregato più volte da molte persone" sta a significare quello che già si diceva: l'esigenza di avere una storia aulica ed edificante del santo protettore principale della città di Pesaro che stava emergendo rispetto ai santi Decenzio e Germano. E così Oddone insigne letterato e poeta mise mano alla storia che poi confermò con l'autorità che gli proveniva dall'ordinazione episcopale a Fossombrone. D'altra parte anche ai fossombronesi non poteva certo dispiacere una storia di san Terenzio che era venerato anche in quella città ove esisteva un monastero benedettino dedicato al santo. Si noti la volutamente vaga indicazione dell'angelo sulla destinazione ultima di san Terenzio prima della sua morte "verso una città picena". Non può essere una dimenticanza o un errore topografico. L'autore della *passio* sapeva benissimo che san Terenzio era venerato e sepolto a Pesaro ma per non dispiacere i fossombronesi che ugualmente veneravano il santo, resta nel vago sulla destinazione ultima in modo che ognuno potesse supporre che la città picena indicata dall'angelo fosse la propria.

L'anno di probabile affermazione della *passio* potrebbe essere il 1372, che è l'anno della elezione di Oddone a vescovo di Fossombrone. Non sappiamo con certezza se precedentemente alla *passio* scritta da Oddone Ranieri vi fosse già una leggenda di san Terenzio scritta o orale. Il sigillo

del vescovo Pietro e i passi di alcune lettere dei vescovi precedenti, indicano che si stava affermando, forse mutuata dalla leggenda dei santi Decenzio e Germano, la figura di san Terenzio martire laico. Oddone non fece altro che presentare sotto forma di "poema storico" quanto si stava consolidando tra il popolo e il clero.

Molto probabilmente la *passio* fu dedicata a Galeotto Malatesta soprannominato Malatesta Ungaro. Si noti ancora nel prologo la frase "a un certo uomo degno di memoria" che non si riferisce a san Terenzio ma ad un personaggio a cui è dedicata la *passio*. La provenienza di san Terenzio dalla Pannonia è appunto un omaggio al Malatesta, signore di Fossombrone insieme al fratello Pandolfo.

Galeotto Malatesta era nato nel 1327 ed era figlio di Malatesta Guastafamiglia, signore di Pesaro e di Fossombrone. Il 7 dicembre 1347 a soli venti anni venne insignito sulla piazza di Rimini del titolo di cavaliere da Ludovico re d'Ungheria giunto in Italia per riconquistare la Puglia, e per questo sarà soprannominato Malatesta Ungaro. Nel 1363 alla morte del padre il Guastafamiglia, Galeotto insieme al fratello Pandolfo II divenne signore di Pesaro e Fossombrone. Morì nel 1372 nello stesso anno in cui Oddone fu eletto vescovo di Fossombrone e venne sepolto nella chiesa di San Francesco a Pesaro vestito con l'abito francescano.

L'autore della leggenda non dimentica che san Terenzio è venerato in un monastero e inserisce la presenza dell'abate Pannunzio, una assurdità storica che però non potrà certo dispiacere ai monaci del monastero stesso. E ancora

inserisce nella leggenda i monaci che vivevano nei monasteri fuori della città che si rallegrano per la devozione a san Terenzio. I dubbi sul martirio sono manifesti all'autore stesso che ci descrive una morte che non può essere considerata un vero martirio per la fede ma ad opera di ladroni di strada. In ogni caso il sangue del santo è sparso! Dunque un racconto storico scritto per l'edificazione dei fedeli e per ingraziarsi il clero e i monaci di Pesaro e Fossombrone dal quale possiamo estrapolare tre certezze: il culto da tempo immemorabile di san Terenzio, la venerazione della sua tomba e la data della sua festa il 24 settembre; tutto il resto è un esercizio letterario di bello stile. Ritengo che questi siano gli elementi fondamentali su cui devono incentrarsi nuove e più approfondite indagini sulla figura storica di san Terenzio, non disgiunta da una riconsiderazione temporale, simbolica e celebrativa dell'affresco riscoperto nella cripta di San Decenzio.

Non dobbiamo stupirci se nel volgere di pochi decenni, tra il XIII e XIV secolo, si perderà la memoria dell'effettiva personalità di san Terenzio e la leggenda verrà accolta con favore. In tutte le epoche storiche si è spesso persa memoria di molti avvenimenti e di molti uomini illustri che solo approfondite indagini archivistiche o archeologiche hanno restituito alla storia.

Avvenne così, lentamente, che, dopo i lavori di ristrutturazione della cattedrale protrattisi per vari anni alla fine del '200, resa probabilmente inaccessibile la cripta sotterranea che custodiva il corpo di san Terenzio, la leggenda fu accolta come documento storico. Probabil-

mente nelle letture e nelle trascrizioni successive si tralasciò il prologo, come fece il Manerbi nella sua edizione, così che la leggenda acquistò una patente di autenticità indiscussa.

Anche il clero a poco a poco perderà la memoria dei veri attributi di san Terenzio ma molto più lentamente della tradizione popolare. Bisogna infatti rilevare che l'ufficio di san Terenzio fu introdotto nella liturgia solo alla fine del '500 quando si erano dimenticati i motivi ispiratori

della *passio*. Alla fine del '400 la liturgia commemorava, ancora, san Terenzio vescovo e confessore, come indicato nel messale manoscritto del beato agostiniano fra Pietro Giacomo del 1472 ove alla data del 24 settembre era indicato "san Terenzio vescovo e confessore". In ogni caso la presenza spirituale di san Terenzio continuerà a permeare la vita della città di Pesaro per lunghi secoli fino ai giorni nostri.

* Il presente contributo è un estratto del saggio *San Terenzio vescovo, protettore della città di Pesaro*, di prossima pubblicazione.

1 Per una panoramica esaustiva sulle leggende dei santi si confronti: *Bibliotheca sanctorum*, Istituto Giovanni XXIII, Roma 1969; H. Delehay, *Le leggende agiografiche*, Firenze 1906; F. Lanzoni, *Le diocesi d'Italia. Dalle origini al principio del sec. VII*, Faenza 1927.

2 Biblioteca Oliveriana Pesaro (in seguito Bop), ms. 1422, cc. 14-18.

3 Per un esame approfondito della mutazione degli attributi di san Terenzio si veda: A. degli Abbati Olivieri, *Di san Terenzio martire protettor principale della città di Pesaro*, Pesaro 1776, pp. 150-157; O. Girastanti, *Il vescovado di s. Terenzio martire ...*, Foligno 1787, pp. 33-35.

4 Degli Abbati Olivieri, *Di san Terenzio* cit., pp. 150-151.

5 *Ibid.*, pp. 8-62.

6 *Ibid.*, p. 17.

7 N. de Manerbi, *Leggendario della vita di tutti i Santi*, Venezia 1475, p. 277.

8 Bop, ms. 382, tomo V, c. 325v.

9 Va pertanto corretto Russo quando afferma che la *passio* era originariamente scritta in volgare; E. Russo, *Pesaro paleocristiana: monumenti e problemi*, in *Pesaro nell'antichità*, Marsilio, Venezia 1984, p. 183.

10 A. Vernarecci, *Fossombrone dai tempi antichissimi ai nostri*, 3 voll., Fossombrone 1903-1914, vol. II, p. 22.

11 Ulteriori notizie in D. M. P. [Don Mario Pelagaggia?], *S. Aldebrando patrono della città e diocesi di Fossombrone*, Fossombrone 1957.

12 Vernarecci, *Fossombrone* cit., vol. II, p. 72.

13 Vernarecci, *Fossombrone* cit., vol. I, nota 1 a p. 200.

14 Archivio dei Servi di Maria Pesaro, cartella "San Terenzio".

- 15 In Bop, ms. 1063, tomo II, c. 6, il Bonamini riporta l'albero genealogico di Oddone.
- 16 R. Canestrari, *La serie dei Vescovi di Pesaro*, in *Pesaro Sacra. Memorie storiche*, Pesaro 1953, p. XVII.
- 17 Cfr. nota 14.
- 18 Vernarecci, *Fossombrone* cit., vol. II, p. 61.
- 19 Cfr. nota 14.
- 20 H. Delehaye, *Problemi di metodo agiografico: le coordinate agiografiche e le narrazioni*, in *Agiografia alto-medievale*, testi a cura di S. Boesch Cajano, Il Mulino, Bologna 1976, p. 51.
- 21 Degli Abbati Olivieri, *Di san Terenzio* cit., p. 53.
- 22 Degli Abbati Olivieri, *Di san Terenzio* cit., pp. 22-23 (qui dato in traduzione).
- 23 Russo, *Pesaro paleocristiana* cit., pp. 183-184. Per uno studio recente sul tema, vd. anche S. Benvenuti, V. Vergari, "In itinere": per un'ipotesi sulla figura storica di s. Terenzio patrono di Pesaro, in "Frammenti", 8, 2004, pp. 129-278.

La ristrutturazione della cinta muraria di Pesaro durante la signoria di Alessandro Sforza

Una autorevole e consolidata tradizione, risalente ad Annibale degli Abati Olivieri¹, ha attribuito ad Alessandro e Costanzo Sforza il merito di avere rimosso le palizzate di legno costruite in epoca altomedioevale, e di avere recintato Pesaro di nuove mura; la tradizione si è affermata sulla base di alcuni contratti, risalenti al periodo compreso fra il 1459 e il 1483, che sono stati interpretati come segno della volontà degli Sforza di ristrutturare le difese cittadine, per renderle capaci di resistere alle nuove armi da fuoco.

Viceversa, la desolante povertà di testimonianze che caratterizza il periodo precedente, ha finito con l'influenzare negativamente il giudizio sui Malatesta di Pesaro, come se questi si fossero accontentati di mantenere in funzione i vecchi stangati costruiti durante la rigogliosa crescita del periodo comunale.

Eppure, i vari membri della famiglia Malatesta dimostrarono generalmente grande attenzione al miglioramento delle difese delle città entrate a fare parte dei loro domini, come accadde a Rimini, Fano e Fossombrone, dove vennero realizzate nuove muraglie per racchiudere i borghi sorti fuori delle cerchie più antiche², e a Sansepolcro, dove Galeotto Malatesta, dopo essere diventato signore della città, fece restaurare le mura ed edificare una torre accanto a ciascuna porta urbana³; al cospetto di tali comportamenti, non si può fare a meno di osservare che la sopravvivenza di palizzate di legno fino alla seconda metà del quindicesimo secolo addebiterebbe al ramo pesarese una negligenza che gli altri membri della famiglia non mostrarono affatto.

In realtà, diversi indizi consentono di ipotiz-

zare che anche a Pesaro i Malatesta fecero ampliare la cinta muraria nei primi decenni della loro signoria, fra la seconda metà del '300 e i primi anni del '400; infatti, a partire dal 1406, gli statuti comunali non fanno più riferimento alla manutenzione degli stangati in legno; inoltre, numerosi atti notarili e della comunità risalenti ai primi decenni del quindicesimo secolo indicano abitazioni o botteghe costruiti a ridosso del "muro vecchio del comune", espressione che lascia intendere l'esistenza di un "muro nuovo"; infine, non si conosce un solo documento quattrocentesco che, in qualche modo, si riferisca agli stangati, strutture che per la deperibilità dei materiali avrebbero avuto bisogno di manutenzioni assai frequenti (a Forlì, dove palizzate di legno sopravvissero effettivamente fino alla fine del '400, gli statuti affidarono ad appositi ufficiali il compito di verificarne mensilmente lo stato di conservazione)⁴.

Naturalmente la somma di questi indizi non basta a provare che la città di Pesaro, nel 1445, al termine del dominio dei Malatesta, fosse protetta da difese in muratura; ma tale ipotesi, come si vedrà più avanti, trova conferma nelle registrazioni contabili e nei verbali delle sedute consiliari dei superstiti libri del comune della seconda metà del '400, i quali dimostrano che Alessandro non fece realizzare nuove mura, ma intervenne su strutture preesistenti⁵.

Uno dei principali compiti dell'antica comunità pesarese fu la cura delle difese cittadine.

Per fronteggiare l'incombenza il comune inserì negli statuti, elaborati a più riprese nel corso del medioevo, diverse norme per tutelare la cinta

muraria da manomissioni (come aperture di varchi o asportazione di materiale) o da un uso improprio che ne compromettesse la funzionalità (come l'imposizione di una fascia di rispetto attorno al tracciato, per evitare costruzioni, o orti, troppo addossati alle muraglie) ⁶; oltre ai provvedimenti statutari, il comune stanziò annualmente una quota del bilancio per la manutenzione o la ristrutturazione delle strutture difensive.

Nei verbali delle sedute consiliari e nei libri delle bollette del periodo sforzesco l'insieme di mura, torri, fossati e porte urbane venne sinteticamente indicato col termine scarpa; ad esempio, si parla di spese per la scarpa, del cantiere della scarpa, di pagamento di un tratto di scarpa incluso fra due porte urbane, o fra due torri; il vocabolo ricorre solamente in contesti di tipo amministrativo e contabile, e (almeno nei documenti esaminati) non venne mai utilizzato per indicare la scarpatura, cioè la parete inclinata posta alla base di torri e mura.

Esaminando i dati reperibili nei superstiti libri dell'archivio del comune, si scopre che le

spese destinate annualmente alla manutenzione della scarpa furono di piccola entità se rapportate al bilancio complessivo; infatti più dell'80% del bilancio serviva al pagamento dei salari: da quello del signore (che da solo pesava per quasi un terzo), a quello del podestà, del luogotenente e, via via, fino all'ultimo dei banditori; un'altra voce rilevante era il censo da versare annualmente alla Chiesa; poi vi erano le spese necessarie alla scarpa, di cui si è detto, al porto, cioè alla manutenzione delle banchine e dei fondali, alla chiusa, cioè al sistema per l'approvvigionamento idrico cittadino e il suo smaltimento, poi le spese per il palazzo del comune e quello del podestà, e infine quelle per i noli di case, per feste, processioni ecc.

Per avere un'idea del peso esercitato dalle diverse uscite, nella tabella che segue sono stati riportati i bilanci suddivisi in quattro capitoli: la provvisione del signore, le spese per i salariati e il censo alla Chiesa; l'ultimo capitolo, indicato con "Altro", comprende, appunto, tutte le altre uscite ⁷.

	<i>Provvisione</i>	<i>Salariati</i>	<i>Censo</i>	<i>Altro</i>	<i>Totale</i>
1459	8.700	5.909	1.800	3.726	20.135
1460	8.700	6.102	1.800	5.432	22.034
1461	8.700	6.102	1.800	3.432	20.034
1463	8.700	6.302	1.800	3.067	19.869
1464	8.700	6.192	1.800	4.173	20.865
1465	8.700	6.252	1.800	3.337	20.089
1466	8.700	6.299	1.800	3.736	20.535
1467	8.700	6.299	1.800	3.956	20.755
1503	9.200	5.440	1.950	2.000	18.590

Negli anni esaminati il comune di Pesaro ebbe un limite superiore di spesa che si assestò mediamente fra 20 e 21 mila lire annue⁸ (con una punta di 22.034 lire del 1460, di cui 2.000 lire per il matrimonio della "magnifica madonna Battista" con Federico da Montefeltro); tale valore può essere esteso a tutto il periodo della signoria sforzesca; esso trova conferma in un passo della convenzione stipulata alla fine del 1503 fra la comunità e Giovanni Sforza, per trasferire la gestione delle entrate comunali direttamente al signore; il passo citato riferisce che negli anni precedenti all'occupazione di Cesare Borgia la somma che il comune destinava annualmente al pagamento dei censi, del signore, dei salariati e delle manutenzioni varie, ascendeva a "viginti unus millium librarum"⁹.

La tabella sopra riportata mostra che la maggior parte del bilancio veniva utilizzata per il pagamento di spese fisse (salariati e censo alla Chiesa); ne consegue che i progetti dei signori per ristrutturare le opere difensive cittadine dovettero tenere conto della capacità contributiva della comunità soggetta, e ciò allo scopo di non ricorrere ad imposizioni eccessive, o immotivate, che avrebbero turbato i rapporti fra i signori e le magistrature cittadine.

Certo, come si vedrà più avanti, Alessandro esercitò forti pressioni sul consiglio cittadino per ottenere il finanziamento di determinate opere, ma non arrivò mai a modificare la composizione complessiva dei bilanci; si ha l'impressione che fra il signore e la comunità si stabilì una linea di equilibrio, a cui concorsero da una parte l'universale esigenza di possedere difese

efficienti che garantissero la sicurezza della città contro scorrerie e saccheggi, dall'altra la riluttanza, da parte della comunità, a dilatare oltre modo le spese, che avrebbero gravato sull'economia dell'intera signoria.

Le prime testimonianze di lavori eseguiti sulle difese cittadine durante la signoria di Alessandro Sforza sono contenute in un registro che riporta le spese della comunità nel primo semestre del 1450¹⁰; le spese sono suddivise in cinque capitoli: salari del personale, inclusa la provvisione del signore (6.987 lire), noli di case (41 lire), spese straordinarie (462 lire), porto (406 lire) e chiusa (291 lire); nelle spese straordinarie vennero incluse anche quelle per le porte urbane e la cinta difensiva, che ammontarono a circa 58 lire¹¹; quest'ultima somma comprese interventi di modesta entità, ad eccezione di due: il primo datato 15 giugno 1450, che richiese un esborso di 43 lire, per "180 tole [tavole] per conciare l'andata da porta del Ponte a porta Curina del muro dove non è archi di pietra", e il secondo, di poco successivo, per chiodi e legnami usati per "acconciare parte dell'andata delle mura da porta Curina a porta del Ponte dove non è archi di pietra"; benché il senso della frase "dove non è archi di pietra" non sia chiaro, la notizia è importante perché conferma, nel 1450, l'esistenza di mura nel tratto fra le porte Curina e del Ponte.

Dopo quello del 1450, è noto un registro del 1452, dove vennero trascritte le spese dei salariati, che ammontarono a 14.125 lire, e delle spese straordinarie, che richiesero 1.526 lire¹²; parte di questa somma, circa 185 lire, venne

impiegata per lavori riguardanti la fortificazione del perimetro urbano (principalmente la torre cosiddetta di Santa Chiara) e le porte, soprattutto del Ponte, Fanestra e Curina.

Proprio riferendosi ad una annotazione per la fornitura di coppi alla torre di porta del Ponte, Giulio Vaccaj sostenne che “Alessandro aveva fatto cominciare i suoi lavori dalla torre del ponte verso la città, rendendola più forte e munita”¹³; però la conclusione appare sproporzionata rispetto alla frammentarietà degli interventi, e soprattutto alla loro modestia economica, che davvero non consente di scorgere un progetto di ampio respiro, ma piuttosto opere di ordinaria manutenzione, mirate al ripristino di parti deteriorate e al contenimento del normale degrado.

Invece, fra le annotazioni del registro del 1452, ve ne sono due rilevanti; il 27 luglio fu registrato un pagamento di circa mezza lira (equivalente allo stipendio di una giornata lavorativa) a “mastro Matteo da Como con un suo garzone che aiutarono a scalzare li fondamenti del muro di porta Curina per vedere se dicti fondamenti erano buoni”; il secondo, del 27 agosto, di 4 lire e mezzo, “a mastro Antonio per cinque burchiate de pietra grossa conducta con lo burchio [...] per la scarpa del muro de porta Curina”.

I pagamenti sopra descritti dimostrano che agli inizi della signoria sforzesca il tratto di cinta che da porta Fanestra arrivava a porta del Ponte era difeso da opere in muratura, che addirittura apparivano già ammalorate.

Dopo il 1452 si ha un vuoto di diversi anni, durante i quali non si ha alcuna conoscenza dei lavori fatti eseguire alle difese cittadine; il vuoto

termina nel 1459, grazie ad una raccolta di verbali del consiglio comunale, che arriva fortunatamente al 1467.

Il 4 marzo 1459 il consiglio approvò il bilancio destinando la somma di 1.500 lire (su un totale di 20.135 lire) alla fabbrica della scarpa¹⁴.

All’inizio della seduta uno dei maestri delle entrate di Alessandro Sforza si rivolse all’assemblea spiegando che:

I signori consiglieri si saranno forse meravigliati che si sia stato tanto a dar fora il bilancio della spesa e entrata per l’anno prossimo, ma ciò è avvenuto per cause urgenti e per la volontà del signore nell’imporre le spese della città e del contado.¹⁵

La meraviglia a cui accennò l’oratore suggerisce una discontinuità, uno scarto, sia per quanto riguarda i tempi di approvazione (il bilancio veniva generalmente approvato entro i primi di febbraio) che l’entità delle somme stanziare.

La sensazione di trovarsi di fronte ad una novità, rispetto alle deliberazioni degli anni precedenti, trova conferma nel verbale successivo, datato 26 marzo, che riporta l’intervento di Galeotto Agnesi da Napoli, luogotenente di Alessandro¹⁶.

Galeotto iniziò il discorso ricordando come da tempo la comunità soleva eleggere due soprastanti per i lavori al porto; ora, in previsione degli imminenti e importanti lavori da iniziare nel presente anno alla fabbrica della scarpa, era necessario che il comune eleggesse altri due soprastanti, a cui affidare il compito di provvedere alla fornitura di mattoni, calcina e quanto necessario ai lavoratori impegnati nel cantiere; nella sua esortazione Galeotto trattegg-

giò anche la natura dell'opera: cavare il terreno per i fondamenti dei muri dei torrioni e pulire il fossato del Cassero di porta Fanestra e quello da porta Fanestra fino al lido del mare, pieno di canne e altre immondizie.

Assecondando i desideri del loro signore, al termine della seduta i consiglieri elessero i quattro soprastanti: Bernardo di Bernardo de' Piccioni e Battista di Giovanni de' Padovani per la scarpa e Stefano di mastro Renzio e Bonacorso di Pietro de' Monaldi per il porto e la chiusa.

Nelle settimane successive furono appaltati i lavori a cottimo; il 4 giugno i due soprastanti alla scarpa sottoscrissero il contratto per l'affidamento dei lavori ai muratori Cristoforo di Biagio da Fano, Gaspare di Bastiano da Como, Antonio di Pietro da Como e Jacopo di Giovanni di Ripalta, tutti residenti a Pesaro.

Gli appaltatori si impegnarono a "fabbricare un pezzo di scarpa con torrioni alla muraglia tra porta Curina e porta del Ponte", e a

cavar fundamenta e fabbricare tre torrioni con circa 10 piedi di scarpa di muro per ciascun lato di detti torrioni dove dalli medesimi soprastanti sarà loro designato, fornito de bone bombardiere, balestriere e beccatelli, come diranno essi, e con quelli vani che diranno li medesimi soprastanti. Di più si convengono che li muri siano di tre teste e si debbono misurare voti per pieni et a ragione di 25 bolognini la canna di dieci piedi quadra.¹⁷

La lettura completa del documento mostra che il contratto obbligò l'impresa a fornire solo la manodopera per la costruzione delle murature, e lasciò al comune l'onere

di dare ogni legname e masserizia necessaria, zappe van-

ghe, pali, conche e simili et inoltre darà condotto sul lavoro o vicino pietra matta e cotta, arena, calcina et ogni altra cosa necessaria.¹⁸

Contratti simili (detti, appunto, a cottimo) furono assai diffusi nel '400 e vennero adottati soprattutto dalle grandi committenze per sopprimere alle difficoltà delle ditte di anticipare le somme necessarie all'acquisto dei materiali di costruzione, e soprattutto dei mattoni, che costituivano la voce più onerosa¹⁹.

Nel contratto si convenne che le murature sarebbero state computate adottando come unità di misura la "canna di dieci piedi quadra", corrispondente ad una superficie di circa 12 metri quadrati (esattamente 3,48 x 3,48 metri quadrati)²⁰; la testa (allora come oggi) stava ad indicare il lato corto del mattone, che era di 14 centimetri²¹; il "bolognino" era il nome col quale, in diverse città dello stato della Chiesa, veniva chiamato il soldo, che costituiva la ventesima parte della lira²²; esprimendo l'articolo del contratto con altre parole, si può dire che il costo della manodopera necessaria alla realizzazione di un muro avente altezza e larghezza di circa 3 metri e mezzo e spessore tre teste, fu stabilito in una lira e 5 soldi; dimensioni e spessori diversi sarebbero stati pagati in proporzione; ad esempio una "canna di 10 piede quadra" da sei teste sarebbe stata pagata il doppio, da nove il triplo eccetera.

Le "cause urgenti", invocate nella seduta del consiglio del 4 marzo 1459 per giustificare il ritardo nella presentazione del bilancio, non vennero registrate nel verbale dell'assemblea;

tuttavia, anche se non richiamate in modo esplicito, esse vanno messe in relazione alla presenza, ai confini della signoria, di Giacomo Piccinino, un condottiero che, approfittando della rivalità fra Federico da Montefeltro e Sigismondo Pandolfo Malatesta, si era accampato con la sua compagnia a Fossombrone, con il proposito di ritagliarsi un proprio stato nelle terre fra Marche e Romagna, a danno dei vicini ²³.

In agosto Piccinino lasciò la base di Fossombrone e invase le terre di Sigismondo Pandolfo Malatesta, a cui sottrasse alcuni castelli; alla fine del mese un impaurito Federico da Montefeltro scrisse ad Alessandro Sforza (che in quel momento era in Lombardia) pregandolo di tornare, perché temeva un attacco contro Pesaro:

Pesaro sta male così, che non conosco che [*Piccinino*] potesse fare maggior male che voltarse contro Pesaro, che non gli restaria un dì, cogliendola sproveduta, che forse guastaria li facti nostri, e conciarìa li sui. ²⁴

Anche se la documentazione relativa a questi mesi è molto modesta, si può ipotizzare che i lavori alla scarpa proseguissero regolarmente; la permanenza del cantiere finì col preoccupare Alessandro, perché gli interventi necessari alla realizzazione dei nuovi torrioni comportarono l'indebolimento delle difese esistenti; questi timori furono esternati in una lettera scritta gli inizi di marzo del 1460 a suo fratello Francesco:

Io son avisato da bon loco e fidedegno che el conte Iacomo delibera fare insulto contra Pesaro parendogli gli abbia a reussire el pensiero per trovare la terra sfornita, debilitissima e mal in ordine e maxime per lo murare che se faceva qua, ché sa ben la signoria vostra che quando se mura in fin che

non sia finito le cose stanno molto squadernate. ²⁵

Agli inizi della primavera del 1460 squadre sforzesche, feltresche e pontificie cominciarono a stringere il cerchio attorno a Giacomo Piccinino; da Milano, Francesco Sforza incitò il fratello ad attaccare il nemico, però Alessandro non sguarnì mai del tutto la sua città:

Io me sforzerò a provvedere meglio che serà possibile, ma non forse s'è bene come seria bisogno e lo migliore provvedimento che se poterà fare serà provvedere de gente, cosiché la terra sia fornita ultra quella fortificazione e riparazione sia possibile a fare. ²⁶

Sistematte le difese di Pesaro, alla fine di marzo Alessandro si recò a Fossombrone per unirsi a Federico da Montefeltro ²⁷, e concordare l'attacco contro l'invasore; ma agli inizi di aprile Giacomo Piccinino lasciò per sempre lo stato della Chiesa e si trasferì nel regno di Napoli, dove lo scoppio di un nuovo conflitto fra il re Ferdinando d'Aragona e parte della nobiltà, gli fece intravedere la possibilità di nuove, più facili conquiste.

Sulla sua scia, pochi giorni dopo, partirono anche Alessandro e Federico, con i soldati inviati dal papa e dal duca, diretti nel meridione a sostenere il legittimo re contro i baroni e i loro alleati (fra cui, appunto, Giacomo Piccinino).

Nonostante la lontananza, Alessandro non smise mai di interessarsi alla ristrutturazione delle difese cittadine; se infatti era venuto meno il pericolo di Piccinino, fra il 1460 e il 1463 Pesaro fu lambita dalla guerra scatenata da papa Pio II contro Sigismondo Pandolfo Malatesta; questi,

approfittando della guerra nel regno di Napoli, nel maggio del 1460 riprese possesso di alcune terre che qualche tempo prima aveva dovuto consegnare alla Chiesa come pegno di un accordo di pace; il tradimento suscitò lo sdegno del pontefice, che da quel momento perseguì la distruzione del signore di Rimini.

Francesco, che non intendeva distogliere dal regno di Napoli neppure un soldato fino a quando l'autorità di re Ferdinando non fosse stata completamente ristabilita, non approvò l'accanimento del pontefice contro il suo vicario, e, d'accordo con Alessandro, decise di mantenere un atteggiamento di neutralità; ciononostante, il contado pesarese e il tratto di mare antistante la città vennero ripetutamente attraversati dai soldati malatestiani, che si spostavano per terra e per mare fra Fano e Rimini, commettendo talvolta ruberie ai danni di contadini e mercanti pesaresi.

Questi continui passaggi, uniti al sospetto che Sigismondo Pandolfo fomentasse tradimenti e rivolte per impadronirsi di Pesaro, tennero in apprensione Alessandro, il quale sollecitò ripetutamente il comune perché procedesse con rapidità nei lavori di rafforzamento delle difese.

Nell'agosto del 1460 Galeotto Agnesi esortò i consiglieri ad approfittare dei lavori appaltati per la costruzione dei torrioni "in muris civitatis Pisauri" per fare pulire il fossato fra le porte Curina e del Ponte ²⁸.

Nel febbraio del 1461, in occasione di un momentaneo ritorno di Alessandro a Pesaro, alcuni consiglieri proposero di offrire al loro signore un dono del valore di 100 lire, come rico-

noscimento delle vittorie conseguite nella campagna in corso nel reame; ma Alessandro declinò l'offerta, e invitò il consiglio a destinare la somma stanziata al rafforzamento del torrione vicino a porta del Ponte ²⁹.

Alessandro rimase nel regno di Napoli fino al 1465, anno in cui re Ferdinando d'Aragona riuscì a ripristinare la propria autorità; in tutto quel periodo i pesaresi, esortati costantemente dai luogotenenti del loro signore ³⁰, continuarono a finanziare i lavori della scarpa fra porta Curina e porta del Ponte.

Grazie ad un volume contenente le registrazioni delle spese per il periodo compreso fra il 1462 e il 1467 (volume purtroppo in pessimo stato, e leggibile solo parzialmente), è possibile seguire lo sviluppo della fabbrica della scarpa in quegli anni ³¹.

A maggio e giugno del 1462 furono effettuati diversi pagamenti a mastro Antonio da Como, uno dei firmatari del contratto di tre anni prima, per scavi al muro di porta Curina; nei mesi successivi l'attività del cantiere subì probabilmente un rallentamento, per lo scoppio di una violenta epidemia di peste che si abbatté nei territori a confine fra Marche e Romagna; la paura del contagio costrinse molti cittadini e contadini ad abbandonare i propri domicili e a rifugiarsi nelle campagne, fra vigne e boschi ³².

La diminuzione dell'attività economica si riflesse sul bilancio del 1463, che si assestò a 19.869 lire (contro le 22.206 dell'anno prima), con solo 391 lire per la scarpa.

Nel 1463 si continuò a lavorare al torrione grande di porta Curina, e ad un tratto di scarpa

prospiciente il convento di San Francesco, situato fuori la stessa porta; il 20 luglio venne annotato un pagamento a “mastro Giovanni da Zugaretto e mastro Paladino da Pedrello muratori da Como per muro da 4 teste sopraggiunto a la scarpa vecchia de porta Curina incontro la chiesa de Sancto Francesco de fora”³³; sempre a luglio furono acquistati, da mastro Bartolomeo da Vigevano fornaciaio, 16 mila mattoni per la “scarpa verso san Francesco”; a ottobre e a dicembre furono registrati altri pagamenti per i medesimi lavori.

I lavori alla scarpa di porta Curina terminarono alla fine del 1463 o nei primissimi mesi dell'anno successivo; infatti già nella primavera del 1464 non si trovano più riferimenti a quel tratto di muraglia.

Tra il 1459 e il 1463 il consiglio destinò alla scarpa fra porta del Ponte e porta Curina una somma di circa 5.800 lire³⁴; la determinazione della spesa complessivamente sostenuta dalla comunità in quel periodo consente di affrontare l'argomento trattato in questa ricerca da un'altra angolazione, e chiedersi se, con quella cifra, il comune avrebbe potuto davvero fare erigere una nuova muraglia fra le due porte.

Per rispondere al quesito occorre considerare che il costo della manodopera fu solamente una delle voci di spesa, e neppure la più gravosa; ad essa vanno aggiunti i costi per i mattoni, la calcina, i trasporti, la “pietra matta”, il legname per le impalcature, gli utensili ecc.

Purtroppo il citato libro delle spese fra il 1462 e il 1467 è molto frammentario e non consente di determinare il costo unitario di una

muratura; è però possibile superare l'ostacolo avvalendosi di un'analisi riferita da Antonio Averlino, detto Filarete, nel suo trattato di architettura dedicato a Francesco Sforza.

Filarete stimò che per erigere un tratto di muro composto da 1.000 mattoni fossero necessarie 6 lire e mezzo, ottenute dalla somma di quattro elementi: mattoni, manodopera, calcina e sabbione³⁵.

Le registrazioni dei superstiti libri comunali consentono di individuare il costo della manodopera e dei mattoni in uso a Pesaro in quel periodo; infatti, come si è già detto, il contratto del 1459 stabilì un costo della manodopera di 25 bolognini per “canna di 10 piede quadra” di muro da tre teste, importo equivalente a circa 14 soldi per ogni mille mattoni³⁶; inoltre, nel 1462 e nel 1463 il comune pagò alcune forniture di mattoni 4 lire al migliaio³⁷.

Mancano invece dati sufficienti per determinare i costi della calcina e del sabbione; in alternativa, si possono utilizzare le cifre indicate da Filarete nella sua analisi: 1 lira per la calcina e 12 soldi per il sabbione.

Sommando i quattro addendi, si conclude che a Pesaro, nella seconda metà del '400, un tratto di muratura composto da 1.000 mattoni costava complessivamente 6 lire e 6 soldi³⁸.

Con questo dato è possibile rispondere, con qualche azzardo, al quesito posto in precedenza, e cioè stimare quanto avrebbe dovuto spendere il comune se, nel 1459, avesse voluto realizzare una nuova muraglia fra porta Curina e porta del Ponte; ipotizzando un muro lungo 630 metri (tanto era approssimativamente la distanza fra le due

porte), spesso un metro ³⁹ e alto 8 ⁴⁰, si ottiene una spesa di circa 10.700 lire ⁴¹; a questa cifra, già di per sé superiore a quanto deliberato, andrebbe poi aggiunta la quota necessaria alla costruzione dei torrioni.

Queste considerazioni confermano che il contratto del giugno 1459 va interpretato alla lettera e che i lavori avviati in quell'anno consistettero proprio nell'inserimento di nuovi fortilizi su una muraglia esistente, con qualche intervento di manutenzione o di rafforzamento di alcuni tratti.

Il contratto non contenne la descrizione dei nuovi torrioni; possiamo farcene un'idea osservando le (poche) immagini della Pesaro quattrocentesca che ci sono pervenute; una delle più dettagliate è costituita dal rilievo eseguito nel 1528 da Pier Francesco da Viterbo, l'ingegnere a cui il duca Francesco Maria della Rovere affidò il compito di tracciare il perimetro delle nuove mura ⁴²; come è noto, il maggior pregio del rilievo consiste nel fatto che riporta, oltre alla nuova muraglia, anche quella esistente, indicata col nome di "terra vecchia"; questa, nel tratto che andava dallo spigolo di Santa Chiara a porta del Ponte, passando per porta Curina, reca sette cerchietti, che indicano altrettante torri di cinta (cfr. figura); il disegno mette pertanto in risalto un particolare molto importante: le nuove torri furono rotonde.

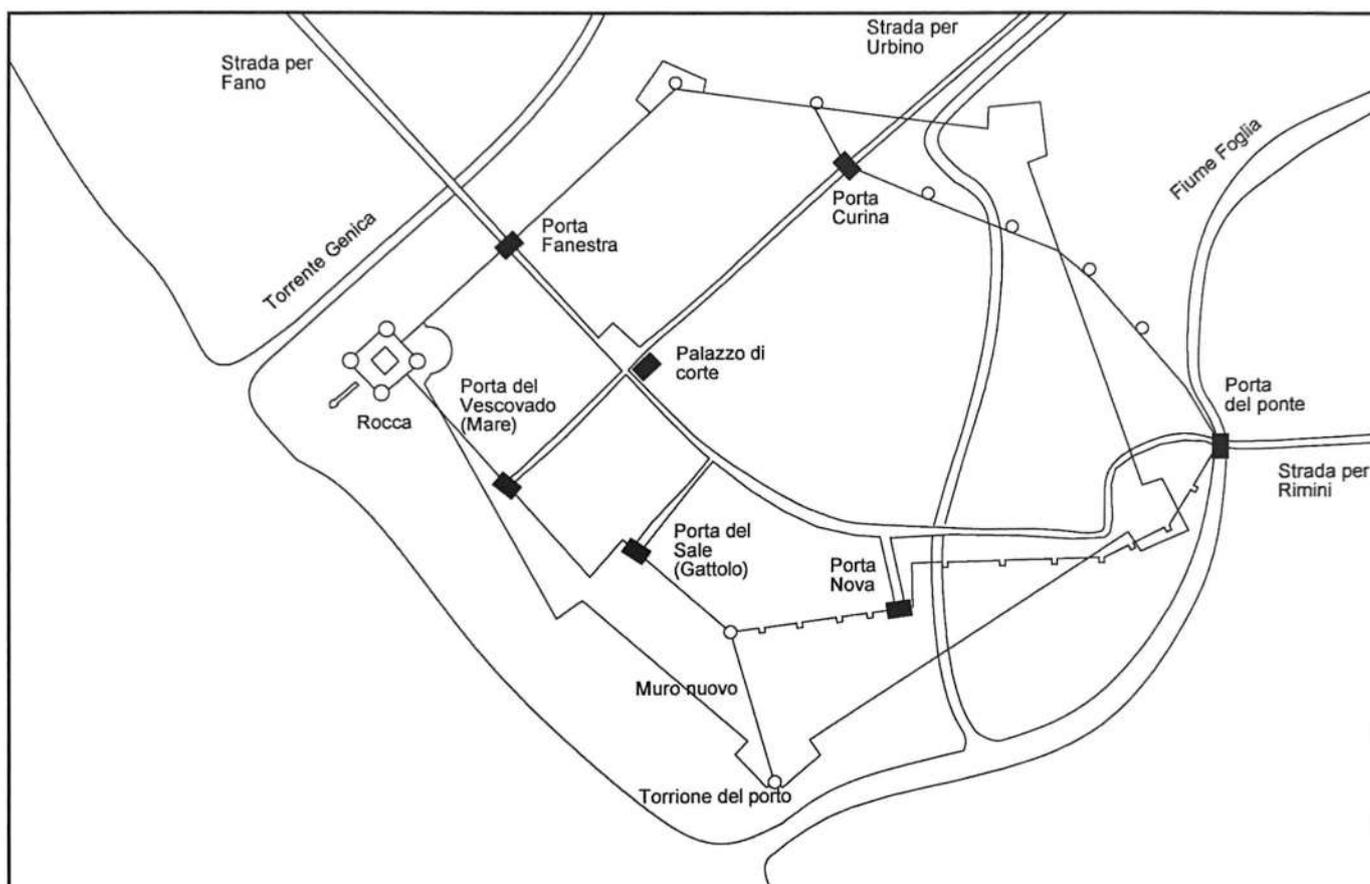
Torri rotonde erano già state costruite in Italia nei secoli precedenti, ma fu nella seconda metà del '400 che la tipologia del fortilizio a sezione circolare conobbe un'ampia diffusione, e per qualche decennio fu considerata la struttura difensiva meglio capace di resistere alla

nuove armi da fuoco, e allo stesso tempo di agevolare l'uso a scopo difensivo ⁴³; le nuove torri ebbero una spessa base tronco-conica, separata dalla soprastante parte verticale con un cordolo in pietra o mattoni; alla base vennero dotate di bombardiere, fori da cui sparare contro gli attaccanti che si avvicinavano alle mura; alla sommità furono coronate con beccatelli e merli, e provviste di un'ampia piazzola circolare che consentiva ai difensori di battere il terreno circostante in ogni direzione.

Uno dei primi ad adottare la nuova tipologia di fortificazione fu Francesco Sforza, che la usò per il castello di porta Giovia a Milano, l'attuale castello sforzesco ⁴⁴; Alessandro, che rimase in costante contatto con suo fratello Francesco, venne certamente a conoscenza delle innovazioni sperimentate al castello milanese, e le fece proprie applicandole alla sua città.

Si comprende ora meglio il senso dei lavori fatti avviare da Alessandro nel 1459: il condottiero intervenne sulla parte di cinta muraria più esposta, quella protesa verso la piana del Foglia, e la rinforzò abbattendo le vecchie torri realizzate in epoca malatestiana e inserendone di nuove, di forma rotonda; invece la cinta muraria che andava da porta del Ponte a porta Nova, fiancheggiando il fiume Foglia, rimase invariata, con torri a base rettangolare, come indicato nel rilievo di Pier Francesco di Viterbo ⁴⁵; la modernità dei lavori promossi da Alessandro risalta confrontando il cantiere pesarese con quelli coevi di Cesena e Imola, dove, fra il 1450 e i primi anni del decennio successivo, furono rifatti alcuni tratti delle cinte

RIELABORAZIONE DA UN RILIEVO
 DI PIER FRANCESCO DA VITERBO, 1528
 (BIBL. AP. VAT., MS BARB. LAT. 4391)



murarie, però intervallate, in entrambi i casi, con torri a sezione rettangolare ⁴⁶.

Nella primavera del 1464 il cantiere della scarpa fu spostato verso la torre detta di Santa Chiara, posta sul punto di congiunzione delle muraglie provenienti da porta Curina e porta Fanestra; si trattò dello stesso fortilizio ripetutamente menzionato nel registro delle spese del 1452; evidentemente, nonostante le manutenzioni degli anni precedenti, il torrione doveva essere talmente deteriorato che fu deciso di abbatterlo e rifarne uno nuovo.

Il 19 maggio 1464 venne registrato un pagamento a mastro Cherubino di Giovanni da Mi-

lano (un personaggio che ha lasciato numerose testimonianze nella Pesaro del tempo ⁴⁷) per avere impastato calcina e trasportato mattoni a Santa Chiara ⁴⁸; a dicembre, Cherubino ricevette il compenso per l'abbattimento della vecchia torre ⁴⁹; l'anno 1465 è privo di riscontri perché le pagine del citato libro delle uscite degli anni 1462-1467 sono illeggibili per quel periodo.

Nel 1466 il cantiere rimase ancora fermo al torrione di Santa Chiara; in agosto vennero ordinate le forme di pietra per il cordone; a novembre fu pagata una fornitura di tavole per fare l'armatura; più avanti vennero registrati pagamenti a favore di mastro Bartolomeo da

Vigevano, per una fornitura di mattoni “per fare el cordone del torrione”, e di mastro Bartolomeo da Milano, tagliapietre, per avere messo lo “scudo del leone” (il leone rampante con il fiore di cotogno fu uno dei simboli adottati dagli Sforza di Pesaro); nell’aprile del 1467 mastro Cherubino fu ricompensato “per la parte del torrione fin qui fatta e pagata 20 bolognini la canna”; qualche tempo dopo, in agosto, per avere demolito il “muro vecchio del torrione”⁵⁰.

Il torrione di Santa Chiara è l’ultimo lavoro documentato nei superstiti registri comunali, risalenti alla signoria di Alessandro Sforza.

Però è possibile seguire lo sviluppo della fabbrica della scarpa grazie ad una notizia che Domenico Bonamini riportò nella sua *Cronaca di Pesaro*, scritta verso la fine del ‘700; infatti, riferendosi al 1468, lo storico pesarese annotò:

Trovo scritto che in quell’anno fu posta la prima pietra della fortezza o sia rocchetta del porto, che molti anni innanzi aveva ideato un Malatesta e fatto fare il disegno da Filippo Brunelleschi fiorentino (notizia tratta da un rogito di ser Sepolcro Sepolcri).⁵¹

Purtroppo la cronaca non riporta alcun articolo del contratto, né si accenna alla provenienza del documento (che è scomparso); ma Domenico Bonamini è considerato un diligentissimo ricercatore di storie patrie⁵², sicché pare improbabile una svista, o un errore di trascrizione (peraltro l’anno indicato - il 1468 - si accorda bene con l’andamento dei lavori al torrione di Santa Chiara, terminati probabilmente entro la fine del 1467 o nei primi mesi del 1468).

Secondo il rogito citato da Bonamini, la

nuova torre del porto riprese un progetto ideato molti anni prima dall’architetto fiorentino Filippo Brunelleschi, al tempo della signoria dei Malatesta; in effetti, la notizia di un intervento pesarese di Brunelleschi fu riferita per la prima volta da Giorgio Vasari il quale, nelle sue vite, scrisse sinteticamente che “fece il modello della fortezza del porto di Pesaro”⁵³.

Non si conosce in che epoca fu fatto quel modello, né in quale occasione l’architetto fiorentino visitò Pesaro; si sa con certezza che Brunelleschi soggiornò nelle terre di Sigismondo Pandolfo Malatesta fra l’agosto e l’ottobre del 1438, per una consulenza sullo stato delle principali rocche della sua signoria, nelle Marche e in Romagna; inoltre è probabile che l’architetto fece altri viaggi in quelle zone⁵⁴.

Si può ipotizzare che nel corso di quegli spostamenti Brunelleschi facesse sosta anche a Pesaro, invitato dai tre fratelli Malatesta (Galeazzo, Carlo e Pandolfo), che allora reggevano la città; è perciò possibile che anche loro abbiano interpellato l’illustre ospite su questioni di architettura militare e gli abbiano commissionato un progetto per fortificare l’area portuale che si era sviluppata fra la cinta urbana e il fiume Foglia (peraltro, proprio in quel periodo alcuni accordi col signore di Urbino facevano ben sperare in uno sviluppo dell’attività commerciale al porto di Pesaro, con benefici riflessi sull’economia del piccolo stato⁵⁵).

Filippo Brunelleschi fu poco innovativo dal punto di vista delle costruzioni militari; i suoi interventi più noti, a Malmantile, Vicopisano e Staggia (località tutte in Toscana) non mostrano

nessuno degli sperimentalismi di tanti architetti attivi nella seconda metà del '400; però gli è stata riconosciuta la capacità di sapere cogliere le caratteristiche del terreno in relazione alle strutture difensive, e di coordinare efficacemente elementi naturali e architettonici ⁵⁶.

Basandosi su tali osservazioni, appare riduttivo scorgere nel "modello della fortezza del porto di Pesaro" citato da Vasari solamente una torre, anche se provvista di ingegnose soluzioni; piuttosto, è probabile che quel modello vada interpretato come un insieme di muraglie e torri, opportunamente disposte, che dovevano proteggere l'area portuale.

Forse i tre fratelli Malatesta fecero in tempo a realizzare qualcosa del progetto di Brunelleschi; nel libro delle spese del 1452 venne registrato un pagamento per una "scaletta facta de novo al fiorentino", un fortilizio non meglio precisato ⁵⁷; il termine "fiorentino" riappare nel verbale della seduta consiliare del luglio del 1462 ⁵⁸, quando si discusse della proposta di ampliare e fortificare una torre, detta del "fiorentino alias del vescovo"; l'associazione dei due nomi, "fiorentino" e "vescovo", appare suggestiva e induce ad identificare nel primo proprio Filippo Brunelleschi, e nel secondo Pandolfo Malatesta, arcivescovo di Patrasso, uno dei tre fratelli che ressero la città nell'ultimo periodo della signoria malatestiana (però non è possibile stabilire se quella torre - che doveva apparire inadeguata, o non completata - si trovasse al porto, o in qualche altra parte del circuito murario cittadino).

In ogni caso, almeno nel 1462, il porto era dotato di una torre di guardia, come risulta dal

pagamento di una fornitura di chiodi e legnami, datata 31 dicembre di quell'anno ⁵⁹.

L'esame di numerosi documenti notarili risalenti alla seconda metà del '400 ha evidenziato che a Pesaro si svolse una vivace attività commerciale legata ai traffici marittimi ⁶⁰; pedaggi e tasse costituirono anche una fonte di entrate per il comune, che regolamentò l'attività portuale con apposite norme statutarie, con la nomina di un capitano addetto alla sorveglianza dei movimenti delle merci e di un ingegnere per la manutenzione delle banchine e dei fondali; contemporaneamente, il comune destinò regolarmente una quota del bilancio alla manutenzione del porto: 600 lire nel 1459, 1460, 1461 e 1463; 800 lire nel 1467 (come si vede, gli importi stanziati furono in certi casi superiori a quelli per la scarpa).

Le costruzioni presenti nell'area portuale (depositi verso la foce del fiume, dove il pescaggio era maggiore, cantieri per la riparazione o il ricovero delle imbarcazioni, postriboli e osterie per i mercanti e il personale imbarcato) dovevano essere sparse in tutta quella zona limitata a settentrione dalla riva del Foglia, e a meridione dalle mura cittadine, transitabili in quel lato attraverso porta Nova; la zona portuale era però completamente aperta verso la spiaggia, ed esposta alle incursioni di assalitori che fossero arrivati dal mare; se ne deduce che, stando alla notizia riferita da Bonamini, Alessandro Sforza riprese l'antico progetto malatestiano, e avviò la costruzione di una nuova torre alla foce del Foglia, di fronte allo spigolo delle mura provenienti da porta Gattolo e da porta Nova.

Alessandro Sforza morì il 3 aprile 1473, vicino a Ferrara, mentre si trovava in viaggio per recarsi a Venezia, dove contava di migliorare il proprio stato di salute traendo giovamento dal cambio di aria; a lui, in virtù della concessione del vicariato rilasciata da papa Nicolò V nel 1447, succedette il figlio Costanzo.

Risale ai primi mesi di governo del nuovo signore un medaglione che contiene una veduta di Pesaro, circondata dalla scritta "Conservat[or] Urb[is] Suæ"; benché sia priva di datazione, diversi elementi concorrono a fissare la sua datazione fra l'aprile del 1473, dopo che Costanzo diventò signore di Pesaro, e il giugno del 1474, quando il re di Napoli Ferdinando d'Aragona concesse al condottiero il privilegio di servirsi del nome della casa reale ⁶¹.

Il disegno del medaglione costituisce la prima raffigurazione dei lavori realizzati durante la signoria di Alessandro; esso mostra nitidamente, anche se deformate, le sommità delle torri cilindriche edificate nel tratto fra Santa Chiara e porta del Ponte, e la torre iniziata nel 1468 alla foce del Foglia; la medaglia mostra anche il programma urbanistico del nuovo signore: si scorge distintamente la nuova rocca, e un solco, che indica il muro di collegamento fra la torre e la cinta urbana, muro che sarebbe servito a chiudere verso la spiaggia l'area portuale, enfatizzata dalla presenza di alcune barche ⁶².

Le torri volute da Alessandro furono abbattute nel '500, per fare posto alla nuova cinta roveresca; scampò solo quella posta alla foce del fiume, che venne inglobata nel baluardo del porto; nelle storie cittadine fu indicata col nome

di Rocchetta, e sopravvisse fino al 1926, quando fu abbattuta per consentire l'espansione della città verso il mare.

Riferendosi ai lavori fatti eseguire dagli Sforza, Giulio Vaccai scrisse: "Fu questa la prima trasformazione della città, trasformazione simile a quella che le fu portata più tardi da Francesco Maria della Rovere in assai maggior grado e soprattutto in modo più appariscente, in quanto che nell'uno e nell'altro caso furono modificati la forma e l'aspetto esterno della città: dagli Sforza comprendendo anche i borghi entro un nuovo recinto, ma seguendone l'andamento fino a far capo al ponte sul Foglia [...] dai rovereschi comprendendo il tutto entro un secondo e più ampio giro di fortificazioni" ⁶³.

Le considerazioni esposte in questa ricerca inducono invece a ritenere che Alessandro Sforza non pensò ad alcuna addizione che inglobasse altri borghi o terreni, e accettò compiutamente la forma che aveva assunto la città durante la signoria malatestiana, limitandosi ad innestare nella cinta esistente torri di nuova concezione, ma senza mutare i capisaldi del sistema difensivo.

Questa riflessione non vuole affatto sminuire gli interventi realizzati da Alessandro; al contrario, intende riconoscergli lo sforzo di aggiornare le difese cittadine con interventi circoscritti e integrati alle strutture preesistenti, cercando di ottenere buoni risultati, dal punto di vista dell'architettura militare, e allo stesso tempo obbligando la comunità a sostenere spese che fossero sopportabili e non stravolgersero il bilancio pubblico.

- 1 A. degli Abati Olivieri, *Lettera sopra un medaglione non ancora osservato di Costanzo Sforza, signore di Pesaro*, Pesaro 1781. Si veda anche G. Vaccaj, *Pesaro. Pagine di storia e di topografia*, Pesaro 1984, p. 59; S. Eiche, *Architetture sforzesche*, in *Pesaro tra medioevo e rinascimento*, Venezia 1989, p. 271; P. Berardi, *Arte e artisti a Pesaro. Regesti di documenti di età malatestiana e di età sforzesca. Parte III*, "Pesaro città e contà", 16, 2002, p. 109.
- 2 Per Rimini si veda G. Gobbi e P. Sicca, *Le città nella storia d'Italia. Rimini*, Bari 1982, p. 50. Per le città malatestiane nelle Marche si veda M. Frenquellucci, *Gli interventi malatestiani nelle città della marca settentrionale (Pesaro, Fano, Fossombrone e Senigallia)* in *Le arti figurative nelle corti dei Malatesti*, Rimini 2002, pp. 493-532. Altri contributi si trovano in M. Frenquellucci, *Le mura di Fano medioevale tra città e territorio*, in *Fano medioevale*, Fano 1997, e G. Volpe e R. Savelli, *La rocca di Fossombrone*, Urbino 1979, p. 62.
- 3 D. Cinta, *Le mura medicee di Sansepolcro*, Firenze 1992, p. 21.
- 4 *Melozzo da Forlì. La sua città e il suo tempo*, cat. mostra, Milano 1994, pp. 270-275.
- 5 I principali documenti esaminati nel corso di questa ricerca fanno parte dell'Archivio storico del Comune di Pesaro (in seguito Ascsp), e sono attualmente conservati presso la Biblioteca Oliveriana di Pesaro (in seguito Bop).
- 6 Le rubriche degli statuti che si occupano delle mura sono le numero 78 e 115 del libro III, la numero 74 del libro IV. *Statuta civitatis Pisauri noviter impressa 1531*, Pisauri, per Baldassarrem quondam Francisci de Carthularis de Perusio.
- 7 I bilanci del 1459, 1460 e 1461 sono in *Liber Reformationum, 1459-1461* (Bop, Ascsp, I-a-31); quelli del 1463, 1464, 1465, 1466 e 1467 sono in *Liber decretorum ac consiliorum ab anno 1463 usque ad 1467* (Bop, Ascsp, I-a-28); quello del 1503 in *Verballi del consiglio, 1502-1512* (Bop, ms. 1177).
- 8 Oltre ai bilanci, sono noti anche alcuni libri delle spese: *Condemnationes, 1450* (Bop, Ascsp, XII-b-8), con le spese dei salariati e le spese straordinarie del primo semestre del 1450; *Condemnationes, 1452* (Bop, Ascsp, XI-b-16), con le spese dei salariati, censo alla Chiesa, noli di case e straordinarie del 1452; *Bollette dei salariati, 1477-1478* (Bop, Ascsp, XVI-b-7), con le spese dei salariati e le straordinarie del 1477. Anche questi dati, sebbene molto lacunosi, restituiscono una cifra complessiva oscillante fra le 19 e 21 mila lire di uscite.
- 9 Nel dicembre 1503, poche settimane dopo avere ripreso possesso di Pesaro, Giovanni Sforza sottrasse alla comunità la gestione del bilancio. Il passaggio di competenze venne stabilito con un'apposita convenzione, il cui testo originale è in *Verballi del consiglio, 1503-1512* cit., cc. 7r-11. La convenzione fu stampata a Pesaro nel 1661, con il titolo *Instrumentum conventionis inter illustrissimum d. Ioannem Sfortiam de Aragonia Pisauri principem et dominum et comunitatem eiusdem civitatis super introitibus dictae communitatis*; il fascicolo, composto da 12 pagine, è in Bop, ms. 937, *Spogli Almerici*, vol. XIV.
- 10 *Condemnationes, 1450* cit.
- 11 Le cifre riportate sono state ottenute sommando le spese delle singole registrazioni riguardanti le porte e le mura.
- 12 *Condemnationes, 1452* cit.
- 13 Vaccaj, *Pesaro* cit., pp. 61-62.
- 14 *Liber Reformationum, 1459-1461* cit., c. 10.
- 15 Estratto del verbale della seduta del 4 marzo 1459, in Bop, ms. 937, *Spogli Americi*, vol. XI, squarcio BK, c. 31. L'originale del verbale è in *Liber Reformationum, 1459-1461* cit.
- 16 *Liber Reformationum, 1459-1461* cit., verbale della seduta del 26 marzo 1459, c. 13.
- 17 Il testo del contratto è in *Liber Reformationum, 1459-1461* cit., cc. 112-113. Parte del testo è stato pubblicato in Vaccaj, *Pesaro* cit., pp. 60-61.
- 18 La pietra matta era il pietrame raccolto sulle rive del

- San Bartolo. Si veda M. L. De Nicolò, *Le Pietre di Focara*, in "Pesaro città e contà", 17, 2003, pp. 101-113.
- 19 Sulle tipologie dei contratti si veda R. A. Goldthwaite, *La costruzione della Firenze rinascimentale*, Bologna 1984, pp. 197-207.
- 20 La canna di piede quadro era la superficie di un quadrato di 10 piedi di lato; poiché il piede corrispondeva a 0,348 metri, la canna di piede quadro equivaleva a $0,348 \times 0,348 = 0,121$ metri quadrati. A. Martini, *Manuale di metrologia, ossia misure, pesi e monete in uso attualmente e presso tutti i popoli*, rist. anastatica Roma 1976, p. 519.
- 21 Non si conoscono documenti che riportino le dimensioni dei mattoni utilizzati a Pesaro in epoca sforzesca; alcuni rilievi effettuati sul muro esterno della rocca Costanza mostrano che il mattone aveva lunghezza 30 centimetri, larghezza 14 e altezza 5,5; altri accertamenti, effettuati nella superstita muraglia roveresca vicino all'attuale ospedale San Salvatore, hanno fornito gli stessi risultati.
- 22 La lira era una moneta d'argento suddivisa in 20 soldi o 240 denari (un soldo era uguale a 12 denari); in alcune zone dello stato della Chiesa il soldo venne chiamato "bolognino". Martini, *Manuale* cit., p. 602. Sulla lira si veda anche C. M. Cipolla, *Le avventure della lira*, Bologna 2001.
- 23 Sulle vicende di quel periodo rimane ancora basilare G. Soranzo, *Pio II e la politica italiana nella lotta contro i Malatesti*, Padova 1911.
- 24 Archivio di Stato di Milano (in seguito Asmi), *Sforzesco Potenze Estere* (in seguito *Spe*), Marca, 144, Federico da Montefeltro a Alessandro Sforza, 29 agosto 1459.
- 25 Asmi, *Spe*, Marca, 144, Alessandro Sforza a Francesco Sforza, 5 marzo 1460.
- 26 Asmi, *Spe*, Marca, 144, Alessandro Sforza a Francesco Sforza, 21 marzo 1460.
- 27 Asmi, *Spe*, Marca, 144, Alessandro Sforza a Francesco Sforza, 26 marzo 1460.
- 28 *Liber Reformationum, 1459-1461* cit., seduta del 17 agosto 1460, c. 95.
- 29 Bop, ms. 937, *Spogli Almerici*, vol. XI, squarcio BK, c. 15, riportato in A. degli Abati Olivieri, *Memorie di Alessandro Sforza signore di Pesaro*, Pesaro 1785, pp. LX-LXI.
- 30 Galeotto Agnesi morì alla fine di gennaio del 1462, come risulta da una lettera scritta da Costanzo Sforza al duca (Asmi, *Spe*, Marca, 146, 27 gennaio 1462); a lui succedette Niccolò Porcinari.
- 31 *Libro delle bollette, 1462-1467* (Bop, Ascip, II-a-4).
- 32 Asmi, *Spe*, Marca 145, Niccolò da Palude a Francesco Sforza, 31 luglio 1462.
- 33 *Libro delle bollette, 1464-1467* cit., capitolo "Spese per scarpa", c. 129.
- 34 Si è fatta la seguente ipotesi: 1.500 lire nel 1459, 1.290 nel 1460, ancora 1.290 nel 1461, nel 1462 non si conoscono i dati: si è preso pertanto il valore dell'anno precedente, cioè 1.290 lire; 391 nel 1463. Il totale fa 5.761 lire, arrotondato a 5.800.
- 35 Filarete riferì che la fornitura e posa di 1.000 mattoni richiedevano una somma di 6 lire 11 soldi e 4 denari, così scomposta: 4 lire 3 soldi e 4 denari per i mattoni, 1 lira per la calcina, 12 soldi per il sabbione e 16 soldi per la manodopera. A. Averlino detto il Filarete, *Trattato di architettura*, a cura di A. M. Finoli e L. Grassi, Milano 1972, pp. 91-93.
- 36 Una "canna di 10 piede quadra da una testa" corrisponde ad una superficie di $3,48 \times 3,48 = 12,11$ metri quadrati; ipotizzando di mettere i mattoni uno sopra l'altro, interponendo uno strato di legante di 2 centimetri, occorrono $12,11 / [(30+1) \times (5,5+1) / 10.000] = 601$ mattoni; per il muro da tre teste occorrono $601 \times 3 = 1.803$ mattoni; se per 1.803 mattoni erano necessari 25 bolognini, o soldi, per posarne 1.000 ne bastavano poco meno di 14.
- 37 Bop, ms. 937, *Spogli Almerici*, vol. XII, squarcio BN, 20 settembre 1462, c. 23r. Pagamento di mattoni per il torrione di porta Curina e scarpa.

38 Il totale è dato dal costo dei mattoni (4 lire), della manodopera (14 soldi), della calcina (1 lira) e del sabbione (12 soldi): la cifra è di poco inferiore a quella indicata nel trattato di Filerete.

39 Lo spessore di un metro corrisponde approssimativamente ad un muro da sei teste. Tale valore è stato tratto da G. Conti, *La ristrutturazione della cinta muraria di Cesena* in "Studi romagnoli", anno XXXI, 1980, pp. 359-382, pp. 364 e 365. A Cesena la realizzazione della nuova muraglia iniziò nel 1452 e si protrasse per più di un decennio. I lavori furono affidati a cottimo, al costo di 3 lire (cioè 60 soldi) per "tavola" di muro da tre teste; considerato che la "tavola" era un'unità di superficie, corrispondente a 28,985 metri quadrati (Martini, *Manuale* cit., p. 153), si può affermare che, nella città romagnola, i lavori a cottimo comportarono una tariffa di $60 / 28,985 = 2,07$ soldi per metro quadrato di muro da tre teste; eseguendo il rapporto con la tariffa di Pesaro (25 soldi per "canna di piede quadro", pari a 12,110 metri quadrati), si ottiene lo stesso risultato: $25 / 12,110 = 2,06$; se ne deduce che i costi della manodopera furono omogenei in zone geografiche piuttosto estese.

40 L'altezza di 8 metri è tratta da F. Mancini, *Il completamento dello sviluppo urbanistico di Imola*, Imola 1978. Parte del perimetro della città romagnola rimase protetto, fino alla metà del '400, da difese in legno; fra il 1449 e il 1460 il signore locale, Taddeo Manfredi, rimosse gli steccati e al loro posto fece costruire nuove mura, alte circa 8 metri (p. 34).

41 Un muro lungo 630 metri, spesso 1 metro e alto 8, ha un volume di 5.040 metri cubi; assumendo come volume di un mattone $(30+1) \times (14+1) \times (5,5+1) = 3.023$ centimetri cubi (si tiene conto dello strato di legante di 2 centimetri fra ogni fila di mattone), si ottengono circa 1.700.000 mattoni; poiché il costo per la fornitura e posa di 1.000 mattoni era di 6 lire e 6 soldi, si ottiene una spesa totale di 10.710 lire.

42 Il disegno è stato pubblicato in M. Frenquellucci, *Storia urbana di Pesaro*, in *Pesaro tra Medioevo* cit., p. 160.

43 C. Perogalli, *Rocche e forti medicei*, Milano 1980; in particolare il capitolo secondo, *Primordi della difesa bastionata in Italia*, pp. 33-44. Sull'argomento si veda il

compendio di F. P. Fiore *L'architettura come baluardo*, in *Guerra e Pace. Storia d'Italia. Annali 18*, Torino 2002.

44 L. Grassi, *Note sull'architettura del ducato sforzesco in Gli Sforza a Milano e in Lombardia e i loro rapporti con gli stati italiani ed europei*, Milano 1982, pp. 468-470.

45 La presenza di torri rettangolari sul lato della muraglia prospiciente il fiume Foglia venne accertata anche in un rilievo settecentesco, dovuto a Giovan Battista Passeri. Bop, ms. 259, *Descrizione della città di Pesaro e della sua ampliazione fino al presente*.

46 Per Cesena si veda Conti, *La ristrutturazione della cinta muraria* cit.; per Imola, Mancini, *Il completamento dello sviluppo urbanistico* cit.

47 Su Cherubino di Giovanni da Milano si veda Berardi, *Arte e artisti* cit., pp. 108-120.

48 *Libro delle bollette, 1464-1467* cit., capitolo "Spese per la scarpa", c. 129.

49 Bop, ms. 937, *Spogli Almerici*, vol. XII, squarcio BN, c. 28r.

50 Dati tratti da Bop, ms. 937, *Spogli Almerici*, vol. XII, squarcio BN, c. 29.

51 D. Bonamini, *Cronaca di Pesaro dal 1100 al 1512*, Bop, ms. 366, *ad annum*.

52 D. Bonamini, *Abbecedario degli architetti e pittori pesaresi*, a cura di G. Patrignani, "Pesaro città e contà", 6, 1996, pp. 20-22, e A. Brancati, *La stampa a Pesaro tra XVII e XVIII secolo*, in *Pesaro nell'età dei Della Rovere*, tomo II, Venezia 2001, p. 31 nota 43.

53 G. Vasari, *Vite scelte*, a cura di A. M. Brizio, Torino 1978, p. 172.

54 G. Petrini, *Indagine sui sopralluoghi e le consulenze di Filippo Brunelleschi nel 1435 per le fabbriche malatestiane in relazione a documenti inediti*, in *Filippo Brunelleschi. La sua opera e il suo tempo*, II, Firenze 1980, pp. 973-984.

- 55 G. Franceschini, *I Malatesta*, Milano 1973, pp. 298: "Ad aiutare la ripresa economica del piccolo stato, il conte Guidantonio [da Montefeltro] stipulava il 24 marzo del 1434 con i cognati [i signori di Pesaro] alcune convenzioni che facilitassero alla città d'Urbino l'approvvigionamento del sale e agevolassero l'uso del porto e le operazioni di transito".
- 56 Perogalli, *Rocche* cit., p. 121.
- 57 *Condemnationes, 1452* cit., 23 maggio 1452.
- 58 Bop, ms. 937, *Spogli Almerici*, vol. XI, squarcio BK, copia del verbale del 26 luglio 1462, c. 17r.
- 59 Bop, ms. 937, *Spogli Almerici*, vol. XII, squarcio BN, 31 dicembre 1462, c. 15.
- 60 M. L. De Nicolò, *Attività marittime a Pesaro nel quattrocento. Barche, traffici, pesca*, in "Pesaro città e contà", 1, 1991, pp. 21-35.
- 61 F. Ambrogiani, *Vita di Costanzo Sforza (1447-1483)*, Pesaro 2003, capitolo XII.
- 62 Costanzo realizzò effettivamente i lavori indicati nella medaglia; la rocca fu iniziata nel 1474, mentre la muraglia fu edificata negli ultimi anni della sua signoria, fra il 1480 e il 1483.
- 63 Vaccaj, *Pesaro* cit., p. 59.

La predica obbligatoria alla comunità del ghetto di Pesaro

“Tra i molti strumenti adottati dalla Chiesa Cattolica in età moderna per indurre gli ebrei alla conversione un ruolo non marginale può essere riconosciuto alla predica coatta”¹.

Il primo riferimento canonico che ha legittimato in Italia una simile pratica risale al 1278, anno in cui papa Nicolò III, con la promulgazione della bolla *Vineam Sorec*, autorizzò i domenicani a tenere in Lombardia le prediche obbligatorie in presenza delle comunità ebraiche: di lì esse si diffusero ovunque.

Alcuni storici hanno individuato l'origine di questa prassi nelle antiche dispute e collazioni, la prima delle quali sembra essere stata tenuta nel 315; in tali avvenimenti un dotto rabbino ed un esperto di religione cristiana si confrontavano pubblicamente, nell'acclamazione generale del popolo, ognuno nel tentativo di primeggiare sull'altro, dimostrando alla folla quanto fosse veritiera la propria dottrina ed inferiore quella della parte avversa.

Tendenzialmente scopo delle dispute doveva essere la conversione dell'ebreo, ma spesso la contesa sembra finisse senza concrete ripercussioni sulle comunità, tuttavia durante il medioevo si verificò un cambiamento sostanziale, soprattutto nella penisola iberica: alle dispute cominciarono ad affiancarsi le prediche coatte; ne derivò una netta involuzione del ruolo ebraico, l'accentuazione del fine conversionistico, lo svilimento del dialogo e del confronto. Quando papa Nicolò III sancì ufficialmente la pratica delle prediche obbligatorie “l'ebreo venne declassato da interlocutore che era a spettatore muto; dalla sfida oratoria la

Chiesa passò alla lezione pedagogica che nulla perse [...] dei toni aggressivi delle antiche dispute se non la voce ebraica”².

Nei secoli successivi le notizie relative allo svolgimento delle prediche obbligatorie sono scarse e frammentarie; la storiografia recente ha però riconosciuto un ruolo importante, per la diffusione del pregiudizio antiebraico e per la spinta alle conversioni, agli ordini mendicanti³, francescani e domenicani, zoccolanti, infine agostiniani, in Italia con maggior incidenza durante il XV secolo⁴.

“*Compelle intrare*: costringili ad entrare nella chiesa, vale a dire a convertirsi alla vera fede, appare l'idea ispiratrice della politica papale cinquecentesca dopo i precedenti quattrocenteschi proposti e condotti in prima persona dagli ordini religiosi (frati minori)”⁵, il '500 si apre, infatti, con la grande fioritura di una letteratura e di una libellistica antiebraica, spesso redatta da ebrei convertiti; la produzione si diversifica in opere e contenuti eterogenei, dai testi di confutazione teologica degli scritti rabbinici ai vari manuali in uso dei predicatori⁶.

La prima raccolta di prediche stampata in Italia sembra sia stata l'opera *Omelie fatte alli Ebrei di Firenze nella Chiesa di Santa Croce*, scritta da un ex rabbino di Pesaro, Rabbi Yehiel, che si era battezzato a Firenze nel 1582 con il nome di Vitale Medici⁷.

Il fatto che nelle condotte⁸ rilasciate agli ebrei talvolta appaia la clausola che “niuno ebreo fatto cristiano abbia, o possi aver cognizione o soprintendenza in loro [gli ebrei], né autorità di visitar i loro libri, né intromettersi

nelli maneggi loro”⁹ dimostra quanto pericolosi potessero rivelarsi i neofiti per l'integrità delle comunità italiane, poiché capaci di intaccare dall'interno la cultura e la religione ebraica.

Durante il '500 la Chiesa userà proprio questi convertiti come strumento principale per diffondere, nell'Italia centro-settentrionale, la pratica delle prediche coatte.

Il predicatore doveva prefiggersi un duplice scopo: confutare la religione ebraica ed illustrare, esaltandola, quella cristiana. Per raggiungere il primo fine era, però, necessaria la conoscenza dell'ebraico, requisito che la Chiesa a fatica riusciva a vantare tra le fila dei cristiani di nascita che arruolava all'interno della sua gerarchia.

In piena controriforma papa Gregorio XIII Boncompagni promulgò due bolle con l'intenzione di elaborare un suggello canonico definitivo per le prediche coatte: nel 1577 emanò la bolla *Vices Eius, licet immeriti*, con la quale intese provvedere specificatamente all'educazione cristiana dei giovani convertiti, che doveva essere impartita eventualmente anche in ebraico e in arabo. Con questa prescrizione, di fatto, molti ebrei convertiti insegneranno l'ebraico. Con la seconda bolla, pubblicata il primo settembre 1584, papa Boncompagni regolò minutamente la materia: la *Sancta Mater Ecclesia* prevedeva, infatti, che in ogni comunità ebraica organizzata un teologo, possibilmente esperto in lingua ebraica, dovesse commentare, ogni sabato, alcuni passi tratti dal *Pentateuco* o dai *Profeti*, alla presenza - a rotazione - almeno di un terzo della comunità compresa in una fascia di età superiore ai dodici anni, di entrambi i sessi.

Sin dai tempi antichi gli ebrei nel giorno del Signore, il sabato, erano soliti riunirsi in sinagoga per pregare e leggere insieme alcuni brani della Toràh: il sermone del predicatore, secondo la prescrizione papale, doveva basarsi sulla riletture dei medesimi passi biblici e sul commento degli stessi “alla luce della dottrina cristiana”.

Papa Gregorio XIII prese in considerazione anche il caso in cui un cristiano avesse impedito ad un ebreo di essere presente alle prediche: sarebbe stato scomunicato entro breve, i principi e i magistrati, inoltre, avrebbero dovuto prestare ogni aiuto necessario per il regolare svolgimento di esse¹⁰.

I successori di papa Boncompagni rivisitarono alcune modalità della procedura, ma il suo impianto fondamentale rimase sostanzialmente inalterato fino all'età napoleonica.

Per quanto riguarda la specifica realtà pesarese, la prima notizia certa di un rescritto vescovile che imponesse l'intervento alle prediche coatte è databile agli anni dell'episcopato di Alessandro Diotallevi, che ricoprì l'ufficio tra il 1667 ed il 1676.

L'editto prescriveva le forme ed i modi di partecipazione ai sermoni tenuti il sabato e disponeva le pene da assegnare, in caso di inadempienza, alla parte ebraica¹¹. La peculiarità della fonte risiede nel fatto che la prescrizione vescovile si richiamava espressamente al contenuto della bolla *Sancta Mater Ecclesia*, rendendo in questo modo esecutivi - anche per la comunità pesarese - gli ordini impartiti da papa Gregorio XIII.

Il vescovo Diotallevi decretava che gli ebrei di entrambi i sessi, maggiori di dodici anni, sia

che vivessero nel ghetto sia che giungessero da un altro luogo, anche senza avere il domicilio a Pesaro, dovessero recarsi “alle spiegazioni della Bibbia fatte dai teologi, scelti [...] per questo ministero dal vescovo”, almeno nella percentuale di un terzo per volta, a rotazione, della popolazione totale del recinto.

I predicatori, a differenza di quanto accadeva nel ghetto di Roma, dove la Camera apostolica corrispondeva i salari, dovevano essere mantenuti “a spese degli ebrei sotto pena dell’interdetto e dell’esilio dalla città di Pesaro e di tutta la diocesi o del carcere”; si specificava, inoltre, che gli oratori dovevano essere maestri in teologia, oppure uomini esperti in ebraico che riuscissero a spiegare “l’Antico Testamento, [...] la verità della fede cristiana”, affinché potessero parlare alla comunità “della sicura venuta, e dell’incarnazione del figlio di Dio, della sua stessa nascita, vita, passione, morte, sepoltura e delle altre cose”.

Rispetto all’applicazione del rescritto di papa Boncompagni si notano altre differenze tra la città legatizia e la città capitolina.

A Roma l’età minima dei partecipanti era di 18 anni, le donne non sposate erano escluse, e la percentuale degli ebrei obbligati a prendere parte alle “sacre lezioni” era di molto inferiore¹², solitamente esse si tenevano in una chiesa, mentre a Pesaro era utilizzata una delle due sinagoghe oppure una casa nel ghetto¹³.

Con il tempo le modalità di erogazione del salario dei predicatori variarono, anche se allo stato attuale della ricerca sono sconosciute le motivazioni profonde del cambiamento.

Secondo le disposizioni del vescovo Diotallevi la comunità ebraica doveva elargire il salario del predicatore, nel corso del ‘700 questa spesa diventerà un onere a carico della pia casa dei catecumeni di Pesaro; nella documentazione relativa all’istituto si specifica:

Prima dell’epoca repubblicana furono soliti i vescovi destinare un ecclesiastico, acciò nella maggior parte dei sabati dell’anno predicasse il S. Vangelo agli ebrei, come lo prescrivono le costituzioni apostoliche. Questo esercizio si praticava in una casa nel ghetto ove si adunavano li ebrei, e la cassa de’ catecumeni pagava scudi 3 annui di pigione per la casa e passava una ricognizione di scudi 18 al predicatore.¹⁴

La precisazione “prima dell’epoca repubblicana” è importante.

La sera del 4 febbraio 1797, l’armata francese si impadronì della provincia pesarese dopo aver vinto l’esercito pontificio comandato dall’Ancarani a Faenza, il 6 febbraio il generale Bonaparte “ricevette la Municipalità in corpo, la quale era andata subito ad umiliarsi. Fece un discorso ai preti citando vari passi dei S. Padri, stabilì ancora quali dovevano essere i predicatori della Legazione ed accennò anche al tema delle prediche”¹⁵.

Non sappiamo cosa disse il generale in quell’occasione, ma è certo che le prediche conversionistiche del sabato, nel ghetto, da quel momento cessarono:

E’ cessata la spesa del predicatore alli ebrei; dacché dall’epoca repubblicana non è stato più destinato alcun soggetto a quest’ufficio.¹⁶

Anche se dopo la restaurazione furono ri-

pristinate la maggior parte delle normative anti-ebraiche - come l'imposizione del segno, l'ordine di reclusione nei ghetti, il divieto di tenere in servizio balie o domestiche cristiane, l'obbligo di assistere alle prediche forzose del sabato -, in molti casi tali prescrizioni mantennero solo una vigenza formale. Per quanto riguarda la città di Pesaro non ci sono tracce, nella documentazione sin qui esaminata, che gli israeliti fossero nuovamente costretti a prendere parte alle prediche, le quali, del resto, sono sempre e comunque state vissute dalla componente ebraica come una pratica violentemente umiliante.

Spesso gli ebrei costretti ad assistervi elaborarono diversi espedienti, individuali e collettivi, nel tentativo di sfuggirvi "si mettevano cera nelle orecchie per non ascoltare, parlavano tra loro nonostante i controlli e la sorveglianza, mentre dalle tribune i cristiani osservavano lo spettacolo"¹⁷.

Possiamo interpretare la prossima testimonianza come un tentativo di resistenza, attuato dal rabbino della comunità di Pesaro, negli anni immediatamente prossimi alla rivoluzione francese, ricordando che l'episodio deve ascriversi al capitolo finale dell'attuazione delle prediche cotte in città: da lì a poco sarebbero state interrotte, dopo oltre un secolo di esecuzione.

La fonte è relativa all'anno 1789: probabilmente le idee rivoluzionarie cominciavano a diffondere le prime istanze di rinnovamento tra le vie del ghetto se il rabbino Daniele Terni si permise di interrompere la predica del sabato.

Il 25 aprile 1789 Paternano Giorni e Sebastiano Andreani, sacerdoti "della chiesa del porto", scrivono una lettera al vescovo di Pesaro,

Giuseppe Maria Luvini (appartenente all'ordine dei cappuccini), per informarlo delle ultime schermaglie che si erano verificate nel ghetto.

I due sacerdoti "per esser stati presenti et aver tutto ascoltato con le proprie orecchie", espongono chiaramente come quella stessa mattina il rabbino Daniele Terni avesse interrotto la lezione del predicatore Mavignoni, mediante un'opposizione espressa nei seguenti termini:

che lo stato della nazione ebraica in questi tempi è lo stato medesimo in cui essa si trovò a' tempi della schiavitù babilonese.

I testimoni proseguono:

Quantunque l'opposizione nel corso della predica fosse inopportuna il predicatore nulladimeno imprese a rintuzzarla; ma il rabbino né lasciavali campo di parlare sequitamente, né rispondeva alle ragioni che dal predicatore a persuasione di lui, e degli altri ebrei presenti si adducevano.

Il rabbino sosteneva che in quella sede non era autorizzato a parlare, ma soltanto ad ascoltare, e che non voleva in nessun modo litigare con il predicatore, il quale ribatteva che:

il presente ebraismo non solo manca di culto esteriore, ma il culto che ha, tutto è superstizioso; onde gli ebrei neppur sono osservatori della legge mosaica.

Appena finita la predica, Mavignoni si volse al rabbino, cercando le parole per sedare definitivamente la questione, ma:

questi colla risposta data da prima, cioè che era venuto per ascoltare, e non per far contese, si cavò d'impaccio, e immediatamente con dispetto se ne partì.¹⁸

Il vescovo Luvini, interessato a disciplinare Daniele Terni e di conseguenza gli altri ebrei del ghetto, dopo l'accaduto si limiterà ad assegnare solo pene amministrative, tanto che, una volta esaminata la deposizione scritta dei due sacerdoti "della chiesa del porto", deciderà - quella stessa mattina - di emanare un editto per regolamentare definitivamente il comportamento che gli ebrei della comunità pesarese avrebbero dovuto tenere durante le "sacre lezioni".

Come primo punto Luvini sottolinea che i dubbi avanzati dalla componente ebraica, a proposito del contenuto delle prediche, potevano essere discussi con lo stesso predicatore, prima o dopo i sermoni, e non durante, al fine di non interrompere le spiegazioni.

Inoltre, asserisce il vescovo, per punire la comunità dell'episodio che si era verificato e per scoraggiare iniziative simili in futuro:

[...] ordiniamo, e comandiamo, che nel venturo sabbato 2 maggio intervenghino di nuovo alla predica nel luogo, ed ora solita colla maggiore puntualità tutti, e singoli ebrei, che sono intervenuti, ed erano obbligati ad intervenire questa mattina, compreso [...] il rabbino Terni, il quale debba [...] ascoltare la soluzione della difficoltà da lui opposta nella predica d'oggi, [...] sotto pena di paoli dieci a chiunque [...] mancherà d'intervenire nel detto giorno 2 maggio, e il rabbino, quand'egli pur mancasse, di scudi dieci romani, da applicarsi ad usi, e luoghi pii [...].

Il rabbino, a causa dell'insolenza dimostrata per aver interrotto la predica ed essersene andato, lasciando confusi gli altri ebrei presenti, è stato ulteriormente multato di tre scudi da pagarsi entro ventiquattro ore dalla pubblicazione dell'editto: il mancato versamento di tale somma avrebbe

autorizzato le autorità locali ad incarcerarlo ¹⁹.

Relativamente alla gravità dei fatti accaduti, le pene sono mitiganti, nessun esilio viene prescritto ed il carcere è solo minacciato ²⁰.

E' stato più volte sottolineato come la politica conversionistica attuata dallo Stato pontificio si sia rivelata ambigua e fallimentare, perché si proponeva un obiettivo radicale: la conversione in massa delle comunità italiane, mentre ottenne l'effetto contrario, quello cioè di rafforzare l'identità e la compattezza degli ebrei chiusi nei ghetti. La Chiesa realizzò un grande apparato conversionistico: dall'istituzione della casa dei catecumeni, all'erezione dei ghetti, all'obbligo di assistere alle prediche coatte, ma nella storia del giudaismo italiano non si registrano conversioni in massa, quanto piuttosto abiure individuali. Per spingere gli ebrei alla conversione la Chiesa scelse gli strumenti della persuasione - inclusi gli incentivi economici -, della propaganda e delle pressioni ideologiche. Il prodotto più visibile di una tale politica fu il ghetto: "esito ultimo di una politica che vedeva necessario, per ottenere la conversione degli ebrei, aggravare e rendere sempre più difficili le condizioni della loro esistenza. Di tutti gli strumenti ideati per spingere alla conversione il gregge recalcitrante degli ebrei, il ghetto fu l'unico a rappresentare un tentativo concreto di incidere sulla realtà sociale della comunità e sui suoi legami culturali, familiari, religiosi. Tutti gli altri - dalle prediche alla casa dei catecumeni - finirono per essere fundamentalmente una rappresentazione destinata al pubblico, un teatro delle conversioni" ²¹.

- 1 A. Ferri, "Compelle intrare". *La predica coatta agli ebrei di Lugo nel 1746*, in "Materia giudaica", VII, 2001, p. 42.
- 2 R. Martano, *La missione inutile: la predicazione obbligatoria agli ebrei di Roma nella seconda metà del Cinquecento*, in *Itinerari ebraico-cristiani*, Schena editore, Fasano 1987, p. 102.
- 3 H. A. Oberman, *Gli ostinati giudei: mutamento delle strategie nell'Europa tardo-medievale*, in *Ebrei e Cristiani nell'Italia medievale e moderna: conversioni, scambi, contrasti*, atti del VI congresso internazionale dell'Associazione italiana per lo studio del giudaismo (Aisg), San Miniato, 4-6 novembre 1986, a cura di M. Luzzati, M. Olivari, A. Veronese, Carucci, Roma 1988, p. 133.
- 4 Sulla responsabilità dei domenicani e dei francescani, cfr. A. Milano, *Storia degli ebrei in Italia*, Einaudi, Torino 1992, p. 596. Per la predicazione francescana nel Piceno, intensa negli anni '60 del '400, e sugli scarsi risultati da essa ottenuti, cfr. O. Gobbi, *Emigrazione, conversione, riconversione ebraica nel Piceno fra Cinque e Seicento*, in *La presenza ebraica nelle Marche. Secoli XIII-XIX*, a cura di S. Anselmi e V. Bonazzoli, Proposte e ricerche, Ancona 1993, p. 108. Inoltre sugli ordini zoccolanti ed agostiniani, cfr. rispettivamente: R. Segre, *La Controriforma: espulsioni, isolamento, conversioni*, in *Storia d'Italia. Annali. 11. Gli ebrei in Italia*, Einaudi, Torino 1996, I, p. 754; A. Toaff, *Conversioni al Cristianesimo in Italia nel Quattrocento. Movimenti e tendenze: il caso dell'Umbria*, in *Ebrei e Cristiani nell'Italia medievale e moderna* cit., p. 110.
- 5 M. Cassandro, *Intolleranza e accettazione. Gli ebrei in Italia nei secoli XIV-XVIII. Lineamenti di una storia economica e sociale*, Giappichielli, Torino 1996, p. 179.
- 6 Sulla pubblicistica antiebraica prodotta nel XIV e XV secolo, cfr. G. Fioravanti, *Polemiche anti giudaiche nell'Italia del Quattrocento: un tentativo di interpretazione globale*, in *Ebrei e Cristiani nell'Italia medievale e moderna* cit. Mentre, per quanto riguarda i secoli XVI-XVIII, vedi nota seguente.
- 7 F. Parente, *Il confronto ideologico tra la Chiesa e gli ebrei in Italia*, in *Italia Judaica*, atti del I convegno internazionale (Bari, 18-22 maggio 1981), s. n., Roma 1983.
- 8 Nel medioevo e nel rinascimento, il termine "condotta" indicava il patto mediante il quale un capitano di ventura era assoldato da un principe o da un comune. Correntemente buona parte della storiografia che si interessa delle vicende attinenti alla storia del giudaismo italiano è solita far provenire la parola "condotta" dal latino *conducere*, nel senso di far entrare gli ebrei in una città, autorizzandoli a gestire un servizio di credito pignoratorio. Durante il medioevo ed il rinascimento in particolare il rilascio e l'accordo preventivo dei capitoli di una condotta, pattuiti tra l'ebreo titolare del banco e l'autorità al governo del territorio, diventerà una condizione necessaria ed inderogabile per consentire la presenza di una colonia ebraica all'interno di un territorio italiano.
- 9 Segre, *La Controriforma* cit., p. 756.
- 10 Parente, *Il confronto ideologico* cit., pp. 323-324.
- 11 Per il contenuto integrale dell'editto vescovile, vedi Appendice documentaria.
- 12 Ferri, "Compelle intrare" cit., p. 44. Nel 1699 il sacerdote Giacomo Pignatelli, parroco della chiesa di Santa Maria in Monticelli di Roma, teologo deputato alla predica agli ebrei, scrive un memoriale dichiarando che il numero dei partecipanti era di circa 300 persone sui 6.000 abitanti del ghetto con almeno 18 anni di età.
- 13 Archivio storico diocesano Pesaro (in seguito Asdp), *Archivio del Capitolo*, b. 452, fasc. "Ebrei obbligati alla predica".
- 14 "Stato della pia casa, o cassa de' catecumeni dato a monsignor vescovo Mastai Ferretti nell'occasione della sua prima visita pastorale nel 1807", lettera del canonico Giannandrea Ghirlanda al vescovo Andrea Maria Mastai Ferretti, del 1807 (Ivi, b. 92, fasc. "31 ottobre 1810", "Carte relative alla Cassa de' catecumeni e risponsivi ad una lettera del signor Vice Prefetto"). Durante il primo decennio dell'800 il canonico Giannandrea Ghirlanda era stato nominato "rettore" della casa dei catecumeni di Pesaro, ed in quanto tale aveva redatto, nel 1807, una lettera-rela-

zione inviata al vescovo Mastai Ferretti, che in città ricoprì l'ufficio tra il 1806 ed il 1822. Tale fonte rappresenta, allo stato attuale della ricerca, uno dei documenti principali per la ricostruzione della storia della casa dei catecumeni eretta a Pesaro, ed è l'unico atto formale, tra quelli sin qui rinvenuti, che ci consente di affermare che nel bilancio della "pia fondazione", tra le altre spese, si cominciò a registrare anche l'erogazione del salario del predicatore. Per la casa dei catecumeni di Pesaro, sulla sua attività e vicende politico-amministrative, cfr. C. Colletta, *La politica delle conversioni nello Stato della Chiesa in età moderna: fondazione, sviluppi politico-amministrativi e scopi della casa dei catecumeni in Pesaro*, in *Fonti per la storia degli ebrei in Italia nell'età moderna e contemporanea*, atti del convegno dell'Aisg (Cividale del Friuli, 7-9 settembre 2004), a cura di P. C. Ioly Zorattini, Forum Editrice, Udine 2005, in corso di stampa.

15 T. Locchi, *La provincia di Pesaro e Urbino*, Latina gens, Roma 1934, p. 130.

16 "Stato della pia Casa, o Cassa de' catecumeni dato a monsignor vescovo..." cit.

17 A. Foa, *Ebrei in Europa. Dalla peste nera all'eman-*

cipazione. XIV-XIX secolo, Laterza, Roma-Bari 1999, p. 47.

18 Asdp, *Archivio del Capitolo*, b. 307, fasc. 1, "Il rabbino Daniele Terni interrompe la predica", lettera del 25 aprile 1789.

19 Ivi, Decreto del vescovo Luvini, 25 aprile 1789.

20 Nello Stato pontificio, gli ebrei non godranno mai del diritto di cittadinanza, potevano ottenerlo, infatti, solo dopo la conversione. In quanto minoranza stanziata nei territori assoggettati alla giurisdizione ecclesiastica, essi potevano incorrere in alcune gravi pene, come la scomunica o l'allontanamento dai territori pontifici. Ad esempio, la seconda metà del '500 offre la possibilità di ripercorrere alcune espulsioni storiche delle comunità ebraiche che occupavano città e campagne amministrare dalla Santa Sede, come quella prescritta nel 1569 da papa Pio V, con la bolla *Hæbreorum gens sola*, che ordinava un'espulsione immediata da tutti i territori pontifici fuorché Roma e Ancona, e ancora quella emanata da papa Clemente VIII, con la bolla *Cæca et obdurata*, che consentiva la presenza ebraica nelle sole comunità di Roma, Ancona e Avignone.

21 Foa, *Ebrei in Europa* cit., p. 50.

Appendice documentaria *Ebrei obbligati alla predica*

Asdp, *Archivio del Capitolo*, b. 452

De mandato illustrissimi et reverendissimi domini domini Alexandri Diotalevii, Pisauriensis episcopi, promulgatum fuit edictum, in quo precipitur ut omnes Hebrei utriusque sexus, qui sunt supra duodecimum annum, in civitate habitantes, vel aliunde advenientes, etiam si ibi domicilium non habeant teneantur ad interessendum

concionibus, seu expositionibus Sacrae Scripturae per theologos, sive concionatores a dicto illustrissimo domino specialiter ad tale munus, et hæbreorum sumptibus eligendos sub pena interdicti et pena exilii a civitate Pisauri, et tota diocese, vel carceris ad libitum dominationis suae illustrissimæ.

De validitate cuius edicti minime dubitari potest cum inhereat constitutionibus sacrarum pontificum, et maxime bulle 22 Gregorii 13, edite de anno 1584, in presenti tenoris iuxta compendium Laertii Cherubini, et Ausonii Ricciulli.

Iudeis qualibet hebdomata verbum Dei predicari curent

prelati in terris ubi sunt eorum sinagogæ, non tamen in loco sacro, vel ubi sacra confici solent per aliquem magistrum in theologia, aut alium idoneum virum hebraicæ si potest linguæ peritum, qui scripturas Vetteris Testamenti exponat, et de veritate fidei christianæ, de certo adventu, et incarnatione Filii Dei, Illiusque natiuitate, vita, passione, morte, sepultura, et aliis disserat. Iudei maiores annis duodecimum huiusmodi predicationi intervenire debeant (Hucusque Cherubinus).

Ricciullus vero exponit prout infra Gregorius 13 in constitutione, quæ incipit *Sancta Mater Ecclesia constituit*, quod in omnibus locis in quibus adest competens numerus Iudeorum, qui sinagogam constituat semel saltem in hebdomata pro eorum conversione predicationi habeatur, ad quam sub penis ibi expressis

accedere teneantur omnes utriusque sexus maiores duodecimum annis, et legitime non impediti in civitate habitantes, vel aliunde aduenientes, etiam si ibi domicilium non habeant per circuitum, ita ut tertia saltem eorum pars semper adsit. Ita Ricciullus cap. 37, n. 4.

Bene autem a dicta bulla inflicte sunt interdictum et alias ad libitum ordinarii, quarum loco dominus illustrissimus dominus posuit exilium a civitate, et tota diocesi, seu facerent, ut supra.

Quod sane edictum confirmari, et comprobari etiam videtur ex inveterata consuetudine dictarum concionum, seu etc. per depositionem testium omni exceptione maiores, qui et testantur de perniciosissimo animarum exitio, ex illarum pretermissione, et remotione.

Un inedito consulto legale di Isacco Lampronti per il rabbino di Pesaro

Pesaro è una città ricca di tesori storici ed artistici, la cui valorizzazione è in corso ormai da anni. In questo quadro merita segnalare un prezioso fascicolo conservato nell'Archivio storico diocesano, nel quale mi sono imbattuta durante la selezione del materiale documentario per il capitolo sulla comunità ebraica locale che comparirà nel quarto volume della *Storia di Pesaro (Pesaro tra Sei e Settecento)*, di prossima pubblicazione. E' conservato in un grosso contenitore bianco con etichetta gialla, portante sul dorso l'indicazione di tomo XXIX, frammisto a numerosi altri documenti, che ancora non sono stati inventariati. Il fascicolo, a una prima sommaria descrizione, consiste in un plico di una ventina di fogli (la metà dei quali in ebraico) cui funge da involucro e copertina una lettera indirizzata dal cardinale Corsini al vescovo di Pesaro Radicati di Cocconato il 9 marzo 1754 (e a questo fondo archivistico e a questo fascicolo, che porta il numero progressivo 11, si farà riferimento, salvo diversa indicazione).

Partiamo proprio dal memoriale che accompagna la missiva, per raccontare il fatto sul quale il cardinale segretario della Congregazione del Sant'Ufficio chiedeva informazioni, prima di valutare l'opportunità di adottare un qualsiasi provvedimento.

Nel memoriale Giuseppe Recanati gli ha dunque narrato che, siccome "amoreggia da un anno e mezzo con Rachele figlia di Salomon Rafael Foligno ebrea dello stesso Ghetto", il 27 settembre scorso, in strada, alla presenza di due testimoni, Gabriele Leoncini e Tobia Gentilomo

"avendo proferito secondo il rito ebreo la solita formola, li mise in dito l'anello, che dalla giovane fu di buon animo e volentieri ricevuto, tanto che secondo i riti e costumanze ebraiche il contratto matrimoniale restò totalmente compiuto"; ma le nozze sono state accolte "malamente" dai parenti della sposa e il rabbino l'ha minacciato di scomunica; chiede quindi al porporato di ordinare al vescovo di far porre Rachele "in luogo terzo onesto e sicuro", per verificarne i sentimenti e accertare la regolarità della cerimonia.

Era questa una richiesta gravida di pericoli per l'interessata, la sua famiglia e più in generale l'intera comunità ebraica, perché rischiava di essere interpretata come un invito alle autorità ecclesiastiche a intervenire con la forza per sottrarre la fanciulla al ghetto e ricoverarla in un ambiente non ebraico, un percorso che di norma preludeva alla conversione, non necessariamente col pieno consenso del battezzando. E di storie di bambini ebrei strappati alle proprie case e portati al fonte battesimale, anche *in vitis parentibus*, le cronache ne hanno registrate parecchie nella cosiddetta età dei ghetti, e nella stessa Pesaro ¹; d'altronde, la contestazione di questi metodi conversionistici poteva far leva su ben pochi elementi formali, e tra questi spiccava l'età in cui al minore si riconosceva una maturità sufficiente a esprimere la propria volontà.

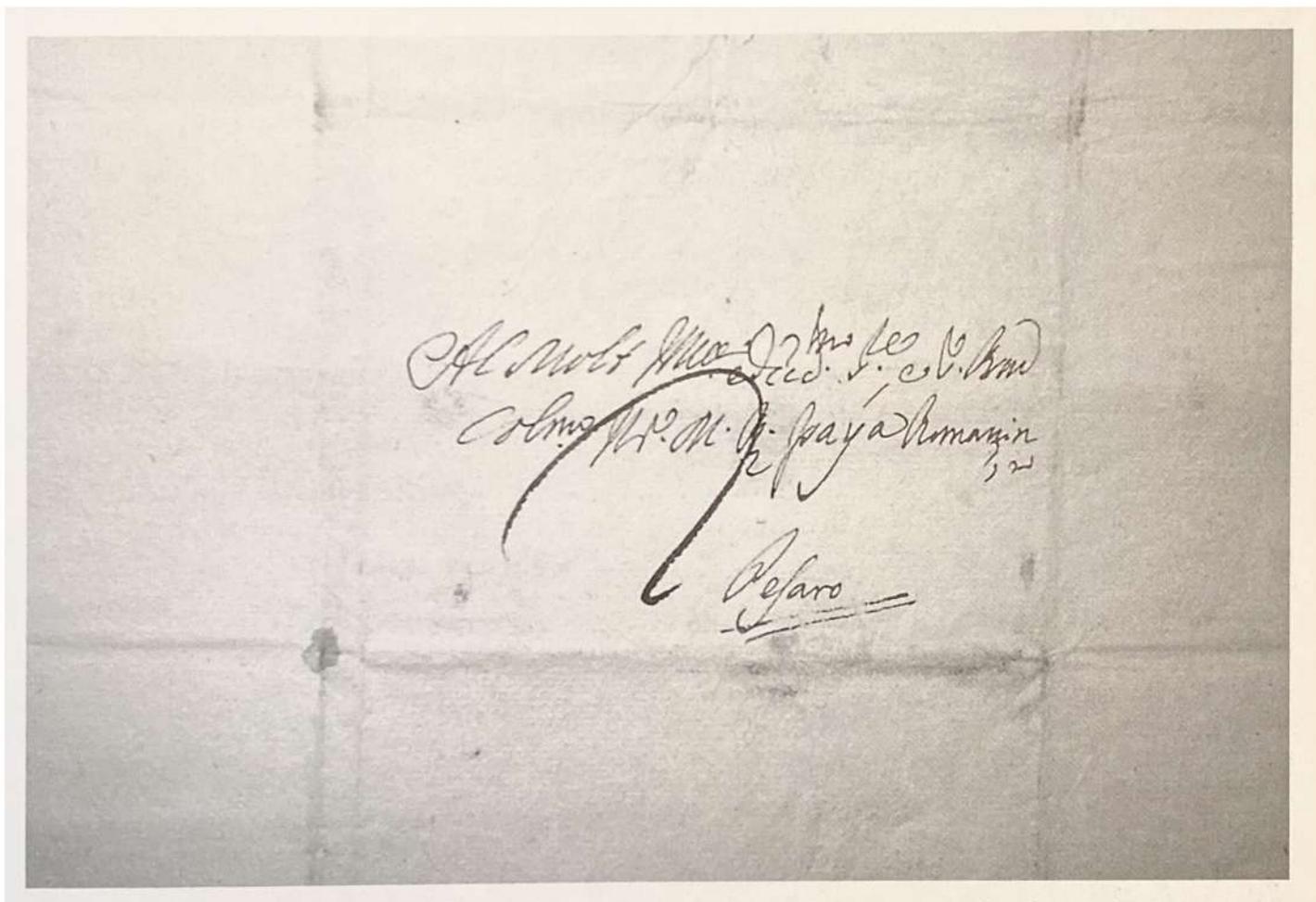
Anche in materia nuziale la qualità del consenso espresso da un minore è un aspetto dirimente, sul quale il Recanati e noi sorvoleremo (Rachele aveva compiuto 12 anni e 2 mesi), per rivolgere invece l'attenzione ad alcuni argomenti sui quali poggia la versione dei fatti offerta dalla parte avversa, e che sarà accolta anche

Molt Mees ed. No. 1. Arm. Ric.

non credi per due ore io non aspirassi il risponder alla gentilezza
 tua mi scordasti d'augurarli felice 20 p et Ottimo 20 p
 come sono soliti far ogni anno ad ogni uomo da bene come puoi
 eccoli dunque inchieste la firma di q. tua 20. e gli dico per
 u. H. 100 q. de. soltanto succedere in questo tuo paese capi strau
 :fanti, cioè che non accade altrove onde se d'augurarli tutti gli
 prosos q. de. hanno le altre, molti sono certi non d'avrebbero luogo
 il tanto di lei zelo oblige q. 20. ad uniformarsi alla di
 lei opinione, q. altro non e solita rispondere in tali casi e termino
 lo quale diotanti e mi refermo
 di John Molt Mees ed. No.
 Ferrara 20. 10. 18. 18.

John Molt Mees
 ed. No. 1. Arm. Ric.
 Ferrara

LETTERA DI ISACCO LAMPRONTI
A ISAIA ROMANIN
(ARCH. STOR. DIOC. PESARO);
TESTO E INDIRIZZO



dal vescovo nella sua risposta al cardinale Corsini.

Da osservare innanzitutto che l'atto con il quale il giovane pretendente alla mano di Rachele Foligno le aveva infilato al dito l'anello di fidanzamento, se non dichiarato immediatamente nullo, sarebbe equivalso a una promessa di matrimonio: perciò il giorno stesso il Recanati compariva dinnanzi alla *yeshivà* e ai due deputati dell'Università ebraica, Donato Montefiore e Anselmo Viterbi, ossia alle massime cariche religiose e civili della comunità, a darne pubblico avviso. Si può immaginare lo sconcerto che si diffuse per il ghetto, e che, a detta delle autorità, si spiegava anche

con la preminenza sociale e la condizione economica della famiglia della sposa ².

Il rabbino, investito della faccenda, avvia subito un'inchiesta: interroga Gentilomo e Leoncini, che si proclamano testimoni involontari condotti con l'inganno ad assistere alla scena sotto casa della giovane; a loro dire, comunque, Rachele "pi gliò in mano" l'anello per mostrarlo alla mamma, ma non se lo infilò al dito, e anzi aveva tentato di renderlo al ragazzo che, pronunciata la formula di rito, si era però subito allontanato.

L'anello d'oro con tre falsi smeraldi risultava essere stato fornito da un orefice cristiano

con l'impegno a versargli 12 paoli, qualora non gli fosse stato reso entro la sera stessa. Pur non avendo sortito l'esito sperato, l'oggetto della contesa fu pagato e consegnato "nella stessa hora" in mano del rabbino, da tenere in custodia fino alla conclusione del caso; e Rachele il 9 ottobre precisava di aver trattenuto l'anello il tempo necessario a mostrarlo alla madre che aveva rifiutato financo di vederlo.

Ma il rabbino non aveva atteso la nuova testimonianza di Rachele per sentenziare che gli sponsali erano nulli e di nessuna efficacia, e che di conseguenza non era richiesto un atto di divorzio (in ebraico *ghet*) per liberare la fanciulla dal vincolo nuziale. La delicatezza della questione e l'approssimarsi delle feste gli avevano fatto ritenere che la decisione andasse emessa quello stesso giovedì 27 settembre o al più tardi il mattino successivo, ultimo giorno dell'anno ebraico in base al calendario lunare; con le prime luci della sera quel venerdì iniziava infatti il Capodanno, e per due giorni non avrebbe più potuto occuparsi della faccenda, e una settimana dopo sarebbe caduto il *kippur*, il digiuno di espiazione, la massima festività dell'anno liturgico.

Il rabbino "condotto" Isaia Romanin l'aveva deciso come capo della *yeshivà*, confortato dal parere del suo collega, il rabbino Salomone (Sabato) Graziadio Del Vecchio di Vitale Sabato (che controfirma come Shabetai Elhanan miZekinim ben Haim Shabetai)³, ma aveva ritenuto opportuno allo stesso tempo rivolgersi ai rabbini di altre comunità per chiederne il parere, e possibilmente il consenso. Qui si inserisce la documentazione che rende questa vicenda diversa

dalle molte altre analoghe storie, di cui sono ricche la letteratura e la musica: il fascicolo dell'Archivio diocesano conserva infatti una serie di ben cinque consulti (in ebraico *teshuvoth*) pronunciati da altrettanti tribunali rabbinici tutti trascritti da un'unica mano, evidentemente a Pesaro, per allegarli all'incartamento che il vescovo aveva richiesto per rispondere al cardinale Corsini.

In attesa che persona ben più di me esperta in materia di diritto matrimoniale ebraico e della relativa giurisprudenza esaminasse con la necessaria competenza i pareri espressi, mi limiterò ad alcune osservazioni.

Come si ricorderà, già nel primo verbale dell'inchiesta figura, accanto all'Università ebraica, la *yeshivà*: il termine, tradotto comunemente "accademia rabbinica", sta a indicare un collegio rabbinico che proprio per la competenza acquisita dai suoi membri più anziani ed esperti nella disamina delle fonti rituali e giuridiche (la *halachà*) e nella loro concreta applicazione, ha assunto un'autorevolezza tale da qualificarlo come tribunale rabbinico (in ebraico *beth din*)⁴. Eppure, non sempre le sentenze emesse da un organo giudicante, in base alla propria interpretazione dei trattati rabbinici⁵ e alla consuetudine, venivano accettate in una comunità, nella quale attorno alle parti in litigio facilmente esistevano fazioni, con sentimenti e interessi contrastanti⁶. D'altronde, cercare al di fuori del proprio ghetto un'autorità rabbinica che facesse prevalere il punto di vista rimasto soccombente, che rivedesse insomma la sentenza di condanna, era un'ipoteca sull'esecutività della sentenza che nessuna minaccia di scomu-

nica o decreto assunto con la massima solennità dai consessi comunitari riusciva a evitare.

Romanin aveva quindi preferito rivolgersi anche a suoi colleghi delle *yeshivoth* di altri ghetti, dei quali apprezzava l'autorevolezza e nei quali sperava di trovare conforto alla propria linea di condotta. Non sappiamo se i cinque consulti che il fascicolo archivistico ha conservato siano tutti quelli che gli erano pervenuti, considerando il numero minimo rispetto alle accademie allora in attività; comunque le firme che compaiono nei pareri inoltrati al vescovo sono di tutto rispetto: per Ancona si sottoscrive Jehiel ben Jacov Coen (alias Vitale di Jacob Sacerdote) a nome della sua *yeshivà*, per Casale Monferrato Elisha miZekinim (alias Alessandro Del Vecchio), per Venezia ben sei rabbini (Moshe Menahem Merari, Shlomo ben Moshe Halevi Minz, Jacov Hai ben Joshua Josef Halevi, Jacov ben Emanuel Belilios, Simha ben Avram Calimani, Avram ben rabi Izhac Pacifico) ⁷.

Per ultimo, ma non certo per rilevanza, il manoscritto porta su una facciata le firme dei rabbini di Ferrara Izhac Lampronti, Jacov Daniel Olmo, Pinhas e Menahem Hai (alias detti Vida, Vitale) e su un'altra scritta per metà quella di Haim David Josef Azulai "da Hebron". Il Romanin lo definisce "Rabbino di Jerusalem che qui capitò a caso" - e il suo parere è datato Pesaro, domenica 18 novembre: in effetti si tratta dell'emissario (in ebraico *shaliach*) di Terrasanta forse più noto del secolo, grazie anche al suo diario di viaggio; tra il 1753 e il 1758, partendo dall'Italia, percorse molti paesi europei in lungo e in largo, descrivendo le comunità

ebraiche in cui si fermava a raccogliere offerte per la *yeshivà* di Hebron ⁸.

Il vero personaggio che rende questo fascicolo di eccezionale rilevanza è Isacco Lampronti, medico stimato a Ferrara, maestro e direttore per trent'anni (1709-1739) del locale *talmud torà* (scuola per giovani di studi sacri, italiano e rudimenti di aritmetica), e soprattutto membro e poi presidente della sua *yeshivà* per altri 13 anni, tra il 1743 e la morte nel 1756. La sua fama è legata a *Pahad Izhak* (tratto da *Genesi XXXI.42*, con un nesso tra il suo nome e il timore/la venerazione divina), un repertorio alfabetico delle norme e delle massime talmudiche, supportate dalle consuetudini rituali e dalla casistica (*responsa*) prodotta in ambiente ebraico fino ai tempi suoi, considerato da subito un classico della *halachà* e della letteratura rabbinica. Il primo e metà del secondo volume dell'opera comparvero, rispettivamente nel 1750 e nel 1753, per le stampe veneziane; la pubblicazione, interrotta per la sua morte, non riprese che nel 1798 col terzo volume, cui fecero seguito altri due in Italia, e si concluse in Germania entro il XIX secolo, mentre il manoscritto perveniva per acquisto alla Bibliothèque Nationale di Parigi. Ancora in vita del Lampronti comparvero le lettere da *alef* a *ghimel* della detta enciclopedia, inclusavi la voce *ghet* (divorzio) ⁹: così, il suo consulto (in ebraico *teshuvà*) sugli sponsali pesaresi, che è dell'autunno del 1753, ne restò fuori, ed è rimasto finora sconosciuto. Se, come già si è notato, il testo legale ci è stato tramandato solo per mano di uno scrivano pesarese, si è invece conservata la lettera autografa che l'accompagnava (cfr. im-

magini e trascrizione in Appendice).

Tutto questo carteggio tra rabbini si svolge tra il 10 ottobre e il 24 dicembre 1753, e si conclude con la riconsegna dell'anello da parte del rabbino Romanin al Recanati, in una data imprecisata, ma certo a ridosso dell'approvazione della sua sentenza da parte delle varie accademie rabbiniche. Segue un silenzio di alcuni mesi, nei quali vi è da ritenere che il giovane pretendente alla mano di Rachele si sia ancora mosso in varie direzioni (una è certamente Venezia), giocando poi l'ultima carta, ossia il ricorso all'Inquisizione, massima autorità ecclesiastica con competenza in materia ebraica, quando aveva visto fallire ogni altro tentativo di far annullare la decisione rabbinica a lui sfavorevole.

Finalmente, il vescovo poteva rispondere

il 27 marzo 1754 al cardinale inquisitore che l'Università ebraica gli aveva consegnato un attestato del Romanin, le dichiarazioni delle parti,

un consulto legale del Rabino e di molti altri, i quali tutti disapprovano una tal forma di matrimonio come che mancante della principal sostanza voluta da tutte le Leggi, che è il reciproco consenso, il quale, o nell'atto medesimo o ne' preparatori dee essere esplicito, come risulta da più testi della Scrittura, e per omettere le autorità de' loro Scrittori, basta di vedere la Dissertazione De matrimoniis hebreorum del nostro padre Calmet.¹⁰

Considerato quindi che questa era la posizione ufficiale dell'Università e che la materia era di riconosciuta competenza rabbinica, Radicati di Cocconato riteneva chiusa la vicenda, e tratteneva l'incartamento per ogni evenienza futura. E per la gioia di noi ricercatori.

1 Neanche due anni prima della vicenda di cui qui ci si occupa, papa Benedetto XIV aveva provveduto a disciplinare e uniformare il battesimo; copia delle norme fu inviata anche al vescovo di Pesaro il 12 febbraio 1752: “per ogni caso che potesse seguire in codesta diocesi, ella riconoscerà la sollecita cura ed inesplicabile ordine e dottrina con cui Nostro Signore ha stabilito la regola da osservarsi nell’oblazioni degli ebrei infanti alla Chiesa e tutte le necessarie distinzioni de’ casi e delle persone che possono offrirli”. Fascicolo n. 12.

2 “Giovine molto povero, pose gl’occhi sopra di una giovanetta unica figlia di genitori benestanti” scrive il vescovo nella relazione conclusiva al cardinale Corsini.

3 Nel 1756 il Romanin (ho uniformato il suo nome all’uso moderno) si definisce “rabbino di questo ghetto”, “condotto”, ossia stipendiato, e il Del Vecchio rabbino e scrivano, responsabile del registro dei circoncisi (una specie di anagrafe *ante litteram* dei maschi nati vivi) e dei verbali della Congregazione dell’Università del ghetto. Archivio di Stato di Pesaro, *Legazione Apostolica di Pesaro e Urbino*, Lettere delle comunità, Pesaro, b. 113, 11 maggio 1756; b. 115, 2 novembre 1756.

4 La composizione e il funzionamento della *yeshivà* di Ferrara, presieduta dal rabbino Lampronti - e descritta da A. Pesaro (*Memorie storiche sulla Comunità israelitica ferrarese*, Ferrara 1878-80, reprint Forni 1967, pp. 50-51) - si ripetono sostanzialmente dovunque in Italia.

5 Il Talmud, ormai scomparso dalla circolazione da oltre un secolo e mezzo, continuava a essere il trattato ebraico di riferimento, che disciplinava la vita della comunità ebraica italiana, pur senza poter mai essere menzionato.

6 Efficace è il quadro della situazione che ci offre questa relazione dello stesso nostro vescovo Radicati al cardinale decano dell’Inquisizione Ruffo in un caso analogo, un matrimonio segreto tra una giovane debole di mente e ricca di dote e uno “affatto povero”: “perché tutto questo ghetto era diviso in fazione per questa causa [*il vicario*] insinuò di collocarla in altro ghetto fuori di qui presso persona di *commun confidenza* e per questo fine avrebbero voluto che fossero state date due liste de confidenti e diffidenti, ma

avendo le parti aderito a questo espediente, ne venne un principio di lite formale nel mio tribunale, la quale resta indecisa perché le parti non han pensato di proseguirla”, 26 marzo 1750, conservato nell stessa scatola del nostro fascicolo, al n. 5.

7 Quasi tutti questi rabbini figurano in M. Mortara, *Indice alfabetico dei rabbini e scrittori israeliti*, Padova 1886, e in H. G. Nepi- M. S. Ghironi, *Toledoth Ghedolei Israel be-Italia*, Trieste 1853: Moshe Menahem Merari (Mortara, p. 29, Nepi-Ghironi, p. 253), Shlomo ben Moshe Halevi Minz (Mortara, p. 29), Jacov Hai ben Joshua Josef Halevi (Mortara, p. 33), Jacov ben Emanuel Belilios (Mortara, p. 7, Nepi-Ghironi, pp. 126, 203), Simha ben Avram Calimani (Mortara, p. 9), Avram ben rabi Izhac Pacifico (Nepi-Ghironi, p. 147), Jacov Daniel Olmo (Nepi-Ghironi, p. 137).

8 Azulai e Lampronti sono biografati in *The Jewish Encyclopaedia*, vol. II, pp. 375-376, e vol. VII, pp. 601-604, rispettivamente; Olmo, noto come autore di canti, fu allievo e poi collega di Lampronti.

9 Nell’edizione critica dell’opera, edita dall’Istituto HaRav Kook, Gerusalemme, 1986, vol. V, la voce occupa le coll. 76-316. Colgo l’occasione per ringraziare gli amici Benny Arbel, Amos Luzzatto e Dorit Raines, che mi hanno assistito nella lettura dei testi in ebraico.

10 Il titolo esatto della dissertazione è *De conubiis hebreorum*, in A. Calmet, *Prolegomena et dissertationes in omnes, et singulos libros ...*, Venezia, Tommaso Bettinelli, 1755, t. I, pp. 342-346, cui si potrebbe affiancare per completezza la *Dissertatio de divortiiis*, pp. 87-94. I testi in francese, rispettivamente *Dissertation sur les mariages des Hébreux* e *Dissertation sur le divorce*, sono in A. Calmet, *Dissertations qui peuvent servir de prolegomènes de l’Écriture Sainte ...*, Paris 1720, t. I, pp. 277-279, 357-410.

Appendice documentaria

Nei carteggi dei rabbini dell'epoca era abituale usare espressioni in ebraico; per semplificare la comprensione dei testi, ho tradotto talune parole e formule di convenienza, il tutto in caratteri corsivi.

Lettera di Isacco Lampronti a Isaia Romanin

Molt'illustre ed eccellentissimo signore patron riverendissimo

Non credi *la signoria vostra* che perché io procrastinassi il rispondere alla gentilissima sua mi scordassi d'augurargli felice *conclusione* et ottima *inizio* [*Espressioni augurali connesse con la solennità dei dieci giorni di espiatione e l'impegno a continuare ad essere iscritti nei libri della vita*] come sono solito far ogn'anno ad ogn'huomo da bene come *la signoria vostra*.

Eccoli dunque inclusa la firma di questa nostra *yeshivà* e gli dico *in confidenza* perché sogliono succedere in cotesto suo paese casi stravaganti, ciò che non accade altrove, onde se havessero costì quelle *norme/regolamenti* che hanno le altre *comunità/Università*, molti sconcerti non havrebbero luogo.

Il santo di lei zelo obligò questa *yeshivà* ad uniformarsi alla di lei opinione; per altro non è solita rispondere in tali casi e termini.

La riverisco divotamente e mi raffermo di *vostra signoria* molt'illustre ed eccellentissima

Ferrara, 12 tishri 5514/1° ottobre 1753

devotissimo servitore obligatissimo

Isac Lampronti

Lettera di Simone (alias Simha) Calimani a Isaia Romanin (Venezia, 28 ottobre 5514/1753)

Finite le feste gli invia il parere fatto sottoscrivere da tutta questa nostra *yeshivà* sul presunto *fidanzato* il

quale annulla totalmente li suoi *sponsali* [...] Abbiamo sodisfazione di sentire tale essere anco il sentimento delle illustri *yeshivoth* di Ferrara e di Ancona così voessimo sperare fosse la comune opinione in questo fatto, e che non insorgevano *questioni*. Non posso negarli d'aver ricevuto un foglio ben temerario dell'altretanto temerario *fidanzato*, a cui non rispondo per non honorarlo de' caratteri della nostra *yeshivà*, dimanda presuntuosamente conferma a' suoi pretesi *sponsali* e da *v. s.* deve attendere i dovuti rimproveri. Mi parrebbe proprio che per qualche tempo si privassero i genitori della giovane con inganno sposata per prevenire quei sconcerti che potrebbero avvenire per la parte del temerario giovine.

Attestato di Isaia Romanin, 24 marzo 1754

Al nome de Dio amen

Atesto io sottoscritto per la verità ricercata da valersi in giudizio o fuori qualmente nella stess'ora che Josef Reccanatti consegnò alla ragassa Rachel di Salomon Raffael Foligno l'anello preteso sponzalli mi fu come Rabino di questo ghetto di Pesaro deposto in mie mie mani e da me ritenuto sin tanto che è stato dichiarato nullo l'atto preteso sponzalli secondo li ritti hebraici dalle Academie de' Rabbini d'Ancona, Ferrara, Venetia, Casal Monferato e Rabino di Jerusalem che qui capitò a caso, qualli tutti confermarono la mia opinione, et ottenutto ch'hebbi tal aprobatione, feci riportare l'anello al sunominato Josef Reccanatti per mano del sagrestano di questa Università col asenso delli Deputatti di questo ghetto. Questo è quanto posso depore anche mediante il mio giuramento sottoscrivendomi di mio proprio carattere in fede.

Questo dì 24 marzo 1754, Pesaro

Isaija Romanin Rabino condoto da questa Università degli Ebrei di Pesaro atesto come sopra mano propria. Anzi di più atesto come la sudetta Rachel in quel giorno haveva dodici anni e due mesi. Detto Romanin

Cultura e arte

Un Raffaellino del Colle da Lamoli alle collezioni Passionei e Mosca ai Musei civici di Pesaro

Nell'analizzare la figura del pittore Raffaellino del Colle (Sansepolcro, 1494/97-1566) e, più in particolare, l'*Adorazione dei pastori* oggi conservata presso i Musei civici di Pesaro ma proveniente (1885) dalla locale collezione di Vittoria Mosca Toschi (fig. 2), mi imbattei nella testimonianza di Giacomo Mancini, uno storico di Città di Castello che nel 1837, in un fondamentale saggio dedicato all'artista biturgense, ebbe modo di riferirci come "quella bella tavola che trovasi, e tutt'ora per sorte si troverà, in casa Mosca di Pesaro" era "prima però spettante a quella dè signori Passionei di Fossombrone, nella quale vedesi colorita la B. Vergine e S. Giuseppe, che inginocchiati adorano l'infante Gesù" ¹.

Tenendo conto della proprietà del quadro, dell'iconografia e dell'attribuzione, sicuramente il dipinto citato dal Mancini è da identificarsi nell'*Adorazione* di Raffaellino esposta nel museo pesarese. La notizia, utile per ricostruire la singola storia del quadro, consente tuttavia di allargare l'orizzonte d'indagine qualora venga correlata a quella sul presunto passaggio, avvenuto alla fine del '700 tramite Ludovico Passionei, di tutto il patrimonio Passionei in quello Mosca, compreso anche il palazzo nobiliare di Fossombrone e i beni presenti all'interno di esso ². Proprio il trasferimento del dipinto di Raffaellino, che vedremo essere partito dalla residenza forsepronese dei Passionei, potrebbe così diventare la prova di un cospicuo passaggio di opere d'arte andato ad arricchire, per di più in un colpo solo, una già consistente collezione privata pesarese.

Vista la potenziale importanza della vicenda per la storia del collezionismo della nostra provincia, è perciò inevitabile determinare quali beni entrarono realmente in gioco nella questione e, soprattutto, essendo la ricerca partita da una pittura, chiarire se tra questi era compresa la pressoché sconosciuta quadreria della famiglia Passionei. Ciò si tenterà appunto di fare nelle righe che seguiranno, assumendo come filo conduttore del discorso proprio il dipinto che ha permesso di avviarlo.

Per iniziare dobbiamo però spostarci nel cuore della Massa Trabaria e più precisamente a Lamoli dove, nella chiesa abbaziale di San Michele Arcangelo, il ricordo di Raffaellino è tramandato non solo attraverso una lunetta autografa del pittore toscano rappresentante il *Padre Eterno e angeli* (fig. 1) ma anche tramite una *Adorazione dei pastori* dipinta su tela (fig. 3), copia settecentesca dell'originale pesarese realizzato al contrario su tavola ³. Ebbene, in un luogo lontano da Fossombrone e Pesaro, si è scelto stranamente di riprodurre un dipinto conservato, come sappiamo da circa due secoli, in ambito privato. Per spiegare la cosa ci viene comunque incontro un inventario della chiesa di San Michele Arcangelo compilato, nel 1727, da Bernardino Neri. Nel documento troviamo difatti scritto:

In detta chiesa vi sono cinque altari, vi è l'altare maggiore [...] a detto altare vi è un quadro in tavola nel quale vi è il Presepio, et è di Raffaele da Colle et è stimatissimo [...] sopra a detto quadro per ornamento vi è un altro quadro, con l'effigie del Padre Eterno ma non è dell'istessa mano, parimente con le sue cornigie [...]. ⁴

Proprio perché il Neri descrive il “Presepio” su tavola e non su tela attribuendolo per di più a Raffaellino del Colle, è quindi molto plausibile che l’originale dell’*Adorazione*, prima di arrivare nella collezione Passionei, si trovasse nel 1727 nella chiesa di San Michele Arcangelo, luogo a questo punto riconoscibile nella prima collocazione di un quadro che fu concepito, come confermano innegabili similitudini stilistiche, congiuntamente alla lunetta con il *Padre Eterno e angeli*⁵. Ma l’idea si fa ancora più certa rintracciando il potente cardinale forsempromese Domenico Passionei (1682-1761) nel ruolo di abate commendatario dell’abbazia lamolese dal 1703 al 1761. Una figura chiave, quella del cardinale, per spiegare la rimozione dell’*Adorazione* dal suo contesto originario e per leggere nel giusto modo la citazione della famiglia Passionei da parte di Giacomo Mancini. Basta infatti ricordare l’insistente ricerca di opere d’arte portata avanti dal Passionei, ma anche la libertà con cui veniva riutilizzato questo materiale, come ci ricorda il Vernarecci che scrive:

[il cardinale] donò con principesca larghezza: inviava a questo e a quello quadri in mosaico, e altre opere. Leggiamo che ad una dama francese donasse, fino dal 1716, una Giunone del Tintoretto [...]

aggiungendo inoltre che nel 1730, in occasione di una nunziatura a Vienna, il Passionei inviò da Fossombrone “tredici grandi casse di quadri” a più persone⁶.

Oggi, rispetto a quello che ebbi modo di scrivere nel 2001 e 2002⁷, posso tuttavia presenta-

re un ulteriore e significativo tassello per chiarire la questione. Parlo della minuta di una supplica, databile a dopo il 1738 perché rivolta ad un Domenico Passionei cardinale (titolo ottenuto soltanto in quell’anno), in cui il popolo di Lamoli, pur elogiando il destinatario della petizione per restauri, ornamenti, e doni preziosi fatti ad una chiesa sicuramente riconoscibile in San Michele Arcangelo, sembra chiedere la restituzione di una tavola dipinta conservata dal Passionei che, importante, il prelado aveva intenzione di far replicare⁸. Una vicenda, questa, che combacia perfettamente con quella ipotizzabile per l’*Adorazione* presente a Lamoli, chiaro surrogato dell’originale di Raffaellino, concepito per due motivi: sia per non privare la collezione del cardinale, citando il Neri, di un quadro “stimatissimo” di “Raffaele da Colle” e sia per acquietare la popolazione lamolese desiderosa di tornare in possesso del dipinto più importante del loro centro, oltretutto rappresentante uno dei temi più cari alla pietà popolare cristiana. Conseguentemente, se nel 1727 la tavola, secondo quanto riporta Bernardino Neri, si trovava ancora a Lamoli, l’arco di tempo in cui avvenne il suo “trafugamento” potrebbe spaziare tra il 1738 o poco prima ed il termine ultimo del 1761 (anno di morte del Passionei), precisando che già antecedentemente al 1727, forse, l’altare intitolabile del “Presepe” o della “Natività” fu scomposto (dico ciò perché il Neri descrive i dipinti di Raffaellino - pala e lunetta - in cornici diverse e attribuisce stranamente al biturgense soltanto il “Presepio”). La successiva collocazione della tavola, escludendo il trasporto di un pe-

sante quanto fragile dipinto presso la raccolta che il cardinale andava formando a Camaldoli di Frascati (Roma), è poi da individuare nel palazzo Passionei di Fossombrone poiché il Mancini, con le “case” Mosca e Passionei, rimanda certo ai casati proprietari del quadro ma anche alle nobili residenze in cui venivano conservate le collezioni familiari ⁹.

Dal 1727, tuttavia, una citazione abbastanza certa dell'*Adorazione* la ritroviamo non in documenti Passionei ma in un inventario dei beni Mosca iniziato a compilare il 24 febbraio 1817. A seguito della morte del marchese Benedetto Mosca avvenuta nel gennaio 1817, viene appunto stilato un inventario in cui sono elencati, tra i 400 circa della collezione conservata nel palazzo nobiliare di Pesaro ¹⁰, tre dipinti che si avvicinano per soggetto a quello di Raffaellino: un “Presepio con cornice indorata, scudi uno, e bai quaranta” nella “camera annessa alla galleria”, un “Presepio, scudi 10” nella “camera detta della galleria de’ quadri” e, soprattutto, nella “seconda camera dell’appartamento nobile” situata subito dopo la suddetta “galleria de’ quadri”, un “Presepio dipinto sulla maniera di Raffaele”, risultante per il suo valore (800 scudi) tra i più importanti della quadreria Mosca ¹¹. Una citazione, quest’ultima, che viene arricchita di un’ulteriore indicazione estrapolata dalla *Nota de’ quadri componenti la galleria della casa Mosca di Pesaro* del 1822, in cui il “Presepio” corrisponde con sicurezza ad una pittura su tavola - “un quadro in tavola rappresentante il Presepio, scudi 800” - come lo è, impostata “sulla maniera di Raffa-

ele” (si intende il Sanzio nella cui bottega operò Raffaellino del Colle assumendone lo stile), l'*Adorazione* dei Musei civici pesaresi ¹².

Prima del 1817 è però impossibile rintracciare in ambito Mosca un altro rimando all'*Adorazione* dato che, al momento, siamo a conoscenza di due soli inventari dei beni di famiglia compilati antecedentemente a quella data, oltretutto da non prendere troppo in considerazione: uno del 1683, l’altro del 1802.

Constatata la partenza dell'*Adorazione* da Lamoli per volere di Domenico Passionei, l’inventario del 1683 deve infatti essere escluso come prova documentaria ¹³. Il documento del 1802 (*Inventario del patrimonio de’ nobili signori marchesi Costanzo e Benedetto fratelli Mosca*) ¹⁴ risulta invece impreciso nella descrizione dei quadri, fornendo il più delle volte soltanto il numero complessivo dei pezzi presenti nei singoli ambienti di palazzo Mosca. Per quanto riguarda la nostra specifica ricerca sull'*Adorazione* di Raffaellino è comunque interessante il punto in cui, subito dopo aver descritto la “anticamera detta de’ quadri avente l’ingresso dalla sala grande” con “42 quadri fra grandi, e piccoli, creduti di buona mano, con cornici di varie sorti dorate”, si passa nella “camera annessa”, corrispondente sicuramente alla “camera detta della galleria de’ quadri” ricordata nel 1817, dove si trovano “61 pezzi di quadri, come sopra, ma con cornici dorate, tutte d’una qualità, ed unite”. Rispetto al 1817 quando in questa sala sono elencati 60 dipinti, nel 1802, salvo errori del compilatore, si ricorda perciò un pezzo in più. Un dipinto, questo, in cui non sareb-



1



2

da ora, ed anche durante la sua vita cede, e trasferisce al nominato erede proprietario del defunto prelato suo fratello la metà del palazzo di Fossombrone di ragione, e pertinenza di detto signor conte, anche con la sua parte de' mobili, che di presente vi esistono, e di tutti gli annessi di orti, steccato, ed altro, che sino ad ora è stato considerato membro, e pertinenza di detto palazzo [...],

e nel terzo:

[*Ludovico doveva rinunciare*] a qualunque azione, e pretenzione [...] sopra le mobilie, argenti, gioie, biancherie, quadri, libri, crediti, e tutt'altro che riteneva monsignor Benedetto in Roma, in qualsivoglia modo rimasto nella sua eredità, o dal medesimo disposto in vita [...] e viceversa il lodato signore marchese Mosca nel citato nome cede, e rinuncia a favore del signore conte Ludovico ogni ragione, e pretenzione competente al figlio sopra gli argenti, gioie, biancherie, quadri, e tutt'altro, che esisteva nel patrimonio comune, e sopra le mobilie, apparati, ed altri capi, che come si disse, dal palazzo di Fossombrone egli ha fatto trasportare altrove dopo l'inventario, e stima come sopra fattone [...].

In sostanza, se la proprietà del palazzo forsempronese, inclusa la metà del mobilio, fu divisa tra i due eredi designati dal testatore, i Mosca acquisirono così quei beni fondiari destinati a rendere negli anni ma di scarso valore affettivo (unitamente agli oggetti di pregio rientranti nell'eredità personale di Benedetto Passionei), all'ultimo Passionei invece, tramite quei beni artistici, tra cui i quadri, raccolti dagli antenati e conservati nella "casa" di Fossombrone ("argenti, gioie, biancherie, quadri e tutt'altro, che esisteva nel patrimonio comune"), si legò invece la tradizione del casato.

Tramite una ratifica del 2 febbraio 1792 la transazione fu poi significativamente approvata anche da Antonio Camerata il quale, come si ribadisce

nel documento, era entrato nella questione

tanto come donatario del signore conte Passionei suo zio [*Ludovico*], quanto per le ragioni che gli competono e potessero competere ex persona propria [*cioè curatrice dei propri interessi*].²⁸

Il Camerata infatti, oltre a decidere sulle sorti dei fedecommissi di famiglia ("e specialmente il medesimo signore comandatore [...] ratifica, ed approva la stessa transazione nella parte riguardante la rinuncia in nome del medesimo esposta alle ragioni che potessero competere a se stesso, e suoi successori per i fedecommissi istituiti da più individui della famiglia Sabatelli [...] e dall'istromento matrimoniale di detta signora marchesa Elisabetta Gabuccini [...]"), dovette vigilare sull'esatta divisione di quei beni che una volta passati a Ludovico, essendo egli il donatario di questi, sarebbero diventati di sua pertinenza.

Successivamente un chirografo vaticano datato 8 giugno 1792²⁹ comprovò ufficialmente l'accordo raggiunto, mentre nel gennaio 1792 si era cominciato a stilare un ulteriore inventario dei beni Passionei conservati nel palazzo di Fossombrone (*Inventario secondo di casa Passionei*)³⁰ con la finalità di evitare futuri equivoci ma, soprattutto, per individuare la "quantità, qualità, e specie della mobilia, che rimane a beneficio, ed in proprietà dell'erede proprietario", cogliendo inoltre occasione di segnare sull'inventario del 1788, tramite il "segno della croce", i beni sottratti da Ludovico.

Arrivati a questo punto non rimane altro che presentare i risultati ottenuti dalla lettura

dei due inventari Passionei del 1788 e 1792. Iniziando dalla quadreria di famiglia, veniamo a conoscenza di una collezione che si dimostra, almeno per quanto riguarda i numeri (non possiamo determinare l'importanza della stessa perché in nessun caso si avanzano attribuzioni), assai ricca. Sono infatti menzionati rispettivamente 340 e 232 pezzi, mentre i segni posti a distinguere i dipinti mancanti nell'inventario del 1788 indicano il "furto", messo in atto da Ludovico, di appunto 110 pezzi circa³¹. Per quanto riguarda l'opera di Raffaellino il risultato è bensì deludente poiché nessuno dei due "Presepi" presenti nel 1788 nella collezione (al contrario del 1792 quando i dipinti non sono più citati, nella "camera che siegue dopo il passetto" troviamo "due quadri per alto uno rapresentante il Presepio l'altro san Fran(ces)co con cornici dorate", valutati 3,50 scudi, e in una camera non specificata "un quadro per alto rapresentante il Presepio con cornice intagliata, e dorata", valutato uno scudo) sembra corrispondere a ciò che cerchiamo o, almeno, è impossibile ogni tipo di valutazione vista la scarsa descrizione offerta dal compilatore.

Nel 1788 l'*Adorazione* di Raffaellino, proprio perché non ricordata nell'inventario compilato in quell'anno dei beni comuni di "casa Passionei" (beni, ricordiamolo, in cui un tempo era compresa), poteva quindi trovarsi già a Pesaro, risultando il suo trasferimento come un caso difficilmente spiegabile. Conseguentemente, visto come andarono le cose alla fine del '700 tra le famiglie coinvolte nella questione, si annulla pressoché del tutto anche l'idea di poter

credere al passaggio nella collezione Mosca, ad eccezione certo di quei pezzi posseduti in vita da Benedetto Passionei³², di altri dipinti un tempo proprietà Passionei. L'intera quadreria di famiglia conservata nel palazzo di Fossombrone, da quanto si desume dai documenti presentati, diventò anzi pertinenza esclusiva di Antonio Camerata, il nipote donatario dell'ultimo Passionei³³. Una possibilità, questa, d'altronde confermata anche dallo storico forsemprone Modesto Morosini il quale, a circa sessant'anni dalla transazione Mosca-Passionei, precisa che

tutta l'eredità Passionei passò metà al conte Camerata di Ancona, e l'altra parte al marchese Mosca di Pesaro.³⁴

Ulteriore prova di un simile passaggio di proprietà si ritrova poi nel 1906 quando Luigi Rocchi Camerata (pronipote di Antonio Camerata) donò alla

Biblioteca Passionei di Fossombrone e per essa al Municipio di detta città [...] i ritratti, la collezione delle così dette carte d'inganno, tutte le carte documenti e diplomi concernenti la nobiltà di famiglia e tutte le porcellane antiche.³⁵

Oltre al bel libro di *trompe-l'oeil* di Gentilucio Rocchi (le "così dette carte d'inganno"), ai documenti attestanti la nobiltà della sua famiglia ed alle porcellane, il Rocchi Camerata offrì dunque alla città di Fossombrone, ristabilendo in tal modo un'unione forse mai interrotta, un gruppo di ritratti familiari in cui, importante, spuntano quattro pezzi che trovano la loro sicura origine nella quadreria Passionei. Parlo del

Ritratto del cardinale Domenico Passionei dei fratelli Domenico e Giuseppe Duprà (quinto decennio del '700), del *Ritratto della contessa Elisabetta Gabuccini Passionei* di Sebastiano Ceccarini (metà del '700), del *Ritratto di due fanciulli di casa Passionei* di Giovan Francesco o Camilla Guerrieri (quinto-sesto decennio del '600) e del *Ritratto di Francesco Paolo Passionei* di ignoto (seconda metà del '600)³⁶. In tal caso, tramite la ricostruzione dell'albero genealogico di Luigi Rocchi Camerata, sono inoltre immaginabili gli spostamenti compiuti dopo la morte di Ludovico Passionei (1796) non solo dai suddetti ritratti ma anche dall'intera quadreria forsempnese. Ricordiamo così che Antonio Camerata si sposò nel 1772 con la contessa veneziana Bianca Collalto, prendendo domicilio tra Ancona e Venezia. Da questo matrimonio nacque Pacifico il quale ebbe Filippo, deceduto nel 1882, e Virginia. A sua volta Filippo ebbe soltanto Napoleone Felice premortogli nel 1863. Virginia si sposò invece con Ludovico Rocchi di Jesi, il nipote di quel Gentiluccio Rocchi autore del libro di *trompe-l'oeil* donato al comune di Fossombrone. Dall'unione di Virginia Camerata con Ludovico Rocchi nacque il nostro Luigi

divenuto erede universale di suo zio Filippo, comprensivamente anche dei beni Passionei passati ad Antonio Camerata e da questi al figlio Pacifico, quindi allo stesso Filippo che li destinò appunto a Luigi Rocchi Camerata, come ricorda pure il Santini:

il conte Filippo [...] alla morte lasciò il vistoso suo patrimonio al nipote Luigi Rocchi-Camerata.³⁷

Per la quadreria Passionei, morto Ludovico, si preannunciava perciò una dispersione al di fuori degli attuali confini della provincia di Pesaro e Urbino tanto che il 2 e 3 maggio 1817, quando nella residenza forsempnese si effettuava una "descrizione, e stima de' mobili" da inserire nell'inventario dell'eredità di Benedetto Mosca, sono elencati solamente 135 quadri (alcuni dei quali riconoscibili in quelli inventariati nel 1788 e 1792)³⁸. Segno questo che le opere, dopo aver subito il saccheggio delle truppe francesi perpetrato a Fossombrone nel 1797, furono dirottate in altri luoghi dai Camerata Passionei o, forse, vendute clandestinamente da chi doveva custodire un ormai disabitato palazzo nobiliare.

- 1 G. Mancini, *Intorno alla patria, opere ed allievi di Raffaellino del Colle*, in "Giornale Arcadico", 70, 1837, p. 308.
- 2 Giancarlo Gori (*L'antico nel Museo di Casa Passionei a Fossombrone*, in "Atti e memorie" Dep. st. p. Marche, 93, 1989, p. 326), riportando per iscritto ciò che aleggiava nella tradizione locale, ricorda ad esempio che nel 1797 il palazzo Passionei di Fossombrone "fu per più giorni in balia dei soldati francesi che lo saccheggiarono asportandone e disperdendone gli oggetti di pregio; ma ormai anche l'ultimo dei Passionei, il conte Ludovico, si era spento ed il palazzo e tutte le sue cose erano passate in eredità ai conti Mosca di Pesaro". Per quanto riguarda tale passaggio lo stesso Gori mi ha confermato che fino ad oggi, non essendo stati rintracciati documenti certi sulla questione, si è soltanto ipotizzata una cosa del genere.
- 3 La tela di Lamoli è stata tra i tanti citata da Luigi Serra (*Elenco degli Oggetti d'Arte della Provincia di Pesaro*, in "Rassegna marchigiana", 1922-1923, p. 109) il quale, presentandola unita alla *Lunetta con il Padre Eterno e angeli* assegnata a Raffaellino, l'attribuisce all'arte fiorentina del sec. XVI. Intorno alla seconda guerra mondiale *Adorazione* e *lunetta* furono separate e così lo sono ancora oggi.
- 4 B. Neri, *Inventario e memorie della chiesa di San Michele Arcangelo*, cc. 2v-3r. Il manoscritto del Neri è conservato a Lamoli presso l'Archivio parrocchiale della chiesa di San Michele Arcangelo.
- 5 Il primo a formulare una simile ipotesi è stato lo scrivente, dandone notizia in un convegno internazionale di studi tenutosi ad Urbania nel settembre 1999 ("I Della Rovere nell'Italia delle Corti"). In seguito la cosa è stata fissata per iscritto nella monografia dedicata a Raffaellino del Colle (M. Droghini, *Raffaellino del Colle*, Sant'Angelo in Vado 2001, p. 67) e negli atti del citato convegno di Urbania (M. Droghini, *Precisazioni e scoperte sui rapporti di Raffaellino del Colle con il Ducato Roveresco*, in *I Della Rovere nell'Italia delle Corti. Luoghi e opere d'arte*, II, a cura di B. Cleri, S. Eiche, J. E. Law, F. Paoli, Urbania 2002, p. 123).
- 6 A. Vernarecci, *Fossombrone dai tempi antichissimi ai nostri*, II, Fossombrone 1914, p. 754.
- 7 Vedi sopra, nota 5.
- 8 La minuta è conservata presso la Biblioteca Passionei di Fossombrone (in seguito Bpf), fondo Passionei, VII, ms. 7, c. 41.
- 9 Interessante testimonianza per capire la consistenza della collezione Passionei nella prima metà del '700 è un inventario presentato dal Gori (*L'antico cit.*, pp. 321-322) e redatto nel 1731 per la morte di Gian Francesco Passionei fratello di Domenico (*Inventario di tutti i singoli mobili, gioie, argenti, ori, biancherie, et altre suppellettili, mobili, crediti, attioni e raggioni, stabili, censi, grascie et ogni altra cosa tanto esistenti nel palazzo di questa città quanto in altre case*). Causa l'inaccessibilità dell'Archivio vescovile di Fossombrone in cui l'inventario è conservato, non è stato però possibile consultare il documento.
- 10 Esattamente ho contato 397 pezzi elencati nella parte nobile del palazzo, compresi gli appartamenti abitati da Maria de Cuppis Mosca e da Costanzo Mosca. Sono esclusi 28 dipinti presenti nelle "camere abitate dal magazziniere", nella "camera sopra la scuderia" e nella "camera del fattore".
- 11 L'inventario è conservato presso l'Archivio di Stato di Pesaro, fondo *Notarile Pesaro* (in seguito Asp, Np), not. Giuseppe Andreani, 1817-1818, n. n. *L'Adorazione*, confrontata con i dipinti custoditi nell'ambiente più rappresentativo della quadreria e cioè la "camera detta della galleria de' quadri", viene per importanza dopo un quadro del valore di 2.000 scudi ("Ratto d'Europa dell'Albano") e tre da 1.000 scudi realizzati quest'ultimi, secondo chi eseguì la perizia, da Guido Reni, dall'Albani e da Antonie Van Dyck. Si continua poi fino ad arrivare a quadri stimati un solo scudo. Per quanto riguarda la proprietà delle collezioni presenti nel palazzo Mosca, nel prologo dell'inventario è riportata la precisazione del marchese Costanzo Mosca fratello di Benedetto che "i mobili, ed altro esistente nel palazzo Mosca sono in comune con esso signor marchese, e gli eredi del defunto signor marchese Benedetto Mosca, alla riserva però della biancheria, ed alcune cose di selleria, e rimessa, che sono di assoluta proprietà del defonto". La nostra *Adorazione*, come la maggior parte delle cose presenti nel palazzo di famiglia, faceva quindi parte del patrimonio comune dei Mosca.

12 L'abbastanza conosciuta *Nota de' quadri* è conservata presso l'Archivio di stato di Pesaro, fondo *Delegazione Apostolica di Urbino e Pesaro*, titolo IV "Arti, professioni e commercio", busta 5, 1821-1822, fasc. V, n. n. Il fascicolo V è formato da un mazzetto di documenti inerenti la tentata vendita della collezione di "quadri buoni" della famiglia Mosca. In particolare la *Nota* fu stilata per illustrare al cardinal Pacca camerlengo pontificio, dopo una nota precedente che non dovette soddisfare il prelado nel suo ruolo di super-visore nella vendita, il valore del lotto di quadri. Interessante è che tale elenco, seguendo la stessa successione di citazione, è stilato in base all'inventario fatto nel 1817 della "camera detta della galleria de' quadri", aggiungendo tuttavia l'*Adorazione* di Raffaellino ed un'altra opera (vedi sotto, nota 15).

13 Asp, *Np*, not. Giuliano Tedeschi, 1684. Il documento fu compilato in seguito alla morte di Carlo Mosca avvenuta nel gennaio 1683. Possiamo ricordare che nell'inventario dei quadri (compreso tra le carte 326r e 333v) è nominata una "camera de' quadri buoni" forse corrispondente, per via di alcuni dipinti elencati in entrambe le occasioni, alla "camera detta della galleria de' quadri" citata nel 1817.

14 Asp, *Np*, not. Antonio Mancini, "Polizze matrimoniali e scritture private", n. n. Complessivamente ho conteggiato 559 dipinti allora presenti nel piano nobile del palazzo Mosca. Da un confronto con l'inventario del 1683 in cui sono elencati nella residenza Mosca 260 quadri, si intuisce una continua ma scarsamente ricostruibile ricerca di opere d'arte portata avanti nel corso del '700 dalla famiglia pesarese.

15 Bisogna precisare che il sessantaduesimo e ultimo quadro elencato nella *Nota*, subito dopo quello presunto di Raffaellino, è una "tavola rappresentante la Santa Nunziata del Francia", anch'essa non presente nel 1817 nella "camera detta della galleria de' quadri".

16 Come si desume dalla copia di Lamoli sicuramente eseguita prima che l'originale arrivasse a Pesaro, ciò non dovette avvenire nel caso dell'*Adorazione* di Raffaellino.

17 Il testamento di Benedetto Passionei fu aperto pubblicamente a Terni dal notaio ternano Basilio Matocci. Nell'Archivio di Stato di Pesaro, fondo *Notarile Fossombrone*

(in seguito Asp, *Nf*), esiste tuttavia una copia del documento redatta dal notaio Severino Babocci il 4 novembre 1787 (not. Severino Babocci, vol. A).

18 Dai documenti rintracciati non risulta che Ludovico avesse dei figli e con lui terminò realmente la discendenza diretta dei Passionei. Augusto Vernarecci, in *Mons. Benedetto Passionei*, Fossombrone 1884, p. 39, scrive al riguardo che "Ludovico fu per alcuni anni l'unico superstite di Benedetto. Paolo era defunto fin dal 1766; non sappiamo in quale anno scendessero nel sepolcro l'altro fratello Innocenzo, la madre e le sorelle. Ludovico li seguiva il 22 dicembre 1796, e con lui s'estingueva la stirpe de' Passionei". Nello stesso saggio il Vernarecci (p. 8) parla poi di "Virginia, disposta ad un conte Camerata di Jesi" e di due sorelle fattesi suore "suor Maria Maddalena e suor Maria Prudenza". Alberto Caracciolo, in *Domenico Passionei tra Roma e la Repubblica delle lettere*, Roma 1968, p. 24 (nota 59), aggiunge invece che "Paolo e Benedetto si fecero religiosi, Innocenzo morì molto giovane mentre studiava al Clementino".

19 Per i beni romani è decisa la vendita.

20 Dalle testimonianze storiche sappiamo che Benedetto Mosca non andò ad abitare a Fossombrone. In alcuni documenti rintracciati presso l'Archivio di Stato di Pesaro il personaggio è citato comunque con il cognome Mosca-Passionei.

21 Il Gori (*L'antico* cit., p. 323) segnala l'inventario nella Biblioteca Passionei di Fossombrone (fondo Passionei). Attualmente il documento, come si desume anche nelle dettagliate schede del fondo Passionei compilate da don Giuseppe Ceccarelli, non risulta però rintracciabile tramite la collocazione riportata dal Gori negli anni '80 del secolo scorso.

22 Asp, *Nf*, not. Giuseppe Alessandro Paoloni, vol. S, n. n.

23 In una conversazione intrattenuta con il prof. Gori mi è stato confermato che l'inventario del 15 novembre 1787 comprendeva soltanto i beni personali di Benedetto.

24 Vedi sopra, nota 18.

25 Asp, *Np*, not. Domenico Mancini, 1791-1792, cc. 182r-204r.

26 Il De Angelis dovette essere persona non proprio corretta nell'amministrazione dei beni di Benedetto Passionei tanto che anche il Vernarecci, *Fossombrone* cit., p. 790, scrive "presso il quale [*De Angelis*], dicesi, rimanessero, non pochi mss. e altri valori del Passionei".

27 Ricordiamo che Virginia Sabbatelli era la madre di Gian Francesco Passionei, nonna paterna quindi di Benedetto, Ludovico e Virginia ma anche bisnonna di Francesco Maria Mosca avendo sua figlia Vittoria sposato Raimondo Mosca.

28 Asp, *Np*, not. Domenico Mancini, 1791-1792, cc. 259r-264r.

29 Copia del chirografo vaticano è conservata in Asp, *Np*, not. Domenico Mancini, 1791-1792, cc. 401r-413v.

30 Asp, *Nf*, not. Giuseppe Alessandro Paoloni, vol. S, n. n.

31 Nel conteggio sono esclusi l'appartamento a pian terreno e la "camera del fattore" che nel 1788 e nel 1792 contano rispettivamente 101 e 83 dipinti. Nel 1788 si elencano inoltre nel piano nobile 24 "sopraporte" dipinte che si dimezzeranno nel 1792.

32 Il Caracciolo, *Domenico Passionei* cit., p. 168, che ebbe modo di consultare il ricordato inventario dei beni personali di Benedetto Passionei redatto nel 1787, afferma di aver contato nel documento quasi 150 pezzi tra dipinti e statue.

33 Presso l'Archivio di stato di Pesaro non sono purtroppo emersi testamenti di Ludovico che possano chiarirci ulteriormente la situazione.

34 M. Morosini, *Famiglie nobili, e distinte compilate dal concittadino don Modesto Morosini. 1855*, Bpf, fondo Modesto Morosini, ms. 8, alla voce "Passionei".

35 Come ricorda Antonella Cesarini, *I trompe-l'oeil di Gentiluccio Rocchi*, in M. Mei, A. Cesarini, F. Carnevali, *Trompe-l'oeil di Gentiluccio Rocchi nella Biblioteca Passionei di Fossombrone*, Martellago (Venezia) 1999, p. 13, la notizia sulla donazione Rocchi Camerata è riportata nel verbale di un consiglio comunale tenutosi a

Fossombrone il 24 gennaio 1906.

36 Marco Luzi nel 1986 (Bpf, schede di catalogazione "OA") precisa che il *Ritratto di Francesco Paolo Passionei* è elencato nell'inventario Passionei del 1731 (vedi sopra, nota 9). Riguardo agli altri due inventari del 1788 e 1792, sono citati in entrambi i documenti molti quadri rappresentanti personaggi della famiglia Passionei ma nella maggior parte dei casi non vengono avanzate identificazioni o attribuzioni. Si ricordano comunque due ritratti "per alto" del cardinale Passionei e un ritratto di Francesco Paolo Passionei.

37 G. Santini, *Gente Anconitana*, Fano 1969, p. 127.

38 A questi quadri si devono aggiungere 23 pezzi conservati nella "camera a pian terreno abitata dal fattore" e nell'appartamento a pian terreno, oltre che 3 "sopraporte" dipinte.

Il grappolo di Tiziano. Una natura morta sconosciuta di Giannandrea Lazzarini

Un quadretto di cm 34 per 44, rappresentante un cestello di vimini rovesciato verso sinistra, con due grappoli d'uva debordanti, uno bianco di proscenio e uno nero dietro, e tre fichi, due bianchi e uno nero, ora conservato in una collezione riminese e proveniente dalla raccolta del conte Pietro Ginanni Fantuzzi (Ravenna 1894-Rimini 1990), a quanto mi risulta, è la prima natura morta riapparsa del pittore pesarese Gian Andrea Lazzarini (1710-1808).

Le fonti contemporanee manoscritte e stampate ci informano sulla produzione di nature morte del pittore pesarese, ne elencano e descrivono sei ¹. Nella storia pittorica d'Italia, e precisamente nelle pagine dedicate alla scuola bolognese, l'abate Luigi Lanzi, estimatore del Lazzarini critico e pittore, scrive:

Era stato in Roma per più anni in casa di monsignor Gaetano poi cardinale Fantuzzi [...]. In questa raccolta sono del canonico quadri di più sorti: paesi, del qual genere parve irreprensibile, strumenti e carte di musica e porcellane e frutta che ingannano l'occhio. ²

La fonte del Lanzi è uno scritto del 1802 di Marco Fantuzzi, nipote del cardinale Gaetano - primo cugino di Annibale degli Abbatini Olivieri Giordani da parte di madre, Laura Gottifredi - che era stato a Roma il protettore del giovane pittore e chierico pesarese e lo aveva ospitato nel suo palazzo dal 1737 al 1747. Al profilo biografico essenziale segue un elenco delle opere commissionate dallo zio Gaetano al Lazzarini, cedute o rimaste, malgrado i rovesci di fortuna, nella raccolta di famiglia; tra i quadri ceduti ve n'è "uno piccolo in cui è rappresentato al vivo

un piatto di porcellana con fravole, e una caraffa di cristallo con fiori e rose [...]" ³.

Ma non tutte le tele del Lazzarini sono state vendute: "Conservo però due piccoli quadri del suddetto rappresentanti al vivo uva, pere e fichi da ingannare anche gli uccelli [...]" ⁴. Possiamo intendere l'affermazione scindendola in questo modo: un quadro rappresentante uva e pere, e il suo *pendant* rappresentante uva e fichi. Quest'ultimo potrebbe identificarsi col nostro quadro.

Assecondando i gusti di Gaetano Fantuzzi, collezionista di pitture fiamminghe,

il Lazzarini fu curioso di sperimentare ogni maniera e modo di pittura. M(onsignor) Fantuzzi aveva acquistato una camera di quadri fiamminghi rappresentanti libri, musei, strumenti musicali ecc. Gliene mancava uno di tre palmi per accompagnare un altro. Il Lazzarini lo eseguì felicemente. Per quanto mi ricordo rappresentava alcuni libri ed un Cristo di metallo su una croce di ebano situata quasi in fianco del quadro non senza sforzo d'intelligenza e disegno. ⁵

Nell'elenco oliveriano delle pitture del Lazzarini, steso probabilmente dallo stesso pittore e revisionato da Antaldo Antaldi, ritroviamo la stessa descrizione unitaria che abbiamo scisso in un quadro di uva e pere, con il suo *pendant* di uva e fichi: "Due quadretti, uve, fichi e pere appresso li suddetti [*conti Fantuzzi*]" ⁶.

Vengono segnalati, inoltre, due cambiamenti di proprietà di nature morte già descritte da Marco Fantuzzi nella raccolta di famiglia: "Un quadro con libri, crocefisso appresso monsignor Callisto Marini. [...] Fiori e fravole appresso il marchese Sapucci in Toscana" ⁷.

Nella duplicazione numerata dell'elenco:

“129 Un quadro con libri e crocefisso presso monsignor Marini nipote dell'autore. 130 Un quadretto con fiori e fragole per il marchese Sapucci”⁸.

A queste cinque nature morte commissionate da Gaetano Fantuzzi, si aggiunge nell'elenco un altro quadretto con un grappolo d'uva, come scrive “l'antico ed imparziale amico” anonimo del Lazzarini, “inoltre [*gli eredi del Lazzarini*] hanno un quadretto di un bellissimo grappolo di uva, e questo ridotto alla perfezione”⁹.

Certamente non è tutto: mancano dai due elenchi i quadri notati dal Lanzi con “strumenti e carte di musica”, ammesso che il Lanzi non abbia scambiato i quadri fiamminghi con opere del Lazzarini.

Il quadretto raffigurante il cesto di vimini, due grappoli d'uva e tre fichi della collezione riminese, proveniente da una quadreria Fantuzzi, ha caratteristiche stilistiche tipiche delle opere del pittore pesarese. Quanto all'invenzione, per usare il primo dei quattro concetti dell'*ekphrasis* lazzariniana - invenzione, composizione, disegno, colorito -, il soggetto ha come fonte di ispirazione, sia pure non esclusiva né determinante, l'uva e la frutta dei due quadri “famosi” del Gobbo dei Caracci, Pietro Paolo Bonzi, recentemente identificati, che il Lazzarini ha “studiato” nella quadreria pesarese degli Olivieri¹⁰.

La composizione equilibrata sulla diagonale a “banda” del cesto di vimini dal quale escono, come da una rustica cornucopia, i grappoli, suscita l'aspettativa di una simmetrica diagonale a “sbarra” di un cesto o di una sporta di pavèra o di giunco del ricostruito *pendant*, uva con pere, non ancora scoperto.

Quanto al colore e al chiaroscuro, il cretto rivela una preparazione di fondo rosa-mattone, colore luminoso che appare anche nelle pennellate di chiaro, studiate, come scrive l'autore, sui secondi lumi delle carni nelle figure raffaellesche di ordine arretrato¹¹. L'effetto caldo del “color rosseggiante” affascina il Lazzarini tanto da estenderlo dalle carni agli oggetti e agli sfondi anche nei quadri di figura o di storia. Nell'esemplare de *La fuga in Egitto* della Pinacoteca civica di Pesaro, il fondo color mattone traluce ai confini dei contorni delle figure e delle successioni di piani del paesaggio. Nella natura morta di Rimini il “color rosseggiante” appare in leggerissimi tocchi sulle foglie di vite e nei chicchi d'uva di secondo piano.

Il regime luminoso del quadretto gioca su tre ordini di chiari, il giallo del cesto, il rosa-mattone dei chicchi arretrati e delle foglie e il lumetto bianco dei chicchi in primo piano. Si tratta di effetti luminosi locali che fanno avanzare o retrocedere le parti del soggetto secondo un ordine spaziale pittorico tradizionale, una variante della rappresentazione di rilievo che Michael Baxandall definirebbe del secondo tipo: la tecnica del “suggerire effetti tridimensionali attraverso le tonalità”¹². E' un modo di resa luministica diverso da quello di altri autori romagnoli e marchigiani che utilizzano aree bruno-chiare e lumettature bianche sporche, nel copiare i loro oggetti al lume fumoso di una candela, come fanno Arcangelo Resani (Roma 1670-Ravenna 1740) e fra Nicola Levoli (Rimini 1728-1801), per citarne due, e assai lontano da quello, molto più tardo, che rivela gli oggetti perfettamente sca-

lati in prospettiva, in una luce diurna "realistica", uniforme, come nelle nature morte maginiane. La precisione ottica delle tele maginiane suggerisce che il pittore abbia seguito il consiglio del conte Francesco Algarotti e che debba la sua uniformità luminosa e prospettica a una diligente stesura delle pennellate sulle immagini proiettate capovolte di una camera oscura¹³.

L'ordine del chiaroscuro del grappolo d'uva bianca del nostro quadretto, la distribuzione dei lumi e delle ombre, è esemplare agli occhi del Lazzarini per la distribuzione dei lumi anche nei quadri di storia o di figure. Ci sono almeno due dichiarazioni di poetica pittorica del Lazzarini, relative alla distribuzione delle luci e delle ombre, e dei gruppi di figure, che il pesarese dichiara di aver trovato in un poemetto latino di Carlo Alfonso Du Fresnoy, *L'arte della pittura*, col relativo commento dell'autore, che privilegiano la similitudine del "graspo d'uva", principale regola del chiaroscuro e compositiva attribuita a Tiziano:

E' cosa assai evidente che Tiziano con questa similitudine, non meno giudiziosa che familiare, ha preteso dire che gli oggetti devonsi unire e disporre in modo tale che componghisi un tutto, del quale molte parti contigue possino essere rischiarate, molte ombreggiate, ed altre essendo in luoghi che voltano, di colori rotti si veggono, come appunto in un graspo d'uva si osserva, poichè molti grani che sono le parti di esso trovansi nel chiaro, molti nell'ombra, ed altri nella mezza-tinta perchè nelle parti fuggenti situati si veggono. Disse un giorno Tintoretto a Rubens aver udito da Tiziano che in tutte le maggiori sue opere, la maggior guida e la principale regola si era il graspo d'uva.¹⁴

Nel manoscritto oliveriano della dissertazione sul colorito, pronunciata dal Lazzarini nell'ac-

cademia pesarese qualche tempo dopo la prima sull'invenzione nel 1753, il paragone del grappolo d'uva o modello della distribuzione dei lumi e delle ombre non è una semplice parafrasi del testo del Du Fresnoy, ma sembra una precisa descrizione del nostro quadretto, con un commento:

Disse una volta Tiziano al Tintoretto che, per ben trattare in un quadro il difficilissimo punto del chiaroscuro, egli prendeva regola da un grappolo d'uva [...] Ma gli ingegnosi pittori, che la regola sanno e l'hanno capita, vedono che, siccome tutto il grappolo è composto di più piccoli grappoletti uniti insieme, e questi di più acini, così tutta la composizione universale del quadro è formata da vari gruppi minori, e nascono di questi da più oggetti messi insieme. E siccome de' vari grappoletti uno sporge più infuori, l'altro si ritira più addentro, rimanendo spesso degli spazi tra l'uno e l'altro. E pure sebbene ogni acino abbia la sua ombra e il suo lume, accade però che solo in un sito di tutto il grappolo si raduna tutta la massa del lume e in un altro tutta la massa dell'ombra. Anzi dove il lume percuote il grappolo di fronte, in quel sito solamente si vede il lume principale, e negli altri le mezze tinte. Può bensì accadere, che oltre quel sito ci sia qualche scappata di luce sopra alcun de' grappoletti, che più degli altri sporga in fuori, ma questa luce non sarà per ordinario dello stesso grado del lume principale, e se lo fosse non torrebbe punto a tutto il grappolo la rotondità, che porta con sé la sua figura, ma anzi renderebbe l'accidente del chiaroscuro più leggiadro e bizzarro. Senz'altra applicazione, che ognuno di voi ben intende, basta dir lo stesso di tutto il composto del quadro. Aggiungo solo una mia riflessione intorno a questa bella similitudine del gran Tiziano, ed è che la luce opera nel grappolo d'uva in una maniera assai più gentile e graziosa di quel che faccia in un'altra cosa terrea affatto o opaca.¹⁵

Un commento manoscritto, forse di mano dell'Antaldi, precisa:

Esiste presso gli eredi dell'autore un quadretto in cui



GIANNANDREA LAZZARINI,
NATURA MORTA
 (RIMINI, COLLEZIONE PRIVATA)

egli ha dipinto un grappolo d'uva colla maggiore naturalezza, in occasione forse che avrà creduto ridurre in pratica l'insinuazione del gran Tiziano.¹⁶

Qualche tempo prima del discorso accademico, in una lettera in difesa di una versione de *La fuga in Egitto* che non era piaciuta al committente romano, il nostro riprende la similitudine di Tiziano sul grappolo d'uva:

[...] uno dei precetti primari della pittura intorno alla difficilissima economia del chiaroscuro in tutta la composizione, cioè che la massa del lume principale non sia molto estesa e ugualmente sparsa per tutto il gruppo degli oggetti rappresentati, ma ristretta in un solo sito del quadro, e poi dolcemente degradata per tutto il resto. Questo sito è bene che sia quello delle figure principali dell'azione; imperciocché andando l'occhio subito naturalmente dov'è il maggior lume, è convenevole, che non sia prima tratto da ciò che è accessorio, ma da ciò che è principale. Ciò mi ricordo di aver imparato nei precetti della pittura di Carlo Du Fresnoy, da lui appresi dal Domenichino, da Guido e dall'Albano, che egli conobbe e frequentò, ed esposti nel suo bel poemetto latino dell'arte della pittura e nelle copiose note di cui lo illustrò; ed è conforme alla forma che dava il gran Tiziano di doversi contenere il pittore intorno a un gruppo di figure, come intorno al dipinger un grappolo d'uva, in cui il lume batte principalmente in un solo gruppetto di acini, e poi si degrada a poco a poco verso l'ombra per gli altri rimanenti che lo compongono.¹⁷

Le due citazioni hanno registrato, per così dire, la voce stessa del Lazzarini che commenta il suo quadretto di uva, nel 1753, quando ormai il nostro si era ritirato a Pesaro rifiutando migliori destini romani ed europei. Ma l'interesse per le nature morte sembra essere legato ai gusti di Gaetano Fantuzzi, il prelado che ave-

va allestito lo studio del pittore nel suo palazzo e che amava guardare dipingere il suo ospite e ragionare con lui di soggetti pittorici. Non pare irragionevole ipotizzare che il discorso accademico e la lettera siano una replica delle conversazioni del Lazzarini e del suo ospite nello studio romano prima del 1746, al tempo dell'imitazione delle sconosciute pitture fiamminghe¹⁸.

“Ut pictura poesis”. E' un altro *locus* della critica e dell'*ekphrasis* settecentesche, un'analogia metaforica aristotelica che permea la critica d'arte, le metodologie di lettura e le poetiche di tutto il secolo, comprese quelle del Lazzarini. Alla fine del '700, il poeta riminese Aurelio Bertola paragonerà un quadro di fiori ad un idillio teocriteo. Non sono vaghe analogie, ma articolazioni precise di lunghezze di metri e quantità di stesure pittoriche, l'analogia delle misure dell'occhio e dell'orecchio, oltre che indicazioni di qualità di genere letterario/pittorico, quanto agli oggetti, e di edonismo delle emozioni. Il paragone del Bertola può estendersi anche al nostro quadretto di frutta, aumentato della qualità pedagogica della *fabula* relativa alla *compositio* e al chiaroscuro delle composizioni pittoriche¹⁹.

1 Per il Lazzarini: cfr. G. Calegari, *Un protagonista del '700 pesarese: Giannandrea Lazzarini teorico e critico*, in *Arte e cultura nella provincia di Pesaro e Urbino. Dalle origini ad oggi*, Marsilio, Venezia 1986; G. Calegari (a cura), *I taccuini ritrovati: Giannandrea Lazzarini e il Settecento pesarese*, Apsa, Pesaro 1989; G. Calegari, *Disegni inediti di Giannandrea Lazzarini*, Banca Popolare Pesarese, Pesaro 1989; G. Calegari, N. Cecini, R. Mazzoli, *Giannandrea Lazzarini 1710-1801*, catalogo mostra, Editrice Marchigiana, s. l. 1974; E. Di Giacomo, *Giannandrea Lazzarini (Pesaro 1710-1801). Riposo durante la fuga in Egitto*, in *L'anima e le cose. La natura morta nell'Italia pontificia nel XVII e XVIII secolo*, a cura di R. Battistini, B. Cleri, C. Giardini, E. Negro, N. Roio, Artioli, Modena 2001, p. 161 n. 95.

2 L. Lanzi, *Storia pittorica dell'Italia dal risorgimento delle belle arti fin presso la fine del XVIII secolo*, V, Milano 1823^o, p. 225. Conviene, per maggior chiarezza, stendere un elenco delle pitture commissionate dai Fantuzzi al Lazzarini, note dalle fonti stampate e manoscritte, in ordine cronologico e di elencazione: 1) Natura morta con libri e crocifisso di bronzo dorato su croce di ebano, per accompagnare una "stanza fiamminga"; prima del 1746 (M. Fantuzzi, *Alcune notizie del canonico Gio. Andrea Lazzarini di Pesaro, pittore e letterato*, in *Memorie di vario argomento del conte Marco Fantuzzi*, s. l. 1804, pp. 160-161). Passata in proprietà di Callisto Marini, nipote del Lazzarini (*Elenco delle pitture fatte dal canonico Gianandrea Lazzarini di Pesaro, e altro, ed aggiunte e correzioni fatte dal signor marchese Antaldo Antaldi*, ms. oliveriano 934/I); 2) Copia della *Sacra famiglia* di Raffaello conservata a Pesaro nella galleria Olivieri; eseguita a Pesaro nel 1746 (lettera del Lazzarini a G. Fantuzzi del 30 ottobre 1746, ms. oliveriano 934/III). Il quadro era nello studio del Lazzarini nel palazzo Fantuzzi a Roma nel 1753 (lettera del Lazzarini da Pesaro a G. Fantuzzi del 19 aprile 1753, *ivi*), poi nelle raccolte Fantuzzi (*Elenco delle pitture cit.*); 3) Copia della *Maddalena* del Correggio, dipinta a memoria a Roma (*Elenco delle pitture cit.*); 4) Quadro da altare rappresentante la Beata Vergine col Bambino, santa Caterina e il beato Marco Fantuzzi, nell'oratorio del Gualdo, presso Savignano di Romagna, dipinto nel 1747 (Fantuzzi, *Alcune notizie cit.*; *Elenco delle pitture cit.*); 5) Un quadretto con piatto di porcellana e fragole, e una caraffa di cristallo con fiori e rose (Fantuzzi, *Alcune notizie cit.*). Passato al marchese Sapucci

in Toscana (*Elenco delle pitture cit.*); 6) Due quadretti con uva, fichi e pere (Fantuzzi, *Alcune notizie cit.*; *Elenco delle pitture cit.*); 7) 14 piccoli ovati, 7 del Lazzarini e 7 del "Menglard" (Adrien Manglard, Lyon 1695-Roma 1760), fatti a Roma prima del 1748 (Fantuzzi, *Alcune notizie cit.*; *Elenco delle pitture cit.*); 8) Una mostra da orologio [da] torre con dipinta la creazione del sole e della luna, da Raffaello (Fantuzzi, *Alcune notizie cit.*; *Elenco delle pitture cit.*); 9) Una mostra da orologio da tavolo rappresentante il beato Marco Fantuzzi (Fantuzzi, *Alcune notizie cit.*; *Elenco delle pitture cit.*); 10) Un Beato con tre putti e prospettiva (*Elenco delle pitture cit.*); 11) *Riposo in Egitto* (*Elenco delle pitture cit.*); 12) *Battesimo nel Giordano* (*Elenco delle pitture cit.*); 13) Un Presepio di notte del 1751 (*Elenco delle pitture cit.*); 14) Progetto di affrescare l'oratorio del Gualdo, commissione del fratello di Gaetano Fantuzzi, del 1751 (lettera del Lazzarini a G. Fantuzzi da Pesaro del 23 dicembre 1751, in ms. oliveriano 934/III); 15) Tre quadretti di soggetto ignoto commissionati da G. Fantuzzi nel 1758 (lettere del Lazzarini da Pesaro del 17 agosto e 10 settembre 1758, in ms. oliveriano 934/III); 16) Figurine in due piccoli paesi del Poussin dopo il 1759 (Fantuzzi, *Alcune notizie cit.*); 17) Il Lazzarini rifiuta una committenza romana procuratagli dal cardinale Fantuzzi nel 1763 (lettera del Lazzarini da Pesaro del 13 [gennaio] 1763, ms. oliveriano 934/III); 18) Il cardinale Fantuzzi gli commissiona due quadri nel luglio 1771 (lettera del Lazzarini del 1 agosto 1771, in ms. oliveriano 934/III); 19) il Lazzarini stima la quadreria di Marco Fantuzzi a Ravenna nel 1776 (Fantuzzi, *Alcune notizie cit.*); 20) Il Lazzarini dipinge la Nascita della beata Vergine per il conte Antonio Ginanni - la famiglia Fantuzzi confluirà in quella Ginanni - (*Elenco delle pitture cit.*); 21) Due quadri per l'oratorio di Gualdo commissionati dal cardinale Fantuzzi, uno di soggetto sconosciuto, venduto dal Lazzarini a terzi col permesso di Marco Fantuzzi; l'altro, rappresentante san Bartolomeo, non ancora finito è destinato a Marco Fantuzzi (lettera di Marco Fantuzzi al Lazzarini da Ravenna del 16 febbraio 1785, in ms. oliveriano 1981, CXIX).

3 Fantuzzi, *Alcune notizie cit.*, pp. 160-161. Su Gaetano Fantuzzi (Gualdo presso Savignano sul Rubicone 1708-Roma 1778), cfr. la voce di G. Fagioli Vercellone, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 44, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma 1994; su Marco Fantuzzi, cfr.

la voce di A. Giacomelli, ivi.

4 Fantuzzi, *Alcune notizie* cit., pp. 166-167.

5 Ivi.

6 *Elenco delle pitture* cit., c. 1r; Di Giacomo, *Giannandrea Lazzarini* cit.

7 *Elenco delle pitture* cit., c. 1r.

8 *Elenco delle pitture* cit., c. 6v.

9 *Aggiunta di alcune notizie appartenenti alla vita del fu Gian Andrea Lazzarini, scritte e somministrate da un antico ed imparziale amico di lui della maggior confidenza nel corso di molti anni*, ms. oliveriano 934/IX, c. 12r, n. 9.

10 G. Patrignani, *La quadreria del cardinale Fabio degli Abbatì Oliveri (Pesaro 1658-Roma 1738): due nature morte di Pietro Paolo Bonzi, detto il Gobbo dei Carracci o il Gobbo dei frutti*, in *L'anima e le cose* cit., pp. 67-81; E. Negro, *Pietro Paolo Bonzi detto Gobbo dei Frutti o dei Carracci (Cortona, 1576 c.-Roma 1636). Natura morta con tralci di uva bianca e nera su basamento di pietra. Natura morta con fiscella su un piano di pietra con uva e pesche*, in *L'anima e le cose* cit., p. 93 nn. 9-10.

11 Giannandrea Lazzarini, *Dissertazione sul colorito*, ms. oliveriano 934/VI, cc. 4r-v.

12 M. Baxandall, *Ombre e lumi*, Einaudi, Torino 2003, pp. 187 sgg.

13 F. Algarotti, *Dell'uso della camera ottica*, in *Saggio sopra la pittura*, Livorno 1763, pp. 66 sgg. Sull'uso di specchi e lenti che proiettano immagini e di camere ottiche, si veda D. Hockney, *Il segreto svelato. Tecniche e capolavori dei maestri antichi*, Electa, Milano 2003.

14 C. A. Du Fresnoy, *L'arte della pittura*, p. 147; ma vedi anche pp. 10, 144.

15 Lazzarini, *Dissertazione sul colorito* cit., cc. 8v-9r.

16 *Elenco delle pitture* cit.

17 Lettera di Giannandrea Lazzarini all'abate Costantino Ruggeri in Roma, Pesaro 26 aprile 1753, in ms. 30, *Autografi epistolari di uomini illustri*, n. 257, Accademia dei Filopatri di Savignano sul Rubicone.

18 Lettera di Giannandrea Lazzarini a monsignor Gaetano Fantuzzi in Roma, Pesaro 19 aprile 1753, ms. oliveriano 934/III, p. 10: "Devo dunque supplicarla di far levare dalla stanza dove io dipingevo, da un nostro barozzaro, [...] la cassa delle stampe che io lasciai in quel cantone verso la copia mia del quadro di Raffaello, se non sbaglio, sopra un tavolinetto di noce [...]. Siccome qui mi si sono messi attorno diversi giovani per studiare il disegno [...] perciò non vorrei che in questo mentre quegli imbrogli dei miei gessi e dell'altre robbe mie imbarazzassero a vostra signoria illustrissima l'uso delle stanze [...] di mettere come robba sua quella mia copia di Raffaele, non dico tra i suoi buoni quadri, [...] ma in una delle sue retrocamere [...] e in ogni caso nella sala, dove i servitori possono dirci qualche Ave Maria".

19 A. De Giorgi Bertola, *Saggio sopra la grazia nelle lettere ed arti*, Ancona 1822, p. XIV.

Giovanni Battista e Terenzio Consoli: nuove attribuzioni e inediti *

Lo studio sull'attività dei pittori pesaresi Giovanni Battista e Terenzio Consoli ha preso avvio grazie al ritrovamento di una pala d'altare, attribuita dalla scrivente a Giovanni Battista. Il dipinto, raffigurante *Sant'Ubaldo e san Nicola in contemplazione della santissima Trinità*¹ (fig. 4) fu collocato sull'altare della settecentesca chiesina nota come "Palazzo"², ubicata in località Case Badioli (frazione di Gabicce Mare), tra il 1819 ed il 1826, quando l'edificio fu ristrutturato e decorato in stile neoclassico.

Il quadro, oggi non più nella sua sede originale³, è composto secondo lo schema seicentesco, poi divenuto tradizionale per le pale d'altare, fondato sulla simmetria e la suddivisione dello spazio in due aree sovrapposte corrispondenti alla zona terrena, dove in un paesaggio naturalistico e poco distante dalla città si collocano i santi Ubaldo e Nicola, e alla sfera celeste, dove tra raggi solari di intensità divina trovano disposizione il Padre, il Figlio e la colomba dello Spirito Santo.

La pala, realizzata con tecnica ad olio su tela, nonostante l'incuria e l'ambiente umido che l'ha ospitata per quasi due secoli, presenta uno stato di conservazione discreto. Infatti, ogni elemento che costituisce l'immagine è perfettamente leggibile, anche se su tutta la superficie pittorica si estende una patina gialla, dovuta all'alterazione del legante oleoso, che rende più scura la gamma dei colori, in origine più vivaci.

La tecnica pittorica utilizzata dimostra una particolare predilezione dell'autore per un tipo di pittura usato da quegli artisti che preferirono evidenziare la matericità del colore e che af-

fidarono la fusione delle pennellate alla visione a distanza. Tale metodo prevedeva l'utilizzo di pochi strati di colore: quello di base e di preparazione per la tela, l'imprimitura, dal colore piuttosto caldo e scuro, al quale venivano sovrapposte pennellate di tonalità più chiare e più scure. La stesura pittorica era ultimata da una vernice che, per il suo aspetto trasparente, faceva perdere all'imprimitura il carattere di sfondo cromatico uniforme, aumentando così la profondità dell'immagine per effetto della saturazione del colore.

Il ritrovamento di questo dipinto ha consentito di approfondire le caratteristiche tecniche e pittoriche che l'artista utilizza nelle pale d'altare. Infatti, erano già noti altri dipinti attribuiti a Giovanni Battista Consoli e attualmente collocati sugli altari di alcune chiese della provincia di Pesaro e Urbino: la *Beata Michelina* (fig. 1), conservata nella chiesa di Santa Maria delle Grazie a Pesaro; *Il riposo dalla fuga in Egitto* (fig. 2), dipinto nel 1805 e conservato nella chiesa di San Silvestro a Montegrimano; *l'Angelo custode* (fig. 3), dipinto nel 1813 e conservato nella cappella dell'Angelo custode del casino Bonamini, a Pantano di Pesaro.

Confrontando le caratteristiche pittoriche delle quattro pale d'altare sono emersi alcuni elementi comuni, come l'utilizzo di preparazioni di imprimitura scura, di vernici e di velature per le rifiniture e la saturazione di alcune tinte per ottenere stacchi cromatici evidenti, pennellate lunghe e sottili che definiscono le pieghe, il cromatismo orchestrato prevalentemente sui toni caldi e molto vicini alle terre. In tutti i dipinti

l'effetto finale è quello di una pittura nella quale prevale l'aspetto cromatico su quello grafico e l'accordo fra le tinte è ottenuto con velature, che contrastano e completano la tavolozza giallo-bruna di Giovanni Battista Consoli.

Dall'esame delle pennellate si evince inoltre che l'artista preferì stesure pittoriche di colori coprenti, derivanti da un'accurata polverizzazione del pigmento, e affidò alla visione a distanza la fusione degli improvvisi stacchi cromatici in tante sfumature, secondo un procedimento che ben si addice alle pale d'altare ⁴.

Per quanto riguarda l'aspetto stilistico è, invece, evidente la stessa modalità di rappresentazione dei profili e dei volti e, in generale, uno stile classicista con riferimenti all'interpretazione rinascimentale e seicentesca di tale pittura, con particolare vicinanza ai modi degli artisti di area romana e bolognese.

Dalle osservazioni tecniche e stilistiche compiute sulle pale d'altare, emerge la figura di un artista che ripropose, nell'800, la pittura pesarese tipica del XVII e della prima metà del XVIII secolo, periodo nel quale i committenti locali preferirono affidare le pale d'altare delle chiese o i dipinti delle loro gallerie ad artisti che provenivano da altre città, o a quegli artisti che, con la fine del mecenatismo dei Della Rovere nel 1631, avevano deciso di trasferirsi dalla natia Pesaro nei centri artistici allora più importanti e stimolanti: Bologna e Roma. Oltre ad arricchire la città di significative opere d'arte, i pittori chiamati ad inviare le loro opere a Pesaro resero partecipe il pubblico del dibattito tra la predominanza della materia e degli aspetti quo-

tidiani della rappresentazione, e la predominanza dell'Idea e di forme del classicismo rinascimentale consolidato.

Tra coloro che nel pesarese diffusero le poetiche del naturalismo e del classicismo, ci furono Giovan Francesco Guerrieri (1589-1655) e Simone Cantarini (1612-1648). I due artisti si recarono l'uno a Roma e l'altro a Bologna e portarono in patria i frutti dei loro studi: il naturalismo caravaggesco il primo, reinterpretato alla luce di un nuovo interesse per la parte più materica della pittura, che mostra il divenire della pennellata in un continuo mutamento di pressione sul pennello; il secondo un'esplosiva miscela, tutta bolognese, di origine carraccesca, di naturalismo e classicismo.

I guizzi di materia sembrano avere impressionato Giovanni Battista Consoli, costantemente diviso fra la poetica classicista e quella naturalista: egli infatti passò da uno stile all'altro, senza mai abbandonarli definitivamente. Entrambi, facevano parte della sua formazione: Giovanni Battista apprese il classicismo dagli insegnamenti del maestro Gianandrea Lazzarini (1710-1801), l'artista più importante ed influente del '700 pesarese e si legò anche alla poetica naturalista tramite la visione e lo studio delle opere di Guerrieri, Guercino (1591-1666) e Cantarini che erano conservate nelle chiese del pesarese.

Dall'analisi stilistica e tecnica delle pale d'altare, si può notare come fin dai primi anni della sua attività artistica, i riferimenti ai sopracitati artisti, e ad altri che erano presenti con le loro opere nel territorio pesarese, sono evidenti: la

G. B. CONSOLI,
BEATA MICHELINA,
 CM 252x171, 1797-1803
 (PESARO, CHIESA DI SANTA
 MARIA DELLE GRAZIE)



Beata Michelina è una copia da Barocci, commissionata a Consoli dopo che i francesi trafugarono l'originale⁵ nel 1797. La fedeltà del dipinto all'originale qualifica Giovanni Battista come un eccellente copista, che cercò di ricreare anche l'aspetto cromatico ormai alterato dal tempo. Infatti, il buono stato di conservazione dell'opera permette di constatare che l'orchestrazione cromatica della copia è scura, probabilmente perché il quadro originale, nel 1797, mostrava i caratteristici effetti del degrado dei materiali utilizzati da Federico Barocci. Le stesure pittoriche rivelano al contrario una maggior indipendenza dal modello, che fu realizzato con pennellate che tendono a fondersi per creare graduali e sfumati passaggi tra le luci e le ombre. Le pennellate di Consoli definiscono, invece, passaggi molto più netti tra le zone di luce e quelle in ombra, in linea con la propensione dell'artista alla resa del chiaroscuro nella pittura.

Il riposo dalla fuga in Egitto, realizzato nel 1805, si ispira a due dipinti eseguiti da Giandomenico Lazzarini nel 1748⁶ e nel 1753⁷, raffiguranti il medesimo tema, e all'omonimo di-

G. B. CONSOLI,
IL RIPOSO DALLA FUGA IN EGITTO,
 CM 300x193, 1805
 (MONTEGRIMANO,
 CHIESA DI SAN SILVESTRO)



pinto di Ludovico Carracci⁸ dell'inizio del '600. Nella versione offertaci da Giovanni Battista, che presenta il più preoccupante stato di conservazione all'interno del gruppo delle pale d'altare, l'unione di più riferimenti ha dato origine a un'opera nella quale gli influssi del maestro Lazzarini si fanno più evidenti nella composizione, nell'utilizzo degli elementi architettonici per dare profondità all'immagine (anche se lo spazio zigzagante di Consoli degrada verso l'alto e non verso la profondità, costituendo un'immagine dagli equilibri precari), nello sfondo naturalistico e nella ripresa di particolari in primo piano (la natura morta e i reperti archeologici), nei ritratti, nelle posture e nei gesti dei corpi, nel tono quasi monocromatico della tela, interrotto solo dalla vivacità della figura centrale della Madonna con Gesù; mentre i riferimenti a Carracci sono riscontrabili nell'ico-

G. B. CONSOLI,
L'ANGELO CUSTODE,
CM 175x120, 1813
(PESARO, VILLA BONAMINI
ORA CECCOLINI, CAPPELLA
DELL'ANGELO CUSTODE)



3

nografia, che prevede la realizzazione della Sacra Famiglia in un ambiente naturalistico.

La presenza di architetture archeologiche, nella versione ottocentesca di questo tema, è testimonianza delle differenti poetiche di cui Consoli e Ludovico Carracci erano i rappresentanti.

I riferimenti ai due importanti artisti servirono all'autore come fonte di ispirazione per la realizzazione dell'immagine, tuttavia non lo aiutarono nella pratica, che rivela la quasi totale mancanza di toni intermedi, sproporzioni negli arti, nonché posture scorrette dei personaggi.

L'Angelo custode, realizzato nel 1813, pren-

de spunto per l'aspetto iconografico da un dipinto di Lazzarini⁹ e da una stampa da incisione di Simone Cantarini¹⁰; mentre per l'aspetto cromatico i riferimenti sono all'*Annunciazione* di Guido Reni e all'*Angelo custode* di Guercino, allora conservati nella cattedrale di Fano (attualmente conservati nella Pinacoteca civica della città). Nell'interpretazione del tema offertaci da Giovanni Battista, prevale il classicismo bolognese, a discapito della versione lazzariniiana di ascendenza romana. Tante sono le analogie con la tecnica più sofisticata di Carlo Cignani e di Simone Cantarini, caratterizzata da stesure di colori coprenti, impreziosite da lacche e velature che offrono allo sguardo passaggi gradualmente dai toni più chiari a quelli più scuri. In questa opera Consoli mostra migliori conoscenze della tecnica ad olio, ma la fusione delle pennellate non cela sproporzioni degli arti e posture troppo rigide.

Per l'ultimo quadro, *Sant'Ubaldo, san Nicola in contemplazione della santissima Trinità*, dipinto nel 1819, la stesura pittorica poco rifinita e le pennellate veloci possono essere confrontate con l'opera di Simone Cantarini, rappresentante *San Pietro che risana lo storpio*, allora conservata nella cattedrale di Fano (attualmente nella Pinacoteca civica della città) e nella *Vergine con il Bambino e sant'Anna*, del 1656 (Montefiore, oratorio di San Rocco), opera di Giovan Francesco Guerrieri; l'intenso naturalismo dei volti si ispira a quello del *San Giuseppe* di Simone Cantarini (Pinacoteca civica di Pesaro), dipinto nel 1640, all'opera di Guido Cagnacci, rappresentante *San Sisto papa*

G. B. CONSOLI,
 SANT'UBALDO E SAN NICOLA
 IN CONTEMPLAZIONE
 DELLA SANTISSIMA TRINITÀ,
 CM 200x150, 1819
 (MILANO, COLLEZIONE PRIVATA)



(chiesa parrocchiale di Saludecio), dipinto nel 1627, e al *San Girolamo* di Guercino, dipinto nel 1641¹¹. I molteplici riferimenti adottati per questo dipinto fanno di quest'opera una complessa miscela, nella quale prevalgono le note naturalistiche della rappresentazione e quelle materialistiche del colore, che sulle prime nascondono le corporature troppo minute.

Dalle osservazioni compiute sulle quattro

pale d'altare si può rilevare che i riferimenti al maestro Lazzarini sono più evidenti nel *Riposo dalla fuga in Egitto* e nell'*Angelo custode*, rispetto all'ultima pala d'altare del 1819, dove compare uno stile più indipendente.

Il legame con il maestro Lazzarini fu importante non solo per Giovanni Battista Consoli¹², ma anche per altri artisti pesaresi del '700. Consoli iniziò l'apprendistato presso Lazzarini quando questo era già in età avanzata e si colloca, perciò, fra gli ultimi allievi del maestro. Purtroppo le fonti non riferiscono quando Giovanni Battista cominciò a studiare l'arte presso Lazzarini, tuttavia si può supporre che l'apprendistato sia iniziato dal 1777, cioè da quando Lazzarini si stabilì definitivamente in città, svolgendo i compiti di insegnante e di canonico della cattedrale.

Lazzarini, dopo gli studi romani nella bottega di Francesco Mancini (1679-1758), si impose in città come personalità di rilievo, attraendo la maggior parte dei committenti locali. Nella sua arte egli coniugava il classicismo rinascimentale romano con quello bolognese, con un risultato molto gradito a coloro che in pittura ricercavano tradizione, chiarezza compositiva, armonia ed equilibrio dei colori.

Il maestro, seriamente impegnato nell'educazione dei giovani, istituì anche una scuola, nella quale formò allievi che collaborarono con lui in molte imprese decorative. Tale scuola fu l'orgoglio della città, che aveva trovato un artista locale in grado di soddisfare i gusti dei committenti e una guida capace di argomentare, in maniera approfondita e soddisfacente, i fondamenti della pittura.

T. CONSOLI,
CATERINA DI BRUNSWICK,
 cm 32x26, 1818-1820
 (PESARO, FONDAZIONE CASSA
 DI RISPARMIO DI PESARO)



T. CONSOLI,
LA MORTE DI LUCREZIA,
 cm 25,7x22,4, 1814-1830
 (PESARO, MUSEI CIVICI)



Nel catalogo delle opere attribuite a Giovanni Battista, oltre alle pale d'altare, erano comprese finora anche un ritratto in miniatura, raffigurante la principessa del Galles, *Caterina di Brunswick* (collezione della fondazione Cassa di risparmio di Pesaro, fig. 5), e una stampa da incisione rappresentante *La morte di Lucrezia* (Pinacoteca civica di Pesaro, fig. 6). Entrambe le opere sono firmate soltanto con il cognome¹³, a differenza delle pale d'altare¹⁴ che sono firmate con nome, cognome e data.

Le tecniche adottate e i supporti, rivelano nel primo caso una mano esperta nella miniatura e nel ritratto, generi che richiedono minori effetti pittorici e stesure più uniformi e levigate; nel secondo caso un'approfondita conoscenza dell'incisione a bulino. Inoltre le dimensioni

della miniatura e della stampa consentono di capire che si tratta di opere da collezione¹⁵.

Le tematiche rappresentate sono tipicamente neoclassiche: la principessa è ritratta come fosse una musa, con la cetra in mano e i simboli del potere appoggiati a terra, una nobildonna dedicata alla cultura antica; l'incisione recupera un tema, la morte dell'eroina romana, particolarmente gradito al pubblico neoclassico, in quanto tale scena è "ricca di sentimenti i quali suscitano un'eco in ogni petto"¹⁶. La scena di morte neoclassica differisce da quelle delle epoche precedenti perché non ha significati erotici¹⁷: in questa incisione Lucrezia è rappresentata secondo l'iconografia riservata alle eroine romane, che prevede la figura in parte denudata, simbolo dell'oltraggio ricevuto, accanto a Bruto con corazza.

La tecnica pittorica utilizzata nel ritratto di *Caterina di Brunswick* riprende quella neoclassica, costituita dalla tradizionale sovrapposizione di strati di colore, mentre *La morte di Lucrezia* è una stampa da una lastra metallica incisa con bulino.

La scelta neoclassica di recuperare tali tecniche era finalizzata alla riscoperta dei valori grafici, a discapito di quelli pittorici, considerati ingannevoli per i sensi. Per questo motivo nel ritratto di *Caterina di Brunswick* l'artista si affida alla tradizionale stesura pittorica che prevede lo strato di imprimitura, steso in preparazione del dipinto, coperto dagli strati di colore sovrapposti. Ciò comporta l'utilizzo di più tonalità di una medesima tinta, senza però ricorrere alla sovrapposizione di pennellate di colori complementari o colori che aumentano il contrasto cromatico. L'effetto finale è quello di una pittura armonicamente orchestrata su un cromatismo di colori essenziali, tipici di una poetica che ricerca equilibrio allo scopo di colpire l'osservatore nella mente e nei sensi, senza che il pensiero razionale ne risulti sconvolto. La stesura pittorica non lascia che pennellate libere costruiscano le forme, ma soggiace al disegno, le cui linee costruttive sono prodotte da piccoli colpi di pennello e soprattutto dal chiaroscuro. In una poetica in cui il disegno era considerato di fondamentale importanza, questo aspetto rappresentava il predominio della razionalità sull'irrazionalità, della ragione sul sentimento.

Oltre alle osservazioni tecniche e stilistiche, che già consentono di ipotizzare un autore diverso da Giovanni Battista, occorre aggiungere

che sul retro della stampa da incisione compare una scritta corsiva a matita. Probabilmente copiata da un'altra fonte, essa riporta alcuni dati biografici sull'artista che ha compiuto l'opera:

Lavoro incominciato e non finito a penna del famo[...] prete raro' per le miniature. Membro dell'Accademia di Londra e di Parigi. Morì cieco all'età di anni? ¹⁸

Tali notizie non coincidono con i dati biografici di Giovanni Battista Consoli, scoperti durante il corso della ricerca. Dai documenti conservati negli archivi cittadini risulta che egli nacque a Pesaro nel 1769 ¹⁹, nella parrocchia di San Cassiano. Il padre Pietro era un artigiano e svolgeva la professione di battilòro con una bottega situata nel quartiere nel quale abitava ²⁰. Non è stato possibile ritrovare notizie dettagliate sull'infanzia e in particolare sul percorso scolastico di Giovanni Battista; in un documento dell'Archivio storico comunale si dice soltanto che fece “[...] un corso regolare di studi” ²¹ e che egli “studiò di pittura sotto il celebre canonico Lazzarini Andrea [...]” ²².

Giovanni Battista si sposò con Teresa Sartini nel 1810 ²³; il matrimonio fu celebrato nella chiesa di San Carlo, parrocchia di appartenenza della moglie, nei cui registri continuano a figurare i coniugi anche negli anni seguenti ²⁴. Il quarantunenne Giovanni Battista, in quell'anno, godeva già di una discreta posizione sociale: fin dal 1803 aveva infatti ricevuto la nomina a “pubblico professore di disegno” dal consiglio della città ²⁵, per la notorietà, fino ad allora raggiunta, con le numerose opere a lui commissionate. A lui spettò il compito di portare

avanti l'incarico che con tanto onore e gloria aveva svolto il celebre maestro. Infatti, la Scuola del disegno godeva di ottima reputazione acquisita durante gli anni di insegnamento dello stimatissimo Lazzarini, perché si era potuto constatare che "quando fioriva la scuola del [...] celebre Lazzarini fiorivano pure le [...] arti ed i [...] mestieri"²⁶. Perciò il progresso di tale scuola era ciò che più stava a cuore ai pesaresi, che vi vedevano riflessa l'immagine del gusto e della raffinatezza della propria città.

Per un artista, assumere il ruolo dell'insegnante era piuttosto prestigioso, perché significava che gli erano riconosciute doti artistiche tali da consentire alla Scuola di disegno di mantenere la notorietà e la stima di cui godeva. Non tutti coloro che desideravano diventare professori avevano le doti o il *curriculum* adeguati: i primi e più importanti requisiti che gli insegnanti dovevano dimostrare di possedere erano di essere abili nella materia d'insegnamento e di educare nella morale, al fine di preparare gli studenti ad essere "buoni cittadini [...] onesti padri di famiglia"²⁷ e sudditi fedeli.

Giovanni Battista godeva di ottima stima come cittadino modello per la sua moralità ed il suo impegno professionale²⁸. Egli visse prevalentemente del lavoro di insegnante e fu questa la sua principale fonte di guadagno; tuttavia ebbe la possibilità di affermare la propria competenza artistica ricevendo inviti a compilare elenchi di opere di insigni maestri che erano conservati negli edifici religiosi soppressi della città²⁹, ed anche di divenire un importante punto di riferimento per le istituzioni locali³⁰.

Tuttavia, dopo tanti onori, morì il 29 aprile 1836, in solitudine e in povertà³¹. Il funerale venne celebrato "il giorno trenta del mese, con mezza spesa"³².

Negli ultimi anni di vita lo stato economico dell'artista era molto misero, come in generale quello degli insegnanti delle pubbliche scuole di Pesaro. Nel 1813 un documento attestante lo stato finanziario dei maestri impiegati nei ginnasi e collegi, riferisce che Giovanni Battista, già allora, aveva un "ristretto stato economico della famiglia"³³. Anche in questa luce vanno dunque lette le reiterate richieste di aumento di stipendio personalmente scritte e firmate da Giovanni Battista³⁴.

Giovanni Battista insegnò fino al 1829³⁵. Dall'anno successivo, nel 1830, gli fu concessa la giubilazione³⁶ dal consiglio comunale della città, in quanto ormai "reso inabile al proseguire nel suo impiego, perché ridotto quasi totalmente cieco". L'iscrizione in tale registro fu un'opera caritatevole da parte dei consiglieri comunali in quanto era conosciuto da tempo il "compassionevole stato di salute in cui trovasi il professore di disegno sig. Giovanni Battista Consoli", ridotto "infermo, e povero"; e quindi tale giubilazione gli consentì di percepire dal comune un "onorario di soldi sei mensili".

La cecità non fu improvvisa, ma, stando a ciò che è riportato nei verbali dei consigli comunali precedenti il provvedimento, le sue condizioni erano peggiorate negli ultimi due anni. I consiglieri si lamentavano che la scuola di disegno non produceva più allievi considerevoli come il conte Carlo Gavardini, che proseguì gli studi a

T. CONSOLI,
BARTOLOMEO PERGAMI,
 CM 32x26, 1818-1820
 (COLLEZIONE PRIVATA)



7

Roma, all'Accademia di San Luca e che diede in quel luogo "i più bei saggi del suo raro talento nella pittura" ³⁷. Occorreva dunque nominare un nuovo professore di disegno che potesse sostituire Consoli e "giovare alla gioventù, e ingentilire le arti della nostra città" ³⁸. E così si fece.

Il confronto con un dipinto di collezione privata, molto simile al ritratto di *Caterina di Brunswick*, ha consentito di attribuire la paternità dell'opera ad un artista che non fosse Giovanni Battista. Il ritratto di *Bartolomeo Pergami* (fig. 7), presunto amante di Caterina, presentava le medesime dimensioni, lo stesso supporto e la stessa tecnica pittorica, nonché la stessa modalità di rappresentazione delle parti anatomiche riscon-

trabili nell'incisione e nel ritratto ³⁹.

La firma per esteso "Terenzius Consoli" chiarì che l'artista che aveva dipinto il ritratto, in tipico stile napoleonico, era Terenzio Consoli ⁴⁰.

Terenzio nacque a Pesaro nel 1789 ⁴¹ nella parrocchia di San Cassiano, in strada dell'Ospe-dale; tuttavia egli fu meno conosciuto, perché non ebbe una vita sociale attiva come quella di Giovanni Battista. Le poche notizie biografiche ritrovate negli archivi parrocchiali hanno permesso di chiarire il legame di parentela che esisteva fra i due artisti: Terenzio era figlio di Giuseppe Consoli, fratello di Giovanni Battista.

Terenzio passò l'infanzia e la giovinezza nella casa e nella via in cui nacque e, in un momento non precisabile, decise di abbracciare la carriera religiosa; dal 1807 negli stati d'anime figura come chierico ⁴².

I documenti testimoniano la presenza dell'artista in città anche nel biennio 1818-1820, ma, a giudicare dal numero esiguo di messe celebrate nella chiesa di Santa Lucia, sembra che egli si dedicasse con particolare impegno allo studio della pittura o che già lavorasse per soddisfare le commissioni.

Nel periodo che va dal 1821 al 1830, Terenzio sembra assente da Pesaro. Ciò potrebbe essere confermato dal manoscritto di G. Antaldi, nel quale si legge:

Don Terenzio prete miniatore reputatissimo, che andò in Londra con la principessa di Galles per testimonio nella celebre causa promossa dal marito Giorgio IV re d'Inghilterra. Fu alla corte di Roma per qualche anno, dove eseguì ritratti in miniatura di principi e porporati, e dove chiese ed ottenne la dispensa di celebrare messa. Passò quindi in Austria e dimorò a lungo in Vienna sem-

pre allo stesso effetto, ma quivi fu derubato e tradito, da una serva tedesca cui pare avesse posta affezione, la quale gli trafugava una cassetta contenente i suoi risparmi ammontati a circa fior. 14.000; pel che addolorato ed avvilito quasi reso inabile al suo lavoro, tornò in Pesaro dove morì, dicesi al manicomio circa il 1840 nella ancora fresca età di 47 anni.⁴³

Tra le notizie fornite dal manoscritto, quella più interessante e confermata da altre fonti è il decesso di Terenzio nell'ospedale San Benedetto, conosciuto come ospedale psichiatrico della città⁴⁴. Terenzio passò dunque gli ultimi anni della sua vita in quell'ospedale perché ridotto cieco e povero⁴⁵. La cecità lo colpì circa dieci anni prima della sua morte e forse fu uno dei motivi che lo spinsero a tornare a Pesaro, dopo il lungo soggiorno a Vienna. Infatti le richieste di riduzione di messe furono inoltrate all'autorità ecclesiastica fin dal 1831⁴⁶.

Dai documenti ritrovati, si può quindi dedurre che Terenzio Consoli venne ricoverato nell'ospedale psichiatrico negli ultimi due anni della sua vita, più per le sue condizioni economiche e fisiche che come "alienato", anche se non si può escludere che egli sia caduto in depressione, data la cecità che gli impediva di svolgere la sua attività di rinomato miniaturista e di sacerdote in maniera adeguata. L'atto di morte di Terenzio⁴⁷ definisce lo stato mentale dell'artista non diverso da quello di tutti coloro che venivano rinchiusi nell'ospedale psichiatrico. Tuttavia, fu rispettata la sua volontà di essere seppellito nella chiesa di San Giovanni, e non, come tutti i malati di mente, nel campo santo, quasi a sottolineare una distinzione mo-

rale e spirituale tra coloro che venivano curati per motivi psichici e coloro che si trovavano nella sventura perché non erano riusciti a risollevarsi e a riconquistare la perduta dignità.

Se poche sono le notizie biografiche su Terenzio Consoli, ancor meno se ne hanno per capire come sia avvenuta la sua formazione artistica. Dai documenti scolastici⁴⁸, infatti, non si riesce a stabilire il suo percorso di studi e da chi abbia appreso l'arte: il suo nome non ricorre mai tra gli allievi della Scuola del disegno, il cui insegnante era lo zio, Giovanni Battista, e non ci sono documenti sugli allievi che frequentarono il seminario.

Una lettera di Antaldo Antaldi del 1804 riferisce che in quell'anno il marchese prendeva lezioni da "Consolino"⁴⁹: il diminutivo potrebbe proprio riferirsi a Terenzio, che allora quindi-cenne era forse già in grado di insegnare tale arte, probabilmente appresa dallo zio Giovanni Battista e dalla visione dei taccuini di Lazzarini⁵⁰ e dei disegni della collezione Antaldi⁵¹.

Si può quindi supporre che, in seguito, egli abbia deciso di perfezionarsi nell'arte della pittura e dell'incisione frequentando i luoghi e le città nei quali si trovavano i migliori insegnanti. In tal modo si potrebbero giustificare le lunghe assenze dell'artista dalla città. Egli si allontanò da Pesaro nel 1820 per recarsi a Londra, insieme ad Antaldi per sostenere il processo a Caterina di Brunswick; nel 1821 per recarsi a Roma⁵² e tra il 1822 ed il 1830 per recarsi di nuovo a Roma, Parigi e Vienna⁵³. Tali viaggi servirono per completare la formazione artistica e per potersi aggiornare sullo

G. B. CONSOLI,
RITRATTO DI DONNA
IN VESTE DA LAVORO,
CM 34x56, 1812
(ARCH. ST. PESARO)

stile del momento: il neoclassicismo ⁵⁴.

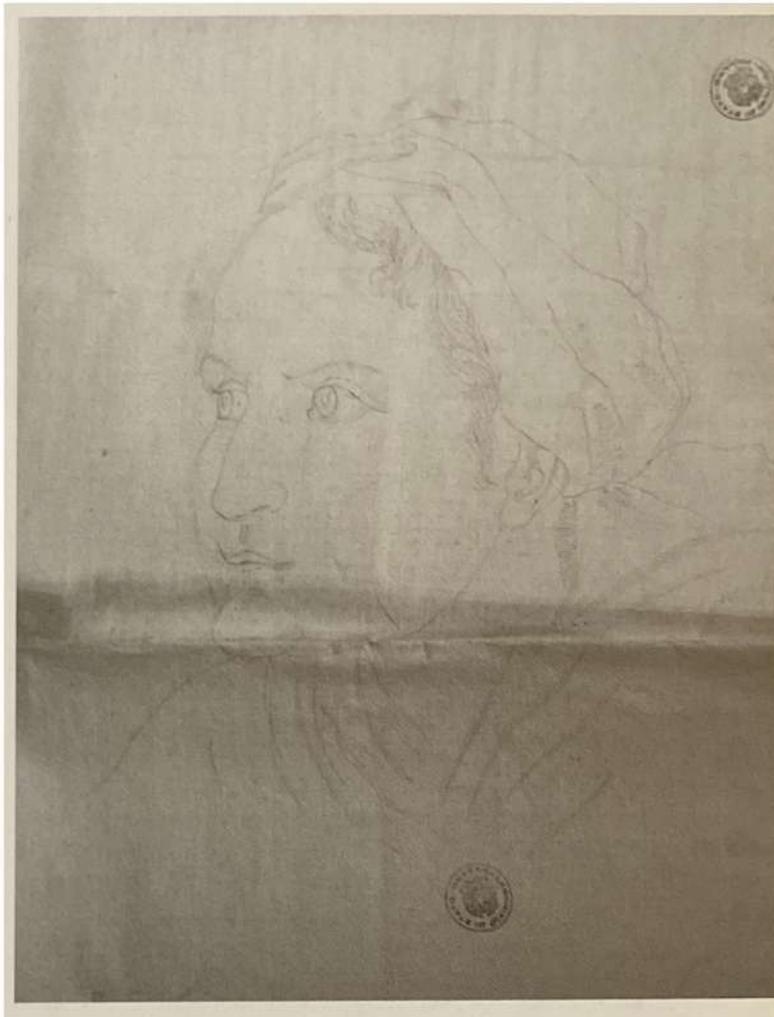
In un periodo compreso fra il 1818 e il 1820, anno della partenza per Londra, si può dunque collocare l'esecuzione dei ritratti di *Caterina di Brunswick* e di *Bartolomeo Pergami*, che in quel periodo erano entrambi presenti in città.

In base allo stile e alla tecnica tipicamente neoclassici, è possibile attribuire a Terenzio anche l'incisione raffigurante *La morte di Lucrezia*, collocando la data di realizzazione in un lasso di tempo di circa 15 anni. Essa infatti potrebbe essere stata eseguita nel periodo giovanile, tra il 1814 ed il 1820, e in questo caso l'artista avrebbe appreso l'arte incisoria in patria. Tuttavia, è assai più probabile che la stampa appartenga agli anni tra il 1820 ed il 1830, durante i quali viaggiò per le capitali europee. In particolare l'incisione potrebbe essere stata realizzata dopo aver compiuto il primo viaggio a Roma o durante il suo soggiorno nella capitale, dove avrebbe potuto conoscere o approfondire la tecnica incisoria nella Calcografia reale o da uno degli allievi del prestigioso istituto, o anche presso la scuola di Giovanni Volpato, artista che aderì al neoclassicismo e che si trasferì nel 1771 a Roma dove aprì una scuola nella quale si formarono i maggiori bulinisti dell'800.

Infine, alla sua ricca attività di miniaturista deve essere aggiunta anche una copia della *Fornarina* di Raffaello, dipinta nel 1821 ⁵⁵.

A Giovanni Battista sono dunque attribuibili solo le quattro pale d'altare già esaminate, a cui è possibile aggiungere altre due opere, scoperte recentemente: un disegno a matita (fig. 8) e una

8



scultura che egli aveva “riattata e dipinta” ⁵⁶, testimonianze della completezza dell'attività artistica del maestro. Il disegno, che rappresenta una donna del suo tempo in veste da lavoro, è stato realizzato su un foglio di carta bambagina, sul retro di una pagella scolastica del 1812 da lui firmata ⁵⁷, particolare rivelatore del fatto che non si tratta di un disegno appositamente eseguito per essere conservato come fonte a cui ispirarsi per un dipinto ⁵⁸, ma piuttosto di un'esercitazione grafica eseguita per diletto personale.

La conoscenza approfondita dell'arte del disegno è caratteristica fondamentale di tutti gli artisti di formazione tradizionale e classicista. Giovanni Battista Consoli studiò il disegno col maestro Lazzarini, il quale si esercitò in quest'arte fin dal suo primo soggiorno a Roma. Anche se Gianandrea Lazzarini non studiò mai

in un'accademia, egli considerava l'esercizio grafico una parte molto importante della pittura. Per arrivare a risultati soddisfacenti l'artista doveva saper disegnare e fare il chiaroscuro con la "material pratica"⁵⁹ e "col fondamento della ragione". Quindi la pratica del disegno coinvolgeva la mano, che con il tempo diventava sempre più abile, e la mente, che imparava a giudicare le giuste proporzioni.

Il ritratto, realizzato a matita, è una preziosa testimonianza del tentativo di Consoli di aggiornarsi stilisticamente al neoclassicismo, ma allo stesso tempo di avvicinarsi al naturalismo citato da Lazzarini, rappresentando le fattezze della donna con molto realismo.

Il segno grafico è sottile e deciso ed è più evidente nelle parti del viso riservate alle ombre, come nelle palpebre, nelle narici e nelle labbra.

La realizzazione dell'opera dimostra che è stata eseguita con accuratezza, nitidezza e continuità del segno grafico: il disegno ha tutte le caratteristiche di un ritratto eseguito dal vero e costituisce una preziosa testimonianza dell'abilità dell'artista che l'ha eseguito, al quale si devono riconoscere padronanza dei mezzi tecnici e buona resa dell'anatomia umana.

L'esame delle sei opere attualmente attribuibili a Giovanni Battista Consoli e dei dati d'archivio fin qui noti consente di proporre un nuovo ordine cronologico per le opere dell'artista e, di conseguenza, di interpretare in maniera nuova il suo percorso creativo.

I dati desunti dal manoscritto di Domenico Bonamini, intitolato *Scolari del Lazzarini*, han-

no consentito di datare la *Beata Michelina* al periodo compreso tra il 1797 ed il 1803. Secondo la testimonianza del Bonamini, infatti, nel 1804 il dipinto di Consoli era già presente nell'attuale sede. Dato che la devozione popolare era particolarmente legata alla beata Michelina Metelli, si può dunque ipotizzare che si sia deciso di commissionare la copia poco tempo dopo l'asporto della pala⁶⁰; la qualità della realizzazione contribuì senz'altro ad aumentare la notorietà di Giovanni Battista, una ragione che potrebbe aver influito sulla scelta, avvenuta nel 1803, di affidargli l'incarico di insegnante alla scuola del disegno di Pesaro.

Grazie alla retrodatazione della *Beata Michelina* si può comprendere meglio l'evoluzione dello stile e della tecnica pittorica di Giovanni Battista. Egli infatti passa da uno stile baroccesco, che ha caratterizzato, a livello locale, gli ultimi anni del '500 ed i primi del '600, basato sull'utilizzo del colore per coinvolgere lo spettatore nell'emozione dell'immagine, ad uno stile più indipendente ed autonomo, nel quale il classicismo è costituito dall'unione di disegno, chiaroscuro e colore ed è arricchito di note naturalistiche.

Il confronto tecnico fra le opere di Giovanni Battista e Terenzio Consoli mette in rilievo il fatto che i due artisti furono i rappresentanti di due stili pittorici differenti. Giovanni Battista fu vicino al classicismo settecentesco, che affidava soprattutto al colore il coinvolgimento dello spettatore nell'opera. Per tal motivo cercò di ricreare gli effetti del visibile, ricorrendo all'utilizzo di pennellate di colori complementari o stesure pittoriche che potevano aumen-

tare gli effetti di contrasto.

Terenzio fu vicino al neoclassicismo, nel quale il disegno e il chiaroscuro prevalevano sulla resa pittorica, e si specializzò nell'arte della miniatura, della copia e del ritratto, generi che incontravano i gusti dei committenti sia religiosi che laici. Egli, infatti, lavorò molto per i cardinali e i prelati della sua diocesi e per quella di Roma; per questo ottenne la dispensa da celebrare le messe.

Tra le motivazioni che portarono gli artisti a scelte stilistiche e tecniche differenti si deve considerare il fatto che Giovanni Battista rimase sempre legato alla città, sfruttando tutti gli stimoli che essa poteva offrire. A giudicare dalla quantità di documenti ritrovati, si può affermare che egli non si allontanò mai da Pesaro per completare la propria formazione. Infatti, il lavoro di insegnante e le sue precarie condizioni economiche devono avergli impedito di vedere di persona le opere di insigni maestri, costringendolo a conoscerle solo attraverso le tradizionali immagini a stampa allora circolanti e attraverso le opere che le chiese e le raccolte private pesaresi potevano offrirgli.

Terenzio, invece, ebbe modo di aggiornarsi grazie ai viaggi che compì nelle capitali europee, che lo portarono ad osservare più da vicino le creazioni neoclassiche. Egli conobbe questo stile in patria, attraverso il collezionismo degli Albani⁶¹ e delle famiglie più abbienti⁶².

Dipingendo ad olio, Giovanni Battista e Terenzio Consoli ottennero risultati di grande effetto, di notevole interesse e coinvolgimento per l'osservatore, tuttavia senza proporre solu-

zioni innovative e personali. Le loro opere rivelano una resa pittorica che risente dei limiti di una formazione prevalentemente avvenuta sulle opere create dagli artisti, assunti a modelli locali. Giovanni Battista e Terenzio tramandarono il sapere tecnico e stilistico che avevano appreso studiando il patrimonio artistico pesarese, riproducendo formule stereotipate, con modeste variazioni. Nelle opere di Giovanni Battista ciò è visibile nella riproposizione di alcuni particolari tratti da dipinti di altri artisti. Studiare i quadri dei migliori rappresentanti della pittura era una prassi assai comune, durante il periodo di formazione di un artista; tuttavia Giovanni Battista, come molti altri artisti, continuò in questa pratica anche nelle opere a lui commissionate. Ciò gli consentiva di poter rappresentare, nel migliore dei modi, alcune parti che altrimenti non avrebbero avuto la giusta valorizzazione, senza contare che spesso era proprio la committenza a richiedere che alcuni particolari venissero realizzati nei modi ormai tradizionalmente conosciuti.

L'analisi delle opere già note e la ricerca documentaria hanno permesso di precisare la cronologia di alcune di esse e di attribuirne a Terenzio altre, considerate un tempo di Giovanni Battista. Tuttavia, numerosi altri dipinti, segnalati in varie fonti⁶³ ci convincono che la produzione artistica di Giovanni Battista e Terenzio Consoli sia stata molto più vasta rispetto a quella conosciuta. Ricerche future potranno approfondire questo aspetto e completare la conoscenza dei due artisti pesaresi, rappresentanti della cultura locale tra '700 e '800.

* Il presente saggio prende in esame alcuni aspetti affrontati nella mia tesi di laurea in storia delle tecniche artistiche: *Giovanni Battista Consoli e Terenzio Consoli, ricerche documentarie e confronti tecnici*, Università di Bologna, Lettere e Filosofia, a. a. 2003-2004, relatore prof. Vincenzo Gheroldi.

1 Il dipinto era collocato entro una cornice in stucco bianco, sulla parete rettilinea dell'abside. Vi sono rappresentati san Nicolò, la santissima Trinità, protettori della chiesa, e sant'Ubaldo, protettore del committente Ubaldo Cervesi. La pala reca la firma "I. B. Consol 1819 pixit"; la tela è fissata con chiodi ad un telaio in legno.

2 Dai documenti dell'archivio della parrocchia di Sant'Ermete Martire in Gabicce Monte si apprende che la chiesa esisteva già prima del 1762, anno di morte di Ubaldo Cervesi, proprietario della tenuta nella quale era sorta la cappella in tempi a noi ignoti. La chiesa, per tutta la seconda metà del '700 e la prima metà dell'800 fu destinata alla celebrazione quotidiana della messa, secondo quanto stabilito nel testamento redatto dal Cervesi. Nel XX secolo la comunità di Case Badioli ha continuato ad utilizzarla per la celebrazione della messa domenicale, fino al 1997, anno in cui la proprietà è stata venduta.

3 Dal 2001 la pala d'altare è presso i penultimi proprietari della tenuta, a Milano.

4 Nei dipinti di Giovanni Battista gli evidenti stacchi cromatici producono superfici pittoriche nelle quali l'effetto delle pieghe e delle masse è affidato a pennellate sottili e leggermente arcuate; di conseguenza la mancanza degli strati intermedi di colore fa sì che le figure rimangano abbastanza piatte. Tali risultati non sono imputabili a difetti del disegno, ma alla stesura pittorica che, mentre campisce le figure, non tiene conto della visione plastica.

5 Il dipinto originale fu commissionato a Federico Barocci nel 1606 dal sig. Alessandro Barignani, appositamente per la cappella della beata nella chiesa di San Francesco, oggi Santa Maria delle Grazie. L'opera fu trafugata e trasferita in Francia nel 1797 e fu conservata nel Musée du Louvre fino al 1815. In quell'anno Canova la riportò in Italia e nel 1819 entrò a far parte della collezione dei dipinti della Pinacoteca Vaticana. Cfr. C. Giardini, *La cupidigia*

di Venere, asportazioni, requisizioni (e qualche restituzione) del patrimonio storico-artistico ecclesiastico nella Provincia di Pesaro e Urbino nel periodo napoleonico, in B. Cleri, C. Giardini (a cura), *L'arte conquistata*, Modena 2003, pp. 49-65.

6 L'opera è conservata a Pesaro, nella chiesa di Santa Maria Maddalena.

7 L'opera è conservata nella Pinacoteca civica di Pesaro.

8 L'opera è attualmente conservata nella Pinacoteca civica di Pesaro, collezione Hercolani-Rossini.

9 L'opera, *L'arcangelo Raffaele si svela a Tobia e al figlio Tobio*, attualmente fa parte della collezione d'arte della fondazione Cassa di risparmio di Pesaro. Cfr. A. M. Ambrosini Massari (a cura), *Il filo di Arianna: Raccolte d'arte delle fondazioni Casse di risparmio marchigiane*. Jesi, Macerata, Pesaro, Milano 2000.

10 L'opera è conservata nel gabinetto delle stampe della Pinacoteca nazionale di Bologna. Cfr. A. Emiliani, *Simone Cantarini: opera grafica*, in "Arte Antica e Moderna", 8, 1959, pp. 438-456; M. Mancigotti, *Simone Cantarini il Pesarese*, Pesaro 1975; P. Bellini, *L'opera incisa di Simone Cantarini*, cat. mostra, Milano 1980; G. Patrignani, *Abecedario degli architetti e pittori pesaresi*, "Pesaro città e contà", 6, 1996. I riferimenti specifici al putto sono da rintracciare nell'opera di Carlo Cignani, rappresentante *Bacco ed Erigone fanciulli*, attualmente conservata nella Pinacoteca civica di Pesaro, collezione Hercolani-Rossini.

11 Il dipinto faceva parte della collezione Manganoni di Rimini. Attualmente è conservato nel Museo civico della città. Della medesima collezione fa parte un dipinto di Benedetto Gennari, allievo di Guercino, rappresentante *Gesù e la samaritana al pozzo*, dipinto tra il 1650 ed il 1655, dove i riferimenti al naturalismo dei volti sono più espliciti.

12 Cfr. A. Antaldi, *Notizie di alcuni architetti, pittori, scultori di Urbino e de' luoghi circonvicini*, Biblioteca Oliveriana Pesaro (in seguito Bop), ms. 936, 1805, c. 28r; D. Bonamini, *Scolari del Lazzarini*, in Bop, ms. 1066, II, 1804, c. 60r; U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon*

der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, VIII, Leipzig 1913, pp. 318-319; E. Benezit, *Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*, Grund 1976, p. 139; G. Calegari, *Pittura e scultura dell'800, tra accademismo neoclassico e ricerca dal vero*, in F. Battistelli (a cura), *Arte e cultura nella provincia di Pesaro e Urbino dalle origini ad oggi*, Venezia 1986; Saur, *Allgemeines Künstler-Lexicon*, Leipzig 1999, pp. 570-571.

13 Dal punto di vista tecnico si può ipotizzare che sia l'immagine sia la realizzazione a stampa siano state realizzate dal medesimo artista. dato che la firma è stata posizionata a sinistra; tuttavia osservando l'iconografia si può definirne una stampa di traduzione. Tale tipo di stampa era impiegata per diffondere le iconografie e fu particolarmente praticata nel '600 e nel '700 in tutta Europa. La tipica tecnica per questo tipo di stampa è il bulino e le immagini che più vengono riprodotte sono quelle maggiormente preferite dagli acquirenti.

14 L'unica pala d'altare non firmata sulla superficie pittorica è quella raffigurante la *Beata Michelina*. Tutte le guide storiche locali (G. Vanzolini, *Guida di Pesaro*, Pesaro ediz. 1864 e 1883) e i manoscritti di Bonamini (*Scolari* cit.) e Antaldi (*Notizie* cit.) attribuiscono la pala a Consoli.

15 Il ritratto della principessa del Galles è stato eseguito su marmo e, date le piccole dimensioni, si può pensare ad un ritratto eseguito per essere appeso ad una parete in un ambiente arredato in questo stile. L'incisione faceva parte della raccolta di stampe e disegni che la marchesa Vittoria Mosca aveva costituito allo scopo di donare, al nascente Museo d'arte industriale di Pesaro, una preziosa testimonianza dell'evoluzione dell'arte figurativa italiana.

16 Cfr. H. Honour, *Neoclassicismo*, Torino 1993, p. 100.

17 Nel XVIII secolo l'oltraggio a Lucrezia è sostituito dalla morte di Lucrezia tra le braccia di Bruto o Collatino, proprio per purificare la scena dall'erotismo.

18 Non è dato sapere chi scrisse tali parole, ma a mio parere non si può escludere che si tratti proprio della marchesa Vittoria Mosca, proprietaria dell'incisione; sicuramente

te tale scritta fu copiata da un'altra fonte poco leggibile, inserendo i puntini al posto delle lettere indecifrabili.

19 Giovanni Battista Consoli nacque a Pesaro il 19 aprile 1769 da Floriana e Pietro Consoli e fu l'ultimo di sei figli. La famiglia è registrata nella parrocchia di San Cassiano fin dal 1756. Nell'anno in cui nacque Giovanni Battista i Consoli avevano residenza in "strada del Bottaino" (oggi via Varese) in una casa in affitto. Cfr. Archivio Storico San Cassiano (Assc), *Stati d'anime*, 1756-1761.

20 Purtroppo non è stato possibile ricostruire l'ubicazione di tale bottega. Il lavoro del battiloro consisteva nel ridurre l'oro e altri metalli preziosi in lamine o foglie sottilissime battendoli con un martelletto ed era praticato da pochissime persone, come si può constatare consultando gli elenchi "arte e mestieri" della città. Bop, Archivio Storico Comunale Pesaro (in seguito Asc), *Delibere di consiglio*, b. 25, Amministrazione Comunale, 1809, e b. 15, 20 giugno 1809.) Nella famiglia Consoli questa attività artigianale veniva tramandata di generazione in generazione (cfr. Assc, *Stati d'anime*, 1810).

21 Asc, *Delibere di consiglio*, b. 80, Istruzione, 6 aprile 1812, n. 2802.

22 La notizia è confermata anche dai primi biografi di Giovanni Battista, l'Antaldi e il Bonamini, a lui contemporanei. Cfr. Antaldi, *Notizie* cit., c. 28r; Bonamini, *Scolari* cit., c. 60r. Sulla giovinezza di Giovanni Battista, si possono avere notizie attraverso la consultazione degli stati d'anime (Assc, *Stati d'anime*, 1770 e 1771; Assc, *Stati d'anime*, 1790). La famiglia Consoli visse in "casa Panigalli" fino al 1789, anno in cui si trasferì nella "casa dell'oratorio", nella stessa via. Nel 1795 Giovanni Battista e la sua famiglia, ridotta oramai a quattro componenti, si trasferirono in via della Chiara (oggi via Gargattoli) e presero in affitto la casa dal sig. Perotti (Assc, *Stati d'anime*, 1795). Successivamente, nel 1802 o nei primi mesi del 1803, cioè prima della compilazione dello stati d'anime, la famiglia di Giovanni Battista acquistò la "casa della Chiara", in via della Chiara al numero civico 229 (Assc, *Stati d'anime*, 1803). Negli stati d'anime successivi al 1802, la casa acquistata dalla famiglia Consoli viene definita come "casa propria" o "casa Consoli". Non è stato trovato nessun documento notarile

attestante l'acquisto di tale abitazione, che rimase di proprietà della famiglia anche quando Giovanni Battista si sposò e si trasferì in un'altra parrocchia.

23 Il matrimonio fu celebrato l'11 novembre del 1810: Archivio Storico Santa Lucia (in seguito Assl), *Libro dei matrimoni*, VIII, 1793-1811. Le trattative per la stipulazione della quietanza di dote della sposa avvennero tra lo sposo ed il padre di Teresa, Giuseppe Sartini, nel 1810, di fronte al notaio Ilarione Perotti.

24 La signora Consoli era più giovane del marito di quindici anni e quando si sposò aveva ventisei anni. I coniugi Consoli vissero nella parrocchia di San Carlo e Santa Lucia, quartiere di San Giacomo, in un appartamento nell'ex convento di San Carlo (Assl, *Stati d'anime*, 1811), pagando l'affitto. Dal matrimonio nacquero tre figli: Pietro nel 1813 (Assl, *Stati d'anime*, 1813; Archivio storico diocesano Pesaro - in seguito Asdp -, *Registro dei battesimi*, 1779-1813; Assl, *Registro dei morti*, VII, 1803-1838), Vincenza, nel 1815 (Asdp, *Registro dei battesimi*, 1814-1835, e Assl, *Registro dei morti*, VII, 1803-1838), Salvatore nel 1817 (cfr. Asdp, *Registro dei battesimi*, 1814-1835). Questo fu l'unico figlio della coppia che sopravvisse (Assl, *Stati d'anime*, 1819). La famiglia Consoli visse in "casa Ortolani" fino al 1822, anno in cui Giovanni Battista rimase vedovo. Negli ultimi anni della sua vita l'artista dimorò nel quartiere del duomo in una casa in affitto.

25 Il 13 dicembre 1803 il consiglio comunale della città nominò Giovanni Battista Consoli insegnante della Scuola pubblica del disegno (Ascp, *Registro dei verbali del consiglio comunale*, 1796-1812, 13 dicembre 1803). Dal verbale della seduta del consiglio si apprende che tale scuola, nel 1801, era rimasta priva dell'insegnante Lazzarini e il giovane Consoli, in quanto suo allievo, si offrì di continuare le lezioni della scuola. Dopo un periodo di prova di circa 2 anni, durante il quale egli ebbe la possibilità di dimostrare ai consiglieri di essere il degno sostituto del maestro e di confermare le sue doti di artista e di insegnante, Consoli decise di "continuare ad obbligarsi a dar lezioni pubbliche di disegno *gratis* a que' giovani che non avranno modo di compensarlo, sempre che questo medesimo consiglio gli assegni qualche sussidio". I consiglieri approvarono e Giovanni Battista venne quindi iscritto "nell'albo" degli inse-

gnanti delle scuole comunali di Pesaro. Tra i consiglieri che approvarono tale decisione c'era anche il marchese Antaldo Antaldi che il pittore conosceva personalmente, Francesco Bonamini e il cavalier Alessandro Bonamini.

26 Ascp, *Registro dei verbali dei Consigli Comunali* 1830-1836, 13 dicembre 1830, cc. 45r-48r.

27 Ascp, *Delibere di consiglio*, b. 20, 13 ottobre 1809, n. 615.

28 Ascp, *Delibere di consiglio*, b. 20, Istruzione, 23 ottobre 1809, e b. 94, 1813, n. 4231.

29 Giovanni Battista compilò un elenco delle opere contenute negli edifici religiosi soppressi e adibiti a scuole su richiesta del prefetto di Ancona e del podestà di Pesaro (Ascp, *Delibere di consiglio*, b. 94, 23 luglio 1813, n. 25143). Il compito di Consoli era quello di documentare le opere più "pregevoli" e di artisti famosi che dovevano essere inviate nella capitale per allestire le "Regie gallerie", mentre le restanti opere e le copie di quelle che erano state trasferite nella capitale dovevano essere trasportate nelle gallerie locali, appositamente allestite per portare "decoro al Dipartimento" e a "vantaggio di quelli che si dedicano allo studio della pittura". Cfr. Ascp, *Delibere di consiglio*, b. 94, 9 agosto 1813, n. 5511; 13 agosto 1813, n. 5757; 16 agosto 1813, n. 5824.

30 A Giovanni Battista vennero affidati i "riattamenti [...] alle scuole comunali" da commissionare ad un falegname (Ascp, *Delibere di Consiglio*, b. 80, 1812, n. 2490).

31 Il figlio Salvatore lo aveva lasciato nel 1835, probabilmente per intraprendere la carriera militare (cfr. Asdp, *Stati d'anime*, 1826, 1835, 1836).

32 Consoli venne sepolto in duomo (Ascp, *Libro dei morti*, 1836; Asdp, *Libro dei morti*, 1836, e *Stati d'anime*, 1837). La data di morte ritrovata precede di quattro anni quella fino ad oggi conosciuta. Cfr. Thieme-Becker, *Allgemeines cit.*, Leipzig 1913, pp. 318-319, e Leipzig 1909, p. 542; A. Cerboni Baiardi (a cura), *Notizie di alcuni architetti, pittori e scultori di Urbino, Pesaro e de' luoghi circonvicini*, Pesaro 1996, p. 116. L'artista morì in condi-

zioni misere e a nulla valse possedere un terreno nel comune di Candelara (Asp, *Np*, Luigi Andreani. 26 ottobre 1823, n. 2569, c. 308), ceduto, in permuta, il 4 dicembre 1823 a Domenico Emili. Non essendo stato rinvenuto nessun atto di compra-vendita di tale terreno si può ipotizzare che sia stato ricevuto in eredità da un altro componente della famiglia Consoli.

33 Cfr. Asp, Delibere di Consiglio, b. 94, Istruzione, 1813, n. 4231.

34 Sono tre le lettere manoscritte ritrovate: del 1807 (Ascp, *Registro dei verbali dei consigli comunali*, 1796-1812), del 1809 (Ascp, *Delibere di consiglio*, b. 15, 1 gennaio 1809, n. 17), del 1812 (Ascp, *Delibere di consiglio*, b. 80, 1812, n. 847, e 15 ottobre 1812).

35 La nomina a insegnanti delle pubbliche scuole veniva riconfermata ogni anno, e così è stato anche per Giovanni Battista Consoli (Ascp, *Registro dei verbali dei consigli comunali*, 1822-1824, e 1825-1829, "Riferme").

36 Venne cioè collocato in pensione (Ascp, *Registro dei verbali dei consigli comunali 1830-1836*, 18 agosto 1830, c. 35r).

37 L'allievo di Consoli riuscì a superare l'esame di ammissione per entrare nella prestigiosa Accademia di San Luca a Roma, e dopo essersi perfezionato, raggiunse tali capacità di artista da inorgogliare tutta la cittadinanza della sua natia Pesaro. Cfr. Calegari, *Pittura e scultura* cit., p. 517; Cerboni Baiardi, *Notizie* cit., p. 122.

38 Asp, *Registro dei verbali dei consigli comunali 1830-1836*, 13 dicembre 1830, cc. 45r-48r, e 5 settembre 1831, cc. 51r-55r. Dopo Consoli nessun artista presente in città fu giudicato in grado di poter condurre la Scuola del disegno come i tempi e i gusti nuovi in campo artistico richiedevano. Venne dunque indetto un concorso pubblico per la nomina di un nuovo maestro. Si interpellarono i professori dell'Accademia di San Luca a Roma affinché inviassero i quesiti da sottoporre ai candidati in sede di esame e vennero loro inoltrati gli elaborati affinché giudicassero colui che più meritava l'ambito posto. La commissione decretò vincitore il bolognese Clemente Alberi.

39 Il ritratto raffigura Bartolomeo Pergami in piedi, in uniforme da maresciallo di alloggio dell'esercito napoleonico. Sulle spalle della giacca sono dipinte le insegne che contraddistinguono i membri appartenenti agli ordini dei Cavalieri di Malta e di Santa Caterina in Gerusalemme (Caterina di Brunswick avrebbe istituito quest'ultimo ordine appositamente per il presunto amante Bartolomeo Pergami, al fine di mascherarne le umili origini). Il personaggio è collocato in un ambiente naturalistico e nello stile dei ritratti in voga durante il periodo napoleonico.

40 Per i due ritratti si possono trovare riferimenti nel *Ritratto di don Alessandro Trivulzio* (Milano, collezione privata), eseguito nei primi anni dell'800 e nella *Toeletta di Giunone* (Brescia, pinacoteca civica), eseguito tra il 1803 ed il 1807, entrambi di Andrea Appiani. Tale artista lavorò soprattutto per Napoleone e per i più alti dirigenti dell'esercito napoleonico, presso i quali era particolarmente apprezzato il carattere eroico che l'artista sapeva infondere nei suoi ritratti. Terenzio potrebbe averne conosciuto le opere nei suoi viaggi.

41 Assc, *Stati d'anime*, 1790 e 1809. Terenzio Consoli nacque il 28 luglio 1789 da Luisa e Giuseppe Consoli, secondo di cinque figli (Assc, *Stati d'anime*, 1791, 1797, 1804). Entrambi i genitori di Terenzio lavoravano: Giuseppe era "ricettore", cioè "ricevitore", colui che ha il compito di ricevere somme per conto dello stato o di enti pubblici e privati (Assc, *Stati d'anime*, 1809); mentre Luisa, sua moglie, era sarta. Nel 1804, quando aveva quindici anni, Terenzio si trasferì insieme alla sua famiglia in "casa Brioli", al n. 179 (Assc, *Stati d'anime*, 1804).

42 Cfr. Assc, *Stati d'anime*, 1807, 1808, 1809, 1810. Asp, *Elenco di sacerdoti 1811-1833*, 1815.

43 Cfr. F. Mazzocca, in *Cultura figurativa e architettonica negli stati del re di Sardegna 1773-1861*, Torino 1980, p. 1424. Il manoscritto di G. Antaldi citato da Mazzocca, conservato presso la Biblioteca Oliveriana di Pesaro, presenta anche altri due dati interessanti: l'anno di morte e l'età di Terenzio al momento del decesso. Se si considerano tali informazioni Terenzio sarebbe nato nel 1793 e sarebbe morto nel 1840 a 47 anni. Tuttavia dai documenti (cfr. Assc, *Libro dei morti*, 1827-1854, 30 aprile 1840,

cc. 143r-144v) si sa con certezza che egli nacque nel 1789 e che morì il 29 aprile 1840, a 51 anni.

44 Cfr. Assc. *Libro dei morti 1827-1854*, 30 aprile 1840, cc. 143r-144v; Asdp, Archivio del Capitolo, 1873, n. 273; Asp, *Ospedale San Benedetto*, 29 aprile 1840.

45 Asdp, *Registro delle informazioni alle Sacre congregazioni*, gennaio 1837-dicembre 1838, 20 giugno 1836 e 22 agosto 1837.

46 Cfr. Asdp, *Registro dei rescritti 1830-1838*, 7 dicembre-21 febbraio 1832; Asdp, *Registro dei rescritti 1830-1837*, 21 luglio-8 agosto 1832; Asdp, *Registro delle informazioni alle Sacre congregazioni* gennaio 1837-dicembre 1838, XXIX, c. 139r.

47 Cfr. Asdp, Archivio del Capitolo, 1873, n. 273, e Asp, *Ospedale San Benedetto*, 29 aprile 1840.

48 Asp, *Delibere di consiglio*, b. 80, Istruzione, 23 novembre 1812, n. 7003; 1812, n. 847; e 1812, n. 226; Asp, *Delibere di consiglio*, b. 20, novembre-dicembre 1810, n. 6569; Asp, *Regno d'Italia*, Istruzione, giugno 1812; Bonamini, *Scolari* cit., c. 60r.

49 Cfr. Biblioteca A. Saffi Forlì (in seguito Basf), fondo Piancastelli, sezione autografi sec. XIX, voce Antaldi, 16 ottobre 1804, lettera datata "1804", lettera datata "1805"; Bop, ms. 1904, *Lettere di Giovanni Battista Consoli*, 2 agosto 1819, 6 giugno 1820, 2 maggio 1821. Le sei lettere sono per gli studiosi una preziosa testimonianza dell'affettuosa amicizia che il marchese aveva con i due artisti che, con molta probabilità, frequentavano abitualmente la sua casa. Nelle lettere emergono interessanti notizie riguardanti le opere a loro commissionate e l'acquisto di alcuni materiali che ci testimoniano che Giovanni Battista fu ben informato sui mercati nazionali ed internazionali nei quali comprare i migliori pigmenti, i coloranti e ciò che era necessario all'arte.

50 I disegni che il maestro produsse furono da lui riuniti in taccuini, che sicuramente servirono come fonte di ispirazione per i suoi dipinti e come riferimento per gli allievi che desideravano aggiornarsi sull'arte prodotta nella capitale. Cfr. G. Calegari, *Disegni inediti di Giannandrea*

Lazzarini. I taccuini ritrovati, Pesaro 1989; G. Calegari, *Il Lazzarini tra Roma e Pesaro e i suoi taccuini viaggianti*, in *I taccuini ritrovati, Giannandrea Lazzarini e il Settecento pesarese*, Pesaro 1989.

51 Cfr. A. Forlani Tempesti, *La collezione attuale e tracce per la sua storia*, in A. Forlani Tempesti, G. Calegari (a cura), *Da Raffaello a Rossini: la collezione Antaldi. I disegni ritrovati*, Ancona 2001, p. XXXIX.

52 A Roma può aver conosciuto Giovanni Volpato, artista che aveva aderito al neoclassicismo e che nella capitale aveva aperto una scuola nella quale si formarono i maggiori artisti esperti nell'incisione a bulino dell'800. Inoltre, sempre a Roma, Terenzio può aver conosciuto un altro artista esperto dell'incisione, Raffaello Morghen (1758-1833), che può averlo aiutato ad introdursi nell'ambiente parigino. Cfr. S. Massari, F. Negri Arnoldi, *Arte e scienza dell'incisione*, Roma 1996.

53 Cfr. F. Mazzocca, in *Cultura figurativa* cit., p. 1424.

54 Alcuni nomi di artisti che nella seconda metà del '700 lavorarono a Roma e nelle capitali europee da lui frequentate e di cui risentì l'influenza: Felice Giani (1758-1823), Mengs (1728-1779), Antonio Canova (1757-1822), Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867), Joseph Marie Vien (1716-1809), Jacques Louis David (1748-1825), François Gerard (1770-1837) Pompeo Batoni (1708-1787), Andrea Appiani (1754-1817).

55 La miniatura è realizzata su avorio ed è il più piccolo dei dipinti noti di Terenzio (cm 9,7 x 8,5). Appartiene ad una collezione privata.

56 La scultura (conservata nella parrocchia di Santa Lucia) è alta cm 75 e rappresenta san Luigi. La statua devozionale è mutilata della mano sinistra e del piede destro. Dalla posizione delle braccia si ipotizza che san Luigi fosse corredato anche di uno strumento musicale, secondo la tipica iconografia. Cfr. Archivio storico Santa Lucia Pesaro, *Ricevute di pagamento*, 3 giugno 1820.

57 L'opera grafica, cm 34 x 56, è conservata presso l'Archivio di Stato di Pesaro (Asp, *Periodo Napoleonico*, b. 222,

Istruzione pubblica, 1812, n. 4368).

58 Il ritratto non corrisponde a nessuno dei personaggi dipinti nei suoi quadri.

59 G. Lazzarini, *Opere*, Pesaro 1806, p. 80.

60 Cfr. Bonamini, *Scolari* cit., c. 60r.; Giardini, *La cupidigia di Venere* cit., pp. 49-65.

61 In particolare, il cardinale Alessandro Albani rese ancor più stretti i rapporti fra Pesaro e Roma: egli fu il "protettore del Winckelmann, mecenate e proprietario di quella villa-museo sulla Salaria, affrescata anche da Mengs, che era il crocevia del classicismo romano." (cfr. Calegari, *I disegni inediti* cit., p. 243).

62 Il neoclassicismo penetrò in questa zona anche attraverso alcune raccolte di disegni. L'interessante e prezioso taccuino di Antonio Canova, realizzato fra il 1797 ed il 1799 fu di proprietà di un collezionista della zona: la sua presenza nel territorio pesarese consente di ipotizzare che il neoclassicismo sia qui penetrato anche attraverso forme d'arte meno visibili. Il taccuino è attualmente conservato nella Biblioteca Comunale di Cagli. Cfr. M. Mei, *Geografia del disegno nelle Marche: le collezioni delle biblioteche*, in *Da Raffaello a Rossini* cit.

63 Le fonti storiche, costituite da inventari di beni mobili, riferiscono che Giovanni Battista dipinse molti ritratti, alcuni dei quali copia da altri dipinti famosi. Terenzio si occupò prevalentemente di miniature e sono note copie di dipinti di Raffaello.

Società pesarese di studi storici

p. o. box 9, 61100 Pesaro
c. f. 92007540419
c/c post. 12186615
<http://www.speess.it>

Presidenza

Riccardo Paolo Uguccioni
v. Abbati 30
61100 Pesaro
tel/fax 0721 34411
riccardopaolo@aliceposta.it

Direzione

Girolamo Allegretti
Camariano di Montefiorentino
61020 Frontino (Ps)
tel 0722 710021
fax 0722 710902
le-penne@libero.it

Segreteria

InterContact
c.so XI Settembre 129
61100 Pesaro
tel. 0721 32494
fax 0721 64727
info@intercontact.it

19 città e contà

Pesaro

RICCARDO DE ROSA

**Carteggio di Vittoria
Farnese della Rovere**

GIROLAMO ALLEGRETTI

**L'archivio di rocca di Pesaro
e un anomalo registro**

BENEDETTA DINI

**Il giardino roveresco
di villa Miralfiore**

MARCO DE SANTI

**Barchi, "città ideale"
disegnata da Filippo Terzi**

LAURA IONI

**Ipotesi sullo scalo
di Santa Marina di Focara**

ALESSANDRO BETTINI

**La leggenda di san Terenzio.
Alcuni spunti critici**

FRANCESCO AMBROGIANI

**Le mura di Pesaro:
la ristrutturazione sforzesca**

CLAUDIA COLLETTA

**La predica obbligatoria
al ghetto di Pesaro**

RENATA SEGRE

**Un inedito consulto legale
di Isacco Lampronti**

MARCO DROGHINI

**Un Raffaellino del Colle
da Lamoli a Pesaro**

GIOVANNI RIMONDINI

**Una natura morta sconosciuta
di Giannandrea Lazzarini**

SERENA VERNIA

Giovanni Battista e Terenzio Consoli

