

**Barbara Pasquinelli**



# Città eloquenti



Le vedute urbane delle Marche e dell'Umbria  
come strumenti di propaganda e devozione  
tra XV e XVI secolo

*il lavoro editoriale*

## CITTÀ ELOQUENTI

ISTITUTO DI RICERCHE PER LA RELIGIOSITÀ POPOLARE  
E IL FOLKLORE NELLE MARCHE

VII - 2012



© Copyright 2012  
by *il lavoro editoriale* (Progetti Editoriali srl)  
casella postale 297 Ancona Italia  
[www.illavoroeditoriale.com](http://www.illavoroeditoriale.com)

Isbn 9788876636837

Barbara Pasquinelli

# CITTÀ ELOQUENTI

Le vedute urbane delle Marche e dell'Umbria  
come strumenti di propaganda e devozione  
tra XV e XVI secolo

Introduzione di Giorgio Mangani

*il lavoro editoriale*

#### RINGRAZIAMENTI

L'autrice desidera ringraziare Giorgio Mangani e Letizia Pellegrini per la cortese disponibilità alla rilettura e sistemazione dei capitoli 1 e 2, i Musei Diocesani e le Chiese delle Marche e dell'Umbria per aver autorizzato la riproduzione delle immagini pubblicate. Un particolare ringraziamento all'Istituto per la religiosità popolare e il folklore nelle Marche per aver sostenuto questa pubblicazione.

#### ILLUSTRAZIONI

La sigla Fig. con numerazione araba indica le illustrazioni che compaiono nel testo in bianco e nero.

La sigla Tav. con numeri romani si riferisce alle illustrazioni a colori fuori testo.

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

I riferimenti bibliografici sono contenuti nelle note ai capitoli in fondo al volume.

#### CREDITI FOTOGRAFICI

Tavv. I-III, IX-XVII, Figg. 6-15: Claudio Ciabochi, Fabriano.

## Presentazione

Nel 2005-06 l'Istituto di Ricerche per la Religiosità Popolare e il Folklore nelle Marche si era fatto promotore, con il sostegno della Fondazione Cariverona, di una ricerca dedicata all'iconografia urbana, in ambiente sacro, dei secoli XV-XVIII, nel territorio della provincia di Ancona, dal suggestivo titolo "Icône urbane", coordinata da Giorgio Mangani.

A completamento del percorso di indagine e di catalogazione dei numerosi documenti pittorici individuati, l'Istituto si fece promotore di un convegno nazionale di studi in collaborazione con il Dipartimento di Scienze storiche dell'Università di Macerata, nel giugno 2007, a cura di Alfredo Vergani e Giorgio Mangani, nel quale i temi proposti al livello locale furono confrontati con autorevolissimi studiosi come Massimo Ferretti, Chiara Frugoni e Lucia Nuti, e con documentazioni a confronto di altri territori italiani.

Barbara Pasquinelli, che aveva collaborato attivamente al progetto e curato la catalogazione, aveva nel frattempo sviluppato alcuni spunti di quella ricerca nella stesura della sua tesi di dottorato in storia dell'arte all'Università di Macerata, completata nel 2008, dedicata ad alcuni gonfaloni processionali del XV secolo umbri e marchigiani caratterizzati dalla presenza di vedute urbane realistiche.

Grazie a questo ampliamento dell'indagine è stato ora possibile pubblicare questo libro così pieno di spunti e di suggestioni che speriamo venga apprezzato dagli studiosi e sia occasione di ulteriori approfondimenti. *Città eloquenti*, come si sottolinea nell'Introduzione, rivela la dimensione comunicativa complessa, di queste città, capace di agire intimamente nelle coscienze dei cittadini-spettatori del tempo, che noi erroneamente consideriamo caratteristica solo dei nostri tempi, e che, invece, con le ovvie differenze, ha una storia molto antica.

Le immagini sono anche una eloquente testimonianza del rapporto profondo intercorso fra i protagonisti della nascita dei Comuni e gli Ordini mendicanti, che della vita urbana furono grandi sostenitori. Un tema storico complesso che ci

richiama alla necessità di comprendere il peso delle complessità sociali di oggi e del futuro delle nostre città.

A nome dell'Istituto, pertanto, ringrazio particolarmente Barbara Pasquinelli e Giorgio Mangani e tutti coloro che hanno reso possibile questa opera, aiutandoci a capire meglio la nostra storia.

**Bruno Massi**

*Presidente dell'Istituto di Ricerche per la Religiosità Popolare e il Folklore nelle Marche*

# Oltre la “muta eloquenza”

## Introduzione

“Uno tra gli altri difetti è molto familiare al Tasso, nato da una grande strettezza di vena e povertà di concetti; ed è, che mancandogli ben spesso la materia, è costretto andar rappezzando insieme concetti spezzati e senza dipendenza e connessione tra loro, onde la sua narrazione ne riesce più presto una pittura intarsiata, che colorita a olio: perché, essendo le tarsie un accozzamento di legnetti di diversi colori, con i quali non possono già mai accoppiarsi e unirsi così dolcemente che non restino i lor confini taglienti e dalla diversità de' colori crudamente distinti; dove nel colorito a olio, sfumandosi dolcemente i confini, si passa senza crudezza dall'una all'altra tinta, onde la pittura riesce morbida, tonda, con forza e rilievo. (...)

Andiamo dunque esaminando con qualche riscontro particolare questa verità: e questo andare empirando, per brevità di parole, le *stanze di concetti* che non hanno una necessaria continuazione con le cose dette e da dirsi, l'addomanderemo *intarsiare*<sup>1</sup>.

Con queste parole, Galileo Galilei stigmatizzava, confrontando la poesia di Tasso con quella di Ariosto, lo stile artistico e letterario del primo, considerato scarsamente fluido e incapace di rappresentare le sfumature.

A quasi due secoli di distanza dagli anni che avevano registrato la grande diffusione della tarsia, il giudizio del grande scienziato ci rivela come si fosse persa, già nel XVII secolo, la consapevolezza del carattere complesso di quella tecnica, che, al contrario, era stata praticata proprio per consentire pensieri complessi, prevalentemente mentali e silenziosi.

Dietro la tecnica della “separazione” delle figure e persino nel maniacale impiego delle tessere compositive, come era già accaduto con le tecniche musive antiche, aveva agito infatti quella specie di prototecnologia del pensiero che fu l'Arte della memoria.

Separare le figure, inserirle in loggiati e *intercolumni* era stato infatti il fondamento delle tecniche memorative antiche, abituate a utilizzare dei “contenitori”, il più



delle volte architettonici, i *loci*, per salvare concetti da impiegare mentalmente nella composizione retorica, ovvero, come il lavoro di Barbara Pasquinelli mette chiaramente in evidenza, nella ricezione adeguata di una predicazione orale o, ancora, nella corretta procedura di meditazione della preghiera silenziosa resa popolare, nel Quattrocento, in modo particolare nei centri urbani italiani, dagli Ordini mendicanti.

Se l'Arte della memoria classica era servita per facilitare le tecniche oratorie, la Scolastica medievale aveva adattato i suoi strumenti alla funzione di supporti della meditazione monastica, perché capaci di avvalersi di figure architettoniche mentali (i *palazzi*, le *stanze* e le *città* della memoria), le quali furono nuovamente utilizzate nella predicazione urbana degli Ordini mendicanti per trasferire concetti complessi al mondo dei fedeli laici.

Questi concetti avevano bisogno di figure architettoniche familiari (o anche, a volte, di figure invece esotiche e mostruose, in grado di colpire l'immaginazione), come prescriveva la tradizione mnemotecnica antica; e a questo scopo fu utilizzato il paesaggio urbano, reale o dipinto, delle città del Quattro e Cinquecento.

Incardinate in questo circolo semiotico, alcune tipologie di immagini come gli stendardi, i gonfaloni e alcune figure devozionali come quelle utilizzate nelle confraternite dei rosari del secolo XVI (che costituiscono buona parte delle opere descritte nell'Appendice al volume), sostiene in questo studio Barbara Pasquinelli, non potevano ignorare, nella fase di ricezione, i codici impiegati nel loro utilizzo.

Per questo motivo è probabile che queste immagini e il loro a volte rudimentale realismo siano stati originariamente progettati anche come supporti di ragionamenti mentali e di catene meditative di cui abbiamo forse perso la cognizione, come era successo a Galilei per le figure a tarsia.

È infatti piuttosto recente l'attenzione per la funzione meditativa connessa alle figure architettoniche che compaiono, a metà del Quattrocento, nelle decorazioni a tarsia degli stalli dei cori monastici, degli studioli, dei cassoni e dei lettucci: tutti contesti profondamente connessi con le pratiche della lettura e preghiera silenziosa cui avevano già fatto riferimento già Eugenio Battisti e Massimo Ferretti nei loro lavori<sup>2</sup>.

La recente mostra dedicata alle cosiddette "Città ideali"<sup>3</sup> di Urbino, Baltimora e Berlino sembra avere definitivamente preso in considerazione il carattere meditativo e astratto di questo genere di vedute urbane mute, in questo caso dipinte, ma imparentate con le *prospettive* (espressione, come aveva notato Ferretti, originariamente nata proprio per indicare le vedute a tarsia), che André Chastel<sup>4</sup> aveva già messo in rapporto con l'iconografia dei pannelli decorativi lignei.

Diversi autori del catalogo della mostra (Lorenza Mochi Onori, Silvia Blasio e chi scrive)<sup>5</sup> hanno valutato e considerato lo stretto legame che probabilmente esisteva tra queste vedute urbane, non ancora progetti di "città ideali" ma connotate dall'atmosfera sospesa di certe "città mute" dei cassoni, delle porte e degli stalli

dei cori, che offrivano *loci* architettonici per la composizione retorica e la memorizzazione della lettura, oppure ne mimavano le procedure, celebrandole in forma decorativa.

Queste tecniche riguardano un mondo raffinato e laico, umanistico come quello che gravitava intorno alla corte di Urbino, peraltro così legata al mondo dei Mendicanti; ma sembrano perfettamente coincidenti con le prescrizioni dei manuali devozionali come il *Giardino di orazione (Zardino de oration)*<sup>6</sup>, stampato a Venezia nel 1494 (ma redatto probabilmente intorno al 1454), certamente legato alla cultura degli Ordini mendicanti, che costituisce uno dei documenti citati e utilizzati come fonte da Barbara Pasquinelli.

Questo manuale prescriveva infatti l'impiego delle vedute di città familiari per immaginare le storie della passione di Cristo nel corso della preghiera silenziosa, in forme analoghe a quelle seguite nelle sacre rappresentazioni francescane, ambientate nei contesti "storici" e urbani delle città del centro Italia.

Sarà utile anche ricordare come questo documento, utilizzato per la prima volta, a mia memoria, da Michael Baxandall nel 1972 nel suo *Painting Experience in Fifteenth-Century Italy*<sup>7</sup>, non sia una rarità, ma espressione di un genere diffuso, specie nell'Italia centrale del Quattrocento (del quale fanno parte opere analoghe come il *Giardinetto di devozione*, di un Agostiniano del 1378, il *Monte dell'orazione*, forse di autore umbro del XV secolo, ecc.)<sup>8</sup> e che lo stampatore dell'opera, Bernardino de' Benali di Bergamo e poi di Venezia, oltre ad avere edito altri libri devozionali francescani come la *Corona della Beata Vergine Maria* di Marco da Montegallo (dedicata alla pratica del rosario, altro genere di preghiera connesso all'impiego delle tecniche mnemoniche), sia poi stato l'editore del *Supplementum chronicarum* di Jacopo Foresti, monaco agostiniano che scelse di imitare per questa sua cronaca universale la struttura enunciativa della cosiddetta *Cronaca di Norimberga (Liber chronicarum)* di Hartmann Schedel (1493)<sup>9</sup>. Entrambe queste opere annalistiche avevano scelto di strutturare la materia trattata sezionandola *per città*, replicando in questo modo, sul piano editoriale, il principio mnemonico dei *loci* urbani e architettonici e illustrando i loro volumi, per la prima volta nella storia del libro illustrato a stampa, con figure urbane, inserite, per esplicita dichiarazione di Schedel, quali supporti della memorizzazione<sup>10</sup>.

Come sottolinea Barbara Pasquinelli, il fondamento del meccanismo attivato da questo genere di immagini era la possibilità che esso offriva di passare dal "visibile all'invisibile", di favorire cioè, con il supporto dinamico, potremmo dire "fattoriale", come sostiene Mary Carruthers<sup>11</sup>, delle immagini, un prolungamento del messaggio inscritto e suggerito nelle figure nell'intimo dell'osservatore, che necessariamente diventava generativo di altri pensieri e di ulteriori figure mentali. Questo processo interiore era chiamato "composizione di luogo", cioè generazione di una sequenza di immagini (come avveniva nella composizione retorica) mentalmente "contenute" in figure urbane o architettoniche, cioè i *loci*.