

Regione Marche

Dipartimento Sviluppo Economico *Servizio Tecnico alla Cultura*

Comune di Camerino

**I da Varano e le arti
a Camerino e nel territorio**

Atlante dei beni culturali di epoca varanesca

*a cura di
Marta Paraventi*

Cavalli, cavalieri e simbolismi cortesi: i dipinti di Esanatoglia¹

Fiorella Paino e Marta Paraventi

Il *castrum Sanctae Anatoliae*, enumerato fra le *terre raccomandate* poste sotto la giurisdizione dei signori di Camerino², annovera fra i suoi edifici di interesse storico anche la residenza dei da Varano³. Circa la sua ubicazione all'interno della cinta muraria della città, l'indicazione più certa è fornita da alcuni atti notarili risalenti agli ultimi tre decenni del sec. XV che ne documentano la posizione nel quartiere di mezzo accanto al Palazzo del Comune che ospitava, al piano nobile, il Podestà. Solo a partire dai primi decenni del XVI sec. la residenza dei da Varano diventerà infatti sede del Comune⁴.

Il complesso - che conserva ancora lo stemma vaiato murato all'esterno - mostra varie fasi costruttive ben leggibili soprattutto nel cortile dove sono ancora visibili le arcate murate del portico. All'interno si conservano pitture su scialbo che richiamano quelle più note del castello di Beldiletto.

Già noti al Feliciangeli⁵, i dipinti di Esanatoglia sono citati anche dalla Loreti nel suo scritto del 1927 sulla vita privata dei da Varano e poi successivamente da G. Boccanera⁶.

Ci sembra tuttavia che questi studiosi si siano limitati semplicemente a sottolineare l'innegabile similitudine nelle delizie varanesche del tema trattato - una teoria di grandi cavalieri allineati l'uno dietro l'altro su di uno sfondo con alberi ed uccelli - senza dare alcuna indicazione particolare circa quelle diversità che, sebbene né formali né contenutistiche, pure esistono.

Attribuiti al pittore mastro Antonio di Giovanni da S. Anatolia, così come documentato da alcuni rogiti stilati in loco negli anni 1467-1471 dal notaio ser Matteo di Mastro Marano⁷ - sono ricondotti, sebbene con una certa prudenza, da F. Marcelli ad un ignoto pittore camerinese della fine del '400⁸ - i dipinti in questione sono di recente ritornati alla ribalta degli studi attirando l'attenzione di vari studiosi, tra cui quella di V. Gheroldi⁹. Lo studioso analizza i dipinti nel più ampio contesto delle tecniche di pittura su scialbo¹⁰ e focalizza i propri interventi soprattutto sull'esecuzione e l'attuale stato di conservazione.

I dipinti si trovano in una sala della residenza varanesca e, come già accennato, raffigurano una teoria di cavalieri in cammino posti di profilo, inseriti in una cornice agreste suggerita da alberi e da uccelli in volo. La fascia dipinta, che andava ad occupare la parte alta delle pareti posta al di sotto del soffitto dipanandosi sui quattro muri, ci è pervenuta mutila e piuttosto rovinata. Ha subito inoltre l'oltraggio di un solaio moderno che è stato costruito in maniera tale da tagliare i dipinti poco al di sotto dei garresi dei cavalli determinando così la distruzione della parte restante.

Ciò che resta è tuttavia sufficiente per leggere le diversità di questo ciclo rispetto a quello di Beldiletto suggerendo magari una chiave di lettura in parte diversa.

A questo proposito è bene ricordare come fosse costume, soprattutto nei sec. XIV e XV, far decorare con raffigurazioni di vario soggetto la parte superiore delle pareti: quella inferiore, infatti, accoglieva semplici motivi ornamentali a colori contrastanti rappresentanti per lo più teli di stoffa tesi¹¹ che nelle grandi occasioni divenivano reali, in quanto gli ambienti a seconda della stagio-

ne venivano "apparatì" con drappi in lana, in lino od anche seta ed arazzi.

Il ciclo presenta un disegno preparatorio a grafite ed è poi dipinto a stesure piuttosto liquide e veloci a calce¹² con tempere dai sobri colori di terre. Il fatto che le teste dei cavalieri siano rimaste a livello di disegno e che una risulti completamente assente (foto 1/2), ha fatto sì che anche Gheroldi abbia parlato di ciclo incompiuto avvalorando un'ipotesi già fatta in ambito di ricerca dalle scriventi.

Allo stato attuale la fascia decorata si dispiega solo su due pareti presentando nella totalità sette cavalieri visti di profilo che montano cavalli (palafreni, più che destrieri) dal vario manto – bai, sauri, grigi – i cui paramenti restano quasi tutti da immaginare.

Solo le capezze e le redini in cuoio bruno-rossastro, insieme ai tipici morsi ad esse rovesciata, ci indicano la sobria pratica eleganza delle bardature. Alcuni dei cavalli hanno una testiera (foto 3/4) ed uno è raffigurato anche con il guardacollo (foto 5). I cavalieri indossano ricche sovracotte¹³ in stoffa preziosa su armature del sec. XV ben stilizzate alle giunture dei gomiti (e delle ginocchia) prive di incisioni o ceselli che possano interrompere la sobria estetica delle superfici metalliche (foto 6/7). Le mani sono protette da manopole, non indossano elmi ma piuttosto mazzocchi o berretti, tipici copricapi del periodo (foto 5/8). Questa uniformità dell'abbigliamento si diversifica per pochi particolari che acquistano così una valenza identificativa per ognuno dei cavalieri che presentano inoltre diversi attributi.

Per ciò che riguarda le teste, si presentano rapidamente schizzate a grafite senza tracce di cromia ed alcune di esse potrebbero ben essere, a nostro parere, dei ritratti di personaggi della dinastia varanesca¹⁴. Vi sono infatti dei particolari che possono avvalorare questa ipotesi¹⁵: uno dei cavalieri presenta infatti un profilo simile a quello di Giulio Cesare così come effigiato in dipinti, monete e sculture (foto 7/9). Con la mano sinistra regge le redini, mentre con la destra un bastone al pari di altri tre cavalieri. Monta un cavallo dal mantello chiaro dal bel movimento di testa, quasi uno scarto, che il cavaliere neutralizza con maestria¹⁶.

L'altro dato è quello offertoci da un diverso personaggio posto sull'altra parete. Ha una spada al fianco, non regge le redini, anzi le due mani sono al petto a stringere un oggetto che ha la forma di un ferro da cavallo. Da questo particolare proponiamo di identificare questo personaggio con Giovanni Spaccalferro, fratello di Rodolfo II¹⁷, grande giostratore al pari di altri membri della dinastia varanesca, che aveva appunto come simbolo e cimiero proprio due mani che afferrano con gesto di spezzarlo un ferro in foggia di ferro di cavallo (foto 10).

Interessante è anche la testa di un altro dei cavalieri: un giovane con mazzocco (o berretta) su capelli inanellati che gli coprono la nuca e che regge anch'esso un bastone (di comando?) (foto 11).

Il carattere della residenza, l'ampiezza della sala molto probabilmente rettangolare inducono a trovare appropriato identificare questa cavalcata come una celebrazione della casata, una cavalcata simbolica non reale nell'unità di tempo in quanto la successione cronologica dei personaggi raffigurati non rappresenta un momento statico bensì una successione cronologica. Inoltre la lettura che vuole questi dipinti, al pari di Beldiletto, come una caccia, non ci trova d'accordo in nessuno dei due casi.¹⁸ La passione che i da Varano avevano per l'attività venatoria ed il fatto che le residenze sparse per i territori posti sotto il loro dominio fossero considerate manieri e luoghi di diporto, non ci deve trarre in inganno. Il fatto stesso che i cavalieri indossino armature esclude a priori questa lettura. La caccia prevedeva altro abbigliamento ed altre armi non riscontrabili nei dipinti in analisi. L'ambientazione, pur richiamando nel volo degli uccelli (beccacce e starne) (foto 12/13) il passatempo preferito dei signori potrebbe ben essere semplicemente descrittiva ed evocativa di un contado ricco da un punto di vista floristico e faunistico oltre che celebrazione dell'amenità dei luoghi. Del resto è noto come nel corso della visita fatta da Isabella d'Este nel 1494 ai da Varano, Giulio Cesare avesse voluto condurre la *marchesana* anche a S. Anatolia. Non potendo, le fece inviare da quel luogo "alcuni fructi de montagna"¹⁹ da intendersi piuttosto come cacciagione.

10 / 11



12 / 13



La presenza di lance (se di tali si tratta in quanto non si intravede in alcun modo la punta in metallo che le contraddistinguerebbe) rette con la mano destra dai personaggi a cavallo, potrebbe suggerire un corteo precedente una giostra, ma la mancanza di alcuni determinanti particolari sulle armature, l'assenza di elmi, di insegne araldiche, l'ambientazione agreste, piuttosto che urbana, lo farebbero escludere. A conferma di quanto detto si veda la raffigurazione mutila del cavaliere, lancia in resta e con elmo a becco di passero, presente in un'altra sala della stessa residenza.

Perché il ciclo in questione sia stato lasciato incompiuto è tutto da scoprire. Se i dipinti risalgono come quelli di Beldiletto al settimo decennio del XV sec. non lo si può attribuire né ad un mutamento del gusto né ad un abbandono della residenza, tutt'al più ad un rifacimento di alcune parti di questa che avrebbero determinato un diverso uso di locali preesistenti.

Oppure si potrebbe altrimenti ipotizzare una datazione diversa, più tarda, per questi dipinti.

Indubbiamente la raffigurazione dei cavalieri di Esanatoglia si mostra differente, se non migliore, rispetto a quella di Beldiletto in quanto meno statica e con una maggiore fluidità di movimenti specialmente nei cavalli (foto 13).

Sulla qualità di queste opere già si è discusso in altre sedi e certamente se ne discuterà ancora. Resta solo da ribadire che ad Esanatoglia, così come a Beldiletto, nel Castello di Lanciano²⁰, a Rocca d'Ajello o nella perduta residenza varanesca di Pioraco²¹, al pari di molti castelli e ville coeve disseminati in tutt'Italia, l'ornamentazione pittorica mirava più a colpire con le dimensioni ed a piacere attraverso la scelta di soggetti, che non con la qualità e la ricchezza del manufatto artistico.

Certo, la cavalcata di Beldiletto, con la rappresentazione di re e sovrani in armatura, ha quel preponderante carattere celebrativo che ha certo determinato una studiata ieraticità delle figure, la ricchezza delle bardature dei cavalli con redini e selle riccamente decorate a differenza dei fasti più "privati" di Esanatoglia che ci raccontano i da Varano come abili cavalieri, giostratori ed amanti della caccia col falcone, così come potrebbe suggerire un uccello in volo dal becco adunco e con collarino.

Un ultimo particolare. Ad Esanatoglia, tra tanto svolazzar d'uccelli, mancano le pere che invece a Beldiletto piovono da ogni parte. Come è noto, Giulio Cesare fu preso da vago amor per Madonna Pierozzi che, pare non abbia mai corrisposto né ceduto a questo desiderio preferendo

al grande Giulio un altro gentiluomo²².

Che anche questo anedddotico particolare possa risultare utile per determinare un termine post quem per il ciclo di Esanatoglia?

Resta comunque la funzione celebrativa di queste cavalcate, così come d'uso al tempo, allorquando qualsiasi atto della vita quotidiana, qualsiasi apparizione o pubblica decisione venivano considerati atti rivelatori di un potere che doveva essere continuamente esaltato e confermato. E tra i tanti strumenti di cui tale opera si servì, le raffigurazioni pittoriche restano predominanti: per un gioco in cui i dipinti perdono la loro funzione esclusivamente decorativa per diventare anche manifesti politici.

Note

- 1 Una versione abbreviata e senza note è già stata pubblicata in "L'Appennino camerte", LXXXI, 24-11-2001, 47, p. 11.
- 2 G. Luzzato, *Gli Statuti del Comune di S. Anatolia*, Ancona 1909; P.L. Falaschi, *Intorno al Vicariato Apostolico in temporalibus*, in "Atti e Memorie", 103 (*Istituzioni e società nelle Marche sec. XIV-XV*, atti del convegno, Camerino-Ancona 1-3 ott. 1998), 2000, p. 176, nota 106.
- 3 B. Feliciangeli, *A proposito dell'edizione dei più antichi statuti di S. Anatolia*, in "Chienti e Potenza", 14-agosto/ 11 sett. 1910, come citato da A. A. Bittarelli (*La Marca di Camerino*, p. 40).
- 4 C. Mazzalupi, *La terra di Santa Anatolia. Il territorio di Esanatoglia attraverso i secoli*, 1996 pp. 48-49.
- 5 B. Feliciangeli, *Di alcuni rapporti dei Varano coi Gonzaga*, Nota E di *L'itinerario di Isabella d'Este Gonzaga attraverso la Marca e l'Umbria nell'aprile 1494*, in "Atti e memorie della Deputazione di storia patria per le Marche", n.s., 8, 1912, pp. 97-108. A proposito della perdita delle decorazioni pittoriche nel Palazzo ducale di Camerino, lo studioso così si esprime "...Nemmeno ci è dato di saper se le pitture fossero di buon fresco o a guazzo, come quelle dei manieri di Beldiletto, Pioraco e Santa Anatolia" confermando così la conoscenza diretta di queste ultime. Luigi Serra segnala delle decorazioni pittoriche graffite nelle logge della residenza varanesca di Esanatoglia.
- 6 M. Loreti, *La vita privata dei Varano signori di Camerino*, Siena 1927, pp. 102-103; G. Boccanera, *Il castello di Beldiletto*, in "I Quaderni dell'Appennino camerte", serie 50°, n. 26, p. 4.
- 7 G. Boccanera, *Il castello di Beldiletto...op. cit.*, p. 4.
- 8 F. Marcelli *Appunti per una storia della committenza varanesca*, in *Il Quattrocento a Camerino. Luce e prospettiva nel cuore della Marca*, (catalogo della mostra di Camerino) a cura di A. De Marchi e M. Giannatiempo Lopez, Milano 2002, pp. 74-75.
- 9 Si veda V. Gheroldi, *Tecniche di pittura murale a Camerino nella seconda metà del Quattrocento*, in *Il Quattrocento a Camerino...op. cit.*, p. 136; *Pitture su scialbo di tema profano per i da Varano*, in *I da Varano e le arti*, atti del convegno (Camerino 4-6 ottobre 2001) a cura di A. De Marchi e P. L. Falaschi, in corso di stampa.
- 10 "... opere eseguite su imbiancature generali ed omogenee a latte di calce, con leganti a cola e a uovo, con sistemi misti a calce e tempera, o solo a calce, destinate generalmente agli ambienti privati e ai dipinti di soggetto profano. Questa tecnica è impiegata nell'area di Camerino con diverse varianti, legate a una minore o maggiore complessità di esecuzione, che tendono a scarsi in rapporto alla funzione e al pregio dei dipinti ...", V. Gheroldi, *Tecniche di pittura murale...op. cit.*, p. 136.
- 11 Nella Rocca d'Ajello sono tuttora visibili dei lacerti di dipinti su scialbo di paramenti a finti drappi (vedi p. 45 e p. 49 in questo stesso volume).
- 12 V. Gheroldi, *Tecniche di pittura murale...op. cit.*, p. 136.
- 13 Alcune delle sovraccotte sono frappate e ricordano nella foggia quella indossata dal condottiero Pippo Spano nel dipinto di Andrea del Castagno (1450 ca.).
- 14 Alcuni dei ritratti abbozzati di Esanatoglia richiamano alla memoria quelli delle stampe settecentesche dell'Antonucci che riproducono i dipinti del Palazzo ducale di Camerino con personaggi della famiglia da Varano. Il modello pittorico dei cavalieri di Esanatoglia e di Beldiletto è certamente da ricercarsi nel *Guidoriccio da Fogliano* del Palazzo Pubblico di Siena che è simil-

- mente raffigurato in armatura ma a viso scoperto, con il bastone del comando. Rappresentazione dell'ideale cavalleresco, della gloria civica e militare pur con il tono poetico e leggendario dell'elogio del Cavaliere tipico della cultura gotico-cortese l'affresco senese così come i dipinti varaneschi hanno il garbo e la cadenza di una *chanson de geste* dove le tensioni belliche ed il peso del governo sfumano in una realtà apparente e trasfigurata tanto cara al tardo gotico.
- 15** Comunicazione in sede di conferenza di M. Paraventi, *I da Varano e le arti*, Camerino 4-6 ottobre 2001. Ipotesi avanzata nel corso della stessa anche da V. Gheroldi. Cfr. *I da Varano e le arti...op. cit.*, in corso di stampa
- 16** Il movimento della testa del cavallo è simile, se non speculare, a quello del cavallo montato da un moro nella lunetta centrale (*Corteo dei magi verso Gerusalemme*) della Pala Strozzi (1420-23) di Gentile da Fabriano. L'impostazione generale delle figure a cavallo suggerisce inoltre come il nostro autore non fosse ignaro né di Gentile, né della famosa cavalcata gozzoliana.
- 17** L'attribuzione è accettata e sostenuta da F. Marcelli, *Appunti per una storia della committenza varanesca...op. cit.*, p. 74
- 18** La *cavalcata* di Beldiletto, di tipo celebrativo, è ostentazione di autorità, egemonia e legami dinastici. La sua è la rappresentazione di un potere riconosciuto ed appoggiato dai potenti del tempo. Si veda in questo stesso volume, la scheda riguardante questo castello e le sue decorazioni.
- 19** Cfr. B. Feliciangeli, *Di alcuni rapporti dei Varano coi Gonzaga...op. cit.*, pp. 97-108.
- 20** Il brano di dipinto murale ritrovato in un ambiente a pianterreno del Castello di Lanciano può considerarsi la conferma iconica di quanto scritto da Isabella d'Este-Gonzaga al marito descrivendogli il soggiorno presso i da Varano. La marchesa riferisce infatti di un "parchetto pieno di selvatici animali" (B. Feliciangeli, Isabella d'Este ecc.). Nella scena ritratta - che può anche intendersi giocosa - di un cane che rincorre, e forse azzanna alla coscia, un giovane uomo in calzebraghe rosse troviamo anche una bella lince in corsa ed un ghepardo dalla lunga coda e dal tipico mantello puntinato.
- Doveva essere costume presso le corti dell'epoca possedere animali esotici: Benozzo Gozzoli nel suo *Corteo dei Magi* (scena affrescata sulla parete ovest) ne raffigura uno simile (ghepardo) posto in groppa ad un cavallo montato da un cavaliere vestito d'azzurro con tanto di collare e guinzaglio.
- 21** M. Paraventi, *Camerino e il suo territorio: prima indagine sul patrimonio artistico disperso*, in *Il Quattrocento a Camerino. Luce e prospettiva nel cuore della Marca*, catalogo della mostra di Camerino, Milano 2002, p. 119 e note relative.
- 22** C. Lilli, *Dell'Historia di Camerino*, II. VII, p. 220; M. Loreti, *La vita privata dei Varano signori di Camerino*, p. 101.