

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*

Il Palazzo ducale di Camerino: storia, architettura, ambienti e decorazioni pittoriche

Fiorella Paino

Tra i tanti edifici ricchi di storia che nel corso dei secoli hanno visto mutare l'uso cui in origine erano destinati, ben pochi come il Palazzo da Varano di Camerino hanno mostrato la stessa duttilità a ben interagire con le varie realtà contingenti. Frutto di continui rimaneggiamenti che hanno comportato la perdita totale di gran parte degli ambienti originari, l'attuale aspetto dell'antico edificio non suscita una particolare ammirazione sebbene si imponga all'attenzione per la sua massa compatta ed estesa che delimita e chiude il lato della piazza verso i Monti Sibillini, quasi un alto muro di cinta a definire la *civitas* e scandire la cesura con il paesaggio.

Sintesi ed esempio dell'evoluzione di diverse tipologie abitative dell'Italia dei secoli XIII-XV, il Palazzo fu costruito, al pari d'altre dimore signorili coeve, non in un'unica soluzione ma in più fasi di cui tre sono le principali. Tre momenti diversi che ad un livello più astratto possono essere interpretati come espressione dell'ambizione verso la conquista del potere politico e civile (le *Case di Gentile*, XIII secolo), l'affermazione (il *Palazzo di Venanzio*, XIV-XV sec.), la completa consacrazione del potere raggiunto da un punto di vista sia militare che politico-civile (le *Case Nove* o *Palazzo di Giulio*, XV sec.). Una *domus* ed una *familia* che parlano dunque uno stesso linguaggio e si identificano simbioticamente l'una con l'altra assurdo così ad esempio peculiare e riassuntivo di oltre tre secoli di storia d'Italia.

Diversi gli studi di carattere storico-artistico, filologico, architettonico ed archivistico finora condotti che, nella loro puntualità e specificità, ne hanno evidenziato i diversi aspetti e componenti. Questo breve excursus sulla residenza dei da Varano a Camerino si prefigge di offrire una sintesi dei vari aspetti al fine di creare un quadro unitario che faccia coincidere gli avvenimenti propri della famiglia con la costruzione, le modifiche, le decorazioni del Palazzo nel tentativo di ricostruire uno spazio "privato" per quello che da secoli ormai è solo uno spazio "pubblico".

La famiglia da Varano, il contesto storico e l'origine del Palazzo

I da Varano dominarono per circa tre secoli (dalla fine del XIII all'inizio del XVI) sulle sorti della Marca meridionale, una regione strategicamente importante posta nel cuore dell'Italia centrale nel pieno dei possessi pontifici. La loro ascesa al potere non è dissimile da quella di altre famiglie feudali italiane che, sapendo volgere a loro favore gli sconvolgimenti provocati in Italia dalla traslazione della sede pontificia ad Avignone (1309-78) e dal conseguente Scisma d'Occidente (1378-1449), riuscirono ad accaparrarsi favori sia imperiali sia pontifici creando, una volta inurbatesi, delle vere e proprie dominazioni oligarchiche trasformatesi nel corso dei secoli successivi in Signorie.

Guelfi in una città guelfa (foto 1)¹ per la loro fedeltà alla sede apostolica i da Varano furono beneficiari di concessioni e favori papali fino ad ottenere, nella seconda metà del Trecento, il *vicariato in temporalibus*² e nel 1515 la nomina a duchi con bolla di papa Leone X Medici datata 30 aprile.



Le origini di questa famiglia restano ancora incerte ed antiche genealogie non documentate, create al solo scopo di magnificarne la stirpe come di costume in epoca medievale e rinascimentale, non sono attendibili. Lo storico ed erudito seicentesco Camillo Lillii le fa risalire al III secolo d.C. ad un certo Berardo e Commodo e favoleggia di un'origine transalpina con legami alla stirpe anglo-normanna dei conti Surrey Varennes (o Surrey-Warren)³ giunta in Italia nel corso del XI secolo. La tesi più accreditata è che la famiglia provenga invece dal circondario, da Rocca Varano (vedi nota 3), posta a pochi chilometri da Camerino tuttora esistente e situata in posizione strategica e di controllo sulla Val di Chienti.

Il capostipite viene identificato in un Gentile di origini ignote e padre di Rodolfo che, in documenti risalenti alla prima metà del 1200, è enumerato tra i *maiores* della città. La carica ricoperta da Rodolfo è una conferma del fatto che i da Varano abbiano spostato definitivamente la propria residenza dal castello avito all'interno della città acquistando case nel centro urbano per esercitarvi la loro presenza come rappresentanti del Comune.

A Rodolfo successe il figlio Gentile che completò questo processo costruendo il primo nucleo della residenza.

Le tre fasi costruttive del Palazzo: le case di Gentile (sec. XIII)

Nel contesto generale delle lotte per le investiture che videro contrapposti l'Impero ed il Papato, il Comune di Camerino si schierò sempre a difesa degli interessi di quest'ultimo. Coinvolto negli scontri fra Guelfi e Ghibellini, la notte del 12 agosto 1259 la città fu messa a ferro e fuoco e distrutta per il tradimento del conte Ranieri de' Baschi, podestà della città ed alleato del re Manfredi. In balia degli imperiali e dei Ghibellini la città subì il sacco e le case della parte avversa distrutte. In quel tragico frangente, e secondo quanto tramandato, alcune famiglie guelfe riuscirono a sfuggire all'eccidio riparando nei castelli vicini. Gentile da Varano, con l'aiuto di papa Alessandro IV e della solidarietà d'altri comuni limitrofi, si mise a capo dei fuggiaschi, li riorganizzò e li guidò nel 1261 alla riconquista della città semidistrutta ma ancora presidiata dai Ghibellini. Divenne così il protagonista della rinascita del Comune e, successivamente, della riconquista dei suoi territori⁴.

Le case di cui i da Varano erano proprietari sin dall'epoca di Rodolfo⁵, ubicate vicino la Chiesa Collegiata di S. Maria Maggiore (la Cattedrale), furono in questo periodo riorganizzate e restaurate da Gentile (1265c.) a testimonianza della visibilità che la famiglia ricercava nell'ambiente urbano e del carattere preminente che andava acquisendo sull'aristocrazia locale.

A questi edifici si aggiunsero le case appartenute alla famiglia dei Vicomanni divenute proprietà di Gentile come documentato da una cronaca seicentesca "[...] fu edificato da Gentile Varani nelle case de' Signori Vicomanni date da Rambotto I Signore di Belforte ad esso Gentile [...] per le quali dalli detti signori Varani furono date in compenso antiche loro case che hoggi habitano le famiglie de i Vicomanni [...]"⁶. Alla fine del XIII secolo quello che dunque poteva presentarsi

come un disordinato insieme di costruzioni subì una prima trasformazione andando ad assumere caratteristiche più prettamente residenziali.

Nominato Podestà nel 1266, Gentile organizzò la sua dimora non più come luogo di difesa ma piuttosto come spazio abitativo aperto anche a funzioni pubbliche, uso quest'ultimo dettato anche da necessità piuttosto usuali all'epoca. A Camerino infatti, così come in altre città, il Comune non disponeva di un proprio spazio fisso né per le adunanze del consiglio né per la stipula di atti, per cui questi avevano luogo nella sede episcopale, nelle chiese o nelle case di qualche privato cittadino⁷.

Le cosiddette *case di Gentile*, poste nel punto in cui il colle su cui sorge il nucleo più antico (foto 2, particolare di una rappresentazione del modellino di Camerino) della città presenta la sua minima estensione, si situavano sul dislivello, vi si adattavano, ne seguivano la forma e sfruttavano la roccia sottostante come punto di ancoraggio. Della costruzione originaria, successivamente collegata e parzialmente inglobata in quelle posteriori, resta ben poco a parte muri in conci squadri di arenaria che un tempo dovevano essere esterni, delle porte a tutto sesto accennanti all'arco acuto per il taglio particolare della pietra-chiave di volta, qualche apertura e murature interne fatte di materiali compositi⁸. Le case, così come emerge dai lavori di restauro condotti e tuttora in atto⁹, dovevano fiancheggiare il tracciato in pendenza di strette strade preesistenti, come testimoniato da due delle porte superstiti, un tempo esterne che, pur distanti pochi metri l'una dall'altra, sono poste su livelli differenti¹⁰. Queste strade mettevano in collegamento la parte alta della città (la piazza con la chiesa collegiata) con quella posta a metà tra questa e la base della roccia (la vecchia via Cisterna che ricalca il percorso dell'antico tracciato viario di origine romana). Almeno due di queste strade di connessione tra la cima e la mezza costa - certamente a gradoni o a cordonata simili a quelle facenti parte del tessuto urbano medievale e a tutt'oggi ancora ben visibili e transitabili - risulteranno successivamente inglobate all'interno dell'edificio nel corso di successivi lavori di ampliamento.

La mancanza pressoché totale di documenti aventi carattere privato rendono difficile ricostruire la vita quotidiana di *casa Varano* sul finire del XIII secolo, ma l'abitazione voluta da Gentile per poter meglio alloggiare se stesso e la sua famiglia non doveva discostarsi di molto dalla tipologia di quelle coeve sorte in altri centri urbani dell'Italia centrale. Infatti, proprio a partire dal XIII secolo, edifici separati da una corte ed appartenenti ad una o anche a più famiglie tesero a raggrupparsi in un'unica costruzione più o meno complessa. Questa soluzione ad organismo unitario fu adottata maggiormente in ambiente urbano dove più limitata era la disponibilità di spazio¹¹. La disposizione interna prevedeva, nella tipizzazione più comune, un ambiente anteriore per lo più destinato a luogo di lavoro, attività artigianali o di uso pubblico e una serie di stanze nella parte posteriore o nei piani superiori.

La planimetria di questa parte del Palazzo (le *case di Gentile*) ci mostra uno spazio frazionato dal quale è difficile risalire ad un progetto unitario ed organico, ma dove è facile scorgere la tipica combinazione del periodo nella distribuzione degli ambienti. I soffitti a pianterreno presentavano volte a botte a tutto sesto o a crociera ribassata, mentre la pavimentazione era verosimilmente a mattoni (così come presente nella cosiddetta Sala della Colonna, inizio sec. XIV). Per ciò che riguarda i piani superiori i soffitti erano a *palcho*, composti cioè da travature lasciate a vista, con pavimenti costituiti probabilmente da assi di legno o da piastrelle in cotto. Non potevano mancare, visto lo status sociale della famiglia, delle decorazioni parietali con semplici motivi geometrici ed ornamentali a colori contrastanti dipinte a tempera su pareti intonacate (come nel nucleo più antico del Palazzo dei Trinci a Foligno) o con rappresentazioni di teli di stoffa tesi (come testimoniato da frammenti di dipinti murali ritrovati in un ambiente a pianterreno nel castello varanese di Rocca d'Ajello)¹² che nelle grandi occasioni divenivano reali in quanto gli ambienti venivano "apparatati" a seconda della stagione con drappi in lana, in lino, seta o anche con arazzi.

Nel 1279 un terremoto di forte entità sconvolse la zona e buona parte della città subì gravissimi danni. Sicuramente anche l'abitazione dei da Varano fu danneggiata.

Il Palazzo di Venanzio (sec. XIV)

A Gentile succedettero i figli Rodolfo e Berardo che condivisero ed esercitarono un forte potere politico sulla città sebbene non vi sia traccia documentaria di investiture ufficiali da parte delle istituzioni comunali¹³.

Nelle *case di Gentile* la famiglia visse e prosperò per più di un secolo. Berardo diede il via ai primi lavori di ampliamento e di ammodernamento con adattamenti atti ad ospitare una famiglia che andava acquistando sempre più potere sia in ambito militare sia civile. Il XIV sec. vide infatti il definitivo consolidarsi del potere dei da Varano che si imposero soprattutto grazie a Rodolfo II, uno dei principali condottieri del secolo, nominato gonfaloniere della Chiesa dal cardinale Alborno.

Con Rodolfo II, Giovanni Spaccalferro, Venanzio Falcialferro e Gentile III, tutti figli di Berardo II, la struttura portante ed unificante dello stato di Camerino si identificò con quella di un'estesa famiglia con ramificazioni che raggiungevano tutte le zone dello stato e tutti i livelli sociali.

A questo periodo risale la costruzione del secondo nucleo della residenza, quello che dal nome del suo edificatore è detto *il Palazzo di Venanzio*.

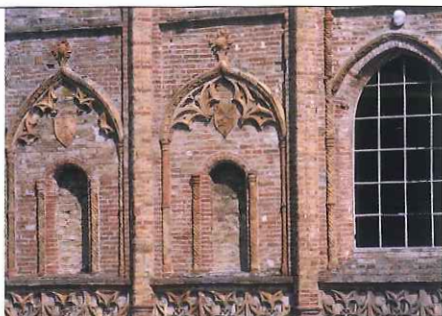
La dimora legata al suo nome è da far risalire alla seconda metà del 1300, quasi certamente agli anni '70. La datazione coincide infatti con il conferimento del vicariato e la concessione in feudo delle città di Tolentino (foto 3, castello della Rancia) e S. Ginesio (1355) (foto 4) da parte della Sede Apostolica ed all'ammissione del pagamento del censo (1375)¹⁴. La costruzione - continuata dopo il 1377 anno della morte di Venanzio e terminata non prima del secondo decennio del XV secolo - acquista un valore simbolo in quanto emblema ed espressione della legittimazione da parte del Papato dell'autorità di governo dei da Varano sul territorio della Marca meridionale.

Il nuovo edificio, contiguo a quello già esistente, mostra una tipologia riscontrabile in molti edifici pubblici trecenteschi. Si presenta con un corpo di fabbrica parallelepipedo che si erge, seguendo l'andatura orografica, con quattro piani verso la valle e tre sul fronte cittadino. La sua ampia struttura, posta in posizione parallela alla navata della Chiesa collegiata di S. Maria Maggiore, troncheggiava sulla piazza e la delimitava. Questa collocazione gli conferiva l'autorità di una sede di governo e come tale ben presto si imporrà soppiantando, definitivamente, quella del Comune divenendo il centro civile e politico della città.

Impossibile a tutt'oggi - a meno di una fortunosa scoperta in sede archivistica - fare ipotesi attributive sul nome del suo costruttore. Anche per il Palazzo di Venanzio, costruito sì in un'unica soluzione ma in un ampio lasso di tempo, vale quanto detto per le *case di Gentile* e cioè che nella tipizzazione non si discosta di molto dalle altre abitazioni signorili del Trecento.

A differenza dell'articolata planimetria del primo nucleo, quest'ultimo si presenta più lineare con ambienti contigui e meglio definiti sebbene a tipologia chiusa di stampo prettamente medievale. Lo stile è gotico come lasciano desumere le sottili monofore trilobate superstiti dei piani verso valle, la forma ancora visibile di porte d'ingresso a sesto acuto che ripropongono quelle già esistenti nell'apparente ricerca di una continuità stilistica con il preesistente, le grandi finestre a sesto acuto, forse delle trifore, ancora leggibili sebbene tamponate. La loro posizione, sulla facciata verso la piazza, troppo spostata verso il tetto testimonia della maggiore altezza dell'antico edificio rispetto all'attuale. Mutili le tracce delle cornici marcapiano che, sebbene presenti in costruzioni del XIV sec., solo in quello successivo diverranno elemento ricorrente e costante in edifici pubblici e privati. L'intera costruzione, al pari di gran parte degli edifici cittadini, è in arenaria dai toni grigio-azzurrognoli con scagliette lucenti per la presenza nella pietra di quarzo o di silicati. Grazie a decorazioni locali coeve pervenuteci non è da escludere, per analogia, l'uso del calcare bianco e rosa nella decorazione di archi e cornici, di targhe di pietra e di stemmi¹⁵. È infatti ancora visibile sul muro esterno uno scudo

4 / 5



6 / 7 / 8



lapideo con le armi gentilizie della famiglia come d'uso nei sec. XIII-XIV allorché stemmi venivano murati nelle pareti o trovavano posto sugli angoli delle facciate dei palazzi.

Contiguo a costruzioni preesistenti il *Palazzo di Venanzio*, nel congiungersi al primo nucleo della residenza di famiglia, inglobò non solo una torre cittadina posta accanto alle case di Gentile “usata come elemento volumetrico forte, pieno a girare l'angolo”¹⁶, ma addirittura un castello come dimostrato da recenti scoperte di cantiere¹⁷. Che la torre, ribassata, sia divenuta parte dell'edificio è testimoniato anche dall'*Inventario del Ducato* che fu redatto a partire dal 1502-1503 in occasione dell'effimera occupazione della città e dei territori varaneschi da parte di Cesare Borgia¹⁸. Nell'elenco degli ambienti, sono citate “una stantia in cima de la Torre doi fenestre un cappucciario doi usci” e “Item una camera suffictata dela Torre con lo camino et la fenestra doi usci el suo necessario”.

Anche una cisterna dell'acqua fu incorporata nell'edificio finendo ubicata sotto la sala centrale del primo piano a valle. È interessante poter constatare come la pratica di appropriarsi di elementi urbani preesistenti non fosse rara se un secolo dopo Francesco di Giorgio Martini - architetto, ingegnere militare ed esperto di idraulica - agì nello stesso modo inglobando negli ambienti di servizio del federiciano Palazzo ducale di Gubbio un serbatoio dell'acqua cittadino.

Nell'ambiente attiguo alla sala sovrastante la cisterna vi sono dei resti ancora visibili di una scala poggiata direttamente sulla roccia a testimonianza di come i diversi livelli abitativi fossero collegati internamente. La stretta scala, di certo uso privato, alloggiata nello spessore del muro conduceva ai piani superiori e esempi simili si conservano in castelli del circondario (come Rocca d'Ajello, foto 5) risalenti all'epoca del dominio varanesco nonché in varie case di antica costruzione a Camerino. Queste rampe, oltre a permettere più rapidi e discreti collegamenti interni, servivano anche ad unire, lì dove esistenti, i doppi vani ricavati dalla duplicata proporzione in altezza delle stanze più importanti. Tutt'intorno altri ambienti più piccoli, sicuramente di servizio, la cui funzione non è ancora stata individuata ma, presumibilmente, anche alloggi per la servitù. La vicinanza di questi alla grande cisterna suggerirebbe la presenza di spazi adibiti a lavanderia e tintoria, come nei sotterranei del Palazzo ducale di Urbino.

Questa parte dell'edificio era visibile solo dalla valle. Il pianterreno, dove trovavano posto ulteriori ambienti di servizio e di uso pubblico (uffici, cancellerie, sale d'udienza resi necessari in tutti

quei casi in cui una famiglia assumenza un ruolo egemone nella vita politica di una città) si affacciava sulla piazza e sulle corti interne da cui si aveva accesso agli *horti*. Questi ultimi erano situati nello spazio ristretto tra le mura perimetrali cittadine e le abitazioni che, di conseguenza, risultavano essere arretrate di alcuni metri rispetto alle prime.

Questa parte del Palazzo fu in parte modificata nella seconda metà del XV secolo dopo il 1464 allorché Giulio Cesare diede inizio ai lavori di ampliamento e ristrutturazione della dimora avita. Ce lo testimoniano, in tre sale poste a pianterreno, (le uniche ad esserci pervenute con dipinti murali) i soffitti voltati a sesto ribassato con lunette raccordate alla volta con unghie poggianti su peducci come riscontrabile in molti edifici quattrocenteschi.

Il secondo piano ospitava le stanze private e la sala grande, celebrata e citata in varie fonti coeve. Luogo deputato ad ospitare tutte le cerimonie pubbliche e le feste di corte, la sala era addobbata con arazzi in occasione di viste e di occasioni solenni. *L'Inventario del Ducato* così la descrive "...con doi camini suffictata con la sua porta e credenza: octo fenestre grandi doi piccoli: de longheza cento vinti pedi et larga pedi quaranta et quatro con sidici banchi in essa sala de tavoloni de ulmo vinti pezzi de stanglie con ferrecti da pendere panni de raza". Un altro documento risalente al 1584 (Manoscritti Iacobilli) ribadisce e conferma quanto appena riportato: "Nell'entrare a mano destra è un cammino quasi nel principio della lunghezza et alla mano sinistra vi è un altro quasi al fine essendo nel principio il luogo della credenza". In questo vasto ambiente avevano luogo anche rappresentazioni teatrali – come in occasione delle nozze fra Giulio Cesare e Giovanna – se lo stesso *Inventario* si preoccupa di elencare "cinque cavalletti de legname da edificare el barcho nela sala".

Qui nel 1451 vi fu dunque celebrato il matrimonio fra Giulio Cesare e Giovanna Malatesta e nel 1511 vi si svolsero le esequie solenni della stessa Giovanna. Nel 1489 vi fu certamente ricevuto l'ambasciatore del re d'Ungheria, nel 1493 Pandolfo Malatesta signore di Rimini e nel 1494 Isabella d'Este Gonzaga nel suo viaggio da Loreto a Gubbio.

Il *Palazzo di Venanzio* fece proprio anche il *ponte di Madonna* (fine XIII, inizio XIV secolo), un cavalcavia di 13 metri circa di lunghezza collegato alla scomparsa cappella gentilizia di famiglia situata quasi certamente accanto l'abside dell'antica Chiesa collegiata di S. Maria Maggiore. Al ponte si accedeva attraverso una "loggia meza coperta" con l'entrata da due camere separate fra loro. Un esempio tuttora esistente di un manufatto coevo con funzioni simili è quello che collega Palazzo dei Trinci (sec. XIV e XV) al Palazzo delle Canoniche e alla Cattedrale di S. Feliciano a Foligno.

Il *ponte di Madonna*, attraverso il quale le donne di casa Varano potevano recarsi alle funzioni religiose senza dover attraversare la strada, giocava un ruolo importante nella vita privata della famiglia tanto da essere citato nel testamento di Rodolfo III che, succedendo al padre Gentile nel 1399, concentrò e riunì nelle sue mani tutti i vasti possessi familiari.

Rodolfo, preoccupandosi di assicurare un futuro ed un tetto ai suoi quattro figli maschi legittimi ed alle loro famiglie, divise fra loro non solo i vasti possedimenti ma anche la residenza avita affinché nella definizione degli usi non ne nascessero liti o si verificassero soprusi e contestazioni¹⁹.

Le *case di Gentile* ed il *Palazzo di Venanzio*, che per creare un'unica struttura abitativa avevano fatto propri elementi urbani preesistenti, costituiscono il nucleo delle cosiddette *case vecchie* laddove restarono sempre ubicati gli appartamenti privati della famiglia anche dopo la costruzione dell'ultima ala del Palazzo, le *case nove* con il grande quadriportico.

Le Case Nove di Giulio Cesare (sec. XV)

L'iter costruttivo del Palazzo si lega a questo punto alla figura di Giulio Cesare (foto 6) che ne edificò l'ultima e più sontuosa parte trasformandolo in una delle dimore signorili italiane più cele-

brate del secolo XV²⁰ a conferma della definitiva consacrazione del potere militare e politico dei da Varano non solo sulla città ma anche su di un ampio territorio.

Alla morte di Rodolfo III, in conformità a quanto stabilito dal suo testamento, l'eredità fu divisa fra i quattro figli legittimi: Berardo, Gentilpandolfo, Piergentile e Giovanni.

La prima metà del XV secolo vide però porsi in atto la politica accentratrice di papa Eugenio IV mirata a consolidare il potere della Chiesa sui territori già ad essa soggetti. In questo contesto più vasto gelosie fraterne miste a timori di appropriazioni indebite e di future parcellarizzazioni del patrimonio familiare spinsero i due fratelli maggiori a congiurare contro i minori. Giovanni, attirato con un tranello nelle stanze di Berardo, fu ucciso da sicari mentre Piergentile accusato falsamente di aver adulterato la moneta pontificia fu decapitato a Recanati il 6 settembre 1433²¹.

L'azione indegna provocò compianto e sdegno generale che portarono all'uccisione nel 1434 dei due fratelli traditori e di molti membri della famiglia inclusi dei bambini. Dopo questo fatto di sangue il Palazzo divenne sede del governo repubblicano che per nove anni governò sulla città e sul circondario (1434-1443).

Elisabetta Malatesta, moglie di Piergentile, con l'aiuto delle cognate di casa Varano²² riuscì a porre in salvo i figli Rodolfo, Costanza e Primavera ed il nipote Giulio Cesare e, dall'esilio di Pesaro, operò attivamente nell'intento di riconquistare al figlio ed al nipote il potere perduto. Rodolfo e Giulio rientrarono a Camerino nel dicembre del 1443 acclamati dal popolo festante. La reggenza di Elisabetta, voluta da papa Niccolò V, durò fino al 1449.

I due cugini, Giulio Cesare e Rodolfo, governarono congiuntamente condividendo sia il potere sia i proventi delle condotte militari fino al 1464, anno della morte di quest'ultimo²³.

I primi lavori di quello che viene indicato come il *Palazzo di Giulio* sono dunque da far risalire agli anni immediatamente successivi a questa data. Rimandati alla corte di Ferrara la cognata Camilla d'Este ed i nipoti, Giulio Cesare insieme alla moglie Giovanna Malatesta dedicò gran parte delle proprie energie e delle finanze dello stato per instaurare nella sua corte e nella città un clima culturale che aderisse agli ideali umanistico-rinascimentali imitando il mecenatismo di altri principi suoi contemporanei, primo fra tutti Federico da Montefeltro.

La fama di Giulio Cesare si accrebbe di pari passo con quella della sua città dove le *fabriche* erano sempre più numerose (dall'Ospedale di S. Maria della Misericordia, al tempio dell'Annunziata - foto 7/8 - alle opere di idraulica e di bonifica nell'altopiano di Colfiorito, al Convento di S. Chiara voluto per avere sempre accanto a sé l'amata figlia Camilla divenuta clarissa)²⁴.

Il nucleo finale dell'intero Palazzo fu certamente terminato nell'ultimo decennio del XV secolo se è esatta la data del 1498 riportata dal Benigni il quale riferisce di un'iscrizione posta sul portale di ingresso al cortile d'onore "Iulius Caesar Ioannis II filius palatii huius novi et atri fundator. A.D. MCCCCXCVIII". Ulteriore manifesto della potenza della famiglia questa parte della residenza fu edificata secondo i dettami del gusto rinascimentale: linee sobrie ed eleganti con decorazioni sia pittoriche sia scultoree. Così come i palazzi federiciani di Gubbio e di Urbino questo edificio non nacque ex novo ma prese l'avvio con la ristrutturazione di altre case di proprietà della famiglia che, già citate nel testamento di Rodolfo III, sorgevano poco discoste ed erano rimaste incompiute.

Ai sessantanove vani delle *case vecchie* si aggiunsero così i quaranta ambienti delle case nove di respiro rinascimentale adibite ad espletare funzioni di rappresentanza. Il Palazzo si arricchiva così di una stalla per novantaquattro cavalli "Item una Stalla con una fontana, una camera in capo de epsa stalla per li famigli, et è capace de novantaquattro cavalli"²⁵, di una spezieria "con uscio et fenestre [cum] doi banchi grandi da scrivere" e "Item una camoretta apresso dicta Spitiaria dove era la stufa una tavola piccola", molti locali di servizio tra cui "...una altra Camera apresso a quella dove se mecteva li ucelli a mutare" che si aggiungeva ad altre uccelliere e stanze preesistenti destinate ad accogliere uccelli predatori nel momento del cambio del piumaggio: "Item doi Stantie da tenere

ucelli senza usci, ...una Stantia...et una rete de ferro da tenere ucelli grandi”, ed ancora “...una stantia dove faceva l’ucellaro Madonna...” (*Inventario del Ducato*). La caccia e la falconeria rientravano infatti tra i principali passatempi dei da Varano e della loro corte.

Le finestre dell’intero Palazzo erano “ferrate” o anche “invitriate”, sebbene quest’ultime siano limitate ad ambienti particolari “una Stantia dove se diceva Messa”, “una Camera secreta dove dormiva lo S.re”. Il vetro a tondi, importato da Venezia, dalla Francia o dalle Fiandre era infatti costoso e di limitata diffusione. Il riferimento abbastanza costante a telai è indicativo, anche in una casa signorile come quella dei da Varano, dell’uso delle più ordinarie impannate citate fra l’altro in maniera molto esplicita “in ipsa camera tucte le impannate dele camere nove”²⁶. Testimonianza della loro presenza ed uso ci è data da un dipinto conservato nel Convento di S. Chiara di Camerino, di autore ignoto risalente al 1525 raffigurante il funerale della Beata Battista nel cortile del Palazzo avito. Per il resto l’*Inventario* parla di “usci”, cioè di robuste imposte di legno che, quando erano usate per schermare, ruotavano verso l’esterno e potevano essere costituite da più parti articolate²⁷.

A causa del clima piuttosto rigido la presenza dei camini era certamente massiccia. Architravati con cappe poco sporgenti, secondo un uso venuto alla moda a Firenze ed attribuito al Brunelleschi ed ai suoi seguaci, avevano soppiantato quelli con cappa a padiglione considerata come un elemento disturbatore poiché la linea curva rompeva l’armonia di stampo classico che la nuova architettura ricercava anche negli interni di dimore private. La presenza di tali manufatti è testimoniata - oltre che dal succitato *Inventario* e da resti di fronti di camino (foto 9) scolpiti con motivi araldici e decorativi²⁸ - anche dall’*Inventario* redatto su incarico della Camera Apostolica dall’architetto Sebastiano Cipriani nel 1708 che così enumera “uno camino grande di marmo all’antica, intagliato con una cornice simile alla cappa” (Camera dei Leoni), “[un camino con]...pilastri, mensole, architrave, fregio e cornice intagliato all’antica” (Guardacamera), “un camino con fregi...” (Camera dei Pavoni). Per mancanza di fonti documentarie certe ancora una volta resta ignoto il nome dell’architetto che ideò l’insieme unitario della nuova costruzione e che la collegò alle preesistenti puntando e giocando sull’ampliamento della superfici esistenti e la creazione di nuovi cortili, tra cui l’elegante ed ampio quadriportico (la *loggia magna*) vanto dell’intera costruzione. Ampie ed ardite volte furono infatti gettate fra le mura esterne del Palazzo e la cinta muraria a valle dando origine a chiusure lì dove prima vi erano spazi aperti e rendendo interni, privati, degli elementi urbani appartenenti alla città due-trecentesca come tratti di strade, vicoli di collegamento, camminamenti. Gli ambienti che si sono venuti così a creare hanno salvaguardato, oltre ad angoli della città medievale, anche l’impianto più antico dello stesso Palazzo. La lettura di determinati elementi superstiti quali canne fumarie, camini di arieggiamento, rampe per cavalli ci suggeriscono indicazioni d’uso ancora da confermare.

Ma il punto qualitativo più alto di tutta l’architettura delle *case nove* era ed è il grande ed aereo quadriportico intorno al quale trovavano sistemazione le sale di rappresentanza e gli uffici pubblici che si affacciavano sia all’interno dello stesso che sulla piazza. Al di sotto del cortile si trovava la grande nevieria in cui si raccoglieva la neve attraverso “una ferrata grande con bocca tonda della cisterna di pietra”. Fulcro centripeto e centrifugo della cultura umanistico-rinascimentale, espressione del nuovo credo artistico che dalla Toscana andava imponendosi in tutta Italia²⁹ il quadriportico, con la sua serena euritmia, accoglieva i visitatori con l’eleganza dei suoi elementi strutturali e formali mediando il rapporto fra la corte ed i cittadini, quasi una simbiosi fra piazza ed atrio. Ad esso si accedeva dalla piazza attraverso un portale architravato di linea sobria ed elegante retto da due colonne e sovrastato dal busto di Giulio Cesare³⁰, almeno secondo quanto riportato dal Lillii. Quello attuale, che ha soppiantato l’originale, è un arco di pesante bugnato risalente al XVIII sec. L’attribuzione, non suffragata da documenti certi, è ancora discussa sebbene vari studi suggeriscano una paternità del progetto all’architetto fiorentino Baccio Pontelli (1450-1495)³¹ - che nei suoi ultimi anni fu attivo nelle Marche e che ebbe contatti con i da Varano - ed una realizzazione dello

stesso a maestranze locali, lombarde e fiorentine³². È documentata in loco la presenza di queste ultime al pari di lapicidi toscani provenienti da Settignano, tra cui un certo Francesco di Matteo Fosini (o Frosino) soprannominato Lancino, che realizzarono le decorazioni esterne in pietra arenaria³³. Il quadriportico rettangolare con archi a tutto sesto (tre nei lati corti, quattro in quelli lunghi) sorretti da svelte colonne dalla leggera entasi con capitelli corinzi dalla varia decorazione, presenta una doppia trabeazione che accoglie ventiquattro stemmi lapidei con le insegne dei da Varano e la rosa dei Malatesta inframmezzati un tempo da una decorazione a graffito con motivi di sirene. Della maggior parte di questi, così come dei clipei posti in asse sulle colonne, si conserva ben poco. Il Feliciangeli parla di “corone o di ghirlande a rilievo con in mezzo, a graffito ... una ypsilon maiuscola ed una C intrecciate”³⁴. Tre ghirlande simili, ma dipinte, sono state ritrovate nelle tre sale già citate del *Palazzo di Venanzio*. In alloro intrecciato campeggiano al centro dei soffitti ed inscrivono degli stemmi. Lo stesso vale per le cornucopie dipinte che ritroviamo scolpite in alcuni dei peducci della *loggia magna*.

Le difficoltà progettuali affrontate dall'architetto nel far combaciare tutte le esigenze sia di ordine pratico che estetico si sintetizzano e si sciolgono nell'impianto progettuale che presenta l'allineamento assiale delle colonne con le finestre ed il colmo dell'arco con il pieno del muro. Variante locale di un linguaggio nazionale più vicino ad esempi romani ed adriatici che fiorentini, la soluzione formale offerta dal quadriportico resta un unicum mai imitato nell'architettura dei loggiati quattrocenteschi italiani.

Poste dunque inusitatamente sulla chiave di volta degli archi, le finestre che si affacciano nel cortile sono a croce guelfa e si opponevano alle bifore a tutto sesto con colonnina centrale poste sulla facciata esterna del Palazzo volta verso la piazza: “una finestra verso la strada maestra, con colonnina nel mezzo di pietra a due fusti”, “Altra stanza che segue nel cantone sopra la salara con soffitto morto con cornicione esterno attorno ed una finestra verso la strada maestra, con colonna nel mezzo di pietra a due fusti”, “prima stanza della Tesoreria ... una finestra verso piazza... colli concii di pietra e colonnello in mezzo” (Inv. Cipriani)³⁵.

Oltre alla decorazione lapidea in pietra arenaria, realizzata dalle succitate maestranze toscane, il cortile ne presentava una pittorica a graffito purtroppo perduta a parte qualche pallido lacerto affiorante qua e là. La presenza di questo tipo di tecnica decorativa con raffigurazioni a soggetto mitologico risulta essere un elemento di distinzione rispetto alle dimore costruite nelle Marche ed in Umbria nel XV secolo: una testimonianza ed una conferma di come il gusto rinascimentale fosse ben recepito ed accolto in questa corte che a torto, e per ignoranza, è stata talvolta definita provinciale.

Giovanni Maria da Varano e la fine della Signoria

Gli interventi sul Palazzo terminarono intorno al 1498 prima che la bufera borgesca si scatenasse sulle corti della Romagna e delle Marche. Cesare Borgia, figlio di papa Alessandro VI, dopo aver conquistato il Ducato di Urbino si rivolse contro Camerino sottomettendolo con l'inganno e la forza. Ancora una volta la famiglia da Varano fu decimata: uccisi lo stesso Giulio Cesare e tre dei suoi figli Annibale, Pirro e Venanzio.

La Signoria fu restaurata nel 1503 dall'unico erede maschio scampato all'eccidio, Giovanni Maria che nel 1515 ricevette il titolo di Duca da papa Leone X Medici con bolla del 30 aprile.

La *fabbrica* del Palazzo si arrestò. Il novello duca vi contribuì solo con pochi interventi creando i giardini e facendo decorare la sala grande con dipinti raffiguranti gli stemmi personali dei signori di casa da Varano e delle loro consorti.

Con la sua morte (1527) il periodo splendido per la *familia* e la *domus* è ormai al tramonto. Con

lui si chiude la parabola ascendente della famiglia che terminerà con la devoluzione del Ducato da parte della figlia Giulia a favore di Ottavio Farnese, nipote di papa Paolo III³⁶.

Il Palazzo subirà cambi di destinazione, sarà restaurato, ristrutturato e stravolto. Ciò che resta dell'antica dimora varanesca è ben poco eppur sufficiente a farci immaginare i fasti di un tempo.

I dipinti murali*

Il Palazzo era decorato ed abbellito con dipinti e sculture di cui purtroppo ci resta ben poco (foto 10/11/12). Ne abbiamo notizia dagli scritti dello storiografo Camillo Lili, poiché in maniera piuttosto singolare, non ve ne è quasi traccia nei già citati inventari cinquecenteschi e settecenteschi a parte qualche raro accenno senza particolari specifiche. Pochi riferimenti a “mura in parte dipinte” o “mura dipinte in molta parte scrostate”³⁷ (Camere dei Leoni e dei Pavoni nelle *case nove*), mentre per un ambiente definito *salotto* posto in cima alla scala ubicata in fondo al cortile si dice di un “suffitto antico riquadrato dipinto con diverse armi”, queste ultime da intendersi piuttosto in senso araldico.

Nell'*Inventario del Ducato* (1501-1503) composto da varie sezioni, risultano registrate solo le dimensioni degli ambienti del Palazzo (*Misure del Palazzo*), le stanze con gli arredi (*Inventario delle case*), ma nulla è detto o annotato a proposito di dipinti murali a parte l'accenno ad alcune stanze: *Camera de la Fortuna, deli Leoni, deli Paoni, deli Specchi, deli Grefoni, dela Amicitia, dele Nymphe, del'Aquila*, la cui denominazione è certamente legata agli ornamenti (dipinti, cuoi, soffitti dorati ecc.) lì presenti. Scorrendolo vi si trovano solo riferimenti ad arredi, a “lectere et cariole”³⁸, a cassoni, a casse di cui qualcuna “pinctata”, a tavoli e banchi. Le stanze dei piani alti sono “suffictate” come la *Camera deli Leoni*, “ad quadrun dorati”, cioè a cassettoni con la struttura e l'orditura secondaria non a vista ma coperti da tavole a lacunari (un simile esempio superstito coevo è visibile in uno degli ambienti del Palazzo ducale di Gubbio). Interessante fra le tante è la descrizione di una piccola stanza facente parte dell'appartamento privato del signore (situata quindi nelle *case vecchie*) rivestita in legno “item una camera secreta dove dormiva lo S.re suffictata intavolata dentro una lectera et una fenestra ferrata invitriata et uno uscio” e posta accanto ad uno studiolo ed a una cappellina. La citazione inventariale di studioli ed anche di una libreria sono una conferma del clima culturale instauratosi in questa corte³⁹.

La perdita pressoché totale delle decorazioni pittoriche - che il Lili nella sua *Dell'Historia di Camerino* descrive come fossero in parte, già nel corso del XVII secolo, “barbaramente offuscate con bianco e con la calce” - è dunque incalcolabile. È solo grazie a lui ed a qualche raro documento che abbiamo notizia di alcuni dei soggetti dipinti e dei temi raffigurati: “...è degno di meraviglia e d'osservazione è il Palazzo di Giulio per le stanze historiate universalmente tutte con pitture e co' ritratti di vari condottieri camerinesi, con l'armi e con gli arnesi militari di quel secolo...”; a tal proposito cita Francesco Sforza e Giacomo Piccinino “...sopra un carro tirato dalla Fama e dalla Fortuna con le tre Parche davanti che ordiscono gli stami della sua vita”⁴⁰. Anche il Feliciangeli⁴¹ lamenta che “...Nemmeno ci è dato di sapere se le pitture fossero di buon fresco o a guazzo, come quelle dei manieri di Beldiletto, Pioraco e Santa Anatolia”.

Nessuna traccia dunque dei dipinti murali pervenutoci, unici reperti superstiti rinvenuti fortuitamente nel 1984 nel corso di lavori di restauro.

Sotto la scialbatura⁴² e ad altri strati relativi a decorazioni pittoriche più tarde furono riportate alla luce stemmi, ghirlande a festoni, nodi d'amore ed una serie di figure a mezzo busto di buona fattura ed ancora leggibili nonostante lo stato di conservazione, le lacune e la perdita di gran parte delle velature e della policromia originale⁴³ (foto 13).

9 / 10 / 11



12 / 13



14 / 15 / 16 / 17



Le sale dove è avvenuto il ritrovamento, la cui attuale suddivisione risulta essere diversa da quella di un tempo, sono ubicate in quella parte del Palazzo dette *case vecchie* (*Palazzo di Venanzio*) e in periodi antecedenti all'ampliamento del Palazzo ed alla costruzione dell'ampio quadriportico (fine XV sec.) potrebbero aver avuto una funzione pubblica, come ipotizzato da Fabio Marcelli⁴⁴ nei suoi studi condotti sul complesso tema iconografico dei dipinti qui conservati. Angeletti e Remiddi hanno recentemente proposto un'origine diversa per questi ambienti basata proprio sulla mancanza assoluta di citazioni inventariali. Propongono infatti di considerare l'appartenenza delle suddette sale non ai signori di Camerino bensì della Comunità camerte e da quest'ultima cedute come accordo di pace dopo il rientro in città nel 1443 dei da Varano⁴⁵.

Lo spazio attuale è quello di un'unica ampia sala dal soffitto completamente decorato ma con spoglie pareti intonacate. Guardando verso l'alto ci si rende tuttavia conto di come, nel passato, gli ambienti fossero in realtà due. Ne è testimonianza un arco in nuda muratura che è ciò che resta di una preesistente parete divisoria posta fra quello che potremmo identificare come un vestibolo, o camerino, e la sala vera e propria. La traccia muraria divide fra l'altro due diversi cicli pittorici.

Per quanto riguarda invece la sala attigua, decurtata nelle sue reali dimensioni, è permessa solo una parziale e poco felice visione della decorazione.

Due ambienti dunque per tre cicli di dipinti che risultano diversi fra loro sia da un punto di vista tematico sia qualitativo. Due sono di tipo araldico-decorativo mentre il terzo, il più importante, è

18 / 19 / 20



21 / 22 / 23



di tipo figurativo-celebrativo. Denominatore comune sono le grandi ghirlande poste al centro dei soffitti che inscrivono stemmi.

I due cicli araldico-decorativi sono simili benché si differenzino nella fattura e nel disegno. Nella sala contigua a quella principale al grande stemma centrale inquartato (foto 14) e inscritto in una bella ghirlanda d'alloro intrecciata con nastri, fiori e frutta (pomi e pere), simboli beneauguranti di prosperità e fecondità, fa corona un fregio di piacevole fattura ben curato nel disegno con motivi di cani marini⁴⁶ affrontati alternati a cornucopie (foto 15/16). Nelle unghie (cioè lo spazio tra vele) vi sono frammenti di festoni simili al tema della ghirlanda centrale con profusione di pere⁴⁷ (foto 17), ma di fattura decisamente inferiore rispetto al fregio che richiamano nella tipologia le decorazioni presenti nella residenze varanesche del circondario e più precisamente quelle malamente visibili in un ambiente a pianterreno del Castello di Beldiletto⁴⁸.

Nella decorazione dell'altro ambiente ritroviamo, al centro di una coperta di cielo con vaghi residui di stelle in pastiglia dorata delimitata da un fregio a decorazione vegetale da cui occhieggiano faccine antropomorfe (foto 18), una grande ghirlanda con nastri e fiori che circonda uno stemma di cui ci è giunta la sola sagoma ma che risulta essere simile all'altro (foto 19). Per ciò che riguarda l'attuale colore bianco è da attribuirsi piuttosto ad un normale distacco e perdita di cromia, che ad una improbabile *damnatio memoriae*. Stimo infatti che anche quest'ultimo fosse inquartato.

Nelle vele, alternati a festoni in verzura compaiono degli stemmi con i vai (o vari dal francese *vair*) dei da Varano (foto 20) altri con la rosa dei Malatesta⁴⁹, simbolo di Giovanna (foto 21), altri ancora inquartati con i colori delle due casate e le iniziali di Giulio Cesare (foto 22/23).

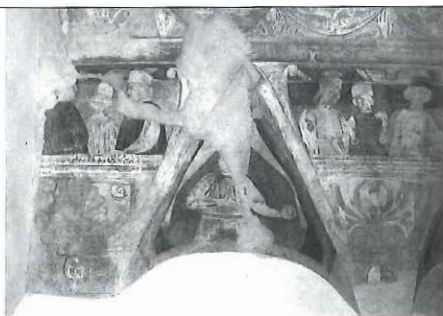
La cesura dei nudi mattoni ci introduce idealmente nel terzo e più importante ambiente: la cosiddetta *Sala degli Sposi* o *dei Patti* come proposto da Marcelli⁵⁰. È difficile a tutt'oggi individuare quale fosse l'ingresso originario (o gli ingressi principali), vista la perdita della parete divisoria. La questione non è di secondaria importanza poiché aiuterebbe a meglio inquadrare l'intero ciclo e, con l'identificazione del punto focale dell'intera composizione, permettere una definitiva lettura ed interpretazione dell'intero programma iconografico. Il ciclo è dunque mutilo. La fascia dipinta occupa la sola parte alta di due pareti e presenta nel complesso vaste parti perdute.

Definito da Federico Zeri - nel corso del suo ultimo *reportage* sui danni subiti dal patrimonio arti-

24 / 25



26 / 27 / 28



stico dopo il sisma del settembre 1997 – “uno tra i cicli pittorici più interessanti della penisola”, la sala è un ulteriore esempio di *camera picta* secondo la moda che si affermò definitivamente a partire dalla seconda metà del 1400 nelle residenze signorili italiane.

La caratteristica di questi dipinti è che sfruttano ampiamente l'architettura divenendone essi stessi parte integrante creando nuove prospettive irreali con aperture verso varchi esistenti solo nel gioco prospettico. La simbiosi è tale che la pittura è parte dell'architettura e viceversa, in quanto la decorazione pittorica è scompartita da finte architetture. Frammenti parietali con figure inscritte in lunette ci informano di come l'illusorio apparato continuasse anche lungo le pareti (foto 24/25). Nell'alternarsi delle vele e delle unghie si avvicinano figure di uomini illustri posti sotto baldacchini-tende e gruppi di due o tre figure in conversazione collocati in una loggia in pietra decorata con fregi in grisaille⁵¹ e divisa in più scomparti (5 a destra e 5 a sinistra compresi quelli angolari in parte mutili) (foto 26).

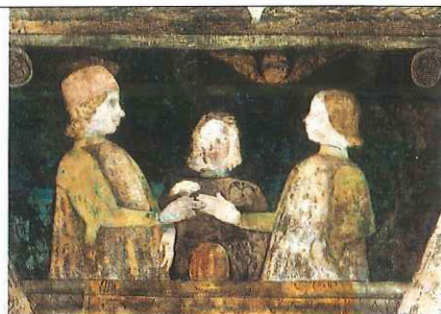
Il loggiato con soffitti a cassettoni in scorcio, posti in prospettiva non sempre perfetta, decorazioni a rosette e testine di cherubini, tappeti che pendono dalle balaustre, risulta riquadrato verso l'alto da un fregio che ripete il motivo ritmico dei festoni vegetali alternati a stemmi, nodi d'amore e testine d'angelo (foto 27). Una probabile citazione di quello affrescato da Piero della Francesca (*San Sigismondo e Sigismondo Pandolfo Malatesta*, 1451) a Rimini ma anche, soprattutto per l'intreccio dei nodi d'amore e le testine d'angelo, di quello dipinto a coronamento esterno dell'alcova di Federico da Montefeltro (seconda metà del XV secolo) ed attribuito a Giovanni Angelo d'Antonio.

Tutto l'illusorio apparato sfonda verso un cielo azzurro con residui di stelle in pastiglia dorata nel cui centro campeggia l'apoteosi del signore simboleggiata dal suo stemma personale completo di cimiero circondato da una grande corona elogiativa in alloro con nastri, fiori e frutta (foto 28).

Questi dipinti generalmente considerati come celebrativi del matrimonio tra Giulio Cesare da Varano e Giovanna Malatesta – avvenuto il 12 maggio 1451 – sono certamente stati realizzati dopo questa data, presumibilmente tra il 1465 ed il 1480, periodo coincidente con l'ampliamento, ristrutturazione ed abbellimento del Palazzo da parte di Giulio Cesare, una volta divenuto unico signore in seguito alla morte improvvisa del cugino Rodolfo.

Ad avallare questa ipotesi interpretativa sono tre scene della parete destra laddove è possibile leg-

29 / 30



31 / 32 / 33



34 / 35



36 / 37



38



gere una storia gotico-cortese con l'incontro fra i due sposi, la piccola Giovanna ed il giovane Giulio Cesare (foto 29); la scena raffigurante il matrimonio, o lo scambio della promessa (come lascerebbe intendere la presenza del terzo personaggio, forse il vescovo della città Malatesta-Cattani officiante il rito) (foto 30) e l'incontro dei due sposi con Giovanna finalmente adulta⁵² (foto 31). Di questa interpretazione restano tuttavia dei punti oscuri dovuti in parte alla cattiva leggibilità di molti particolari come, ad esempio, gli oggetti che reggono le due figure affrontate nell'ultima delle tre scene succitate. La dama sembra avere fra le mani un modello di città (foto 32) - forse a simboleggiare i possedimenti portati in dote da Giovanna - mentre il giovane regge un libro, emblema di saggezza, sapienza e scienza, ma, secondo una precedente tradizione legata all'amor cortese, oggetto di omaggio del poeta alla dama che è sua musa ispiratrice.

Per ciò che riguarda invece la cosiddetta scena del matrimonio, è più logico identificare il fiore offerto come un garofano - simbolo di amore e unione matrimoniale - piuttosto che come una rosa, simbolo araldico dei Malatesta di Rimini⁵³ (foto 33).

Il racconto dunque è tutto concentrato in queste tre raffigurazioni in quanto le restanti logge sono occupate da gruppi di tre uomini di diversa età e in conversazione (foto 34/35/36/37).

Marcelli, suggerendo una destinazione pubblica sia per questo ambiente sia per quelli adiacenti (sala delle udienze, cancellerie, uffici) legge i gruppi di tre persone dialoganti come raffigurazioni di stipule di contratti, di accordi verbali, di ambascerie "...nascoste nelle parole di questi personaggi, ci sono frasi che governano strategie, omaggi, intrighi o, perché no, dispute filosofiche"⁵⁴. Angeletti e Remiddi proponendo un'origine cittadina per la sala in questione suggeriscono una diversa lettura dei dipinti qui conservati: "il "matrimonio" può essere interpretato come una rappresentazione simbolica, l'allegoria di questo accordo di pace (tra la comunità camerte ed i da Varano, n.d.r.) e le lunette rimaste, ognuna con una stretta di mano alla presenza di un testimone, lo possono confermare"⁵⁵ (foto 38).

Su quest'ultima interpretazione sollevo qualche dubbio, in quanto questa ipotesi risulterebbe in contraddizione con il dato araldico presente. Qualora infatti le fasce cuneate rosso-argento, inquadrate con le iniziali di Giulio Cesare, visibili in alcuni stemmi si volessero leggere come i colori identificativi della città⁵⁶ piuttosto che come quelli malatestiani non si spiegherebbe la presenza della rosa. Manca inoltre qualsiasi accenno a Rodolfo IV. Se dunque la decorazione araldica è contemporanea al resto dei dipinti (realizzati non prima del 1465), perché mai si sarebbe voluto celebrare questo accordo di pace a quasi due decenni di distanza dal reinsediamento dei da Varano come signori della città? Oppure, accettando questa lettura, si dovrebbe ipotizzare un'altra datazione.

L'intero ciclo pittorico databile in maniera circoscritta agli ultimi decenni del XV secolo non si non si presenta come un prodotto di tipo seriale, né tantomeno di sola bottega. Tuttavia la discrepanza di fattura non solo qualitativa ma a tratti anche stilistica tra le varie componenti dello stesso potrebbe ben essere indicative della presenza di due se non addirittura di tre personalità di artisti⁵⁷.

Varie le ipotesi finora fatte. Se Giovanni Boccati è stato nel passato preso in considerazione tra i possibili autori di questi dipinti vista anche la tendenza più goticeggiante di questo maestro, la perfetta prospettiva della lunetta posta sulla parete, così come l'uso del colore rosso e delle note cromatiche rosso-violacee su broccati ed altri preziosi tessuti unito ai capelli ben acconciati, non hanno portato ad un'esclusione a priori di Girolamo di Giovanni, seguace di Piero e della sua maniera. Ipotesi quest'ultima sostenuta anche da Andrea De Marchi⁵⁸.

La rilettura su base critica e documentaria avviata nel corso degli ultimi anni, in preparazione della grande mostra su *Il Quattrocento a Camerino*, hanno portato però ad uno stravolgimento del catalogo di quest'ultimo artista a favore di un altro pittore locale, il cosiddetto *Maestro dell'Annunciazione di Spermento* (Giovanni Angelo d'Antonio?)⁵⁹. La scoperta di vari documenti⁶⁰

hanno fatto sì che – con un operazione ardita e per qualche aspetto contestata⁶¹ – la maggioranza delle opere di Girolamo siano ora state assegnate a quest'ultima personalità. Ne consegue che anche questo ciclo, ascrivito al primo, sia ora considerato come opera di quest'ultimo.

In ogni caso la documentata collaborazione artistica fra questi due pittori (Giovanni Angelo e Girolamo) che in più occasioni strinsero compagnia per eseguire dei lavori, potrebbe risultare risolutiva per chiarire i dubbi sulle diverse cifre stilistiche presenti in questo ciclo.

Altro dato da prendere in considerazione è la fattura stessa dei dipinti. La Teodori nel suo saggio scritto subito dopo il loro ritrovamento parla di "tecnica mista" che avrebbe dato all'opera "...l'effetto di ricchissima e smaltata tavola dipinta", il che indica che su di una base a fresco sono state usate delle tempere grasse e che l'artista abbia trattato la superficie muraria alla fiamminga o alla borgognona (un esempio di trattamento simile è riscontrabile negli affreschi di Piero della Francesca nella Chiesa di S. Francesco ad Arezzo, ma anche in quelli Urbino, nel Palazzetto delle Jole, di Giovanni Boccati, 1459) dato, quest'ultimo confermato anche da Gheroldi che parla di tecnica pressoché identica fra i dipinti profani di Urbino e quelli di Camerino⁶².

Questo fattore sottolineerebbe ancora una volta l'importanza dell'influsso di artisti nord-europei nella Marca, rammentandoci tra l'altro anche il viaggio compiuto in Italia (1449-1450) dal pittore fiammingo Rogier van der Weyden in occasione del Giubileo ed il suo soggiorno, tradizionalmente accettato ma non accertato, presso la corte di Lionello d'Este. Visti i rapporti ed i vincoli matrimoniali tra le due corti (Rodolfo sposò nel 1448 Camilla figlia di Niccolò III d'Este)⁶³ risulterebbe molto importante poter dimostrare se e quali artisti camerinesi abbiano soggiornato a Ferrara o al contrario se artisti orbitanti nella corte estense abbiano soggiornato a Camerino.

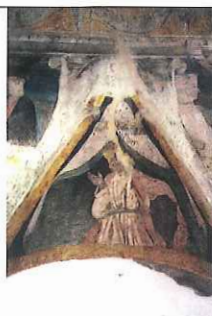
La comprensione del programma iconografico resta tuttavia un punto basilare per la lettura definitiva di questo ciclo di dipinti. Chi è l'artefice di questo complesso programma? In una corte vivace come quella dei da Varano a Camerino "...numerosa di letterati, e de' nobili della Città, e de forestieri..." (Lilii) non ci stupirebbe che anche qui gli umanisti⁶⁴ – divenuti anche intenditori di questioni formali e tecniche non fossero stati delle autorità indiscusse per l'ideazione di programmi iconografici sia di tipo celebrativo/storico che simbolico/mitologico, ai cui dettami i pittori si saranno dunque "sottomessi" accettandone il giudizio ed elevandoli al ruolo di indiscussi critici.

Le figure coronate poste sotto baldacchini, che riecheggiano tra l'altro nel gioco dell'apertura delle cortine gli esempi pierfrancescani ed urbinati, ben rientrano in un programma di rappresentazione simbolica delle virtù del signore e della sua abilità politica (re biblici o mitici sovrani) (foto 39/40/41/42/43/44) oppure, in alternativa, possono essere presenti come raffigurazioni di personaggi reali, re e notabili legati a Giulio Cesare da patti politici, di parentela o di stima. Con ogni probabilità entrambe le cose se raccordate con le decorazioni superstiti del Castello di Beldiletto che, nella teoria dei cavalieri dipinta nella sala grande, raffigurano in effigie vari personaggi coronati tra cui i re Roberto il Guiscardo, Ruggero e Tancredi.

Non è da escludere che, almeno per quanto riguarda questa parte dell'intera decorazione, siamo di fronte al quattrocentesco mito dei *Nove prodi* (otto nella decorazione camerinese) come proposto dal Marcelli che suggerisce l'umanista tolentinato Francesco Filelfo come l'autore del complesso schema alla base del tema iconico dell'intero ciclo ed potizzando tra l'altro legami con quello perduto della Loggia del Mediceo di Milano del Filarete⁶⁵. Fare un paragone, invece, con la serie degli uomini illustri nello Studiolo di Federico da Montefeltro ad Urbino non sembra molto calzante nonostante il carattere ufficialmente privato del piccolo ambiente urbinato che certamente permise una scelta individuale basata su personali preferenze⁶⁶.

L'intera decorazione si concretizza come una celebrazione della potenza ed autorità del signore – che viene assimilata ad una serie di emblemi che sfociano negli stemmi ripetuti ovunque nella dimora – ed una rappresentazione aulica e celebrativa realizzata nel momento d'espansione e con-

39 / 40 / 41 / 42



43 / 44 / 45 / 46



solidamento della signoria allorquando, dopo periodi bui di lotte fratricide, la città conobbe anni di prosperità e ricchezza. Soprattutto dal XV secolo infatti il ricorso a cicli laico-profani era uno degli stratagemmi comuni per celebrare una casata ed il tema ricorrente degli uomini illustri quali *exempla* per vantare improbabili discendenze da antiche stirpi. La commissione di un'opera d'arte aveva quasi sempre uno scopo pratico, extra-artistico: i signori erano infatti avvezzi a basare la loro autorità ed egemonia su varie tipologie di rappresentazioni adulatorie della loro persona, poiché come scrive il Corradini "la magnificenza del Signore rinascimentale non si esplica solo nelle imprese militari, ma anche nel circondarsi di una élite di sapienti, che ravvivano la voce dello spirito".(*)

Delle altre decorazioni pittoriche che arricchivano i vari ambienti del Palazzo ducale non restano che testimonianze scritte oltre a pochi lacerti superstiti per lo più illeggibili.

Oltre quella lapidea in pietra arenaria, il cortile ne presentava una pittorica a graffito. Grazie a dei disegni risalenti al secolo scorso (1889) ed a quanto descrittoci da Feliciangeli e successivamente da Corradini (1969)⁶⁷ ne conosciamo i soggetti. Figure mitologiche ciascuna con i propri attributi: Melpomene, le Grazie, Mercurio, Minerva. La dea Venere era raffigurata sulla conchiglia in atto di guidare i delfini; il dio Apollo, circondato dalle Muse, in atto di suonare la lira, ed ancora l'Aurora su di un carro tirato dalle colombe e la Fortuna, con la ruota in mano, su di un carro tirato da cavalli. L'ultima fascia, posta sotto l'ampio sporto, era composta da due fregi sovrapposti: l'inferiore a candelieri e fogliame, l'altro di losanghe alternate con cerchi⁶⁸. La presenza di questa decorazione a graffito, per la quale sono state formulate dallo Zampetti varie ipotesi attributive, dal Botticelli a Carlo Crivelli, sono un elemento di distinzione rispetto alle dimore costruite nelle Marche ed in Umbria nel XV secolo e che gioca a favore del Palazzo dei da Varano. È infatti una precisa testimonianza non solo della preferenza mostrata da questa corte per il gusto ed i nuovi stilemi umanistico-rinascimentali ma anche la dimostrazione di come questi fossero ben recepiti ed accolti. Citiamo per ultima la perduta decorazione della *Sala Grande* fatta completare da Giovanni Maria. Nominato duca da papa Leone X Medici con bolla del 30 aprile 1515, proprio negli anni tra il 1515 ed il 1520 fece decorare questo ambiente con dipinti raffiguranti gli stemmi personali dei signori di casa da Varano e delle loro consorti accompagnati secondo una moda molto diffusa all'e-

poca, da *elogia* (didascalie cioè riferite ai personaggi lì araldicamente rappresentati) composti per l'occasione dall'umanista Varino Favorino.

Un documento del 1584 riportato dal Corradini⁶⁹ ce ne dà questa descrizione: "...In faccia dell'entrata nel muro presso alle travi del tetto comincia un giro de quadri, ciascun quadro con le arme de Varani a mano destra et alla sinistra delle moglie tutte in uno scudo e alcuni armi in due scudi se sempre vi sono le mogli, che siano state".

Stando a quanto testimoniato, gli stemmi (correvano a mo' di fascia al di sopra di preesistenti raffigurazioni, verosimilmente quelle con i ritratti di personaggi della famiglia tramandatici dalle stampe settecentesche dell'Antoniucci. Camillo Lillii così ce li descrive: "...nella stanza sopraccennata [la sala grande] furono da me rinvenuti e discoperti, perché barbaramente erano stati offuscati col bianco e con la calce alcuni ritratti di membri di casa Varano... Ridolfo, Giovanni, Piergentile, Gentilpandolfo e Berardo... Ridolfo quarto... Giulio..."⁷⁰, tre generazioni da Rodolfo III allo stesso Giulio che ne fu quasi certamente il committente. Il fatto che il Lillii non citi tra gli altri Venanzio, erede legittimo e primogenito di Giulio Cesare e di Giovanna, farebbe risalire questa decorazione ad anni precedenti il 1476.

Anche di questo ambiente non ci restano che testimonianze scritte oltre a manoscritti anonimi (alcuni conservati presso la Biblioteca Valentiniana e l'Università degli Studi a Camerino) tutti risalenti al sec. XVII e contenenti copie degli stemmi e delle didascalie (foto 45/46).

(*) Questa parte del presente saggio è ripreso in parte da F. Paino e M. Paraventi, *Una rappresentazione cortese: i dipinti murali del Palazzo ducale di Camerino* in *Studi storici per Angelo Antonio Bittarelli*, a cura di G. Tomassini, Camerino 2001, pp. 175-187.

Note

- 1 Camerino ha una storia millenaria. Città fondata dagli Umbri fu poi municipio romano. Fece parte del Ducato di Spoleto a pieno titolo (i duchi di Spoleto venivano detti anche "di Camerino") per poi rientrare sin dall'VIII sec. nei domini della Chiesa. In epoca ottoniana (sec. X) fa la sua comparsa la *Marca di Camerino* come entità distinta dal Ducato di Spoleto. Tra la fine dell'XI e gli inizi del XII la città si dà statuti comunali ma riconosce sempre la sovranità pontificia. Amplessima la bibliografia sulla storia della città.
- 2 Per la concessione del vicariato apostolico da parte della Chiesa ai da Varano, si veda 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, pp.157-197.
- 3 Per avvalorare questa origine il Lillii sottolinea l'analogia tra le insegne araldiche. Cfr. nello stesso volume F. Paino, *L'insegna araldica dei da Varano di Camerino*; idem, *D'azzurro o di verde? Note sull'insegna araldica dei da Varano di Camerino*, in *I da Varano e le arti*, atti del convegno (Camerino 4-6 ott. 2001) a cura di P. L. Falaschi e A. De Marchi (2003). Il nome della famiglia del resto fa riferimento ad un luogo piuttosto che a una persona. La particella *de* era infatti usata per designare un complesso feudale e per specificare i nomi dei *maiores* e dei *milites* in documenti del periodo feudale o di quello proto-comunale (B. Feliciangeli, *Ricerche sull'origine dei da Varano signori di Camerino*, 1918, pag. 11). Ne consegue che i da Varano possano aver tratto il nome proprio da questo castello come di prassi ed al pari di tanti "nuovi potenti", che a partire dal XII secolo si affermarono in molte regioni europee facendo uso della forza e usurpando poteri senza alcun mandato dall'alto.
- 4 Nel 1262 conquistò per il Comune dei castelli ghibellini e la Rocca di Sentino, avamposto strategicamente importante e dove l'8 dicembre 1444 si sarebbero celebrate le nozze fra Costanza da Varano (figlia di Piergentile e di Elisabetta Malatesta) ed Alessandro Sforza signore di Pesaro e fratello del più famoso Francesco.
Negli *Elogia* che l'umanista Varino Favorino compose per volere di Giovanni Maria da Varano nel secolo XVI, Gentile I è descritto come *Dominus et reconditor Urbis Camerini, Cathedralis*

Ecclesiae instaurator. Per la loro trascrizione si veda A. A. Bittarelli, *Varino Favorino e gli Elogia*, in *Camerinum*, Camerino 1996, pp. 365-376; P. Savini, *Storia della città di Camerino*, seconda edizione con note ed aggiunte del cav. prof. Milziade Santoni, Camerino 1865.

Codice Vat. Barber. Lat. 2441c. 30v.

A. Benigni, *Frammenti istoriali della città di Camerino*, Ms 155, 53r., Bibl. Valentiniana, Camerino.

Da *Il libro rosso del Comune di Camerino*, pubblicato dal Santoni nel 1895 sappiamo che tra i luoghi deputati ad accogliere le riunioni del Comune vi furono le Chiese di S. Francesco, di S. Venanzio, di S. Angelo (non più esistente) e la Collegiata di S. Maria Maggiore.

In ogni caso per Statuto comunale "Dovunque, con l'eccezione delle osterie e dei luoghi dove si giocava d'azzardo era possibile redigere atti", P.L. Falaschi, *Intorno al Vicariato Apostolico... op. cit.* Il Feliciangeli nel suo saggio sul Palazzo ducale di Camerino (*Cenni storici sul Palazzo dei Varano in Camerino. Nota A de L'itinerario di Isabella d'Este Gonzaga attraverso la Marca e l'Umbria nell'aprile 1494*, in "Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria per le province delle Marche", 8, 1912, pp. 21-23) fa menzione di documenti risalenti agli ultimi decenni del XIII sec. che testimoniano come nelle case di Gentile il 9 dicembre 1266 fosse stipulato un atto per l'acquisto di un'area per il mercatale. Questo stato di fatto persisteva ancora nel XIV secolo se un altro documento datato 22 ottobre 1328 risulta contratto "[...] avanti alla Chiesa di S. Maria Maggiore ed alle case dell'inclito signor Gentile".

G. Remiddi, *La città ed il Palazzo*, in *Documenti sulla fondazione dell'Orto Botanico a Camerino (29 marzo 1827 - 28 aprile 1828)*, Camerino 1991, pp. 41-68.

Iniziati negli anni '70 sotto la direzione degli architetti Remiddi ed Angeletti, i lavori di restauro, conservazione e adeguamento funzionale mirati al riutilizzo di spazi dell'antico Palazzo, hanno portato alla riscoperta di vari ambienti e di particolari architettonici. Cfr. G. Remiddi, *Il Monastero di S. Chiara a Camerino*, in *Studi storici per Angelo Antonio Bittarelli*, a cura di G. Tomassini, Camerino 2001, pp. 153-169; P. Angeletti e G. Remiddi, *Le vicende urbane di Camerino nel Quattrocento*, in *Il Quattrocento a Camerino... op. cit.*, pp. 92-97.

G. Remiddi, *La città ed il Palazzo... op. cit.*, p. 46. Un esempio di come poteva apparire questo primo nucleo della "case di Gentile" ci può forse essere dato dal Palazzo Sassolini a S. Severino Marche (risalente però al secolo XIV) che segue l'andamento della non ampia strada in salita che dal borgo conduce al Castello).

La città medievale era di solito divisa in lotti rettangolari di nove braccia (m. 5,25 circa) di fronte.

In questo modo le case, che potevano essere di più piani come ancora ben visibili a Firenze, Arezzo, Perugia, Gubbio, erano a *fronte ristretta* presentavano cioè il lato più corto rivolto sulla strada.

V. Gheroldi, *Tecniche di pittura murale a Camerino nella seconda metà del Quattrocento*, in *Il Quattrocento a Camerino... op. cit.*, p. 136; F. Paino, *The Camerino Palace of the Varano family (14th-16th centuries): typology and evolution of a central Italian aristocratic residence*, in *The European Household*, [York Household Series], in corso di stampa.

Cfr. P.L. Falaschi, *Intorno al Vicariato Apostolico... op. cit.*, p. 159, nota 2.

P.L. Falaschi, *Il Palazzo ducale dei Varano di Camerino e i giardini rinascimentali*, in *Atti dell'Incontro l'Orto Botanico e il verde a Camerino, 7 maggio 1988*, Camerino 1989, p. 13, nota 14; idem, *Intorno al vicariato... op. cit.*, p. 171, nota 68.

L'uso del calcare bianco e rosa è ricorrente in vari elementi architettonici e scultorei in altri monumenti cittadini risalenti ai sec. XIV-XV: il Convento di S. Domenico, l'arca di S. Ansovino, i portali strombati di S. Venanzio, di S. Francesco, di S. Agostino e nella loggia del maniero di Beldiletto.

G. Remiddi, *La città ed il Palazzo... op. cit.*, p. 48.

Dell'interessante scoperta confermata da lavori di cantiere ne danno comunicazione P. Angeletti e G. Remiddi, *Le vicende urbane di Camerino... op. cit.*, p. 92.

Ragioni e descrizione del Ducato di Camerino (Archivio di Stato di Modena, fondo Estense), in S. Corradini, *Camerino e i Borgia: cronistoria dell'occupazione e inventario del Ducato, luglio 1502-agosto 1503*, in *Studi camerti in onore di Giacomo Bocanera*, a cura di G. Tomassini, Camerino 1993, pp. 55-103; idem, *Il Palazzo di Giulio Cesare Varano e l'architetto Baccio Pontelli*, in "Studi Maceratesi", 5 (*Civiltà del Rinascimento nel maceratese*, atti del convegno 1969), 1971, pp. 186-220. Si veda anche E. Tagliacollo, *Il Palazzo di Giulio Cesare Varano a Camerino*, tesi di laurea 2001 per il testo integrale dell'Inventario e idem, *Il Palazzo da Varano nella prima metà del Cinquecento: ricostruzione attraverso i due inventari*, in *Il Quattrocento... op. cit.*, pp. 270-272.

[...] *Dicens dictus testator quod facere adibitum retro cameram unicornuorum et ingressum de sala grandi et exire in logiam supra pontem qui est ante et juxta dictam cappellam sibi videbatur actus et commodius quam per alias partes ipsarum domorum [...]*, B. Feliciangeli, *Cenni storici sul Palazzo dei Varano... op. cit.*, in nota p. 23.

Un codice conservato nella Biblioteca Vaticana, (Codice Borgiano latino 282 - senza numera-

- zione di carte) così cita: "... si diletto [Giulio Cesare] molto di fabbriche, onde edificò il palazzo ducale presso la Cathedrale, che a quei tempi era reputato dei più sontuosi d'Italia, il che fu l'anno 1490". Isabella d'Este, sposa di Francesco Gonzaga, nel corso del suo viaggio tra le Marche e l'Umbria fu tra l'altro, nel 1494, ospite a Camerino. In una sua lettera inviata al marito descrive il palazzo dov'era alloggiata con parole piene di ammirazione "... quale è molto bello et era benissimo apparato", B. Feliciangeli, *L'itinerario di Isabella d'Este Gonzaga...op. cit.*
- 21** Piergentile, che aveva sposato Elisabetta di Galeazzo Malatesta di Pesaro, dichiarò erede dei suoi possedimenti il Duca di Milano, Filippo Maria Visconti, riuscendo così ad attirare l'attenzione di quest'ultimo sui fatti interni dello Stato di Camerino. L'accusa mossa a Piergentile dal cardinal Vitelleschi, allora legato pontificio per la Marca, fu quella di avere adulterato la moneta pontificia.
- 22** Tocò alle donne di casa Varano, in questo periodo buio, reggere le redini di un disciolto potere, salvando il salvabile. Dopo l'eccidio, a prestar fede al Lili "le donne maritate in casa Varano furono rimenate nelle loro case" ed il Palazzo divenne sede del governo repubblicano che resse le sorti della città per nove anni. Elisabetta fu aiutata dalle cognate di casa Varano maritate a nobili esponenti delle vicine signorie di Foligno e di Fabriano: Tora andata sposa a Nicolò Trinci e Guglielmina moglie di Battista Chiavelli.
- 23** Di questa morte fu sospettato Giulio Cesare. Di quest'accusa, mai provata del resto, papa Alessandro VI se ne fece scudo per scomunicare il da Varano e dare così una parvenza di legittimità alla sanguinosa conquista dello Stato di Camerino da parte del figlio Cesare Borgia. Cfr. A. Conti, *Giulio Cesare Varano difeso contro la Civ. Cattolica dall'accusa di fratricidio e tirannia*, Camerino 1876.
- 24** Si vedano gli studi condotti dalla G. Remiddi, *Rilevamenti ed ipotesi sull'architettura del Monastero di S. Chiara a Camerino*, 1987 pp. 229-252 e idem, *Il Monastero...op. cit.*, pp. 153-174.
- 25** Nei carteggi scambiati tra la corte varanesca di Camerino e quella dei Gonzaga di Mantova si trovano delle richieste di cavalli di razza mantovana fatti al Gonzaga da parte di Annibale e Venanzio da Varano e datate 1500 e 1501. I cavalli provenienti dalle famose scuderie gonzaghesche erano ricercati sia per i giochi che per la guerra. (B. Feliciangeli, *Di alcuni rapporti dei Varano coi Gonzaga, Nota E de L'itinerario di Isabella d'Este Gonzaga attraverso la Marca e l'Umbria nell'aprile 1494*, in "Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria per le province delle Marche", 8, 1912, pp. 97-108).
- 26** Ancora rare nel XIV secolo, le *impannate* erano dei telai di legno sui quali, con bullette, erano fissate pezze di tela di lino rese impermeabili e più trasparenti con verniciature di trementina o di olio. È tuttavia interessante sottolineare come l'Inventario del 1502 enumeri fra le altre cose anche "...una gelosia de fusta" nella "Camera de Madonna" nelle *case vecchie*.
- 27** Arredi non più esistenti (porte intagliate, soffitti a cassettoni dorati o decorati, camini con cornici scolpite) ma di certo ancora presenti in parte nel XVIII secolo in quanto descritti in Inventari dell'epoca come quello del Cipriani (1708) conservato nell'Archivio di Stato di Roma. Cfr. S. Corradini, *Il Palazzo di Giulio Cesare Varano...op. cit.*, pp. 186-220.
- 28** Alcuni fronti di camino sono tuttora visibili (Palazzo ducale, Rocca d'Ajello, Tempio dell'Annunziata). Il frammento di bassorilievo conservato in quest'ultimo edificio ed attribuito alla bottega di Polidoro di Stefano, M. Ceriana, *Note sull'architettura e la scultura nella Camerino di Giulio Cesare da Varano*, in *Il Quattrocento a Camerino...op. cit.*, p. 104 foto 15) è molto simile a quello (frammentario) visibile nell'ingresso di Rocca d'Ajello.
- 29** Ceriana, *Note sull'architettura...op. cit.*, pp. 109-112.
- 30** Il busto, dopo l'accurato restauro che ha evidenziato parti di dorature, è stato esposto per la prima volta nel corso della mostra *I da Varano. I volti di una dinastia*. Si veda la scheda in catalogo curata da F. Marcelli, p. 60 e M. Ceriana in *Il Quattrocento a Camerino...op. cit.*, pp. 264-266.
- 31** L'attribuzione all'artista fiorentino resta controversa. Intarsiatore ed architetto militare (rocche di Jesi, Osimo, Senigallia) trascorse gli ultimi anni della sua vita nelle Marche. A lui si deve, a Senigallia, anche il Convento di S. Maria delle Grazie che presenta finestre a croce guelfa. Questo particolare, la sua adesione agli stilemi di Francesco di Giorgio Martini, autore del cortile del Palazzo di Gubbio, l'uso tipicamente fiorentino di sobrii elementi ornamentali oltre a documenti d'archivio che lo vogliono debitore dei da Varano, hanno finora avvalorato, ma non confermato, l'ipotesi dell'attribuzione del progetto del cortile d'onore.
- 32** F. Benelli, *Il Palazzo ducale di Camerino*, in *Il Quattrocento a Camerino...op. cit.*, pp. 273-274; M. Ceriana, *Note sull'architettura...op. cit.*, pp. 109-112.
- 33** B. Feliciangeli, *Cenni storici sul Palazzo...op. cit.*, p. 40.
- 34** B. Feliciangeli, *Cenni storici sul Palazzo...op. cit.*, p. 33 e sgg.
- 35** *Tesoreria dello Stato di Camerino*, v. III, Archivio di Stato, Roma. Cfr. S. Corradini, *Il Palazzo di Giulio Cesare Varano...op. cit.*, e E. Tagliacollo, *Il Palazzo da Varano...op. cit.*
- 36** M. T. Guerra Medici, *Famiglia e potere in una signoria dell'Italia Centrale: I Varano di Camerino*, Camerino 2001

- 37 Cfr. E. Tagliacollo, *Il Palazzo da Varano...op. cit.*, note pp. 271-272.
- 38 Il termine "cariola" indica un piccolo letto mobile posto su rotelle che durante il giorno era occultato sotto il letto più grande.
- 39 Cfr. M.G. Ciardi Dupré, *Per la ricostruzione di un'illustrazione libraria a Camerino nel Rinascimento, in Il Quattrocento a Camerino...op. cit.*, pp. 78-83.
- 40 C. Lili, *Dell'Historia di Camerino*, II, 1649-1652, p. 243.
- 41 B. Feliciangeli, *Cenni storici sul Palazzo...op. cit.*, p. 31.
- 42 Con scialbatura si intende la totale copertura a calce delle sottostanti decorazioni usata poi come base per il rifacimento di nuove.
- 43 "...Il degrado dei dipinti apparve subito agli operatori molto avanzato. Lo stato di polverizzazione della materia pittorica era dovuto ad antiche infiltrazioni d'acqua che avevano causato solfatazioni saline con conseguente alterazione del colore. In alcuni punti erano visibili tracce di fumo assorbite dal colore...". Cfr. B. Teodori, *Dipinti murali nella residenza di Giulio Cesare Varano. Recupero ed ipotesi, in Atti dell'incontro...op. cit.*, p. 41.
- 44 F. Marcelli, *Immagini di Signori, Re e Imperatori nella Sala di Giulio Cesare*, in *I volti di una dinastia*, catalogo della mostra di Camerino, a cura di P.L. Falaschi, Milano 2001, pp. 36-43.
- 45 P. Angeletti e G. Remiddi, *Le vicende urbane di Camerino...op. cit.*, p. 97.
- 46 Il cane marino, antica insegna della città di Camerino, divenne successivamente il cimiero dello scudo vaiauto bianco-argento dei da Varano. Si veda F. Paino, *L'insegna araldica dei da Varano* in questo stesso volume.
- 47 Il tema ricorrente delle pere ("le solite pere" come le definisce il Feliciangeli), leit-motiv delle decorazioni nelle varie residenze varanesche, è da attribuirsi all'amore di Giulio Cesare per Madonna Pierozzi (forse Perozzi o Peruzzi, vedi C. Lili, *Historia... op. cit.*, II pp. 219-220), la cui famiglia aveva un'arma parlante con pere gambute e folgate. Ricordiamo tuttavia che, in araldica, la rappresentazione di questo frutto era l'immagine traslata del principe benefico e buon padre di famiglia.
- 48 Si veda la scheda di F. Paino- M. Paraventi in questo stesso volume.
- 49 La rosa a quattro petali, detta rosa quadripetala o fiore pandolfesco, fu scelta dai Malatesta a metà del Trecento per potersi attribuire la discendenza dalla famiglia romana degli Scipioni che pare avessero una rosa come emblema. Un esempio di questo tipo di rosa è scolpita sull'Arco di Augusto di Rimini.
- 50 F. Marcelli, *Immagini di Signori, Re e Imperatori...op. cit.*, pp. 36-43; idem, *Appunti per una storia della committenza varanesca, ...op. cit.*, pp. 68-77. Per una lettura che va in questo senso cfr. P. Angeletti e G. Remiddi, *Le vicende urbane di Camerino...op. cit.*, p. 97.
- 51 Si definisce *grisaille* il procedimento pittorico che riproduce luci ed ombre, con una sorta di effetto scultura, mediante vari toni di grigio. Il dettaglio ripetuto del fregio lapideo lascia presupporre l'utilizzo di stampini.
- 52 Tradizione vuole che il matrimonio politico tra il giovane Giulio Cesare, di 18 anni, e la piccola Giovanna Malatesta, di appena 7, si fosse trasformato con il passare degli anni in un matrimonio d'amore tra i più felici dell'epoca. Gli sposi, per renderlo a tutti palese, fecero sì che tutto il Palazzo fosse decorato con nodi d'amore a testimonianza della loro felicità. Il "nodo d'amore" è contemplato tra i simboli legati alla Malatesta.
- 53 "Il garofano ha genericamente simboleggiato fedeltà, amore vivissimo, eleganza. Ogni suo colore allude invece ad un sentimento amoroso: il rosso vivo all'amore impetuoso...il rosa simboleggia l'amore reciproco,...il bianco la fedeltà..."(A. Cattabiani, *Florario. Miti, leggende e simboli di fiori e piante*, 1997, p. 563)
- 54 F. Marcelli, *Immagini di Signori...op. cit.*, p. 42.
- 55 P. Angeletti e G. Remiddi, *Le vicende urbane di Camerino...op. cit.*, p. 97.
- 56 Cfr. P. Savini, *Storia della città di Camerino... op. cit.*, pp. 83-84
- 57 Non condivido l'ipotesi di Minardi (*Sotto il segno di Piero: il caso di Girolamo di Giovanni e un episodio di corte a Camerino*, in "Prospettiva", 89-90, 1998, pp. 16-39) di un unico autore per l'intero ciclo che lui identifica con una nuova entità: il "Maestro di Giulio Cesare Varano".
- 58 A. De Marchi, *Agenda per uno studio sulla pittura del Quattrocento a Camerino, in Adriatico. Un mare di storia, arte, cultura*, atti del convegno (Ancona 20-22 maggio 1999) a cura di B. Cleri, II, pp. 63-82.
- 59 Il profilo di questo pittore era già stato tracciato da F. Zeri nel suo *Due dipinti, la filologia e un nome. Il Maestro delle Tavole Barberini*, Torino 1966. Per le proposte di rilettura dei cataloghi (Girolamo di Giovanni "Giovanni Angelo d'Antonio/ Maestro delle Macchie" Girolamo di Giovanni) cfr. A. De Marchi, *Viatico per la pittura camerte, in Il Quattrocento a Camerino...op. cit.*, pp. 55-61 ed i saggi sui due pittori nel volume *Pittori a Camerino nel Quattrocento* a cura di A. De Marchi per la Banca delle Marche ed in corso di stampa.
- 60 Cfr. E. Di Stefano, *La corte, i mercanti, i pittori: spogli d'archivio*, in *I da Varano e le arti...op. cit.*; G.

- Semmoloni, *Contributo alla storia dei pittori marchigiani del XV e XVI secolo. Appunti sul caso di Tolentino*, Tolentino 2002.
- 61 Perplexità sulle operazioni di riattribuzione sono state espresse da P. Dal Poggetto nell'introduzione al catalogo sulla mostra *Il Quattrocento a Camerino* e da P. Zampetti, *Quel Rinascimento "umbratile" di Camerino*, in "L'Appennino camerte", LXXXII, 35, 7 settembre 2002.
- 62 I dipinti risultano eseguiti a tecnica mista, gran parte a secco "... con gran parte di finiture a tempera su una stesura di base data preliminarmente a fresco, che doveva in origine dare l'effetto di ricchissima e smaltata tavola dipinta", B. Teodori, *Dipinti murali...op. cit.*, p. 41. Per le tecniche di pittura murale cfr. V. Gheroldi, *idem, Tecniche di pittura murale a Camerino...op. cit.*, p. 36; *idem, Pitture su scialbo di tema profano per i da Varano*, in *I da Varano e le arti...op. cit.*, in corso di stampa. V. Gheroldi, *Tecniche di pittura murale a Camerino...op. cit.*, p. 136;
- 63 "Relazioni non meno cordiali dovettero aversi con l'altro fervido centro della Rinascita italiana che fu la corte Estense di Ferrara, specialmente da quando (1451) Rodolfo IV aveva condotto in sposa Camilla di quella illustre Casa", L. Allevi, *Umanisti camerinesi. Il Cantalicio e la corte dei Varano*, in "Atti e Memorie della Regia Deputazione di storia patria per le Marche", IV, 1, 1924.
- 64 Molti furono infatti gli umanisti che si formarono o che soggiornarono nella corte dei da Varano: da Tommaso Seneca a Macario Muzio, da Varino Favorino a Ludovico Clodio (L. Allevi, *Umanisti camerinesi...cit.*). Ad ulteriore prova di quanto detto ricordiamo che i Trinci di Foligno per definire il programma dei dipinti della *Sala degli Imperatori* si rivolsero all'umanista Francesco di Fiano che, tra l'altro, suggerì come soggetto per la Loggia la leggenda di Romolo.
- 65 F. Marcelli, *Immagini di Signori...cit.*, p. 43.
- 66 Sebbene non particolarmente pertinente viste le differenze sia formali che contenutistiche, è forse ipotizzabile con quella della Stanza degli Affreschi, sempre ad Urbino, di gusto gotico ed attribuita dal Rotondi a Giovanni Boccati.
- 67 Corradini nel suo saggio sul Palazzo (pp. 199-201) dà una descrizione di quanto allora visibile dopo il restauro terminato l'anno prima. Lo stato attuale di questa decorazione è di totale degrado in quanto nulla o quasi è rimasto.
- 68 B. Feliciangeli, *Cenni storici sul Palazzo...op. cit.*, p. 33 e sgg. e S. Corradini, *Il Palazzo di Giulio Cesare...op. cit.*, pp. 200-201.
- 69 Manoscritti Iacobilli come citati da S. Corradini, *Il Palazzo di Giulio Cesare...op. cit.*, p. 211. La decorazione della Sala maggiore fu vista anche da Orazio Civalli, cfr. O. Civalli, *Visita triennale* in G. Colucci, *Antichità picene*, Fermo 1794 vol. XXV, tomo X, p. 39.
- 70 C. Lili, *Dell'Historia...op. cit.*, pp. 241-243.
- 71 Al suo posto oggi vi è il corridoio della Facoltà di Giurisprudenza con ai lati diverse aule tra cui, famosa, l'Aula Scialoja con arredi risalenti al XVIII secolo.