

Alessandro Berluti

Francesco di Giorgio Martini a Mondolfo

con uno scritto di Claudio Paolinelli



Archeoclub d'Italia
Sede di Mondolfo
2017



*Cortina muraria meridionale del Castello di Mondolfo con Porta Nuova, 1925 ca.
(Archivio Claudio Paolinelli).*



Mondolfo vista dalla strada per San Costanzo, 1902 (Archivio Claudio Paolinelli).

NOTA SUL DISPERSO MODELLINO LIGNEO DEL CASTELLO DI MONDOLFO

di Claudio Paolinelli

In questa terra era Vescovo Tito Maria Cucchi (1900-1938)¹ quando venne dato alle stampe presso la Tipografia Marchigiana di Senigallia un'immaginetta sacra di cm 11 x 15, dedicata a "S. Emidio Vescovo e Martire – Compatrono di Mondolfo" (fig. 1). Probabilmente l'occasione per la stampa del santino fu data dal terribile terremoto che funestò Mondolfo e i territori limitrofi la mattina del 30 ottobre 1930. Per riprodurre l'effigie della statua del Santo Vescovo venne chiamato Arturo Seri (1901-1976), il fotografo elpidiense che immortalò gran parte dei cittadini mondolfesi per più di mezzo secolo nel suo studio in Corso della Libertà².

Se l'intercessione di Sant'Emidio, contribuì a salvare molte vite umane durante i disastrosi crolli avvenuti con il terremoto del 1930, l'immagine scattata da Arturo Seri, ha fissato e "salvato" per sempre un ricordo indelebile dell'apparato decorativo che adornava la statua del Santo Compatrono di Mondolfo³. Dalla foto si evin-



Fig. 1

¹ A. Mencucci, *Senigallia e la sua Diocesi. Storia, fede, arte*, v. I, Fano, 1994, pp. 441-451.

² Sarebbe auspicabile poter recuperare lo studio fotografico ancora esistente in Corso della Libertà in cui si conservano nella sala pose i fondali con fiori e finte architetture nonché la camera oscura vetrata con diversi materiali.

³ Sull'importanza delle immagini storiche di Mondolfo per poter ricostruire il tessuto urbano, i monumenti ma soprattutto gli usi e i costumi degli abitanti, cfr. C. Paolinelli, *Saluti da Mondolfo. Immagini e cartoline d'altri tempi*, Mondolfo, 2009.

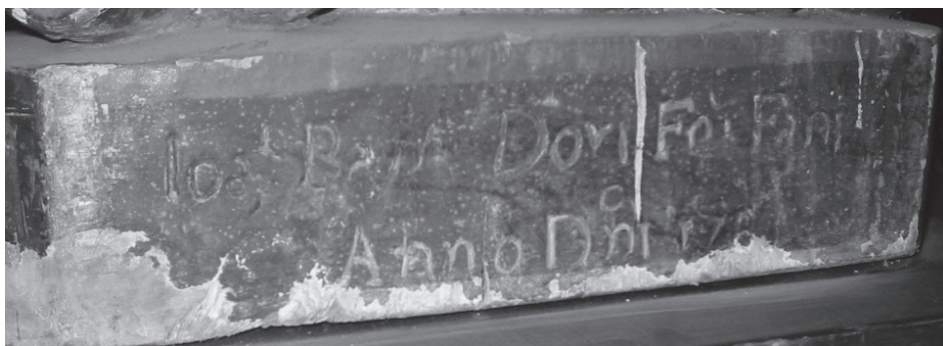


Fig. 2

ce che la statua lignea⁴, opera dello scultore fanese Giovan Battista Dori⁵ che la firmò e datò sul retro nel 1783 (fig. 2), poggiava su di un basamento a gradoni sui quali sedeva un putto intento ad offrire al Santo il modellino del castello di Mondolfo (fig. 3). Purtroppo del modellino ligneo non resta più traccia e non è possibile sapere se venne disperso accidentalmente proprio dopo il terribile terremoto del 1930 oppure venne sciaguratamente dismesso in epoca moderna. Quindi solo in base all'immagine fotografica si possono fare alcune ipotesi sulla sua origine, sul suo significato e sulla sua valenza culturale.

Considerando che l'apparato decorativo realizzato attorno alla statua sembra essere una composizione di elementi diversi per stili, epoche e materiali non è da escludere che anche il modellino di Mondolfo venne

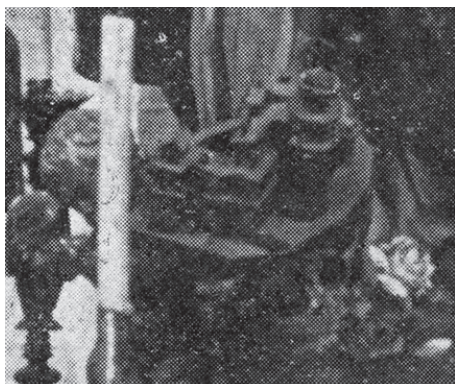


Fig. 3

aggiunto successivamente o forse prelevato da un'altra icona patronale. Grazie ad un importante documento d'archivio del 1795 si ha la testimonianza di quanto venne fatto per la collocazione della statua nella Collegiata di Santa Giustina: “una nicchia nel muro, urna [cornice] avanti con cristalli, tendina, dorature, pitture, intagli, quadro di S. Carlo da collocarsi sopra il detto altare, dove fu collocata detta sta-

⁴ Per una prima analisi critica dell'opera cfr. R. Francolini, *Sant'Emidio*, in: C. Caldari, E. Gregorini (a cura di), *Sotto un'altra luce. Antologia di opere restaurate dal territorio*, Senigallia, 2013, p. 58.

⁵ M. De Santi, *Il Cristo morto di Giovan Battista Dori*, in: *Barchi. Chiesa della SS. Resurrezione. Le opere restaurate*, Serra De'Conti, 2012, pp. 90-98.



Fig. 4

tua⁷⁶. Nel prezioso documento è rilevante notare che non si fa alcuna menzione del modellino, un sicuro elemento di ingombro da tenere in considerazione per realizzare la nicchia dell'altare. Quindi con molta probabilità il modellino del castello di Mondolfo è stato collocato ai piedi del Santo in epoca successiva in quanto un manufatto di tale valenza simbolica non poteva sfuggire ad un attento osservatore intento a descrivere nel dettaglio le operazioni di ricollocazione della statua.

Non è certo cosa comune rintracciare nel territorio della Val Cesano altre icone di città scolpite, essendo ben più diffusa la raffigurazione pittorica, ma tornano utili per un confronto gli esempi del Castello di San Costanzo⁷ per l'omonimo patrono e della città di Pergola realizzata per il monumentale San Secondo. Nel primo caso pur essendo la statua lignea di San Costanzo del 1729 e quindi coeva al nostro Sant'Emidio, si è mantenuta una impostazione abbastanza rigida dell'abitato antico, addossando la compatta massa di abitazioni al petto del Santo patrono seguendo retaggi stilistici e culturali ben più antichi; cosa del resto testimoniata dall'esempio

⁶ A. Berluti, *Mondolfo e Marotta nel Risorgimento. Il tramonto dello Stato Pontificio (1796-1860)*, Senigallia, 2011, p. 30.

⁷ P. Vitali, *Storia di San Costanzo dalle origini al XIX secolo*, Fano, 1995, pp. 23-24

di Pergola in cui “l’immagine del plastico è fortemente ancorata a modelli medievali, evidente soprattutto nell’apparato difensivo rappresentato, con torri sporgenti da un circuito murario misto, fatto di mura munite di bertesche o battifredi aggettanti, coronate alla base da uno steccato”⁸.

Mentre il modellino mondolfese, benché l’analisi dell’immagine risulti particolarmente difficile, mostra l’abitato del castello dall’alto con una visione prospettica dal versante meridionale che evidenzia l’ingresso di Porta Santa Maria. Una visione aderente in parte alla realtà e che ricorda quanto Francesco Mingucci delineò, con all’incirca la stessa prospettiva nel 1626 al n. 21 della mappa del Vicariato di Mondavio⁹ (fig. 4). Una immagine, quella del Mingucci, meno nota di quella che lo stesso autore dedicò a tutta pagina al Castello di Mondolfo, ma per alcuni aspetti molto più vicina al modellino ligneo. In effetti nel noto acquarello dell’Atlante Barberiniano che inquadra il solo Castello di Mondolfo dall’alto, si notano alcuni ripensamenti dell’autore nel delineare le mura del “fosso”, e si ripetono erroneamente le torri laterali a ridosso di Porta Santa Maria. Un’immagine di “fantasia” che del resto anche il pittore fanese Sebastiano Ceccarini ripropose in un dettaglio urbano della pala d’altare per la Chiesa di San Sebastiano nel 1757¹⁰ (fig. 5). Occorre quindi valutare attentamente come la rappresentazione dell’abitato di Mondolfo volesse in diverse occasioni essere per lo più evocativa e come del resto “espressione artistica e scienza cartografica rivelano da sempre stretti inscindibili rapporti di interrelazione. Appare pertanto arduo tracciare una linea di demarcazione netta tra il mondo verosimile della pittura e quello reale della cartografia, tra la descrizione dell’esperienza soggettiva e variabile dei luoghi e quella di una realtà oggettiva e chiaramente identificabile. ... I paesaggi urbani e rurali, testimoni eloquenti del momento estetico e come tali filtrati dalla soggettività della percezione e del gusto pittorico, sono invece il frutto esclusivo ed originale della restituzione dal vero. In essi sembra quindi realizzata l’auspicabile integrazione del soggettivo all’oggettivo”¹¹.

⁸ G. Volpe, *Pergola tra Medioevo e Rinascimento*, in: M. Baldelli (a cura di), *Tardogotico e Rinascimento a Pergola. Testimonianze artistiche dai Malatesta ai Montefeltro*, Fano, 2004, pp. 53-82, 62.

⁹ *Città e castella (1626). Tempere di Francesco Mingucci pesarese*, Torino, 1991, n. 110, n. 115.

¹⁰ R. Francolini, *op. cit.*, p. 159-161.

¹¹ M. A. Bertini, *Città, terre e castella del Ducato roveresco: paesaggi urbani del Vicariato di Mondavio in un atlante del Seicento*, in: *Quaderni dell’Accademia fanestrese*, n. 4, Urbino, 2005, pp. 271-296, pp. 291-292.



Fig. 5

Il modellino ligneo di Mondolfo, posizionato al di sopra di una grande piattaforma ovale, tende ad evidenziare l'imponente struttura della Rocca roveresca che si innesta sul lato dell'abitato, in posizione prominente e con una struttura cilindrica a più elementi sovrapposti che ne evidenzia la verticalità, quasi a volerne esemplificare, con tratti decisi e volumi ben definiti, piuttosto un simbolo che una reale costruzione. Inoltre, confrontando la veduta tridimensionale di Mondolfo con immagini di altre città dipinte si evidenzia come "il punto di vista rialzato permetta di indagare l'interno, che si compone di un tessuto connettivo molto fitto di case, chiese, torri e palazzi e da dove piccano alcuni edifici riconoscibili", dimostrando come la "definizione delle sue emergenze simboliche e di un tessuto urbano analiticamente eseguito, insiste all'interno di una composizione mancante di una coerente organizzazione spaziale e prospettica, dove ciascun elemento si impone in virtù della sua profondità simbolica e concorre alla crea-



Fig. 6

zione di una immagine dal marcato carattere propagandistico¹².

Quindi il castello di Mondolfo nell'immaginario comune e dell'anonimo ebanista che realizzò il modellino ligneo (o se attestato da futuri ritrovamenti archivistici anche dallo stesso Giovan Battista Dori), era da identificarsi con la Rocca e la possente cinta muraria frutto del genio di Francesco di Giorgio Martini. Elementi architettonici non solo significativi per il ruolo militare e difensivo che assumevano nel tempo ma veri e propri "loci urbani pensati e usati come *sensibilia* ai quali viene collegata una serie infinita di significati intellettuali diversi" che "assumono un valore retorico

ben maggiore di quanto siamo portati a pensare oggi, perché quando il laico visualizzava l'immagine dei propri *loci*, gli tornavano alla mente tutte le catene di pensieri e concetti archiviati attraverso quella immagine o immagini simili, da egli stesso composte, o dipinte da altri o verbalmente suggerite dai predicatori"; così la città dipinta, scolpita o plasmata non è da considerarsi solo il modello tangibile consacrato al Santo protettore, ma "è anche il luogo degli affetti, il simbolo della propria identità civica e dei nuovi valori etici, economici e religiosi; è anche il corpo nel quale si realizza compiutamente quell'ideale di benessere economico collettivo prodotto dalla circolazione del denaro e delle merci; infine è la Gerusalemme terrestre dove abitano gli uomini misericordiosi che praticano la carità e la solidarietà, dunque allude alla salvezza eterna e a molto ancora, in base alle letture, conoscenze e facoltà dello spettatore fedele, o meglio in base alle dimensioni del 'palazzo della memoria' di ciascuno"¹³.

La testimonianza fotografica del plastico di Mondolfo ricorda in modo eloquente come negli archivi pubblici e privati si possano ancora ritrovare

¹² B. Pasquinelli, *Città eloquenti. Le vedute urbane delle Marche e dell'Umbria come strumenti di propaganda e devozione tra XV e XVI secolo*, Ancona, 2012, p. 58.

¹³ B. Pasquinelli, *op. cit.*, p. 67.



Fig. 7

tracce anche indirette di quello che fu il Castello di Mondolfo non solo inteso come centro fortificato ma anche come insieme di elementi architettonici simbolo di un'epoca, quella rinascimentale, che non ebbe uguali per ricchezza e preziosità degli apparati. Ne sono un esempio due immagini: una dell'antica Residenza Municipale scattata negli anni Venti del secolo scorso in cui si vede uno stemma murato al di sopra del portale d'ingresso (fig. 6), (forse quello roveresco che oggi campeggia all'interno del loggiato del Comune) e un'altra immagine¹⁴ (fig. 7) che ritrae alcuni mondolfesi nel secondo dopoguerra all'interno del cortile dell'Ospedale civico dove risalta un antico pozzo in pietra ascrivibile al XVI secolo in cui si intravede la scritta incisa "QUI BIBERIT EX HAC"¹⁵. Anche quest'ultimo elemento lapideo, purtroppo disperso, potrebbe provenire dalla distrutta Rocca considerando la vicinanza dei due siti. Ma fortunatamente con il tempo alcuni manufatti sono riemersi dal passato senza doverli cercare in antiche immagini, come i due bei fregi con decorazione a ovuli ed unghiate, oggi

¹⁴ Si ringrazia l'Associazione AVULSS di Mondolfo per aver fornito l'immagine.

¹⁵ L'iscrizione potrebbe richiamare il noto passo biblico "qui biberit ex hac aqua non sitiet in aeternum".

conservati al Museo Civico¹⁶ (fig. 8) e provenienti con molta probabilità dalla residenza roveresca. Dallo stesso sito dovrebbe provenire anche un piccolo frammento di pietra con decorazione floreale oggi incastonato sul muro di confine del giardino di Palazzo Beliardì¹⁷ dove fino a pochi anni fa era visibile una barriera di sostruzione con archetti pensili riconducibile forse al vicino sistema difensivo del castello, trovandosi nelle vicinanze il rivellino della Rocca.

Pertanto l'immagine del modellino di Mondolfo insieme alle altre inedite tracce sia fotografiche che materiali costituiscono ulteriori tasselli utili per poter ricostruire la storia del castello e della Rocca, non dimenticando che la stessa rappresentazione delle possenti fortificazioni martiniane ebbe un evidente effetto sulla memoria civica degli abitanti di Mondolfo. La pregnanza simbolica della *imago urbis* che ritroviamo ai piedi di S. Emidio, vive nella mente dell'uomo come metafora di valori civico-religiosi, in un alternarsi di luoghi mentali, luoghi reali e luoghi rappresentati, confermando che "l'inerzia iconografica del modello è garanzia della 'fragranza' di quella stessa forza persuasiva, che le confraternite e le autorità comunali utilizzano nei loro strumenti di propaganda"¹⁸.



Fig. 8

¹⁶ Le due pietre, riutilizzate in passato come pesi per fermare le coperture di abitazioni nel centro storico, sono state donate al museo da cittadini mondolfesi.

¹⁷ C. Vernelli, *I Beliardì di Senigallia, consoli di Francia nel XVIII secolo*, in: C. Vernelli (a cura di), *Le Marche tra Medioevo e contemporaneità. Studi in memoria di Renzo Paci*, Ancona, 2016, pp. 319-371.

¹⁸ B. Pasquinelli, *op. cit.*, p. 92.