

SUPPLEMENTI

Carlo Crivelli.  
Nuovi studi  
e interpretazioni



IL CAPITALE CULTURALE  
*Studies on the Value of Cultural Heritage*

**eum**

*Rivista fondata da Massimo Montella*



## Il capitale culturale

*Studies on the Value of Cultural Heritage*

Supplementi n. 16, 2024

ISSN 2039-2362 (online)

© 2010 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

*Direttore / Editor in chief* Pietro Petrarola

*Co-direttori / Co-editors* Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Scullo

*Coordinatore editoriale / Editorial coordinator* Maria Teresa Gigliozzi

*Coordinatore tecnico / Managing coordinator* Pierluigi Feliciati

*Comitato editoriale / Editorial board* Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa Gigliozzi, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Emanuela Stortoni

*Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage*  
Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Domenico Sardanelli, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

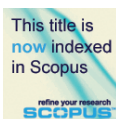
*Comitato scientifico / Scientific Committee* Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati †, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato †, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrococchi, Margaret Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

*Web* <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: [icc@unimc.it](mailto:icc@unimc.it)

*Editore / Publisher* eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel. (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, [info.ceum@unimc.it](mailto:info.ceum@unimc.it)

*Layout editor* Oltrepagina srl

*Progetto grafico / Graphics* +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA  
Rivista riconosciuta CUNSTA  
Rivista riconosciuta SISMED  
Rivista indicizzata WOS  
Rivista indicizzata SCOPUS  
Rivista indicizzata DOAJ  
Inclusa in ERIH-PLUS

# Relazioni possibili? *Milieux* umanistici nelle Marche al tempo di Crivelli, tra Filelfo, Piccolomini e Maturanzio. Con novità filologiche sulla *Madonna della candeletta*

Silvia Fiaschi\*

a Stefano Zamponi:  
*Vale feliciter*

## *Abstract*

Il saggio propone un'indagine filologico-letteraria sulla figura di Carlo Crivelli, per sondare l'esistenza di 'possibili relazioni' con il contesto intellettuale a lui circostante, che sicuramente ci furono ma delle quali al momento niente si sa in termini di dati concreti. In particolare, la ricerca si focalizza su tre tasselli tematici, che prendono spunto da altrettanti dettagli storico-artistici, relativi alle figure di Francesco Filelfo, Enea Silvio Piccolomini, Francesco Maturanzio. Importanti novità emergono riguardo alla sottoscrizione della *Ma-*

\* Professoressa Associata di Letteratura latina medievale e umanistica, Università di Macerata, Dipartimento di Studi Umanistici, Corso Garibaldi 20, 62100 Macerata, e-mail: [silvia.fiaschi@unimc.it](mailto:silvia.fiaschi@unimc.it).

Sono grata a Francesca Coltrinari per avermi invitata a prendere parte al Convegno su Carlo Crivelli del febbraio 2023, che è stato per me fonte di stimoli e di nuove conoscenze; a Giovanni Valagussa per avermi 'sollecitata' sulla *Madonna della candeletta*; a Graziano Vergani per i proficui scambi di opinione.

*donna della candeletta*, qui per la prima volta sottoposta ad un esame filologico, e riguardo al *milieu* culturale di Camerino in cui l'opera fu elaborata. L'intento di questo lavoro, sul piano metodologico, è quello di impostare una ricerca interdisciplinare sinergica fra i diversi ambiti coinvolti, a vantaggio di una rilettura complessiva dell'espressione umanistica nelle Marche del secolo XV, sulla quale sussistono ancora molte zone d'ombra, ma la cui vitalità potrebbe aver rappresentato un elemento di attrazione non trascurabile per il raffinato artista veneziano.

The essay proposes a philological and literary study on the figure of Carlo Crivelli, in order to explore the existence of 'possible relationships' with the intellectual context surrounding him, which certainly existed but of which nothing is currently known in terms of concrete data. In particular, this research focuses on three thematic elements, which take their cue from as many historical-artistic details, relating to the figures of Francesco Filelfo, Enea Silvio Piccolomini and Francesco Maturanzio. Important novelties have emerged regarding the underwriting of the *Madonna della candeletta*, here philologically examined for the first time, and regarding the cultural *milieu* of Camerino in which that *chef d'oeuvre* was produced. The method followed aims to set up a synergic interdisciplinary research between the different areas involved, in order to benefit an overall reinterpretation of the Fifteenth Century Humanism in Le Marche region, on which there are still many grey areas, but whose vitality may have represented a non-negligible element of attraction for the refined Venetian artist.

Una riflessione filologico-letteraria in seno ad un convegno dedicato alle novità interpretative e di studio su Carlo Crivelli appare quanto mai opportuna data la stretta continuità fra questi ambiti disciplinari e quello storico-artistico, di per sé sempre inscindibili, ma soprattutto nel Quattrocento, quando i contatti e le influenze reciproche fra i 'due mondi' furono prassi costante e decisiva – si pensi alla figura di Leon Battista Alberti, emblema assoluto di tale sincretismo –, anche a seguito dell'emancipazione sociale e intellettuale dell'artista che l'Umanesimo decretò: non a caso, pittori e scultori fecero il loro ingresso ufficiale nella galleria degli uomini illustri allestita a metà del secolo da Bartolomeo Facio<sup>1</sup>.

La caratura di Crivelli e il suo 'mirabile' universo impongono dunque l'avvio di un'indagine anche sul *coté*, finora piuttosto trascurato, delle *humanae litterae*, per sondare l'esistenza di 'possibili relazioni' con il contesto intellettuale a lui circostante, che sicuramente ci furono ma delle quali al momento niente si sa; e ciò anche nell'ottica di impostare una ricerca interdisciplinare sinergica, a vantaggio di una rilettura complessiva dell'espressione umanistica nelle Marche del secolo XV, sulla quale sussistono ancora molte zone d'ombra, ma la cui vitalità potrebbe aver rappresentato – insieme ad altri – un elemento di attrazione non trascurabile per il raffinato artista veneziano<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Cfr. Baxandall 2018 (ma prima ed. 1994), pp. 139-162; Albanese 2003; Pontari 2003; Bartuschat 2003.

<sup>2</sup> Una teoria di nomi e di personaggi del mondo letterario si legge nei capitoli che Lightbown dedica al contesto marchigiano nella sua fondamentale monografia: Lightbown 2004, pp. 31-45, 275-281; più focalizzate, soprattutto per Camerino, le considerazioni di Capriotti 2006, Mazza-



Siamo al momento privi di dati espliciti da cui partire, che andrebbero auspicabilmente rintracciati. Tuttavia, pur in loro assenza, indicatori efficaci possono emergere dall'intersezione fra alcuni particolari della produzione crivelliana e processi culturali più ampi, dei quali essi sembrano conservare traccia. Su questa base metodologica si sviluppa il mio intervento, focalizzandosi su tre tasselli tematici che prendono spunto da altrettanti dettagli storico-artistici.

### 1. *Filelfo, l'oro e l'alloro*

I *milieux* culturali sono definiti non solo dai personaggi che, in un dato momento storico, convivono su un territorio, ma anche da quelle speciali 'autorità' che, pur in loro assenza, lo rappresentano. In tal senso, la 'presenza' reale e virtuale più emblematica per le Marche del XV secolo fu senza dubbio quella dei Filelfo, in primo luogo Francesco, poi il figlio Gian Mario<sup>3</sup>.

Partiamo dunque dalla fine. Un salto di carriera significativo nella biografia del Crivelli è segnato dall'acquisizione della dignità cavalleresca, di concessione e di datazione ancora incerte, ma sicura dal gennaio del 1490, quando viene designato come *miles* nel contratto per la pala con *L'incoronazione della Vergine* per la chiesa di San Francesco a Fabriano<sup>4</sup>. Da questo momento in poi il nuovo titolo figurerà, a più riprese e con alcune varianti, nelle sottoscrizioni di diversi manufatti<sup>5</sup>. Sia ricordato in premessa che quello delle firme d'artista è un campo aperto e insidioso, al centro del dibattito critico, stanti le frequenti difficoltà di stabilirne con adeguata certezza l'autografia, l'autenticità, la cronologia<sup>6</sup>. Per quanto riguarda il Crivelli il tema sembra non essere stato mai

lupi 2009, Coltrinari 2022. Uno specifico approfondimento su Matelica e Camerino è dedicato da Giorgia Paparelli in questa rivista (cfr. Paparelli 2024).

<sup>3</sup> Per i rapporti di Francesco Filelfo con la terra natia si veda da ultimo Pontari 2018; per l'ampia ricerca sul personaggio che da anni dirigo presso l'Università di Macerata, si vedano il portale dedicato *Philelfiana* (<<http://philelfiana.unimc.it/>>) e le risorse digitali all'interno della nuova cornice di *Re.Medi.Hum. Renaissance, Mediaeval and Humanistic Digital Library* (<<https://bibliotecadigitale.unimc.it/handle/20.500.13026/3221>>). Per il settennio marchigiano di Gian Mario, si vedano Borgognoni 2018 e Fiaschi 2022b.

<sup>4</sup> Tra le diverse ipotesi su chi possa avere attribuito l'onorificenza al Crivelli sono stati fatti i nomi di Ferdinando II d'Aragona (Ferrandino) principe di Capua, della famiglia Ferretti di Ancona e, più recentemente, dei da Varano di Camerino. Sulla questione rimando a Lightbown 2004, p. 420; Di Lorenzo 2008, pp. 313-316; Coltrinari 2011, pp. 53-54; Hilliam 2017, p. 253; Coltrinari 2022, pp. 37-39.

<sup>5</sup> Riflette sull'argomento Hilliam 2017, pp. 153-154.

<sup>6</sup> Come noto, su questo tema era stato avviato da Monica Di Donato l'ampio progetto repertoriale delle *Opere firmate dell'arte italiana*, poi approdato nella rivista online «Opera, Nomina, Historiae» (<<https://onh.giornale.sns.it/presentazione.html>>).

sufficientemente problematizzato nel suo insieme<sup>7</sup>, e qui, di necessità, mi limito a prenderne atto, proponendo, in questo primo tassello di indagine, l'esame di un caso in prospettiva filologica, senza entrare in alcun modo in questioni attribuzionistiche, demandate ad altre competenze.

La realizzazione più compiuta della sua firma, sul piano linguistico e formale, con riferimento alla prestigiosa qualifica, è rappresentata senza dubbio dalla sottoscrizione della *Madonna della candeletta*, pannello centrale del *Polittico* del Duomo di Camerino, oggi conservato alla Pinacoteca di Brera (fig. 1).

L'impostazione complessiva, che simula un'iscrizione lapidea in oro, è di evidente ispirazione umanistica, come rivelano i chiari connotati classicheggianti e antiquari. Il supporto, di solito indicato come un pezzo di tessuto o come una tavoletta, appare a mio avviso piuttosto un ritaglio di pergamena floscia o di cuoio, comunemente usati nella produzione libraria per le legature (e spesso, come in questo caso, colorati), ben più atti a ricevere (a differenza della stoffa) le sei righe tracciate a secco (cioè incise), che il pittore volutamente lascia intravedere: esse sono infatti fondamentali per evidenziare la proporzionale regolarità con la quale vengono realizzate le lettere, in capitali epigrafiche romane (tagliate a metà dalla terza e dalla quinta riga), e con la quale viene disposto il dettato su due linee di scrittura, separate da una vuota. Da un lato, c'è un palese richiamo alla nobile tradizione dell'antiquaria veneta – che si era ampiamente avvalsa delle pergamene colorate –, a Crivelli certamente ben nota, sintetizzata nel celeberrimo *Alphabetum Romanum* di Felice Feliciano (oggi ms. Vat. lat. 6852), punto di riferimento imprescindibile per artisti e scultori<sup>8</sup>; dall'altro si evince un manifesto tributo – squisitamente umanistico – al mondo del libro e della sua confezione esteriore, verso il quale l'artista manifestò sempre una spiccata sensibilità, come dimostrano la qualità e la raffinatezza estetica con le quali questo oggetto spesso figura nelle sue opere<sup>9</sup>. Si osservi, fra l'altro, che anche il complemen-

<sup>7</sup> E si vedano ad esempio le ultime risultanze emerse dai recentissimi studi sulla *Madonna Buonaccorsi*: cfr. De Luca 2022; Pascucci 2022. La questione non viene a mio avviso opportunamente problematizzata da Hilliam 2017.

<sup>8</sup> Il pregiato alfabeto si può vedere nella digitalizzazione integrale del codice all'indirizzo <[https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.6852](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.6852)>; la relativa scheda bibliografica consente di recuperare tutti i principali studi al riguardo. Sulla personalità del Feliciano è ancora molto utile il volume collettivo di Contò, Quaquarelli 1995. Un ragguglio sulla scrittura antiquaria nell'umanesimo in Zamponi 2004; sempre fondamentale Marcon 1998. L'interesse per la tradizione antiquaria era naturalmente penetrato nelle Marche per il tramite di Ciriaco d'Ancona, anche grazie alla mediazione di Francesco Filelfo; allo stesso modo l'eco del Feliciano si era diffusa per il tramite di Gian Mario Filelfo, di cui era stato amico; si vedano su questi aspetti Fiaschi 2011 e 2021.

<sup>9</sup> La cura speciale che Crivelli riserva ai libri tenuti in mano da santi e patriarchi è un tratto distintivo della sua produzione. Fra i casi più significativi si possono indicare, a titolo d'esempio, il *San Silvestro* del polittico di Massa Fermana, i *Santi Pietro e Paolo* nella pala d'altare di Porto San Giorgio, il *San Giacomo* della pala per San Domenico a Fermo, il *San Pietro* e il *Sant'Emidio* per l'altare del Duomo di Ascoli, il *San Pietro* del polittico di Montefiore dell'Aso.

to vegetale a foglioline che chiude la firma, occhieggia ai modelli di *explicit* della produzione manoscritta.

Al rigore formale corrisponde uno scrupolo altrettanto marcato sul piano linguistico, che coopera in maniera determinante alla definizione dell'impianto classico, in direzione latina e non solo. Si notino l'impiego del corretto *pinxit* al posto del volgare *pinsit*, che ricorre altrove nelle firme dell'artista<sup>10</sup>; la scelta diacritica di distinguere le iniziali del nome e del cognome (foneticamente identiche), optando per il *k* nel germanico *Karolus* (presente anche in altre sue *subscriptions*<sup>11</sup> e di forte ascendenza antiquaria, ricordando il monogramma di Carlo Magno), e per il *ch* nel derivato latino *Chrivellus*, ipercorrettismo da leggere, forse, con funzione ellenizzante, allusiva ad un ipotetico 'χ' (*chi*), *trouvaille* del tutto in linea, come vedremo, col *milieu* culturale di Camerino alla fine del Quattrocento<sup>12</sup>.

Anche il riferimento alla dignità cavalleresca, sulla seconda linea, va in direzione analoga: è infatti l'unico caso in cui Crivelli usa il termine *equus* al posto di *miles*. La sua formulazione complessiva, tuttavia, mi pare non sia stata finora analizzata in maniera adeguata. Negli studi di settore il testo viene variamente trascritto *equus aureatus*, *equus laureatus*, *equus (l) aureatus* o *<l>aureatus*, senza che la questione sia stata mai messa bene a fuoco.

Osservando l'immagine (fig. 1), si vede chiaramente che il dettato originario era *EQUES AUREATUS*. La *L* davanti all'aggettivo è stata inserita in un secondo momento, nello spazio inizialmente occupato dal punto medio di separazione, di tradizione epigrafica, poi eraso e ricollocato forzatamente nel corpo superiore della *S* che la precede; i suoi tratti, infatti, appaiono visibilmente coartati (soprattutto quello orizzontale) rispetto alle altre *L* presenti. Ne consegue un affastellamento delle lettere, che spezza l'armonia d'insieme, in precedenza garantita dalla regolare alternanza degli spazi separatori delle parole.

Ronald Lightbown, pur riconoscendo l'aggiunta, risolveva sbrigativamente così la questione:

<sup>10</sup> *Pinsit* figura nella firma del politico di Massa Fermana (1468), nel politico di San Francesco a Montefiore dell'Aso (1471-73 ca.), nel politico per San Domenico a Fermo (1472), nell'*Immacolata concezione* di Pergola (1492).

<sup>11</sup> Lo si trova sin dalle opere più precoci, ad esempio nella *Vergine con il Bambino* di Massa Fermana (1468), nella *Vergine con il Bambino in trono* dell'altare del Duomo di Ascoli (1473), della *Vergine con il Bambino in trono* di San Domenico a Ascoli (1476), nella *Madonna Lenti* (1470). Rilevano l'alternanza dell'uso *C* e *K* Lightbown 2004, p. 367 e Hilliam 2017, p. 138, nota 7, liquidando sbrigativamente il fatto come un probabile errore, dovuto a scarsa conoscenza del latino da parte del pittore o a scarso interesse per gli aspetti linguistici; ciò non troverebbe conferma nei dati emersi da questa ricerca. Va detto infatti che l'alternanza delle due lettere per il nome *Karolus/Carolus* è comunissima nel medioevo e ancora nel Quattrocento.

<sup>12</sup> Il *Ch-* ricorre anche nella firma dell'*Immacolata concezione* per la chiesa di San Francesco a Pergola del 1492. Sull'interesse per il greco negli ambienti frequentati da Crivelli sullo scorcio del Quattrocento si veda qui il par. 3, e, in questa stessa rivista, il contributo di Paparelli.

The L of LAUREATUS has been inserted by someone who thought Crivelli had ignorantly omitted it, whereas its original AUREATUS is merely an incorrect form of AURATUS, or gilded, referring to the kind of knighthood he had received<sup>13</sup>.

Le cose stanno davvero in questi termini? A ben guardare, l'intervento correttivo parrebbe coevo, realizzato *inter scribendum*: la tonalità dell'oro della L e il suo stato di conservazione appaiono infatti del tutto identici a quelli del resto della *subscriptio*. In tal caso, attribuirlo alla mano di qualcun altro (*someone*, ma rispetto a chi?) risulterebbe assai poco economico. Solo un esame spettrometrico e più specifiche competenze potranno stabilire con maggiore precisione la cronologia dell'aggiunta rispetto all'esecuzione iniziale. Tuttavia, già allo stato attuale, un esame di carattere filologico è indispensabile per verificare se l'intervento, pur avendo compromesso l'aspetto artistico della firma, possa avere avuto un senso migliorativo sul piano del significato, e per stabilire quale sia la lezione da accogliere.

Il riferimento è, come detto, alla dignità di cavaliere, che all'epoca del Crivelli corrispondeva ormai da tempo a un titolo onorifico, conseguito per particolari meriti civili e culturali, senza che vi fosse più alcuna attinenza effettiva con il mestiere delle armi, cui era invece originariamente connesso nella tradizione germanica altomedievale. Dall'età comunale in poi la concessione – ad opera di imperatori, pontefici, principi e signori – era 'degenerata', cioè non passava più per lignaggio, ma poteva essere attribuita a chiunque e in qualunque fase della vita, anche in vecchiaia, o addirittura *post mortem*. Le insegne conferite – speroni d'oro, spada con pomo dorato e cingolo con elementi aurati –, non servivano più per andare in guerra, ma per rendere riconoscibile chi le portava nelle occasioni pubbliche<sup>14</sup>.

Il nuovo significato e il nuovo valore che questa dignità avevano oramai assunto, furono temi al centro del dibattito umanistico, nell'ambito del quale ci si interrogò anche sulla sua corretta denominazione. Fu in particolare Leonardo Bruni, nel *De militia* (1421), a sviluppare il concetto di 'militanza civile', ossia di *miles* quale *custos civium*, di cittadino-soldato che difende lo stato e la patria sempre, quotidianamente, nelle sue azioni di ogni giorno. E discutendo degli aspetti terminologici, egli precisava che per definire colui che possiede la dignità cavalleresca bisogna usare *eques*, non *miles*, che è troppo generico:

Vulgo enim sic proferunt huiusmodi honorem ut equi mentionem habeant. Denique cum alicui collata sit ea dignitas factum *equitem vulgo dicunt equitemque compellant*. At *mediocriter eruditi militem aiunt*, et est profectus miles. Nam id quidem negari haudquam potest, sed compellatio certe non satis honesta. Nam cum sit quidam miles et qui

<sup>13</sup> Lightbown 2004, p. 421. Rileva il problema pure Perocco 1964, p. 117, anch'egli scartando la correzione.

<sup>14</sup> Riguardo all'evoluzione della cavalleria in epoca medievale è ancora utilissimo lo studio di Gaetano Salvemini, nell'edizione curata da Ernesto Sestan: cfr. Salvemini 1972.



pedibus et qui equo militat et sit excellentia permagna in equite, malo equidem eo nomine compellare in quo est precellentia dignitatis proprie quam eo quod est utriusque commune. [...] Sic qui istos milites appellat verum quidem dicit sed eorum honori non satisfacit. Sunt enim non milites modo sed equestri dignitate prestantes. [...] Quare apud peritissimos loquendi auctores observatum vidi ut miles fere peditem designet, eques autem cum honore dicatur, quod etiam ad dilucidandam orationem pertinet pedibus an equo, nobilis an ignobilis miles sit unico verbo discernere. *Eques enim genus militie dignitatemque significat, eaque est dignitas que hodie confertur*<sup>15</sup>.

Nella *Madonna della candeletta* il Crivelli impiega dunque la forma umanistica, che altro non era – come spiega il Bruni – se non la nobilitazione latina del volgare *cavaliere*, senza più alcuna attinenza con il ceto equestre della Roma antica<sup>16</sup>.

La denominazione venne poi perfezionata, proprio in funzione distintiva rispetto al concetto classico, da Francesco Filelfo, il quale coniò, per primo, il sintagma *eques auratus*, trasferendo in latino, con analogo procedimento, l'espressione *cavaliere a spron d'oro* già ampiamente diffusa nella lingua e nella letteratura volgari. È lui stesso a spiegarlo in una celebre lettera ad Alberto Parisi del 31 ottobre 1464, nella quale si difende dalle accuse rivoltegli da Galeotto Marzio da Narni, che lo aveva criticato per diverse scelte linguistiche e grammaticali da lui operate nella *Sphortias*, fra cui l'impiego dell'inedito nesso:

Nec item illud mihi praetereundum est, quod ego solus ex omnibus Latinis et me et caeteros, qui calcaribus aureis enseque aurato donati sint, *quae habentur hac tempestate praeclara dignitatis militaris insignia, equites auratos appellant*, cum ita vocari nunquam a priscis consueverint. An ignoramus esse verba propter res ipsas inventa? Ego item primus ferrea illa retinacula, quibus equitantes pedibus insistimus innitimurque, stapedes nominavi a stando et pedibus. At huiusmodi retinaculis prisci usi non sunt ob eamque rem ne verbum quidem habebant, *hic nos dignitatis militaris huiusmodi non priscus est, sed admodum novus, qui ab Gallis ad nos transalpinis Germanisque manavit novo igitur verbo utendum fuit*. Nonne vulgo et ab indoctis huiusce dignitatis viri milites appellantur? Sed milites apud priscos etiam pedites quosdam nominatos invenias. Quod si hosce aut equites dixeris aut ex ordine equestri de dignitate diminuas plurimum. Non enim qui foret ex ordine equestri, magna versabantur in laude, cum in eo ordine nulli essent patricii, nulli viri nobiles, sed multi etiam quorum studium haberetur infame<sup>17</sup>.

Il neologismo – sottolinea l'intellettuale – è necessario in quanto deve esprimere un concetto *novus*, di tradizione germanica, estraneo alla cultura classica (*non priscus est*), ma comunque meritevole della risemantizzazione latina in ragione del fatto che le parole devono tenere dietro ai fenomeni e alle cose (*verba propter res ipsas inventa*) e dunque anche la lingua di Roma – per la

<sup>15</sup> Cito da Bruni 1997, pp. 676-678; corsivi miei.

<sup>16</sup> Del problema posto dall'impiego di *eques* per indicare la cavalleria in senso moderno, discute anche Lorenzo Valla nel capitolo 32 del VI libro delle *Elegantiae*, optando per una proposta alternativa (*decurio*) che non avrà successo: cfr. Valla 1999, tomo II, pp. 736-739.

<sup>17</sup> Cfr. Filelfo 2015, pp. 329-330.

temperie umanistica ancora viva e vitale – doveva sforzarsi di classificarlo, senza cedere il passo al versante romanzo, dove la ‘cavalleria’ dominava ormai da tempo l’espressione letteraria e l’orizzonte mentale.

L’interesse per una formulazione efficace scaturiva del resto da una motivazione personale, in quanto egli stesso nell’agosto del 1453 era stato insignito dell’onorificenza da parte di Alfonso d’Aragona, quando si era recato da lui a Napoli per offrirgli il codice di dedica delle sue *Satyrae*, ottenendo anche l’incoronazione poetica<sup>18</sup>. La sintesi iconografica dei simboli acquisiti in occasione di questo straordinario evento furono affidati al celebre ritratto di Tolentino (fig. 2), su pergamena, dove l’umanista è rappresentato ‘all’antica’ (di profilo), con la berretta dottorale cinta d’alloro e il cingolo equestre. Come studi recenti hanno evidenziato, il dipinto è con ogni probabilità coevo all’episodio, e nella mano anonima che lo realizza si è ipotizzato poter riconoscere quella del *Magister Vitae imperatorum*<sup>19</sup>. Fu verosimilmente il Filelfo stesso a consegnarlo con orgoglio ai suoi concittadini, che lo avrebbero poi collocato nel Palazzo Pubblico, durante il viaggio di ritorno da Napoli verso Milano, quando fece sosta a Tolentino per diversi giorni, riscuotendo plausi e festeggiamenti straordinari. Da questo momento in poi egli si sarebbe sempre qualificato, soprattutto negli scritti e nella corrispondenza, *eques auratus laureatusque poeta*.

L’eco della straordinaria circostanza, motivo di orgoglio culturale sul territorio marchigiano, non può certo essere sfuggita all’universo creativo di Carlo Crivelli, anche in virtù della trasposizione iconografica che la immortalava, con i suoi simboli, nel ritratto, tanto rilevante da fungere da prototipo cui si ispirò lo stesso Filarete in ambito numismatico<sup>20</sup>; e si tenga presente che, all’epoca del *Polittico*, Tolentino insisteva ancora sotto la diocesi di Camerino. Finora non sono emerse testimonianze documentarie o letterarie del Quattrocento che facciano riferimento esplicito al dipinto, ma che fosse molto noto è fuori discussione, dal momento che qualche decennio più tardi Paolo Giovio si sarebbe recato appositamente in loco per vederlo, facendone poi ricavare la copia da esporre nel suo Museo sul Lago di Como<sup>21</sup>. La biografia che egli dedica all’umanista nei suoi *Elogia* spicca infatti su tutte le altre perché comincia descrivendo non solo il ritratto, ma anche l’incredibile funzione civile che esso svolgeva, aggregando intorno a sé un’intera comunità orgogliosa dell’illustre concittadino, del quale additava l’effigie ai visitatori:

<sup>18</sup> Sull’intera vicenda rinvio all’introduzione premessa all’edizione critica dell’opera in Filelfo 2005, in part. pp. XV-XXXI.

<sup>19</sup> Sono alcune delle importanti acquisizioni scaturite dal progetto di ricerca sul Filelfo; cfr. Mara 2018 e Marubbi 2018, pp. 238-239.

<sup>20</sup> È quanto ha dimostrato Mara 2018. Ma si veda al riguardo anche Mariani Canova 2019.

<sup>21</sup> Importanti novità sulla ricezione e sulla conoscenza di questo manufatto sono emerse da una recente ricerca che ho presentato a Vienna nel marzo 2023, in occasione di un convegno dedicato a Paolo Giovio, per la quale si veda Fiaschi 2024.

Tolentinates in publica Decurionum domo *Francisci Philelphi civis effigiem, cum equestris ordinis baltheo, laureatam*, peregrinis hospitibus ostendunt adservantque etiam regii diplomatis membranam ad collatae dignitatis argumentum<sup>22</sup>.

L'autorevolezza del personaggio e la vasta diffusione delle sue opere, in particolare delle epistole, fecero sì che il sintagma *eques auratus* da lui elaborato e difeso, si imponesse in maniera pressoché sistematica nella seconda metà del XV secolo per indicare l'iscrizione al rango equestre, sostituendo quasi definitivamente il più generico termine *miles*, cui, quando mantenuto, veniva non di rado affiancato l'aggettivo, proprio per indicare la qualità materiale delle insegne (dorate, appunto) che ne contraddistinguevano la foggia. Così la qualifica viene infatti impiegata da artisti di prim'ordine come Gentile Bellini, che sul verso della medaglia raffigurante Maometto II (1479-1480) si firma *GENTILIS BELLINUS VENETUS EQUES AURATUS COMES.Q. PALATINUS F.*<sup>23</sup>; e Andrea Mantegna, che si era sottoscritto *Comes Palatinus et eques auratae militiae* nel perduto ciclo della cappella vaticana di Innocenzo VIII<sup>24</sup>.

Sulla medesima linea si inserisce anche il Crivelli, definito infatti *Veneto depictori optimo et aurato militi* nel contratto per la pala di San Francesco a Fabriano del gennaio 1490<sup>25</sup>. La stesura originaria della sottoscrizione nella *Madonna della candeletta*, dunque, riproponeva la formula umanistica così come l'aveva coniata il Filelfo, con la sola variante del latino medio *aureatus* al posto del più classico *auratus*. Nella consuetudine dell'artista, tuttavia, il termine prevalente è *miles*, che ricorre nelle altre cinque opere in cui il concetto viene espresso, sempre senza l'aggiunta di attributi, fatta eccezione per questo e per un altro caso, forse più complesso (la tavoletta oggi al Museo Poldi Pezzoli di Milano), su cui torneremo più avanti<sup>26</sup>. E se la scelta di *eques*, nel contesto specifico, si giustifica palesemente in chiave umanistica, come si spiega, invece, 'l'accanimento' correttivo su un sintagma di per sé accettabilissimo, per di più su un punto strategicamente così rilevante e ad altezza d'uomo, cioè ben visibile?

<sup>22</sup> «I Tolentinati nel Palazzo pubblico dei magistrati mostrano ai viaggiatori forestieri l'effigie del loro concittadino Francesco Filelfo, con il balteo dell'ordine equestre e la corona d'alloro, e conservano anche la pergamena del diploma regio a dimostrazione della dignità di cui si cinge»; Giovinetti 1972, p. 51 (elogio XVII); la traduzione italiana è mia.

<sup>23</sup> Oggi Washington, National Gallery of Art, Samuel H. Kress Collection; cfr. Pollard, Luciano 2007, vol. I, pp. 185-186 nr. 165; Hilliam 2017, p. 153.

<sup>24</sup> Ames-Lewis 2002, pp. 62-64; Hilliam 2017, p. 153.

<sup>25</sup> Il testo in Zampetti 1986, p. 108.

<sup>26</sup> Il concetto figura nelle seguenti sottoscrizioni: «CAROLVS CRIVELLVS VENETVS MILES PINXIT MCCCCLXXXIII» (*Pala di San Francesco a Fabriano*); «OPVS CAROLI CRIVELLI VENETI MILES 1491» (*Pala di Oradea Becchetti per San Francesco a Fabriano*); «OPUS CAROLI CRIVELLI VENETI / MILES VERUS» (*San Francesco che raccoglie il sangue di Cristo*, per il convento anconetano di San Francesco ad Alto); «KAROLI CHRIVELLI VENETI MILITIS PINSIT 1492» (*Immacolata concezione di Pergola*); «CAROLVS CRIVELLVS VENETVS MILES PINXIT» (*Pala Ottoni per San Francesco a Matelica*).

Su un manufatto pregevole e maestoso come il *Polittico* camerte un intervento del genere non può essere stato casuale. Vediamo, dunque, se la nuova locuzione funziona e se possa avere un senso, nonostante l'aggettivo *laureatus* non risulti più coerente per esprimere la dignità equestre del tempo, contraddistinta appunto dal conferimento delle insegne dorate (staffe, spada, banda) e non dell'alloro che, da Petrarca in poi, simboleggiava invece la coronazione poetica.

Nell'antica Roma – e si rammenti l'impianto classicheggiante che abbiamo subito evidenziato per la sottoscrizione – i soldati vittoriosi cingevano il capo con corone di alloro. Un antecedente iconografico di questo rituale è offerto dalla splendida raffigurazione del trionfo della Gloria realizzato probabilmente da Altichiero sulla carta iniziale del *De viris illustribus* di Petrarca, nel ms. Paris, BNF, lat. 6069I, dove i militi a cavallo afferrano e si pongono sulla testa quelle che la Gloria distribuisce (fig. 3)<sup>27</sup>.

Infatti, il nesso *eques laureatus* non è attestato in letteratura, ma *miles laureatus* sì, e con significato non solo celebrativo, bensì anche espiatorio, devozionale, di supplica, in ragione delle virtù purgative tradizionalmente attribuite alla pianta<sup>28</sup>. Valerio Massimo (I 8, 6) ricorda che per volere di Fabrizio i soldati *laureati* tributarono un solenne ringraziamento a Marte che aveva determinato la loro vittoria:

Itaque Fabricii edicto supplicatio Marti est habita et a *laureatis militibus* magna cum animorum laetitia oblata auxiliium testimonium est ei redditum.

Paolo Festo, nel *De verborum significatione*, dedica una voce al lemma *laureati milites* (Paul. Fest. 104 Lindsay) con questa spiegazione:

Laureati milites sequebantur currum triumphantis, ut quasi purgati a caede humana intrarent Urbem. Itaque tandem laurum omnibus suffitionibus adhiberi solitum erat, vel quod medicamento siccissima sit, vel quod omni tempore viret, ut similiter respublica floreat.

Il sintagma campeggia poi nell'*incipit* del *De corona* di Tertulliano – autore che ebbe una vasta ricezione umanistica<sup>29</sup> – interamente incentrato sulla scelta del nuovo milite cristiano di non posizionare la corona d'alloro sulla sua testa:

Proxime factum est. Liberalitas praestantissimorum imperatorum expungebatur in castris, *miles laureati* adibant. Adhibetur quidam illic *magis Dei miles*, ceteris constanter fratribus qui se duobus dominis seruire posse praesumpserant.

<sup>27</sup> Il codice è interamente digitalizzato nel portale *Gallica*, attraverso cui si accede anche alle schede bibliografiche con ragguaglio degli studi: <<https://archivesetmanuscripts.bnf.fr/ark:/12148/cc651079>>. Si vedano comunque Mariani Canova 1992, p. 389 e 2006, p. 76.

<sup>28</sup> Cfr. RE XI 1598-99. La curiosa vicenda di un discoprimimento archeologico di fine Cinquecento, che aveva portato alla luce la corona di un *miles laureatus*, è ripercorsa da Ott 2005.

<sup>29</sup> Sulla conoscenza e la ricezione di Tertulliano in epoca umanistica si veda almeno Gentile 1997, pp. 8-9, 53-57, 95-96, 223-237; Backus 1997, vol. I, pp. 90-112.

Credo pertanto che la lezione rettificata *eques laureatus* sia da ritenersi autorevole e debba essere accolta. Essa può essere stata sollecitata dal sintagma vulgato e assonante di *eques auratus et poeta laureatus*, la cui vasta eco, di matrice filelfiana – e si tenga presente che anche il figlio Gian Mario, attivo nelle Marche durante gli anni '70 del Quattrocento, aveva gli stessi titoli – non poteva essere estranea al Crivelli. In tal senso, la congiunzione del cavalierato con l'attributo simbolico del poeta pare quasi innestare una sinestesia fra le due espressioni artistiche: se tradizionalmente, secondo l'assunto oraziano, è *ut pictura poesis*<sup>30</sup>, qui l'immagine si rovescia, partendo dalla fine, e suonando *ut poesis pictura*. Del resto, erano state proprio le biografie dei poeti, a partire dal XIV secolo e da quella che Boccaccio dedicò ad un Petrarca appena *laureato*, a favorire l'ingresso degli artisti nella repubblica delle lettere<sup>31</sup>.

Queste suggestioni, come vedremo anche nel terzo tassello della ricerca, potrebbero aver inciso sulla rettifica, insieme al fatto che, trattandosi di un titolo oramai solo onorifico, la sua formulazione poteva prestarsi a qualche adattamento<sup>32</sup>. Ma al di là di esse, ritengo che la giusta chiave interpretativa, e dunque il valore, dell'inedita formula vadano colti proprio nell'impianto classicheggiante che impronta la *subscriptio*. In essa il termine latino 'moderno' che gli umanisti avevano scelto per indicare la cavalleria (*eques*), si innesta con un aggettivo recuperato da un nesso antico (*miles laureatus*), nella sua primigenia accezione sacra e propiziatoria. La variante viene così a risemantizzare il comune *eques auratus/laureatus*, in senso devozionale cristiano, risultando perfettamente in linea con l'impianto progettuale dell'intero *Polittico* (soggetto, destinazione, allocazione). Crivelli si qualificerebbe dunque un cavaliere devoto, ossequioso, che si purifica – simbolicamente con il lauro – ai piedi della maestà che rappresenta. L'aggiunta della *L* apparirebbe così tanto deterioro sul piano artistico, quanto migliorativa sul piano concettuale, per suggellare in maniera estremamente raffinata la *pietas* di un pittore che aveva fatto delle immagini sacre il soggetto esclusivo della sua produzione. Solo l'altezza dello scopo, a mio avviso, può rendere ammissibile un intervento esteticamente 'deturpante' su un'opera di quella caratura.

Così riformulata, la *sphragis* partecipava dunque in maniera attiva al poderoso messaggio di sacralità che l'immagine doveva comunicare, rispondendo così sia a finalità spirituali, sia a istanze umanistiche, in linea con le tendenze

<sup>30</sup> È del resto questo il titolo del celebre saggio di Lee 1974.

<sup>31</sup> Rimando sul tema al saggio di Bartuschat 2003.

<sup>32</sup> Che tra fine Quattrocento e inizi Cinquecento l'attribuzione dei titoli creasse una certa confusione e quindi una certa 'creatività' nelle definizioni parrebbe provato, ad esempio, dalle patenti di nomina emesse nel 1517 a favore di Agostino Ferreno, che, come riferito da Naso, Rosso 2008, p. 150, nota 112, nel 1517 «risulta eletto "miles et eques laureatus"; in corrispondenza di questa locuzione si legge il termine "auratus", poi cancellato: ASTo, Corte, *Protocolli ducali*, vol. 136, f. 139r».



che stavano marcando il contesto culturale camerte in quel momento storico, soprattutto intorno alla figura di Fabrizio da Varano<sup>33</sup>.

Al netto delle ulteriori e indispensabili verifiche cui l'ipotesi andrà sottoposta, se la direzione interpretativa è corretta, può fornire importanti indizi anche per l'altro non semplice caso in cui il termine *miles* della firma crivelliana è affiancato da un aggettivo. Si tratta, come anticipato, della tavoletta con *San Francesco che raccoglie in un calice il sangue di Cristo* del Museo Poldi Pezzoli di Milano, la cui sottoscrizione, su due linee, recita: «OPUS CAROLI CRIVELLI VENETI | MILES VERUS».

Sul piano sintattico l'apposizione crea qualche difficoltà, non essendo concordata con il nome, al genitivo; tuttavia, il fatto che una situazione analoga si ritrovi nella *Pala Becchetti* per San Francesco a Fabriano («OPVS CAROLI CRIVELLI VENETI MILES 1491»), fa pensare che con il nominativo l'autore intenda affermare in maniera più marcata se stesso, distaccando morfologicamente la propria identità personale (di *miles* e di *miles verus*) da quella di semplice artefice del manufatto. Anche il nesso *miles verus* suona del tutto inconsueto e il suo significato è ancora in discussione. Ma il ragionamento condotto sulla *Madonna della candeletta* consente di avvalorare la proposta avanzata da Francesca Coltrinari<sup>34</sup>, che vede nella sua peculiare formulazione non un'ostentazione del titolo acquisito (un cavaliere verace!) – adatto forse alla “maschera” del *miles gloriosus* ma poco coerente con il profilo personale dell'artista –, bensì un richiamo al concetto di *militia* evocato dal soggetto rappresentato, ossia la *militia Christi* di stampo francescano, nella quale il pittore – che ora potremmo dire “laureato”, cioè devoto – si riconosce. L'espressione andrebbe pertanto intesa in senso devozionale, così come si è cercato qui di dimostrare per il più classicheggiante e inatteso *eques laureatus*. E tale convergenza, in ultima analisi, mi sembra andare incontro all'ipotesi, formulata sempre dalla Coltrinari, che anche per la tavoletta del Museo Poldi Pezzoli l'ambiente di elaborazione possa essere stato Camerino e non Ancona.

## 2. Piccolomini (Pio II): 'affacci' letterari

Tentare di cogliere entro la produzione di Carlo Crivelli elementi tematici che trovino riscontro anche nella pratica letteraria coeva può rivelarsi un terreno di indagine utile a decodificare il suo universo creativo, tanto enigmatico e affascinante. Si tratta di un ambito di ricerca ancora tutto da esplorare, se si escludono rendicontazioni complessive generali sui contesti culturali legati

<sup>33</sup> Cfr. Capriotti 2006, pp. 75-79, e qui, più avanti, pp. 431-437.

<sup>34</sup> Coltrinari 2022, p. 39; F. Coltrinari, in Coltrinari, Pascucci 2022, pp. 140-142.

agli ambienti nei quali egli operò. Sollecitazioni più puntuali possono invece emergere, ancora una volta, dall'analisi di alcuni dettagli, rivelatori dell'eco esercitata anche, sulla pittura, di gusti e interessi rinascimentali veicolati dal testo scritto.

Il campo, come si capisce, è vastissimo e su qualche aspetto mi propongo di tornare in altra sede, per esempio sull'ampio capitolo che meriterebbe il rapporto fra la tassonomia iconografica della frutta, così peculiare nell'autore, e la ricerca scientifica del Quattrocento. Qui mi limito a poche riflessioni su un particolare architettonico spesso presente, vale a dire il balcone, la balaustra, l'affaccio: si pensi alla *Madonna con il Bambino* del Museo di Castelvecchio di Verona; al polittico di Ascoli Piceno; alla *Pala di San Piero in Muralto* di Camerino; alle *Madonne col Bambino* dell'Accademia Carrara di Bergamo e del Victoria and Albert Museum di Londra, e via dicendo.

Naturalmente, essendo parte della rinnovata edilizia civile e signorile del Quattrocento, l'elemento non fu appannaggio esclusivo della pittura del Crivelli; verso di esso, tuttavia, egli manifestò una certa predilezione. In particolare, uno dei risultati più straordinari anche da questo punto di vista, si trova sicuramente nell'*Annunciazione* di Ascoli (fig. 4), autentico capolavoro che presenta, in un raffinatissimo gioco prospettico, ben quattro affacci, con l'aggiunta di un quinto, simulato dall'osservatore che idealmente si appoggia, per guardare, sulla cornice marmorea della base.

L'impianto urbanistico del dipinto richiama alla mente alcune scene degli affreschi realizzati una decina di anni più tardi dal Pinturicchio a Siena nella *Libreria Piccolomini*, adiacente al Duomo, fatta costruire appositamente dal cardinale Francesco Todeschini Piccolomini per onorare la memoria dell'illustre parente, e il cui progetto iconografico era stato guidato dai *Commentarii* di Pio II e dalla *Vita* che aveva dedicato al pontefice Giovanni Antonio Campano<sup>35</sup>. In particolare, mi riferisco all'episodio dell'incoronazione poetica di Enea Silvio da parte dell'imperatore Federico III d'Asburgo, che ha, sullo sfondo, un maestoso edificio signorile, attraversato da portici, con una grandiosa volta a botte, finestre e balconi sul piano nobile sopraelevato, entro i cui spazi si svolgono scene di vita quotidiana, compresa l'immagine di una donna che scuote i panni al davanzale (fig. 5).

Il ciclo pittorico esalta un motivo portante della scrittura piccolominea, quello architettonico, che regola, da molteplici prospettive, i moduli narrativi della sua vasta produzione: dalla costruzione sintattica, all'elaborazione delle immagini, alle ambientazioni, alle soluzioni descrittive, alle strategie retoriche. L'umanista seppe infatti dare forma letteraria al suo spiccato interesse per la trasformazione urbanistica del tempo, di cui egli stesso fu artefice, commissionando a Bernardo di Rossellino, come noto, la ristruttura-

<sup>35</sup> Si veda la sintesi offerta dal recente volume Barzanti, Caciorgna 2020.

zione di Pienza, emblema indiscusso, insieme a Urbino, della città ideale del Rinascimento<sup>36</sup>.

Il tema dell'“affaccio” appare particolarmente frequentato dall'autore, che lo impiega spesso come funzione letteraria per la costruzione del movimento narrativo. Farò alcuni esempi tratti da due dei suoi scritti più celebri, di forte impatto nella cultura del Quattrocento.

Il primo è l'*Historia de duobus amantibus* (1444), racconto in forma epistolare dell'amore infelice fra la nobildonna senese Lucrezia e il cavaliere teutonico Eurialo, che ebbe un successo straordinario e una circolazione vastissima<sup>37</sup>. L'opera è notevole per l'efficacia plastica di molte descrizioni fisiche, prima fra tutte quella della protagonista, che colpisce per i connotati ‘artistici’ del ritratto e dell'ornamentazione (le vesti), dove è facile riconoscere lo schema tipico della figura femminile nella pittura del tempo, proposto anche dal Crivelli per molte donne sacre (in particolare Caterina d'Alessandria e Maria Maddalena):

Statura mulieris eminentior reliquis, come illi copiose et aurei laminis similes, quas non more virginum retrofusas miserat, sed auro gemmisque incluserat. Frons alta spatiique decentis, nulla intersecta ruga, supercilia in arcum tensa, pilis paucis nigrisque, debito intervallo disiuncta. Oculi tanto splendore nitentes ut, in solis modum respicientium intuitus hebetarent. His illa et occidere quos voluit poterat et mortuos cum libuisset in vitam resumere. Nasus in filum directus, roseas genas aequali mensura discriminabat. Nihil his genis amabilius nihilque delectabilius visu, cum mulier risit, in parvam utrimque dehiscebant foveam. Nemo has vidit, qui non cuperet osculari. Os parvum decensque, labia corallini coloris ad morsum aptissima; dentes parvuli et in ordinem positi ex cristallo videbantur: per quos tremula lingua discurrens non sermonem, sed harmoniam suavissimam movebat. Quid dicam menti speciem, aut gule candorem? [...] Vestes illi multiplices erant, non monilia, non fibule, non balthei, non armille deerant. Redimicula capitis mirifica, multi uniones adamantesque tum in digitis, tum in serito fuere. Non Helenem pulchriorem fuisse crediderim, quo die Paridem in convivium Menelaus exceperit, nec ornatior Andromachen, cum sacris Hectoris initiata est nuptiis<sup>38</sup>.

Nell'opera, la ‘finestra’ di Lucrezia è un punto di osservazione strategico: è simbolo del suo *status* sociale, costituendo l'affaccio di una casa nobile, sopraelevata, a due piani, che dà sulla via principale di Siena, attraversata dai cortei; è ‘l'apertura’ che consente di guardare al mondo cittadino e verso la quale, chi passa sotto, volge lo sguardo; è il canale della seduzione attraverso il quale gli amanti per la prima volta si parlano<sup>39</sup>; è uno strumento di comunicazione che

<sup>36</sup> Una panoramica sulle testimonianze letterarie piccolominee relative alla committenza in Villa 2003.

<sup>37</sup> Per le citazioni testuali dell'opera mi servo dell'edizione curata da Donato Pirovano, alla cui introduzione rimando per l'inquadramento complessivo (Piccolomini 2004, pp. 7-17); sulla sua fortuna si veda anche Albanese 2000.

<sup>38</sup> Piccolomini 2004, pp. 22-25. Hanno fornito utili considerazioni sul tema della descrizione di Lucrezia Pozzi 1981 e Viti 2020.

<sup>39</sup> Cfr. Piccolomini 2004, pp. 60-61: «Cauponem igitur sibi conciliat spectatoque loco, Eu-

il vecchio marito Menelao a un certo punto farà murare, dovendosi assentare per un periodo e nutrendo forti sospetti sulla condotta della consorte.

È dalla finestra che Lucrezia addita Eurialo al servo Sosia, mentre lo guarda sfilare al seguito dell'imperatore Sigismondo, ammirando la prestanta fisica e l'aspetto della 'razza' tedesca:

ibat magna procerum stipante caterva per urbem Cesar iamque Lucretie domum preteribat, que ubi adesse cognovit Eurialum "Adesto," inquit, "Sosia, paucis te volo. Respice deorsum ex fenestra, ubinam gentium iuventus est huic similis? vides, ut omnes calamistrati sunt, erecti, eminentibus humeris? Aspice cesaries et madido cirro contortos crines. O quales facies! Omnes lactea colla ferunt, quo sese ore ferunt, quam forti pectore. Aliud est hoc hominum genus, quam terra nostra producat. Semen hoc deorum est aut coelo missa progenies. O, si mihi ex his virum fortuna dedisset: nisi testes oculi essent, numquam narranti hec tibi credidissem, etsi fama fuerit, omnibus gentibus praestare Germanos<sup>40</sup>.

L'apertura e la chiusura dell'affaccio scandiscono gli stati d'animo e le fasi dell'unione fra i due amanti: durante un periodo di assenza di Eurialo «Lucretia interim domi manere, *fenestras claudere*, moestas induere vestes coepit, nusquam exire voluit», mettendo a lutto la città intera («Senae ipsae viduae videbantur»); ma appena appresa la notizia del suo rientro, *fenestras aperuit*<sup>41</sup>. Dalla balaustra la donna fa cadere una cassetta di documenti e gioielli, per far correre in strada il marito che stava per scoprire il rivale in camera<sup>42</sup>. È l'interazione fra spazio pubblico e spazio privato che il lettore – e, in pittura, chi guarda una raffigurazione – può osservare, come mirabilmente rappresentato nella scena finale della definitiva separazione, quando Eurialo parte per Roma al seguito dell'imperatore e Lucrezia lo guarda dalla finestra, consapevole che, nonostante le promesse, lui non avrebbe più fatto ritorno:

Erat in fenestris Lucretia, per vicum iam Eurialus equitabat, humidos oculos alter in alterum iecerat. Flebat unus, flebat alter; ambo doloribus urgebantur, ut qui suis ex sedibus cor avelli violenter sentiebant<sup>43</sup>.

Ed è un'interazione che si armonizza con il tempo e con le stagioni. Quando la finestra è chiusa, perché fa freddo, si trovano altri modi per aprirla. Così

rialum adducit et: "hac", inquit, "ex *fenestra* Lucretiam alloqui poterit". Media inter utramque domum cloaca fuit, nec homini nec soli accessa triumque ulnarum distantia fenestram Lucretie determinabat. Hic diu consedit amator exspectans, si quis casus Lucretiam ostenderet, nec deceptus est. Affuit tandem Lucretia».

<sup>40</sup> Piccolomini 2004, pp. 32-33.

<sup>41</sup> Ivi, pp. 60-61.

<sup>42</sup> Ivi, pp. 70-71: «"Proh! mi vir", ait, "adesto, ne quid damni sentiamus. Cistella *ex fenestra cecidit*, perge ocius! ne iocalia vel scripture dispereant. Ite, ite ambo! Quid stetis? Ego hinc, ne quis furtum faciat, oculis observabo"».

<sup>43</sup> Ivi, pp. 106-107.

avviene nella splendida scena, tutta cortese, della nevicata, che fa sciogliere al gioco la città intera (*solvitur in ludum civitas*) – e che tanto ricorda gli affreschi del Castello del Buon Consiglio a Trento – in cui Pacoro, un altro giovane invaghitosi della nobildonna, lancia contro la finestra una lettera racchiusa dentro una palla di neve:

Venit hiems exclusisque Nothis solum Boream admittebat. Cadunt ex celo nives, solvitur in ludum civitas. Iactant matrone in vicos, iuvenes in fenestras nives. Hinc nactus occasionem Pacorus epistolam alteram cera includit ceramque nive cingit, factaque pila in fenestram Lucretie iacit<sup>44</sup>.

Il secondo testo che vorrei richiamare, su un punto preciso, sono i *Commentarii*, capolavoro letterario cui Pio II si dedicò fino al giugno del 1464, due mesi prima di incontrare la morte ad Ancona, nell'agosto successivo, mentre era in procinto di partire per la crociata. Tre capitoli del libro nono (23, 24, 25) sono dedicati al rinnovamento architettonico di Pienza che egli aveva commissionato e finanziato a Bernardo Rossellino, con dettagliate descrizioni dei principali edifici interessati dall'intervento, ossia la Cattedrale e Palazzo Piccolomini, fatto costruire appositamente di lato al Duomo, per definire poi la forma quadrata della piazza antistante<sup>45</sup>. Uno degli elementi sui quali l'umanista, ormai pontefice, insiste, è quello degli affacci e della luminosità che determinano, *prima aedium gratia*, come egli afferma, riferendosi molto probabilmente a quanto raccomandato dall'Alberti nel *De re aedificatoria* (cap. IX)<sup>46</sup>. In particolare egli esalta quelli dello splendido Palazzo:

Tres fenestrarum due fuerunt ordines, structura et amplitudine admirabiles; tres et XX<sup>ti</sup> fenestras, aequo inter se spatio distantes, ordo unus complexus est et alter totidem. Tres ex qualibet fenestra viri exterius prospicere potuerunt, columnellis inter se divisi<sup>47</sup>.

E c'è da immaginare che proprio da una di queste egli avesse osservato le gare di corsa (a cavallo, con l'asino, a piedi), organizzate in suo onore dagli abitanti per la festa di san Matteo, descritte con realismo e fine gusto narrativo nel successivo capitolo 26; uno spettacolo popolare su una piazza artisticamente rinnovata, cui Pio II assiste da una finestra altissima, mentre tratta gli affari di Stato:

Haec Pontifex ex altissima fenestra cum cardinalibus non sine iocunditate spectavit, quamvis interea de publicis negotiis consultaret<sup>48</sup>.

<sup>44</sup> Ivi, pp. 78-79

<sup>45</sup> Riferimenti e citazioni sono tratti dall'edizione curata da Luigi Totaro: Piccolomini 2008, vol. II, pp. 1744-1777.

<sup>46</sup> Ivi, p. 1754.

<sup>47</sup> Ivi, p. 1746.

<sup>48</sup> Ivi, p. 1776.



L'affaccio diventa così metafora dello spettacolo del mondo, che si mette in scena, che definisce i ruoli, che rappresenta chi agisce e chi guarda. È un tema portante della temperie umanistica<sup>49</sup>, che anche nella produzione del Crivelli, *mutatis mutandis*, si manifesta.

Il ragionamento di questo 'secondo tassello' non intende certamente asserire che il pittore si sia rifatto direttamente al Piccolomini – anche se la potenza intellettuale della sua figura, nelle Marche, fu fortissima e nulla potrebbe di per sé escluderlo – ma documentare piuttosto come dettagli iconografici della sua produzione siano in grado di raccontare *relazioni* anche letterarie, del tutto 'possibili' e a tratti sconfiniate.

### 3. «*Vir prudens et expertus operum et dierum*»: Maturanzio, il greco e una 'corona d'alloro' per Fabrizio da Varano

Nel contratto per l'allogazione dell'ancona dell'altare maggiore del Duomo di Camerino, rogato nel maggio del 1488 dal notaio Cola di Domenico, il *magister Carolus Crivellus de Venetiis pictor* viene qualificato con una perifrasi tanto insolita quanto raffinata: «*Vir prudens et expertus operum et dierum*»<sup>50</sup>.

Nella sua formulazione, è impossibile non vedere un richiamo al titolo della celebre opera esiodea, che aveva da tempo incontrato il favore degli umanisti: era stata infatti tradotta in versi latini intorno al 1462 da Niccolò Della Valle, appena diciottenne, con dedica a Pio II; per la sua qualità formale aveva riscosso molto successo, tanto da essere impressa numerose volte a partire dalla *princeps* romana del 1471 circa, quando Sweynheym e Pannartz la stamparono insieme a Silio Italice e a Calpurnio Siculo<sup>51</sup>. Nell'elegia di dedica l'interprete, dopo aver dichiarato la sua giovane età, sottolinea di essersi cimentato nell'impresa nonostante il vociferare di tanti superbi che *nullo Graeca in honore putent*<sup>52</sup>. Il riferimento polemico è naturalmente all'ampio e complesso dibattito umanistico sull'opportunità di dedicarsi o meno allo studio del greco, che aveva preso campo a partire dalla metà degli anni '50 del Quattrocento presso la corte Malatestiana di Rimini, dove Basinio da Parma si era fatto strenuo sostenitore di una pedagogia basata

<sup>49</sup> Sul tema del teatro del mondo si vedano ad esempio Cesarini Martinelli 1989 e Fubini 1990.

<sup>50</sup> Il testo del contratto è edito in Mazzalupi 2009, p. 91; cfr. anche Coltrinari 2022, pp. 37-38. Ringrazio Francesca Coltrinari per avermi interpellata su questo punto.

<sup>51</sup> È l'incunabolo ISTC nr. is005503000; per la fortuna a stampa della traduzione rimando al repertorio di Cortesi, Fiaschi 2008, pp. 595-602. Della versione è stata di recente allestita l'edizione critica: cfr. Nicolaus De Valle 2020.

<sup>52</sup> Nicolaus de Valle 2020, p. 59.

su quella lingua e su quella cultura, ritenute indispensabili per una corretta conoscenza del latino. Di parere opposto erano stati invece Porcellio de' Pandoni e Cristoforo da Fano, sostenitori, al contrario, della priorità della lingua di Roma e della non necessità del greco per versificare in Latino. Ma il più violento e agguerrito antagonista del Parmense, nella polemica, era stato proprio il maestro Tommaso Seneca da Camerino, che si era scagliato pesantemente contro il *graeculus* Basinio, adducendo l'esempio di Dante e Petrarca, grandiosi benché ignari di greco<sup>53</sup>.

La premessa si rende necessaria per contestualizzare la perifrasi con cui è definito il Crivelli, in un atto notarile, proprio nella terra che a Tommaso Seneca aveva dato i natali. L'espressione è segno evidente di un'inversione di tendenza affermata nel *milieu* della corte varanesca sullo scorcio del secolo XV, dove l'interesse per la lingua e per la tradizione elleniche si riallineò, da un lato, a un'istanza culturale ormai imprescindibile, stanti anche le tendenze dominanti nel circolo romano di Pomponio, di cui la Marca fu sempre un complemento territoriale; dall'altro agli stretti contatti commerciali con l'Oriente, che facevano della presenza greca in loco un dato di fatto<sup>54</sup>; non a caso, l'edizione di uno dei più importanti dizionari di greco del Rinascimento sarebbe apparsa di qui a pochi decenni per opera del camerte Varino Favorino<sup>55</sup>.

Mediatore e sperimentatore in prima persona, come vedremo, di tale processo, fu senza dubbio il raffinato e colto Fabrizio da Varano, nipote di Giulio Cesare, vescovo della città dal 1482 al 1508<sup>56</sup>, che agì su sollecitazione di uno dei maggiori grecisti del suo tempo: Francesco Maturanzio.

I loro rapporti sono ben documentati dalla corrispondenza epistolare e dagli scambi di versi latini, prova tangibile di un interesse condiviso per la poesia<sup>57</sup>. Le sette lettere che il Maturanzio gli invia – prive di data e trasmes-

<sup>53</sup> Questo celebre capitolo del dibattito umanistico sul greco è stato per la prima volta ripercorso da Ferri 1920; si vedano inoltre Piromalli 2002 e Piacentini 2006.

<sup>54</sup> Cfr. Di Stefano 2009.

<sup>55</sup> Il dizionario venne impresso a Roma nel 1523; si veda su di esso lo studio condotto da Villani 2013; Ucciardello 2017.

<sup>56</sup> Per i dati biografici e bibliografici sul personaggio rimando da ultimo a Capriotti 2006, pp. 75-76; Della schiava 2019.

<sup>57</sup> La corrispondenza è testimoniata da sette epistole al Varano presenti nell'epistolario del Maturanzio conservato nel ms. Vat. lat. 5890, rispettivamente ai ff. 13v-14r, 115r-116v, 117v-118v, 118v-119v, 119v-120v, 139v-143r, 148v-149v. Esso è stato oggetto della tesi di dottorato di Benedetta D'Anghera, *Francesco Maturanzio, Epistole. Per un'edizione critica*, tutor Prof. Emore Paoli, Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", a.a. 2019-20; la stessa studiosa è intervenuta al riguardo in D'Anghera 2019 e 2020. Gli scambi poetici fra Maturanzio e il Varano sono trasmessi dal ms. Perugia, Biblioteca comunale Augusta, C.61, autografo di Maturanzio; sono stati analizzati ed editi da Zappacosta 1972, pp. 117-128, 142-153. Recentemente il codice Casanatense 3227, contenente Tibullo e Propertio e autografo dell'umanista perugino, che lo sottoscrive in greco, è stato indicato quale «esemplare di dedica offerto dall'umanista a Francesco [sic] Varano, vescovo di Camerino, come si evince dalla dedica che apre il testo di

se all'interno dell'epistolario di quest'ultimo – sono di impianto fortemente erudito (trattano di questioni linguistiche, filologiche, culturali), e pullulano di inserti citazionali in greco da Omero, Aristofane, Apollonio Rodio, o comunque di riferimenti a testi e autori della tradizione ellenica (Platone, Aristotele, Senofonte)<sup>58</sup>. In particolare, un recupero diretto dagli *Erga* esiodei (v. 293) figura nella seconda missiva della silloge<sup>59</sup>. Si tratta di un riferimento di rilievo, perché rimanda ad un passo in cui lo scrittore antico indica la via del bene, spiegando che gli dei hanno posto il sudore (ἰδρώτα) di fronte ad essa, da principio ardua e faticosa ma alla fine agevole, e che ottimo è l'uomo il quale tutto pensa con la propria testa (αὐτῷ πάντα νοήσει), valutando attentamente la scelta migliore. Il prelievo si inserisce perfettamente nel tenore pedagogico del testo, dove l'autore, nei panni di *magister*, dà al giovane corrispondente una serie di precetti etici da seguire, in virtù della sua condizione di 'eletto', del nobile lignaggio da cui discende e dell'alta carica che ricopre, da lui accettata facendosi 'vecchio', pur essendo ancora bambino:

Quippe qui puerulus adhuc stupentibus cunctis, in senem illico te transcripsisti, horatianum illud et suscipiens sponte tua et implens “Nunc adhibe puro / pectore verba puer, nunc te melioribus offer” [Hor. *Ep.* I 2, 67-68], ut dignus merito sis, in quem et hesiodicum “οὗτος μὴ πανάριστος ὅς αὐτῷ πάντα νοείται”, et virgilianum conferatur “Pauci quos aequus amavit Iuppiter / aut ardens evexit ad aethera virtus” [Verg. *Aen.* VI 129-130]<sup>60</sup>.

Ma in funzione del nostro ragionamento l'epistola è interessantissima sin dall'esordio, in quanto Maturanzio, in chiave tutta umanistica, contesta al Varano il fatto che gli avesse scritto in volgare, e lo esorta a preferire il latino, più adatto ad esprimere il concetto complessivo di *humanitas*, che unisce quelli greci di educazione morale e di filantropia:

Tibullo» (Nebbiai, Panzarelli Fratoni [2019], p. 411 e p. 378, nrr. 155, 157). In base al controllo effettuato sulle riproduzioni gentilmente fornitimi dalla Biblioteca Casanatense, che ringrazio, rilevo che il testo di Tibullo (f. 2r) non è preceduto da alcuna dedica, che si legge invece sul margine superiore di f. 1r, di mano diversa e ormai primo cinquecentesca, e che recita: «Illustrissimo ac excellentissimo domino domino Io. Mariae Varano Camerini Duci ac Almae Urbis praefecto, domino ac benefactori nostro optimo ac singularissimo» (sotto, uno stemma a inchiostro). Il destinatario indicato è dunque Giovanni Maria Varano (1481-1527) e non Fabrizio. Sul ms. Casanatense 3227 si veda anche Busonero, Caldelli *et al.* 2016, p. 67 nr. 72.

<sup>58</sup> Due di esse, relative a discussioni su Apollonio Rodio e Plinio (ms. Vat. lat. 5890, ff. 139v-143r e 148v-149v) sono state edite e commentate da Zappacosta 1984, pp. 30-37 e 67-76.

<sup>59</sup> Ms. Vat. lat. 5890, ff. 115r-116v (ep. 137).

<sup>60</sup> Ms. Vat. lat. 5890, f. 115v. Tutte le citazioni dall'epistolario del Maturanzio sono tratte dal codice Vaticano, che è integralmente digitalizzato ([https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.5890](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.5890)). Nel fornire il testo mi attengo alla lezione trasmessa, sciogliendo tacitamente i compendi, inserendo la distinzione *u/v*, normalizzando l'interpunzione e l'uso delle maiuscole alla consuetudine moderna; l'identificazione delle eventuali citazioni classiche è esplicitata nel corpo del passo, fra parentesi quadra. Spiriti e accenti degli inserti greci sono utilizzati correttamente dall'umanista.

Tuas accepi litteras, vernacula quidem lingua scriptas, sed suavissimas, sed summi amoris et officii plenissimas, et quae inauditam illam tuam prae se tulerunt *humanitatem* qua, diis hominibusque approbantibus, ingrederisque solo et caput intra nubila condis. Maluissimemediusfidius iccirco latinas, ut illa humanitatis parte etiam perfruerer, quam Graeci, ut nosti, *ἐν παιδίαν* nominant, utrumque enim apud nos, *ἐν παιδίαν καὶ φιλανθρωπίαν*, unum humanitatis complexum est nomen<sup>61</sup>.

Che Fabrizio da Varano si diletasse con il volgare è in effetti documentato da un suo scambio epistolare del 1494 con Isabella d'Este, curiosa di ricevere il bizzarro strambotto retrogrado che sapeva aver lui composto insieme a Alfano Alfani; nell'inviarglielo insieme ad altri analoghi esperimenti poetici, le comunicava di essersi spesso cimentato in simili versificazioni e in sonetti burchielleschi<sup>62</sup>. Di tali interessi è prova anche un codice appartenuto alla biblioteca del prelado, oggi ad Antwerpen e recentemente individuato, contenente Giovenale, Persio e l'*Ars poetica* di Orazio, confezionato per lui dal più celebre copista della corte di Urbino, Federico Veterani, che gli premette un sonetto di dedica in 'lingua materna'<sup>63</sup>.

Ma le istanze verso le quali spingeva il Maturanzio andavano chiaramente nell'altra direzione, quella degli *studia humanitatis*, che il presule camerte in effetti recepisce, pur continuando a manifestare qualche difficoltà. Da una lettera successiva si apprende infatti che egli aveva cominciato a studiare il greco e ne sapeva già tracciare *bellissime* i caratteri<sup>64</sup>; continuava però a commettere errori di latino, e Maturanzio lo richiama, invitandolo a non trascurare questa lingua per dedicarsi all'altra (comunque fondamentale per rendere *latinam orationem elegantiore locupletiore*), e a prendere ad esempio l'omerico Asteropeo, capace di scagliare lance con ambedue le mani:

Quod graecis litteris totum te dedideris et quasi addixeris, gaudeo et probo: sic enim latinam orationem elegantiore locupletioreque efficies. Nec quisquam fuit unquam paulo eruditior apud nostros qui ex graecorum fontibus plurima ad ea illustranda quae peperit ipse non hauserit [...]. Tu et praestanti ingenio, ut Cato, et quod illi minus contigit, cum ad graeca studia animum adiecit, integra adhuc aetate peregrinas artes complecteris, et sic indefessus noctes diesque urges, ut migrasse plane Athenas transcriptus in coloniam videaris: nam et graecam usurpas linguam et ipsos graecorum characters, veluti in Graecia natus, effigias bellissime. Illud nec admitto, nec in tuis cognosco litteris, latine loqui, prae graecitatis studio

<sup>61</sup> Ivi, f. 115r.

<sup>62</sup> Del carteggio fra i due personaggi, conservato presso l'Archivio di Stato di Mantova, davano notizia (con relativa edizione della risposta di Fabrizio Varano) nel 1899 Luzio e Reiner sul «Giornale storico della letteratura italiana», all'interno dell'ampio contributo sulle relazioni culturali di Isabella d'Este, ora ripubblicato in Luzio, Renier 2006 (vd. pp. 240-242); vi fa riferimento anche Feliciangeli 1914, pp. 102-103.

<sup>63</sup> Si tratta del ms. Antwerpen, Universiteitsbibliotheek, MAG-P 60.5, pergamenaceo, con ornamentazione a bianchi girari, che reca sul foglio iniziale lo stemma di Fabrizio da Varano; cfr. Della Schiava 2019.

<sup>64</sup> Ivi, ff. 139v-143r (ep. 161). È edita in Zappacosta 1984, pp. 67-71.

pene dedidicisse. Non tibi parvum ingenium est, non incultum, nec turpiter hirtum potesque, ut Homericus Asteropeus, utraque foeliciter pugnare manu [cf. Hom. *Il.* XXI 162-163]<sup>65</sup>.

Dal prosieguo della missiva si evince che Fabrizio da Varano stava studiando il primo libro delle *Argonautiche* di Apollonio Rodio, sotto la guida di un *interpretes* che non lo soddisfaceva, motivo per il quale aveva interpellato il Maturanzio su alcuni punti di cui non comprendeva il senso.

Il tema mitologico qui discusso, così tangente con la poesia, rivelava le preferenze dei due intellettuali; si ricordi, fra l'altro, che Maturanzio aveva tradotto Mosco. Nella lettera con la citazione esiodea, da cui siamo partiti, si parla ad esempio dello scambio di un codice di Ausonio, che l'umanista perugino aveva prestato al presule e al quale lo avrebbe presto rimandato, sapendo quanto di esso egli si diletta:

Redeo ad tuas litteras, et quod ad Ausonium quidem attinet, nulla opus fuerat expurgatione. Tantum enim abest, ut moleste tulerim, ut gavisus etiam sim tecum tulisse. Ostendisti enim, quod fieri a te crebro vellem, perinde rebus meis uti, ac tuis. Neque profecto tam mea sunt, quae mea sunt quam tua. Quod si Ausonio delectaris, vel leviter annuito, et ad te quam primum revertetur<sup>66</sup>.

E in effetti, intorno al motivo poetico, pare essersi svolto – non sappiamo né dove né quando – una sorta di rito iniziatico boschereccio, in occasione del quale Maturanzio avrebbe posto sulla testa di Fabrizio da Varano una corona di alloro. Vi si allude enigmaticamente nella chiusa di questa stessa missiva, quando l'autore rammenta la recente dipartita del vescovo da una riunione amicale, cui erano stati presenti anche il vicentino Giovanni Antonio da Marostica e un non meglio identificato *Apollo*, i quali, per sopperire alla nostalgia dell'assenza, avevano deciso di recarsi in 'quel' silvestro *nemus* e rievocare il momento in cui *laurea est imposita*:

Assidue et ego, et Marosticus in tui sumus desiderio, sic vero discessu tuo concidimus, ut resipiscere vix ad huc potuerimus. Nec sine te laetum est quicquam. Statuimus haud multo post una cum Apolline nostro, dicatum illud a nobis *nemus* et silentium silvae repetere, ut iucundissimi illius diei *quo sacro capiti laurea per me est imposita memoria*, si fieri queat, recreemur, et tibi quamvis absenti, invocatis numinibus nostris et propitiatis foelicitatem praecari. Vale. Marosticus, et Apollo te salutant<sup>67</sup>.

La dipartita del Varano determinò un periodo di silenzio da parte sua, come testimoniano un paio di lettere dove, secondo il costume umanistico,

<sup>65</sup> Ivi, ff. 139v-140r. Sul problema delle difficoltà sul versante del latino in ambiente marchigiano di fine Quattrocento, si veda anche quanto discusso in Fiaschi 2022a.

<sup>66</sup> Ivi, f. 116v.

<sup>67</sup> Ivi. Dell'episodio boschereccio della coronazione del Varano discute Pellizzari 2019, pp. 138-142 (che tuttavia alle volte chiama erroneamente Maurizio il vescovo camerte).



Maturanzio gli rimprovera la mancanza<sup>68</sup>. Un'ulteriore missiva lascia intuire che forse l'allontanamento era dovuto ad un periodo di formazione del presule a Roma in campo giuridico: essa si chiude infatti con l'invito a far sapere all'umanista cosa egli stia leggendo, con l'auspicio che abbia abbandonato *omnes libros leguleiorum* per ritirarsi in *Musarum recessus amoenissimos*<sup>69</sup>. Il riferimento al tema della poesia, delle Muse e della 'laurea', in contrapposizione agli studi di legge<sup>70</sup>, torna infatti in un carme della corrispondenza in versi fra i due personaggi, dove il Maturanzio rimprovera al vescovo camerte una dedizione eccessiva ai testi di diritto, a scapito della poesia<sup>71</sup>. Qui si fa ancora menzione del serto di lauro *intrecciato con rose*, che egli gli aveva donato e che gli chiede indietro se non tornerà sui suoi passi:

ingratus mihi qui manu benigna  
*lauri sarta comae tuli virentes*  
*olim sutilibus rosis decora*  
 [...]
 *Lauros redde meas, miselle, redde!*  
 Cessas et retices? Pudet dedisse  
 nunquid verba mihi tuisque Musis  
 olim? Nunc procul exulas, nec unquam  
 illis limina vel mihi patescunt,  
 horrendi lare surdiora Ditis.  
 Quo si me refugis nec esse tecum  
 horam ferre minus licet vel unam,  
 en Romam repeto – libens facesso –  
 vel tu mox repetas tuos Camertes.

Siamo evidentemente all'interno di un gioco tutto letterario, ma i riferimenti individuati non possono non riportarci al primo tassello di questa ricerca, ossia alla *subscriptio* della *Madonna della candeledda*, posta proprio sotto una *rosa* (simbolo certamente mariano, ma non solo) applicata al basamento marmoreo con la stessa ceralacca rossa del cartellino membranaceo, dove un originario *aureatus* viene corretto in *laureatus* (fig. 1). Che possa esservi stata, anche, una sottile allusione alla vicenda, o comunque alla predilezione di Fabrizio da Varano per la poesia, in cui si cimentò? E che il vescovo, dunque, abbia sovrinteso alla committenza del *Polittico*? Sono, come è evidente, interrogativi aperti, ma i dati qui raccolti e discussi parrebbero proprio convergere in questa direzione.

La perifrasi esiodea con la quale il Crivelli è definito in una scrittura professionale (su suggerimento di chi? del Crivelli? del committente?) rivela scelte

<sup>68</sup> Ivi, ff. 118v-120v (pp. 140 e 141).

<sup>69</sup> Ivi, f. 118v (p. 139).

<sup>70</sup> L'antagonismo fra le discipline fu al centro del dibattito umanistico sulle *artes*, avviato da Petrarca e ormai di lungo corso (cfr. Garin 1947).

<sup>71</sup> Il carme, in endecasillabi faleci, è edito da Zappacosta 1972, pp. 142-144.

insieme culturali e politiche. Essa indica il grado di penetrazione delle strategie propagandistiche messe in atto sullo scorcio del secolo per rappresentare l'ambiente varanesco al passo con i tempi, in linea con le tendenze dell'erudizione romana, che evidentemente esercitava un ruolo di indirizzo. L'impianto classicheggiante della firma, la sua puntuale costruzione, le allusioni al mondo del libro, le peculiarità linguistiche, l'esotismo ellenizzante del *Ch* per il cognome, si inquadrano dunque entro questo contesto. Allo stesso modo, quel valore peculiare che l'aggettivo corretto *laureatus* veniva ad assumere, secondo la ricostruzione precedentemente discussa, consentiva di mantenere una coerenza di fondo con il soggetto raffigurato e, si può dire, con il profilo personale del pittore. Nello spazio di una firma, così, Carlo Crivelli riusciva a contemperare le due istanze che nell'ultimo ventennio del Quattrocento contraddistinsero l'espressione culturale camerte: da una parte quella classicheggiante di stampo umanistico, dall'altra quella spirituale, che trovò in Camilla Battista la sua voce più autorevole. Entrambe le dimensioni convergono nell'elaborazione creativa del pittore.

Alcuni dei legami culturali che ci eravamo proposti di intercettare con questo lavoro si rivelano, dunque, nei particolari dell'arte crivelliana, indicando in essi un fertile terreno di indagine per ulteriori ricerche. Del resto, forse, è proprio il 'dettaglio' quell'angolo intimo e speciale dove ogni tipo di *relazione* assume la sua forma più autentica.

### *Post scriptum*

Il 13 giugno 2024 è improvvisamente scomparso Stefano Zamponi, cui mi legava un rapporto di formazione e di collaborazione quasi trentennale. Nel licenziare definitivamente questo lavoro, il mio pensiero va a lui, che alla tradizione antiquaria veneta e alle relazioni fra scrittura ed espressione artistica nel Quattrocento ha dedicato molte delle sue ricerche.

### *Riferimenti bibliografici / References*

- Albanese G. (2000), *Da Petrarca a Piccolomini: codificazione della novella umanistica*, in *Favole Parabole Istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*, Atti del Convegno di Studi (Pisa, 26-28 ottobre 1998), a cura di G. Albanese, L. Battaglia Ricci, R. Bessi, Roma: Salerno Editrice, pp. 257-308.
- Albanese G. (2003), *Le sezioni "De pictoribus" e "De sculptoribus" nel "De viris illustribus" di Bartolomeo Facio*, «Arte e letteratura», 1, pp. 59-79.

- Ames-Lewis F. (2002), *The Intellectual Life of the Early Renaissance Artist*, New Haven-London: Yale University Press.
- Backus I. (1997), *The Reception of the Church Fathers in the West: from the Carolingians to the Mauristes*, voll. I-II, Leiden-New York-Köln: Brill.
- Bartuschat J. (2003), *Dalla vita del poeta alla vita dell'artista. Tendenze del genere biografico nel Quattrocento*, «Arte e letteratura», 1, pp. 49-57.
- Barzanti R., Caciorgna M., a cura di (2020), *La grazia è bellezza. La Libreria Piccolomini nel Duomo di Siena*, Siena: Sillabe.
- Baxandall M. (2018, nuova edizione), *Giotto e gli umanisti. Gli umanisti osservatori della pittura in Italia e la scoperta della composizione pittorica 1350-1450*, traduzione di F. Lollini, Milano: Jaka Book.
- Borgognoni R. (2018), *Il ritorno dei Greci in Adriatico nel settennio marchigiano di Gian Mario Filelfo: le «Chroniche de la città de Anchona»*, in Fiaschi 2018, pp. 77-109.
- Bruni L. (1997), *Opere letterarie e politiche*, a cura di P. Viti, Torino: Utet.
- Busonero P., Caldelli E. et al., a cura di (2016), *I manoscritti datati delle Biblioteche Casanatense e Vallicelliana di Roma*, Firenze: Sismel-Edizioni del Galluzzo.
- Capriotti G. (2006), *Simulacri dell'invisibile. "Cultura lignea" ed esigenze devozionali nella Camerino del Rinascimento*, in *Rinascimento scolpito. Maestri del legno tra Marche e Umbria*, catalogo della mostra (Camerino, Convento di San Domenico, 5 maggio – 5 novembre 2006), a cura di R. Casciaro, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, pp. 73-83.
- Cesarini Martinelli L. (1989), *Metafore teatrali in Leon Battista Alberti*, «Rinascimento», 29, pp. 3-51.
- Ciardi Dupré Dal Poggetto M. (2002), *Per la ricostruzione di un'illustrazione libraria a Camerino nel Rinascimento*, in *Il Quattrocento a Camerino. Luce e Prospettiva nel cuore della Marca*, catalogo della mostra (Camerino, Convento di San Domenico, 19 luglio – 17 novembre 2002), a cura di A. De Marchi, M. Giannatiempo López, Milano: Motta, pp. 78-83.
- Coltrinari F. (2011), *Vittore e Carlo Crivelli. Due vite parallele*, in *Vittore Crivelli da Venezia alle Marche. Maestri del Rinascimento nell'Appennino*, a cura di F. Coltrinari, A. Delpriori, catalogo della mostra (Sarnano, Palazzo del Popolo, 21 maggio – 6 novembre 2011), Venezia: Marsilio, pp. 45-71.
- Coltrinari F. (2022), *Carlo Crivelli. La perfezione dell'arte*, in Coltrinari, Pascucci 2022, pp. 23-47.
- Coltrinari F., Pascucci G., a cura di (2022), *Carlo Crivelli. Le relazioni meravigliose*, catalogo della mostra (Macerata, Musei civici di Palazzo Buonaccorsi, 7 ottobre 2022 – 12 febbraio 2023), Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Contò A., Quaquarelli L., a cura di (1995), *L'«Antiquario» Felice Feliciano veronese. Tra epigrafia antica, letteratura e arti del libro*, Atti del Convegno di Studi (Verona, 3-4 giugno 1993), Padova: Antenore.

- Cortesi M., Fiaschi S. (2008), *Repertorio delle traduzioni umanistiche a stampa, secoli XV-XVI*, 2 voll., Firenze: Sismel-Edizioni del Galluzzo.
- D'Anghera B. (2019), *Per una edizione delle Epistole di Francesco Maturanzio: ricognizione delle fonti manoscritte*, «Bollettino della Deputazione di storia patria per l'Umbria», 116 fasc. I-II, pp. 245-255.
- De Luca D. (2022), *Il dipinto su tela di Carlo Crivelli a Palazzo Buonaccorsi. Sorprendenti novità tecniche e materiche in seguito al restauro*, in Coltrinari, Pascucci 2022, pp. 59-67.
- Della Schiava F. (2019), *Un codice di Federico Veterani alla Biblioteca Universitaria di Anversa*, «Humanistica Lovaniensia», 68/2, pp. 379-390.
- Di Lorenzo A. (2008), *Carlo Crivelli ad Ancona*, in *Pittori ad Ancona nel Quattrocento*, a cura di A. De Marchi, M. Mazzalupi, Milano: Motta, pp. 304-321.
- Di Stefano E. (2009), *Le Marche e l'Oriente. Uomini, merci, relazioni nell'età di Carlo Crivelli: un itinerario di ricerca*, in *Crivelli e Brera*, catalogo della mostra (Milano, Pinacoteca di Brera, 26 novembre 2009 – 28 marzo 2010), a cura di E. Daffra, Milano: Electa, pp. 127-239.
- Feliciangeli B. (1914), *L'itinerario d'Isabella d'Este Gonzaga attraverso la Marca e l'Umbria dell'aprile del 1494*, «Atti e Memorie della R. Deputazione di storia patria per le province delle Marche», n. s., 8, pp. 1-120.
- Ferri F. (1920), *Una contesa di tre umanisti. Basino, Porcellio e Seneca*, Pavia: Fusi.
- Fiaschi S. (2011), *Inediti di e su Ciriaco d'Ancona in un codice di Siviglia (Columbino 7.1.13)*, «Medioevo e Rinascimento», 22, pp. 307-367.
- Fiaschi S., a cura di (2018), *Filelfo, le Marche, l'Europa. Un'esperienza di ricerca*, Roma: Edizioni di storia e letteratura.
- Fiaschi S. (2021), *L'oracolo della voce: digressioni boccacciane nella biografia dantesca di Gian Mario Filelfo, esemplata da Felice Feliciano*, «Studi sul Boccaccio», 49, pp. 381-420.
- Fiaschi S. (2022a), *All'ombra della grammatica: una silloge poetica quasi ignota e un 'nuovo' autore (ms. Macerata, Biblioteca Comunale "Mozzi-Borgetti", 662)*, «Filologia mediolatina», pp. 277-300.
- Fiaschi S. (2022b), «*Dantem imbibi totum*»: *Gian Mario Filelfo interprete e biografo*, in *Dante e il dantismo nelle Marche*, a cura di L. Melosi, I. Cesaroni, G. Marozzi, Firenze: Olschki, pp. 55-70.
- Fiaschi S. (2024), *La 'tabella', il 'cerchio' e un'immagine d'archetipo: stasi e movimento negli Elogia di alcuni umanisti, con una testimonianza poco nota sul ritratto filelfiano di Paolo Giovio*, in *Von Paolo Giovio bis Johannes Latomus. Intermedialität und Intertextualität in den Elogia virorum literis illustrium*, hrsgb. von H. Wulfram, M. Baltas, Tübingen: Narr Francke Attempto, in corso di stampa.
- Filelfo F. (2005), *Satyrae, I (Decadi I-V)*, edizione critica a cura di S. Fiaschi, Roma: Edizioni di storia e letteratura.

- Filelfo F. (2015), *Francesco Filelfo and Francesco Sforza. Critical edition of Filelfo's Sphortias, De Genuensium deditio, Oratio parentalis and his Polemical Exchange with Galeotto Marzio*, ed. By J. De Keyser, Hildesheim: Olms.
- Fubini R. (1990), *Il "teatro del mondo" nelle prospettive morali e storico-politiche di Poggio Bracciolini*, ora in Id., *Umanesimo e secolarizzazione da Petrarca a Valla*, Roma: Bulzoni, pp. 221-338.
- Garin E. (1947), *La disputa delle Arti nel Quattrocento*, Firenze: Vallecchi.
- Gentile S., a cura di (1997), *Umanesimo e Padri della Chiesa. Manoscritti e incunaboli di testi patristici da Francesco Petrarca al primo Cinquecento*, Milano: Rose.
- Giovio P. (1972), *Elogia virorum illustrium*, a cura di R. Meregazzi, Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
- Hilliam A. (2017), *Set in Stone: Signing Carlo Crivelli of Venice*, «Venezia Arti», 26, pp. 137-156.
- Lee E.R. (1974), *Ut pictura poesis. La teoria umanistica della pittura*, Firenze: Sansoni.
- Lightbown R. (2004), *Carlo Crivelli*, New Haven-London: Yale University Press.
- Luzio A., Renier R. (2006), *La coltura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga*, a cura di S. Albonico, Milano: Sylvestre Bonnard.
- Mara S. (2018), *Il ritratto di Francesco Filelfo. Appunti per una storia dell'iconografia, dal prototipo tolemitate alle derivazioni moderne*, in Fiaschi 2018, pp. 257-274.
- Marcon S. (1988), *Vale feliciter*, «Lettere italiane», 40, pp. 536-556.
- Mariani Canova G. (1992), *La miniatura veneta del Trecento tra Padova e Venezia*, in *La pittura nel Veneto, Il Trecento*, Milano: Electa, pp. 383-408.
- Mariani Canova G. (2006), *Petrarca, i suoi libri, le sue opere: memorabilia per la storia della miniatura e dell'arte a Padova nel Trecento*, in *Petrarca e il suo tempo*, a cura di G.P. Mantovani, Milano: Skira, pp. 59-79.
- Mariani Canova G. (2019), *Revival dell'antico, citazioni, riusi tra Venezia e Milano nella miniatura del Quattrocento: il caso di Francesco Filelfo e del Filarete*, «Rivista di storia della miniatura», 23, pp. 37-45.
- Marubbi M. (2018), *Miniatori lombardi per illustrare Filelfo: il Maestro delle Vitae Imperatorum, il Maestro di Ippolita, Ambrogio da Marliano*, in Fiaschi 2018, pp. 233-256.
- Mazzalupi M. (2009) *Mercanti, nobili, sacerdoti, notai: appunti d'archivio sui committenti di Carlo Crivelli a Camerino*, in *Crivelli e Brera*, catalogo della mostra (Milano, Pinacoteca di Brera, 26 novembre 2009 – 28 marzo 2010), a cura di E. Daffra, Milano: Electa, pp. 74-92.
- Naso I., Rosso P. (2008), *Insignia doctoralia. Lauree e laureati all'Università di torino tra Quattro e Cinquecento*, Cuneo: Centro stampa.
- Nicolaus De Valle (2020), *Hesiodi Ascraei Opera et dies*, edición crítica por J. Lopez Zamora, Genève: Droz.

- Ott M. (2005), “*Miles laureatus*”: *Marcus Welser und die Anfänge der Landesarchäologie in Bayern um 1600*, «Zeitschrift für Bayerische Landesgeschichte», 68, pp. 93-110.
- Pascucci G. (2022), *La Madonna Buonaccorsi. Vita e vicissitudini*, in Coltrinari, Pascucci 2002, pp. 49-57.
- Pellizzari G. (2019), “*Ne in astrum digitum intendas!*” *Maturanzio e Vicenza*, «Bollettino della Deputazione di storia patria per l’Umbria», 116 fasc. I-II, pp. 91-170.
- Piacentini A. (2006), *Una polemica umanistica sul greco: la posizione di Cristoforo da Fano*, «Italia medioevale e umanistica», 47, pp. 193-241.
- Piccolomini E.S. (2004), *Historia de duobus amantibus*, a cura di D. Pirovano, Torino: Edizioni dell’Orso.
- Piccolomini E.S. Papa Pio II (2008), *I Commentarii*, 2 voll., a cura di L. Totato, Milano: Adelphi.
- Piomalli A. (2002), *La cultura letteraria nelle corti dei malatesti*, Rimini: B. Ghighi Editore.
- Pollard G., Luciano E., a cura di (2007), *Renaissance Medals. The Collections of the National Gallery of Art Systematic Catalogue*, Oxford: University Press.
- Pontari P. (2003), *Gli artisti nel “Catalogus virorum illustrium” dell’ “Italia illustrata” di Biondo Flavio*, «Arte e letteratura», 1, pp. 80-110.
- Pontari P. (2018), «*Patriae omnia debeo*»: *Filelfo, le Marche e l’umanesimo piceno*, in Fiaschi 2018, pp. 27-62.
- Pozzi G. (1981), *Il ritratto della donna nella poesia d’inizio Cinquecento e la pittura di Giorgione*, in *Giorgione e l’umanesimo veneziano*, Firenze: Olshki, pp. 309-341.
- Salvemini G. (1972), *La dignità cavalleresca nel Comune di Firenze e altri scritti*, a cura di E. Sestan, Milano: Feltrinelli.
- Ucciardello G. (2017), *Guarino Favorino Camerte (1523)*, in L. Ferreri, S. Delle Donne, A. Gaspari, C. Bianca (a cura di), *Le prime edizioni greche a Roma (1510-1526)*, Turnhout: Brepols, pp. 171-204.
- Valla L. (1999), *De linguae latinae elegantia*, introducción, edición, traducción y notas por S. López Moreda, Extremadura: Universidad de Extremadura.
- Villa C. (2003), *Cronache di architettura: 1458-1464. Alberti e Bernardo Rossellino nei “Commentarii rerum memorabilium quae temporibus suis contingerunt” di Enea Silvio Piccolomini*, «Arte e letteratura», 1, pp. 127-133.
- Villani E. (2013), *Il “magnum et perutile Dictionarium” di Varino Favorino Camerte: indagini sulla sezione ‘Psi’ e i testi della prefazione*, «Aevum», 87 fasc. 2, pp. 579-598.
- Viti P. (2020), *Enea silvio Piccolomini ritrattista nella “Historia de duobus amantibus”*, in Barzanti, Caciorgna 2020, pp. 109-119.
- Zampetti P. (1986), *Carlo Crivelli*, Firenze: Nardini.



- Zamponi S. (2004), *La scrittura umanistica*, «Arkiv für Diplomatik», 50, pp. 467-504.
- Zappacosta G. (1972), *Studi e ricerche sull'umanesimo italiano (testi inediti del XV e XVI secolo)*, Bergamo: Minerva Italica.
- Zappacosta G. (1984), *Il Gymnasium perugino e altri studi sull'umanesimo umbro*, a cura di V. Licitra, Roma: Bulzoni.

*Appendice / Appendix*

Fig. 1. Carlo Crivelli, *Madonna della candeletta*, Milano, Pinacoteca di Brera, particolare della sottoscrizione



Fig. 2. Anonimo (*Maestro delle Vite Imperatorum?*), *Ritratto di Francesco Filelfo*, terzo quarto del XV secolo, Tolentino, Municipio, Ufficio del Sindaco





Fig. 3. Altichiero di Zevio (attr.), *Trionfo della Gloria*, miniatura, Paris, Bibliothèque Nationale de France, lat. 6069I, f. 1r, particolare



Fig. 4. Carlo Crivelli, *L'annunciazione di Ascoli*, Londra, National Gallery





Fig. 5. Pinturicchio (Bernardino di Betto Betti, detto), *Enea Silvio Piccolomini riceve la laurea poetica*, affresco, Siena, Libreria Piccolomini



JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE  
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism  
University of Macerata

*Direttore / Editor*  
Pietro Petrarola

*Co-direttori / Co-editors*  
Tommy D. Andersson, Elio Borghonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre,  
Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli,  
Angelo R. Pupino, Girolamo Sciullo

*A cura di / Edited by*  
Francesca Coltrinari, Caterina Paparello

*Testi di / Texts by*  
Ayşe Aldemir, Rossana Allegri, Andrei Bliznukov, Francesca Coltrinari,  
Francesco De Carolis, Bram de Klerck, Alessandro Delpriori, Daphne De Luca,  
Giuseppe Di Girolami, Silvia Fiaschi, Nina Kudiš, Gregor Christopher Meinecke,  
Giorgia Paparelli, Caterina Paparello, Valeria Paruzzo, Giuliana Pascucci,  
Cecilia Prete, Victor M. Schmidt, Alessandro Serrani, Marco Tittarelli

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

