



MARCHE
IL BATTITO
DELLA MIA
TERRA

A CURA DI
MARIA ANGELA BEDINI
FABIO BRONZINI
GIOVANNI MARINELLI

MARCHE IL BATTITO DELLA MIA TERRA

Marche. The Heartbeat of My Land

a cura di / by

Maria Angela Bedini, Fabio Bronzini, Giovanni Marinelli

autori / authors

Maria Angela Bedini, Fabio Bronzini

contributi di / with contributions by

Rodolfo Bersaglia, Roberto Busi, Paolo Colarossi,
Mario Coletta, Fiorello Gramillano, Judith Lange,
Giovanni Latini, Antonio Luccarini, Giorgio Mangani,
Pietro Marcolini, Fabio Mariano, Marco Pacetti,
Massimo Papini, Franco Rustichelli, Gian Mario Spacca



il lavoro editoriale

ideazione, progetto e architettura del volume
Fabio Bronzini

cura del volume
Fabio Bronzini, Maria Angela Bedini,
Giovanni Marinelli

autori
Maria Angela Bedini, Fabio Bronzini

contributi di
Rodolfo Bersaglia, Roberto Busi, Paolo Colarossi, Mario Coletta, Fiorello Gramillano, Judith Lange, Giovanni Latini, Antonio Luccarini, Giorgio Mangani, Pietro Marcolini, Fabio Mariano, Marco Pacetti, Massimo Papini, Franco Rustichelli, Gian Mario Spacca.

ricerca e selezione della documentazione storica e letteraria, bibliografia
Maria Angela Bedini

progetto grafico
Lorenzo Mariani

referenze fotografiche
Rodolfo Bersaglia, Sergio Cremonesi, Matteo Guzzini, Judith Lange, Sergio Marcelli, Graziella Marsili, Stefano Sacchettoni, Dante Valletta, Paolo Zitti, Fondo Fotografico Emilio Corsini, Istituto Regionale per la Storia del Movimento di Liberazione nelle Marche, Archivio Fotografico Mario Giacomelli, Archivio Fotografico Benedetto Trani

sovracopertina
Paesaggio marchigiano, I campi del mare (foto Paolo Zitti, elaborazione grafica), *Alessandra* (foto Sergio Marcelli, elaborazione grafica)

ringraziamenti
I ringraziamenti per chi ha partecipato alla realizzazione di questo volume sono molti e molto sentiti.

La nostra gratitudine, anzitutto, a Gian Mario Spacca, Presidente della Giunta Regionale delle Marche, che ci ha sempre sostenuto, non solo con il suo contributo economico, ma in particolare con l'entusiasmo di chi ama profondamente la sua regione, e all'amico Pietro Marcolini, Assessore ai Beni e Attività Culturali e al Bilancio.

Un forte ringraziamento a Marco Pacetti, Rettore dell'Università Politecnica delle Marche, e a Giovanni Latini, Preside della Facoltà di Ingegneria, che hanno sempre creduto nel valore dell'approccio interdisciplinare di quest'opera.

Un grazie di cuore a Judith Lange e Paolo Colarossi, che con grande partecipazione hanno impresso una preziosa caratterizzazione al volume, con *Sulla bellezza nel paesaggio. Corrispondenza verosimile tra il Professore e la Viaggiatrice Innocente* e con il reportage fotografico, realizzato con forte coinvolgimento dall'infaticabile e creativa Judith.

Un affettuoso ringraziamento alla bravissima e instancabile Gigliola Fratini che ci ha seguito costantemente durante tutte le fasi di interpretazione e traduzione in inglese dei testi.

Un riconoscimento del tutto particolare ad Antonio Luccarini per l'entusiasmo, la competenza e la costante partecipazione alla realizzazione del volume.

Si ringraziano tutti gli autori dei testi appositamente scritti: Roberto Busi, Direttore del Centro Studi Città Amica e già Direttore del Dipartimento di Ingegneria Civile, Architettura, Territorio e Ambiente dell'Università degli Studi di Brescia, Paolo Colarossi, già Direttore del Dipartimento di Architettura e Urbanistica per l'Ingegneria dell'Università "La Sapienza" di Roma, Judith Lange, giornalista e fotografa *freelance*, scrittrice e artista, Antonio Luccarini, filosofo e docente, già Assessore alla Cultura del Comune di Ancona, Massimo Papini, Direttore dell'Istituto Regionale per la Storia del Movimento di Liberazione nelle Marche. Prezioso anche il coinvolgimento di Giorgio Mangani per i suoi raffinati resoconti storico-ideologici del paesaggio marchigiano. Di grande pregio l'opera del collega Fabio Mariano, stimato cultore dell'architettura e del patrimonio culturale delle Marche.

Un sentito ringraziamento a Giordano Pierlorenzi, Direttore del Centro Sperimentale di Design Poliarte di Ancona e al fotografo Sergio Marcelli, coinvolti nella difficile realizzazione di ritratti in grado di rappresentare le diverse fasi del racconto del territorio.

La elaboratissima impaginazione e grafica è opera di Lorenzo Mariani, in vivace e continuo confronto con i curatori del volume.

La nostra riconoscenza a Sergio Cremonesi per le sue entusiasmanti riprese dai cieli di Marche. La ricerca iconografica del volume è stata resa possibile dall'impegno e dalla forza espressiva di grandi talenti della fotografia come Paolo Zitti, che ha tracciato il filo conduttore della narrazione fotografica

del volume, Rodolfo Bersaglia che ha saputo fissare l'immaginario pittorico degli affreschi marchigiani, e infine Matteo Guzzini con i suoi transiti di luce.

Il livello altissimo della fotografia marchigiana è testimoniato da scatti di Mario Giacomelli, gentilmente messi a disposizione dal figlio Simone, e di Benedetto Trani, ricercati con competente partecipazione dal figlio Massimo.

Esprimiamo la nostra gratitudine anche all'opera di Ilona Mesits e M. Josefa Simon Villares per le traduzioni in tedesco e spagnolo.

Un caro pensiero ai modelli, che si sono generosamente prestati a concedere la propria immagine per raccontare il volto delle Marche: in primo luogo Alessandra, che ha reso intrigante la copertina, la neomamma Maria Giovanna con il suo bambino, la bimba Angela, il fotogenico Albertino, la bella Deborah, il pescatore Torquato e la simpatica nonna Silvia.

Un sincero, profondissimo ringraziamento a tutti gli autori di cui Maria Angela Bedini ha raccolto gli emozionanti racconti sulle Marche, che hanno lasciato nel tempo la loro impronta indelebile a testimoniare la ricchezza di questa terra dal punto di vista letterario e poetico.

Pagine precedenti:

Gabbiani sull'Adriatico

La risacca a Portonovo, Ancona

Il mare delle colline

Dove l'acqua taglia la roccia,

Marmitte dei Giganti, San Lazzaro, Fossombrone

Dove il fiume penetra la montagna,

Gola del Furlo, Pesaro-Urbino

Dove il fiume si congiunge al mare,

Riserva Naturale Regionale della Sentina, Ascoli Piceno

Il recinto del mare, palafitta a Torrette, Ancona

(foto Paolo Zitti)

ISBN: 9788876636653



La selva e il giardino. Breve storia ideologica del paesaggio marchigiano

di Giorgio Mangani

Eremitaggi

La prima immagine di questo itinerario è un disegno di Gherardo Cibo (1512-1600), nobile, parente dei Cibo di Camerino e cugino dei Della Rovere, duchi di Urbino, che si diletta di illustrazione naturalistica dopo aver abbandonato, intorno al 1540, una brillante carriera militare, ritirandosi ad Arcevia, allora Rocca Contrada.

Cibo disegna piante dal vero accompagnandole con sfondi paesaggistici che rappresentano le contrade delle Marche del XVI secolo. Egli mescola, tuttavia, realismo e misticismo e non è raro trovare, come in questo caso, immagini di eremiti intenti a pregare tra gli anfratti e le caverne, nel fitto della selva.

Questa sensibilità è molto diffusa negli ambienti aristocratici delle Marche della seconda metà del XVI secolo, che celebrano in questo modo il recupero e rilancio di alcuni modelli culturali medievali, legati alla Riforma Cattolica, e coincidono con un atteggiamento politico chiamato “ri-feudalizzazione”. Si cerca cioè di rilanciare alcuni valori della feudalità come la selva (cioè la condizione contraria all’odiato disboscamento che vede arricchire le città) per consolidare i regimi signorili che hanno, nel frattempo, definitivamente obliterato le oligarchie mercantili all’origine della civiltà comunale del Trecento e Quattrocento.

Il gusto della selva era stato infatti una caratteristica dei popoli celtici e nordici che avevano segnato la fine della colonizzazione agricola romana, modificando profondamente il paesaggio marchigiano facendogli assumere i caratteri silvo-pastorali tipici delle popolazioni nomadi del nord, a scapito della colonia romana fondata sull’agricoltura.

In questo paesaggio medievale, negli anni successivi al VII-VIII secolo, erano proliferati gli eremiti. Essi avevano popolato il paesaggio carsico dei rilievi preappenninici marchigiani, trasformandolo in una specie di Tebaide (l’area del medio Egitto dove era nato il movimento eremitico dei primi secoli cristiani).

Tracce di questa presenza eremitica restano nelle storie dei santi locali che testimoniano di frequenti casi di eremiti che diventano vescovi di città (come nel caso famoso di Severino a *Septempe*, che poi dà il suo nome alla città di San Severino Marche), nel quadro di una grande strategia di inclusione promossa dalle autorità religiose centrali.

Pagina a fianco:
Gherardo Cibo, *Disegni di paesaggi
con marine, eremiti e selve delle
Marche*, sec. XVI, Biblioteca
Planettiana, Jesi



Queste storie rivelano, dietro il lieto fine dell'elevazione degli eremiti alla cattedra episcopale, la presenza di un conflitto profondo consumato in modo particolare nelle regioni adriatiche, tra il modello "anarchico" della vita isolata e quello cenobitico, favorito dall'autorità, cioè vissuto in comunità nelle quali la sorveglianza dell'ortodossia era comprensibilmente più facile.

Non per caso è proprio nelle Marche, nel monastero di Fonte Avellana, che questa tensione tra vita eremitica e cenobitica trova una mediazione politica accettabile: nella teorizzazione del cardinale Pier Damiani (1007-1072) che utilizza l'*exemplum* di san Romualdo, monaco di origini ravennati ma ritiratosi per lungo tempo nel Fabrianese.

Con Damiani il ritiro eremitico diventa solo un momento eccezionale di isolamento del monaco, entro il regolato modello della vita comunitaria. L'autorità ha vinto la sua battaglia.

La città

Il modello comunitario del monastero viene tuttavia portato alle sue estreme conseguenze dagli ordini mendicanti che popolano, dal XIII secolo, le città marchigiane ormai divenute popolose e opulente, protagoniste degli investimenti che portano al disboscamento delle selve ed alla cosiddetta "ricolonizzazione agraria".

Se la vita comunitaria è il modello, i francescani, i domenicani e gli agostiniani decidono di andare a vivere ed operare direttamente nelle città. Così i monasteri entrano di nuovo in competizione con un modello alternativo ed inedito di vita anche più comunitario del loro.

Le città si popolano di conventi e di case dei frati mendicanti che, contrariamente ai benedettini, non sono proprietari terrieri, ma vivono di elemosina; il che vuol dire però, contrariamente a quanto racconta la propaganda pauperista, maneggiare molte risorse finanziarie entrando nel profondo della cultura mercantile urbana, fino a fondare, nel XV secolo, delle vere e proprie banche come i Monti di pietà impegnati per calmierare il credito, e le confraternite, che svolgono nelle città le prime funzioni di assistenza (da quella sanitaria e scolastica alle onoranze funebri).

È per questo forte incardinamento nel tessuto urbano che gli ordini mendicanti valorizzano, sulla selva, la figura della città, che diventa una icona della preghiera silenziosa e un supporto retorico della predicazione fatta nelle piazze gremite di cittadini. In entrambi i casi, le figure familiari del paesaggio urbano ven-



gono sfruttate per colpire emotivamente e radicare mnemonicamente la predicazione, con effetti simili alla comunicazione televisiva contemporanea.

I manuali devozionali del Quattrocento consigliano di immaginare, nella preghiera individuale, le storie della passione nel paesaggio urbano noto del proprio borgo, aiutandosi con delle stampe o con i dipinti che le confraternite commissionano per le loro chiese. Analogamente le prediche recitate al pubblico a voce fanno ampio uso di *exempla* del genere ambientati nei quartieri urbani familiari al pubblico.

Le “Sacre Rappresentazioni” del venerdì santo, così diffuse tra Marche e Umbria in questo periodo, sono solo una applicazione, tra tante, teatrale e scenografica, di queste tecniche di comunicazione sofisticate che impiegano il contesto urbano locale come veicolo retorico ed emotivo, in modo simile ai due dipinti del XVI secolo, che si riportano a titolo esemplificativo, che hanno il profilo dei castelli di Polverigi e di Sirolo sul fondo di una *Crocifissione* e di una *Madonna della Misericordia*, ancora conservate in loco.

Così, nel conflitto tra eremiti e cenobi, la città, originariamente considerata dai benedettini (e anche dai nobili feudali) come un luogo della promiscuità e del peccato, diventava la “Nuova Gerusalemme” in cui praticare il messaggio cristiano. I monasteri erano stati, per così dire, scavalcati a sinistra, e le Marche e l’Umbria erano nuovamente al centro del fenomeno.

La nuova Palestina

Le città diventavano così la nuova frontiera dell’evangelizzazione e i francescani furono tra gli ordini più impegnati in questa missione. Acquistato un certo peso anche nella Curia romana, essi ebbero la possibilità di far eleggere al soglio pontificio uno di loro per ben due volte prima della fine del XVI secolo. In entrambi i casi si trattò di un marchigiano: Niccolò IV (1227-1292) e Sisto V (1520-1590).

Nato Felice Peretti a Grotammare, da famiglia poi stabilitasi a Montalto, Sisto V divenne papa nel 1585 già anziano, ma nei cinque anni del suo pontificato modificò profondamente l’assetto urbanistico di Roma. Interprete della sensibilità urbana dei francescani, egli plasmò l’Urbe secondo un disegno messianico che la voleva *ad syderis formam*, cioè strutturata lungo alcuni assi viari e insediativi che la rendevano simile ad una stella cometa

Pagina a fianco:
Camilla Guerrieri (Fossombrone 1628 - post 1690), *Sant'Aldebrando chiede alla Vergine con il bambino e San Giovannino di proteggere la città di Fossombrone*, olio su tela, Museo Diocesano. La città di Fossombrone appare sullo sfondo paesistico, in basso a sinistra. Sant'Aldebrando è vescovo e patrono della città metaurense e invoca la protezione della Vergine sulla città

Pagine precedenti:
Crocifissione di ignoto, sec. XV, olio su tavola, Chiesa del SS. Sacramento, Polverigi

Pompeo Morganti, *Madonna della Misericordia con Sant'Agostino e San Nicola di Bari*, 1528, olio su tavola, Chiesa del SS. Sacramento, Sirolo

La "triangolazione" dei poli messianici della "Nuova Palestina" secondo il progetto di Sisto V, elaborazione dell'autore sulla base della carta Nuova esatta tavola di tutto il Dominio Ecclesiastico, edito da Paolo Petri, Napoli 1705 (collezione privata)

(quella stella cometa), con centro nella basilica di Santa Maria Maggiore, dove egli aveva collocato le reliquie della natività di Betlemme (e il proprio mausoleo).

Da questo centro si sarebbero dovute muovere due direttrici ideali. Una portava a Loreto e alla Santa Casa di Nazareth, il culto della quale il papa aveva lanciato in grande stile a livello europeo; l'altra avrebbe dovuto puntare su Montalto, la sua città, dove aveva in animo di portare le reliquie del Santo Sepolcro, che voleva traslare da Gerusalemme.

In questo modo si sarebbe creata, nell'Italia centrale, entro i domini dello Stato Pontificio, con fulcro su Roma, ma con le Marche protagoniste, una "nuova Palestina" che avrebbe sostituito quella originale nei pellegrinaggi dei fedeli, offrendo un'alternativa ai luoghi santi ormai occupati dai Turchi.

Dimostrazione del carattere geografico del culto della Santa Casa è il dipinto di Avanzino Nucci dedicato alla Vergine di Loreto, del 1598, nel quale la dalmatica della Vergine diventa una mappa del territorio pontificio, negli anni (1597) in cui la città di Ferrara, dopo la morte del duca Alfonso II d'Este, ritornava nell'alveo dei possedimenti papali.

La presenza, anzi la scelta del territorio marchigiano quale ultima destinazione della Casa di Nazareth (che in ebraico vuol dire *fiore*) riverberava così sul paesaggio marchigiano una dimensione sacrale, trasformandolo in un giardino, tradizionale attributo mariano nelle litanie e nel rosario, celebrato a Loreto.

Lo "Stato-paesaggio"

Si arriva in questo modo nuovamente alla sensibilità aristocratica della fine del XVI secolo, che trasferisce alle descrizioni del paesaggio una ideologia legata alla bellezza e sacralità del giardino mariano e recupera la potenza evocativa della selva.

La città dei Della Rovere, Pesaro, nuova capitale del Ducato dalla prima decade del Cinquecento, diventa così la "città giardino", come recita un famoso apologo popolare che inanella i caratteri delle principali città italiane e marchigiane ("Pesaro giardino, Ancona dal bel porto pellegrino, fedelissimo Urbino, Ascoli tondo e lungo Recanate", dal *Theatrum urbium* di Francesco Bertelli, 1629), perché ricca di ville aristocratiche e di bei paesaggi.

Un autorevole poeta della corte pesarese, Ludovico Agostini, sostiene "il ben vive tra i boschi" nelle sue *Giornate soriane*, nelle quali la corte viene rappresentata in continue merende e scampagnate. A teatro si rappresentano drammi pastorali nei quali sono gli stessi nobili a travestirsi da pastori innamorati e languide ninfe.

Ma il Ducato stesso si fa ritrarre come un insieme di luoghi-giardini, come una collezione di "magnificenze" urbane dipinte negli anni 1620-30 (*Stati domini città terre e castella dei Serenissimi Duchi e Principi Della Rovere*, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1631) proprio da un pittore di piante e fiori pesarese, ma attivo alla corte dei Barberini di Roma, poco prima che il Ducato ritornasse al papato per estinzione della dinastia ducale.

Montaigne e Flavio Biondo, come molti altri viaggiatori del XVI secolo che visitano le Marche, raccontano di come restano colpiti dalle intense coltivazioni, di frutta, fichi e di altre colorate prelibatezze che incontrano nei loro percorsi con una insistenza che fa pensare a un modello culturale probabilmente edulcorato e trasmesso dalle classi dirigenti locali.

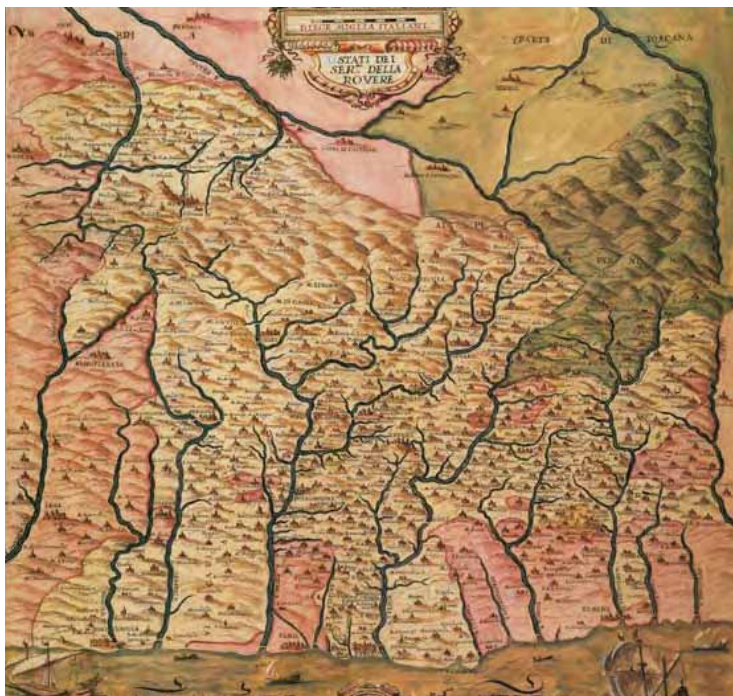




Avanzino Nucci, *La Vergine di Loreto e angeli*, 1598, olio su tela, Museo Diocesano, Senigallia

Pagina a fianco:
Francesco Mingucci, *Stati dei Serenissimi Della Rovere, da Stati dominii città terre e castella dei Serenissimi Duchi e Principi Della Rovere*, Ms Barb. Lat. 4434, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano

Pietro Paolo Agabiti da Sassoferrato (Sassoferrato 1465 o 1470- Cupramontana 1540), *La città di Jesi* (particolare) sullo sfondo del dipinto *Madonna col Bambino tra San Giovanni Battista e Sant'Antonio da Padova*, olio su tavola, Pinacoteca Comunale, già nella Chiesa di San Francesco al Monte



Quando, nel 1690, verrà fondata a Roma l'Accademia dell'Arcadia, voluta da un papa urbinato (Clemente XI Albani) e presieduta dal maceratese, possidente agrario, Giovanni Maria Crescimbeni, che tradurrà ogni sua azione nelle forme e nei travestimenti della favola pastorale, si scopre che in maggioranza i suoi fondatori sono marchigiani.

Nel 1603 Cesare Ripa aveva del resto già codificato questo modello ruralista ed arcadico della Marca rappresentandola in uno degli emblemi pubblicati sulla sua *Iconologia* (Roma, 1603) come una donna armata (la forza della Marca di confine), che tiene in mano un mazzo di spighe (la feracità dei suoi campi), accompagnata da un cane, simbolo della fedeltà al potere papale. Non per caso la figura venne poi scelta da Willem Blaeu come decorazione per la carta della *Marca d'Ancona* che compare negli atlanti olandesi per più di un secolo.

Quando Leopardi, poi Tombari e Volponi, ma anche Giorgio Fuà con il suo "metamezzadro" e la Regione Marche di questi anni con lo spot di Dustin Hoffmann, hanno legato l'identità profonda dei marchigiani con una forte dimensione agraria e paesaggistica, forse non hanno completamente avuto la consapevolezza di lavorare "sulle spalle dei giganti", sviluppando un tema che era già stato politicamente sensibile per gli eremiti adriatici del VII secolo.



**The Woodlands and the Garden.
Brief Ideological History of the Marche Landscape**
by Giorgio Mangani

The first image of this itinerary is a drawing by Gherardo Cibo (1512-1600). Cibo draws a still life of a plant on a background of landscapes representing the districts of Marche in the XVIth century. He however mixes realism and mysticism and it is not rare to find, as in this case, images of hermits praying in underground recesses and caves, in the thick of the woodland.

In the aristocratic circles of Marche in the second half of the XVIth century an attempt was made to re-launch some of the values of feudalism like the woodland (namely the opposite condition to the despised deforestation that enriched the cities) in order to consolidate high-class regimes which in the meantime had definitively obliterated the mercantile oligarchies which had given birth to the municipal civilisations of the Fourteenth and Fifteenth centuries.

Hermits were proliferate in this Mediaeval landscape in the years after the VII-VIII century.

There was also a heavy conflict, above all in the Adriatic regions, between the “anarchic” model of isolated life and the Cenobite model, preferred by the authorities, namely that of in living communities, where it was understandably easier to supervise orthodoxy.

It was in Marche, in the monastery of Fonte Avellana, that tensions between the hermitic and Cenobite lifestyle found an acceptable political mediation: the model and rules of community life became a part of the theorisation of Cardinal Pier Damiani (1007-1072), for whom hermitic retreat was an exceptional moment of isolation for monks. The authorities had won their battle.

If then community life was the model, Franciscans, Dominicans and Augustinians decided to live and work directly in the city. Monasteries found themselves again in competition with an alternative and original lifestyle model that was even more community-orientated than their own.

Cities were soon filled with convents and the shelters of Mendicant Friars who, con-

trary to the Benedictines, were not land owners, but lived off alms; and confraternities who provided assistance in the cities (from health and schooling to funeral services).

It was because of their entrenchment in the urban fabric that the Mendicant orders valorised the figure of the city, which became an icon of silent prayer and rhetoric support to preaching, carried out in the squares packed with citizens. In both cases, the familiar figures of the urban landscape were exploited to provide an emotional impact and mnemonically entrench their preaching, with effects similar to today's television communications.

The devotional manuals of the Fifteenth century counselled people, during prayer, to imagine the story of the passion in the urban landscape of their borough, helping themselves with prints or paintings that the confraternities commissioned for their churches.

It was thus, that in the conflict between hermits and Cenobites, the city which originally was considered by the Benedictines (as well as by the feudal lords) as a place of promiscuity and sin, became the “New Jerusalem” where the Christian message was preached.

Sisto Vth shaped the City in a Messianic plan, whereby the city was to be structured along a number of road and settlement axes, similar to a comet with the centre at Santa Maria Maggiore Basilica. Two ideal lines would start from the centre. One led to Loreto and the Holy House of Nazareth, whose cult the Pope had launched with great aplomb at a European level, while the other was to point to Montalto, his own city, where he intended to bring the relics of the Holy Sepulchre, that he wanted to move from Jerusalem.

In this way a “new Palestine” would be created in central Italy, under the dominion of the Papal State, but with Marche as the leading player, that would replace the original Palestine for pilgrims, offering an alternative to holy places that the Turks in any case now occupied.

Maestro di Staffolo, *Il Padre Eterno, San Giovanni Battista e San Sebastiano con veduta di Fabriano*, 1441, stendardo processionale, tempera su tavola, Roma, Museo Nazionale di Palazzo Venezia

The presence, or rather the choice of Marche, as the final destination for the Holy House of Nazareth, gave a sacred dimension to the Marche landscape, transforming it into a garden, a traditional Marian attribute in litanies and the rosary, celebrated in Loreto.

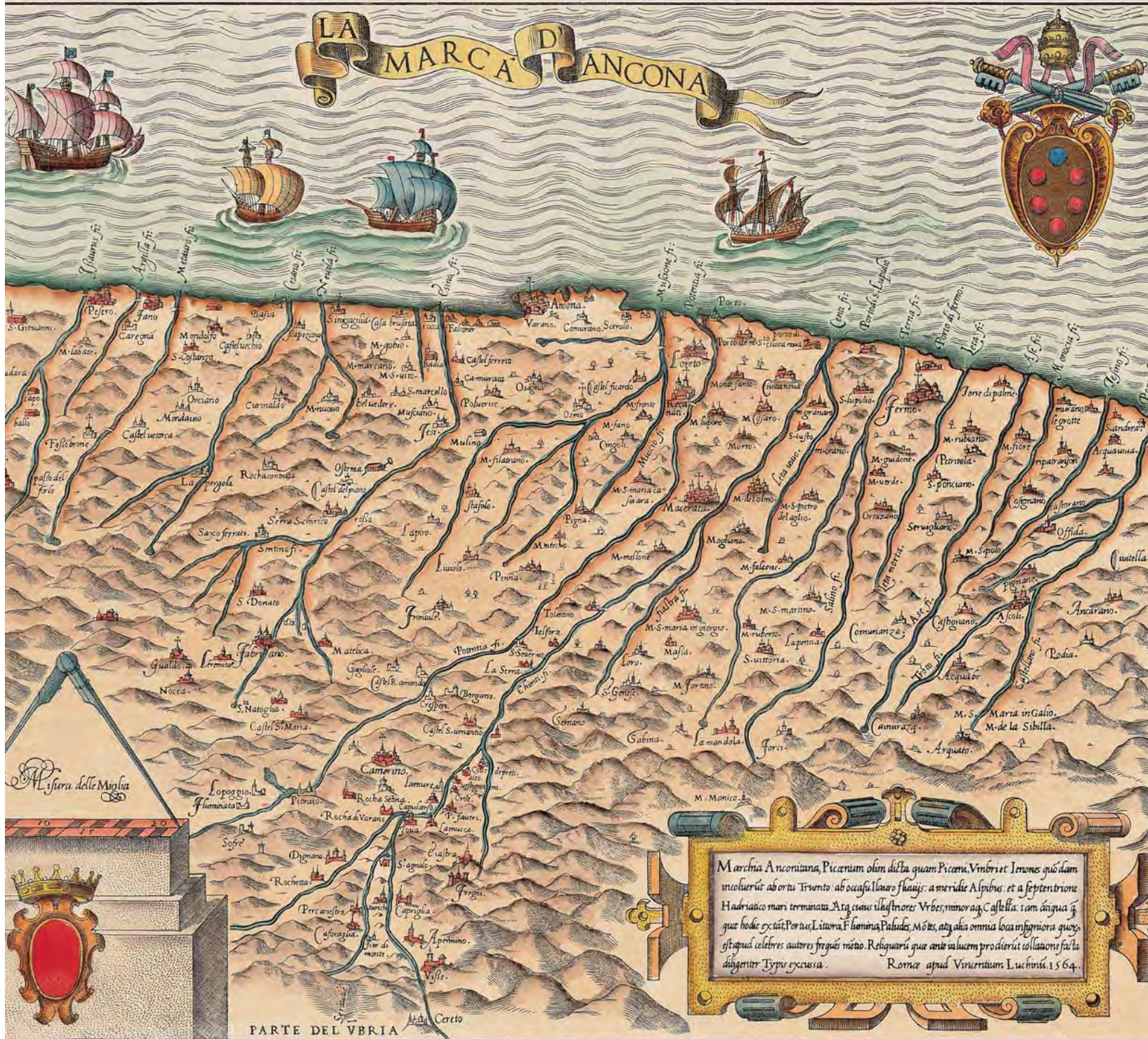
This led again to the aristocratic sensitivity of the late XVth century, which transferred an ideology linked to the beauty and sacredness of the Marian garden to the descriptions of the landscapes and regained

the evocative strength of the woodland.

When Leopardi, and later Tombari, Volponi, Giorgio Fuà with his “metalmezzadro” and Marche Region in recent years with its commercial featuring Dustin Hoffmann, associated the intrinsic identity of the people of Marche to a strong agricultural and landscape dimension, they were perhaps not fully aware that they were working on the “shoulders of giants”, developing a theme that was politically sensitive as far back as the Adriatic hermits of the VIIth century.



LA MARCA DI ANCONA



Marchia Anconitana, Picenum olim dicta, quam Piceni, Umbri et Ieronis quidam
 inuenerunt ab ortu Tronto ab occasu Iliaco fluuij: a meridie Alpibus: et a septentrione
 Hadriatico mari terminata. Atq; citius illymores Vrbes, minoraq; Castellis: iam antiqua q;
 quae hodie exstant: Porus, Litoria, Flaminia, Palude, Montes, atq; alia omnia loca insigniora quae
 est apud celebres auctores frequenter mentio. Reliquariae quae ante in uicem pro diuersis collationibus
 diligenter Typis excussa. Romae apud Viuentium Luchini, 1564.

Il disegno racconta la nostra terra. Mappe silenziose da scoprire

di Giorgio Mangani

Pagina a fianco:
Vincenzo Luchino,
La Marca d'Ancona,
Roma, 1564, mm 395x485,
Cartoteca Storica delle
Marche, Serra San Quirico

La *Marca d'Ancona* (così era chiamato dal secolo X il territorio che comprendeva gran parte delle Marche di oggi, confinante con il Ducato di Urbino) di Vincenzo Luchino (o Luchini) è del 1564. Si tratta di una delle prime e più eleganti carte geografiche a stampa della regione. Luchino, originario probabilmente di Bologna, non era un cartografo ma faceva il libraio a Roma e vendeva, assieme ai libri, anche stampe sciolte di questo genere che, a metà del XVI secolo, erano molto richieste. Se ne producevano per arredamento (già a quei tempi era di moda appenderle alle pareti), per uso di studio, ma anche per motivi celebrativi ed encomiastici, come è evidente dallo stemma di papa Pio IV Carafa che campeggia assieme alle navi in Adriatico.

In questi anni era diventata una moda stampare carte regionali (le cosiddette “*tabulae novae*” perché prima ci si era limitati a rappresentare solo gli stati) e di città, decorate con cartigli di gusto fiammingo come questo della Marca d'Ancona e stemmi araldici per motivi che oggi chiameremmo “pubblicitari”. Il cartiglio riprodotto sulla mappa del Luchino riprendeva, per esempio, tradotto in latino per consentire una diffusione più ampia della stampa, un passo della prima guida geografica della penisola, l'*Italia illustrata* dell'umanista Flavio Biondo (pubblicata nel 1453). La mappa, insomma, si muoveva tra informazione e propaganda.

Forse per questo motivo ebbe una certa fortuna. Il grande geografo fiammingo Abramo Ortelio ne acquistò una nel 1572 presso la libreria di Cesare Orlandi (che aveva acquistato lo stock di magazzino di Luchino) e la utilizzò per inserire la Marca anconitana sul primo atlante a stampa mai pubblicato, il suo *Theatrum orbis terrarum* (teatro del mondo) che aveva iniziato a pubblicare ad Anversa con successo (nonostante costasse un patrimonio) dal 1570.

Ma fu utilizzata anche da Egnazio Danti, il cosmografo incaricato da papa Gregorio XIII di dirigere l'allestimento della famosa Galleria Vaticana delle Carte Geografiche, intorno al 1580, come modello per l'affresco del *Picenum*.

Caratteristica di questa carta è la scarsa rappresentazione del “gomito” anconitano, cioè una eccessiva linearità orizzontale del disegno della costa, che non fu rettificato fino a quando non comparvero, a fine secolo, le mappe elaborate e stampate da Gerardo Mercatore, che, invece di copiare i documenti disponibili, li rettificava dopo precisi calcoli astronomici.

Questa Marca d'Ancona è del tutto simile alle altre carte dello stesso territorio, apparse nella lunga serie di atlanti editi dalla casa editrice Hondius-Jansson dal 1630-'35 circa fino alla fine del secolo. Ma la presente incisione fa parte del *Theatrum orbis terrarum* dei Blaeu, l'atelier cartografico che faceva concorrenza agli Hondius-Jansson, fondato da Willem Janszoon Blaeu (1571-1638) che aveva studiato con il danese Tycho Brahe per poi dedicarsi, con base ad Amsterdam, alla produzione di globi, strumenti astronomici e atlanti.

Replicando i contenuti cartografici, le carte cercavano ora di diversificarsi attraverso le decorazioni, sempre molto efficaci, che le arricchivano. Questa carta presenta un gioco di segni davvero particolare. Nel 1603 *l'Iconologia* di Cesare Ripa, manuale utilizzato dai pittori come repertorio sul quale trovare le figure e i simboli del sapere (la teologia, la giustizia, la poesia e così via), aveva codificato l'impiego di figure femminili anche per indicare le regioni italiane.

Pingui e languidi corpi di donna, corredati di oggetti simbolici, riassumevano così i caratteri delle regioni come maschere di una commedia dell'arte geografica. La figura della Marca di Ancona fu così copiata dal disegnatore di questa carta e inserita a fianco del cartiglio con i suoi attributi: la picca e lo scudo, simboli della frontiera armata (Marca voleva appunto dire frontiera in tedesco), il picchio (animale simbolico dei Piceni) sull'elmo, le spighe di frumento in mano per indicare la fertilità agricola e il cane che fa capolino e significa la fedeltà allo Stato Pontificio ed alla fede apostolica romana.

Per evitare equivoci, il picchio tornava anche nel cartiglio piccolo. La carta della Marca diventava così anche un emblema di se stessa, dei suoi valori e dei suoi prodotti tipici secondo un gioco barocco di specchi e di rimandi reciproci.



Willem Janszoon Blaeu, *Marca D'Ancona olim Picenum*, in *Theatrum orbis terrarum sive Atlas Novus*, Amsterdam, 1640, mm 415x504, Cartoteca Storica delle Marche, Serra San Quirico





Septentrio

Meridies

Parte della
Chiera

ouero

PARTE
DEL

GOLFO DI
BRINDISI

PARTE
DELL'

ABRUZZO

ANNA
V.M.

Scala di miglia Italic.



Odoardo Odoardi (1630 circa - 1685) era un ingegnere militare, patrizio ascolano, autore di un trattato di architettura fortificata (*Una moderna architettura militare agevolata con buon metodo*, Ascoli, Salvioni, 1681).

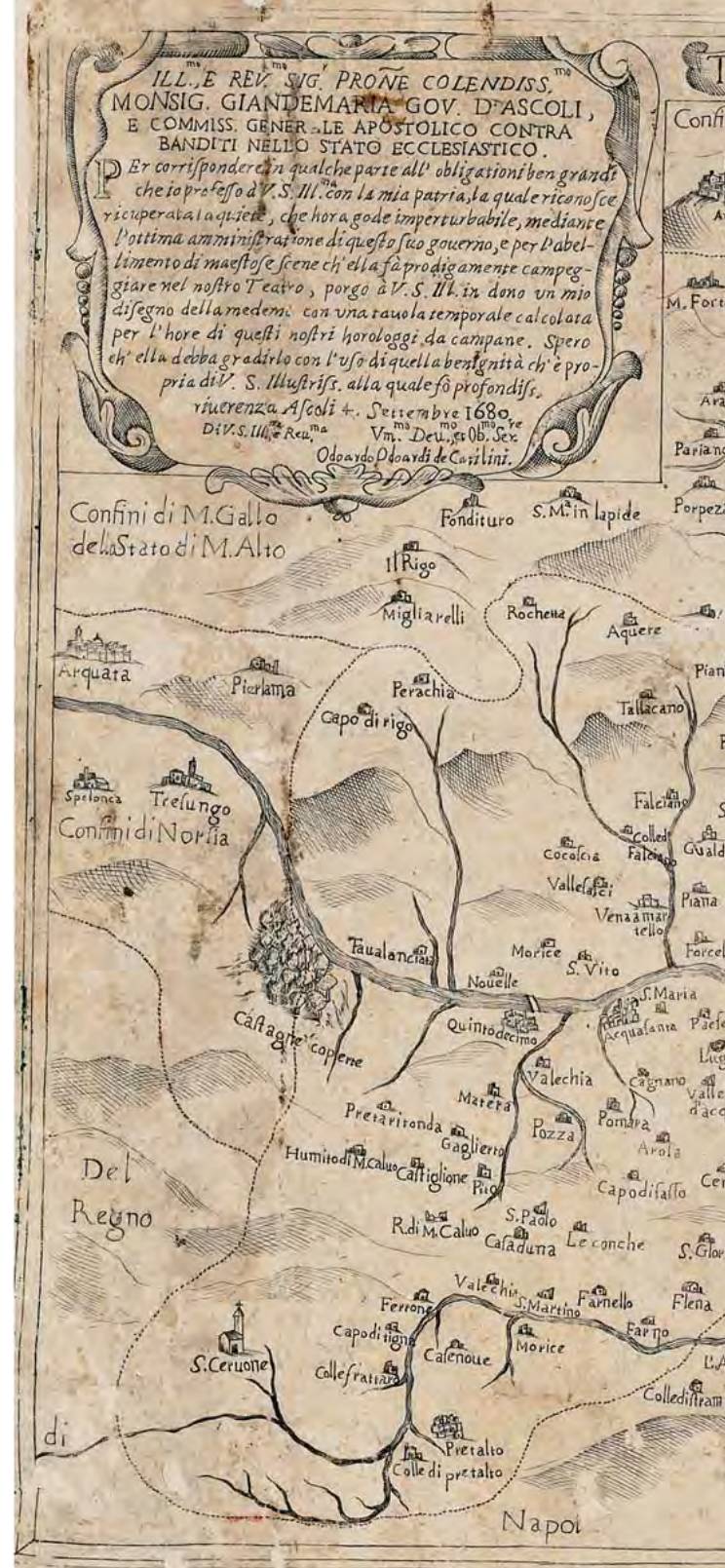
Nel 1680 disegnò e fece incidere questa carta, uno dei primi documenti cartografici a stampa del territorio ascolano a noi pervenuti.

Il cartiglio a sinistra registra una dedica a monsignor Giandemaria, Governatore di Ascoli Piceno e Commissario apostolico contro il banditismo, che infestava soprattutto queste aree montane dello Stato Pontificio. La carta può dunque ben essere stata apprestata per offrire uno strumento operativo alla repressione.

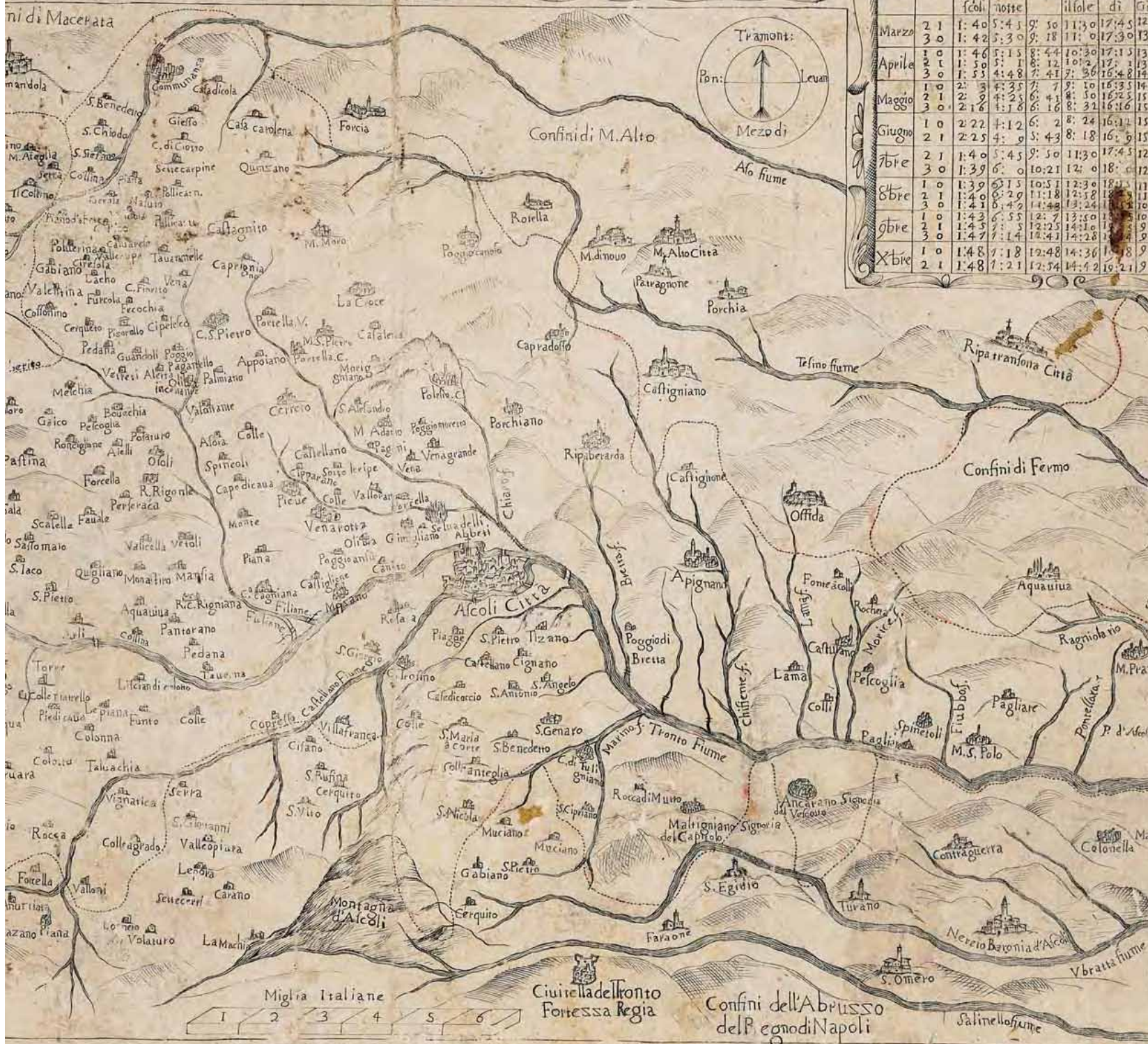
Si tratta di un documento abbastanza rozzo, ma ricco di toponimi, con l'idrografia segnata in maniera molto evidente e schematica, e i confini tracciati da una linea di puntini.

Sul cartiglio a destra è riprodotto un orologio solare a tabella "calcolata per l'hore di questi nostri horologi da campane".

Odoardo Odoardi de' Catilini,
Topografia Del Stato D'Ascoli
Della Marca Con Suoi Confini,
Ascoli Piceno, 1680, mm 270x430,
Cartoteca Storica delle Marche,
Serra San Quirico



TOPOGRAFIA DEL STATO D'ASCOLI DELLA MARCA CON SVOI CONFINI.



Mesi	Di	Crepu- scoli	Mez- notte	Alba	Nasce il sole	Mezo di	Hi- Gi
Marzo	21	1:40	5:45	9:50	11:30	17:45	12
	30	1:42	5:30	9:18	11:00	17:30	13
Aprile	10	1:46	5:15	8:44	10:30	17:15	13
	21	1:50	5:10	8:12	10:00	17:00	14
	30	1:53	4:48	7:41	9:30	16:48	14
Maggio	10	2:03	4:35	7:19	9:10	16:35	14
	21	2:07	4:30	6:48	8:50	16:25	15
	30	2:10	4:17	6:16	8:16	16:16	15
Giugno	10	2:22	4:12	6:28	8:24	16:12	15
	21	2:25	4:09	5:43	8:18	16:09	15
7bre	21	1:40	5:45	9:50	11:30	17:45	12
	30	1:39	6:00	10:21	12:00	18:00	12
8bre	10	1:39	6:15	10:51	12:30	18:15	11
	21	1:40	6:29	11:18	12:58	18:30	11
	30	1:41	6:42	11:48	13:24	18:40	10
9bre	10	1:43	6:55	12:17	13:50	18:50	10
	21	1:45	7:15	12:25	14:10	19:00	9
	30	1:47	7:14	12:41	14:28	19:10	9
10bre	10	1:48	7:18	12:48	14:36	19:18	9
	21	1:48	7:21	12:54	14:42	19:21	9

Miglia Italiane
1 2 3 4 5 6

Ciuità del Tronto
Fortessa Regia

Confini dell'Abruzzo
del Regno di Napoli

Salinello fiume



Judith Lange, *Sirena spaventata*,
tempera, maggio 2012

L'editore dichiara di aver effettuato senza esito la ricerca degli eventuali proprietari dei diritti di testi e immagini pubblicati nel presente volume e si dichiara comunque disponibile ad onorarli nel caso se ne presentassero i legittimi proprietari.

È vietata a norma di legge ogni riproduzione meccanica o elettronica del testo e delle immagini del presente volume senza il consenso scritto dell'editore e degli autori.

FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI OTTOBRE 2012 DA
ARTI GRAFICHE PICENE.