

MARIO SENSI

LA «MADONNA DI FOLIGNO» E IL SUO COMMITTENTE SIGISMONDO DEI CONTI DI ANTIGNANO*

Uno dei meriti della filatelia è quello di far cultura attraverso i francobolli commemorativi. Può avvenire che, senza l'apporto della stampa di larga diffusione, i relativi messaggi non riescano a raggiungere il vasto pubblico. È così accaduto che, il primo marzo 2012, le Poste Vaticane hanno emesso due francobolli, in occasione della mostra 'Himmlischer Glanz. Splendore celeste', allestita a Dresda, dal 6 settembre 2011 all'8 gennaio 2012, per celebrare Raffaello attraverso l'esposizione di altrettanti suoi capolavori, entrambi eseguiti tra il 1511 e il 1512, la «Madonna di Foligno» oggi nella Pinacoteca Vaticana e la «Madonna Sistina» conservata a Dresda, in Sassonia¹. Un francobollo riproduce la «Madonna di Foligno», l'altro la «Madonna Sisti-

* La gratitudine dell'Accademia Fulginia, della diocesi e della città di Foligno a S. Em. Pietro Parolin, Segretario di Stato, S. Em. il card. Giuseppe Bertello, Presidente del Governatorato della Città del Vaticano, S. Ecc. Mons. Peter Brian Wells, Assessore per gli Affari Generali della Segreteria di Stato e al Prof. Antonio Paolucci, Direttore Generale dei Musei Vaticani per aver consentito l'esposizione della 'Madonna di Foligno' nel Monastero di Sant'Anna a Foligno; nonché per l'ENI, ai dirigenti dott. Paolo Scaroni, Amministratore Delegato, dott. Stefano Lucchini, Direttore Relazioni Esterne e Internazionali e al dott. Lamberto Dolci responsabile Marketing. La mia gratitudine a mons. Fortunato Frezza per avermi inviato la serie completa dei francobolli, appena usciti. Quei francobolli mi hanno intrigato e così è nato il presente studio, dove più volte ho approfittato della consulenza del caro Monsignore che mi onora della sua amicizia. Sono grato anche alla dott. Lucia Bertoglio con la quale, durante la ricerca, ho discusso con profitto molti temi.

Referenze fotografiche: Ufficio settore filatelico e numismatico vaticano (capo ufficio, dott. Marco Olivieri) (figg. 1-2); Direzione Musei Vaticani, Servizio fotografico (per interessamento di Mons. Paolo Nicolini) (figg. 3-8); Studio Giovanni Galardini (Foligno) (figg. 9-11), cui vanno i miei più sentiti ringraziamenti per la generosità con cui sono state messe a disposizione le immagini che pubblico in calce e, in copertina, al "Bollettino".

¹ Questo il titolo del catalogo della mostra, allestita anche con opere di Dürer, Grünewald e altri, A. HENNING, A. NESSELRATH, *Himmlischer Glanz. Raffael, Dürer und Grünewald malen die Madonna*, München-London-New York 2012.

Del saggio di Mario Sensi, di cui sopra l'incipit, pubblicato sul "Bollettino Storico della Città di Foligno", XXXVII (2014), pp. 75-186, vengono qui riprodotte le pp. 101-110.

cui manca persino il nimbo quadrato¹²¹ –, pensarono bene di disfarsi della tavola¹²², affidandola a suor Anna che la portò a Foligno dove è rimasta per oltre duecento anni, dal 1565 al 1797¹²³. Quindi, dopo la parentesi francese, nel 1816 il quadro passò alla Pinacoteca Vaticana cui le suore, in gravi difficoltà economiche, vendettero l'opera¹²⁴.

L'ELEUSA

Nel capolavoro di Raffaello gli occhi di tutti i personaggi del registro inferiore – fatta eccezione per il Battista che guarda il pubblico – sono rivolti verso la Madonna col Bambino, circondata da una corona di angeli: il che rimanda alla lettera di s. Paolo ai Colossesi, laddove così li esorta:

“Se dunque siete risorti con Cristo, cercate le cose di lassù, dove si trova Cristo assiso alla destra di Dio, pensate alle cose di lassù, non a quelle della terra. Voi infatti siete morti e la vostra vita è ormai nascosta con Cristo in Dio” (Col 3, 1-3).

¹²¹ Conc. Trid. Sess. XXV, 3-4 dicembre 1563. Sull'applicazione dei decreti tridentini in materia d'arte sacra – e in particolare di sacre immagini – da parte di san Carlo Borromeo, le cui disposizioni hanno poi fatto scuola a molti vescovi della cattolicità, significativo l'esempio del cardinale bolognese Gabriele Paleotti che nel 1582 pubblicò il *Discorso intorno alle immagini sacre e profane*, cfr. P. PRODI, *Ricerche sulla teoria delle arti figurative nella riforma cattolica*, in *Archivio italiano per la storia della pietà*, IV, Roma 1965, pp. 121-212.

¹²² L'abate Mengozzi non tiene conto di questa problematica quando scrive: “tanto per testimonianza del Vasari, quanto del P. Casimiro da Roma, nelle *Memorie di Araceli*, fu questa [tavola di Raffaello] fatta dipingere per l'altar maggiore della chiesa medesima d'Araceli, dove l'anno 1512 fu sepolto Sigismondo Conti. Ma chi potrà persuadersi che così buoni fossero que' religiosi da lasciarsi uscir di mano un'opera che, per quanto codesta loro chiesa abbondi di pregi potea tuttavia non ordinario splendore alla medesima accrescere?”, G. MENGOZZI, *Lettera alla Redazione*, Foligno, 25 marzo 1777, in “*Antologia Romana*” 1777, n. XLI, aprile, p. 321.

¹²³ Sistemata la tavola, le monache vi fecero apporre una scritta che l'abate Mengozzi vide in occasione della Visita pastorale e pertanto annotò: “dall'iscrizione che leggesi a lettere d'oro nell'antica cornice di legno che io vidi dentro del monastero, allorché in occasione di Sacra Visita seco volle condurmi questo degnissimo mons. Vescovo, la quale da me fedelmente copiata giudicai dover inserire nella Vita di Sigismondo: «Questa tavola la fece dipingere Missere Gismondo Conti Secretario primo di Giulio Secondo et è dipinta per mano di Raphael de Urbino et sora Anna Conti, nepote del ditto Missere Gismondo l'ha facta portare da Roma e facta mettere a questo altare nel 1565, a dì 23 de maggio»” G. MENGOZZI, *Lettera*, in *Antologia Romana* 1777, n. XLI, aprile, p. 323.

¹²⁴ L'opera fu rastrellata dalle truppe francesi nel 1797 e portata a Parigi. Le vicende successive sono narrate da F. NUCCIARELLI – G. SEVERINI, *Raffaello, La Madonna di Foligno*, Quattroemme, Perugia 2007, pp. 21-29; P. VIOLINI, *Movimentazioni, trasporti e restauri di un capolavoro*, in *Raffaello a Milano*, pp. 75-89.

Finora opinione comune è stata che la tavola di Raffaello sia una *Sacra Conversazione* eseguita per l'Aracoeli: così, nel Catalogo della Mostra di Milano, ripete Giulio Giorello per il quale,

“l'opera era stata destinata all'altare maggiore della chiesa francescana di Santa Maria in Aracoeli, dove sarebbe rimasta fino al 1565, quando, per volontà degli eredi del de' Conti, venne trasferita a Foligno, città natale del committente. È divenuta così la «Madonna di Foligno» che dal 1816 si trova ai Musei Vaticani”¹²⁵.

Non essendoci pervenuto il contratto di allocazione della «Madonna di Foligno» – probabilmente stipulato intorno al 1510¹²⁶, in quanto l'opera, come è opinione comune, fu eseguita tra il 1511 e il 1512¹²⁷ –, ci si chiede se Sigismondo abbia indicato a Raffaello Sanzio i soggetti e il paesaggio da rappresentare; e se, nell'ipotesi che detta opera sia stata commissionata per la chiesa dell'Aracoeli, i frati abbiano dato la relativa approvazione. Stando a Redig de Campos la «Madonna di Foligno» – opera iniziata negli ultimi mesi della vita di Sigismondo, fu terminata dopo la sua morte – è da collegare con la visione di Augusto, che, secondo la tradizione, diede origine al tempio capitolino; di conseguenza ritiene che il quadro fu dipinto per l'altare maggiore dell'Aracoeli¹²⁸.

Nessun dubbio sul fatto che il quadro fu collocato sull'altare maggiore dell'Aracoeli, non lungi dalla sepoltura del Conti: lo attesta un Codice della Magliabechiana di Firenze, scritto negli anni 1544-45¹²⁹; lo conferma il Vasari¹³⁰. Il problema è sapere se il fatto sia la conseguenza di un atto

¹²⁵ G. GIORELLO, *L'armonia dell'invisibile*, in *Raffaello a Milano, la Madonna di Foligno*, a cura di V. Merlini e D. Storti, Milano 2013, pp. 53-57:53.

¹²⁶ Perduto il contratto, non si conosce l'anno in cui fu commissionato il quadro. Dorio propone il 1505, *Istoria*, p. 128; ma si tratta forse di un errore di stampa. Solo avendo conosciuto il contratto l'abate Giovanni Mengozzi, nel 1777, poteva scrivere le già citate parole: “converrebbe dire, che troppo grande amico stato fosse Raffaello di Sigismondo se dove pochi anni dopo volle 650 scudi d'oro pel quadro di S. Pietro in Montorio, contentato si fosse di soli cento per questo”, in “*Antologia Romana*” 1777, n. XLI, aprile, p. 324.

¹²⁷ Stando a Durante Dorio, che però non indica la fonte, “l'anno 1505 fece dipingere una divota tavola al famoso pittore Raffael de'Urbino suo amicissimo”, D. DORIO, *Istoria della famiglia Trinci*, p. 128.

¹²⁸ D. REDIG DE CAMPOS, *La “Madonna di Foligno” di Raffaello*, p. 186 e 194.

¹²⁹ “in Santa Maria Araceli v'è la tavola dell'Altar Maggiore di Raffaello d'Urbino, cosa bella e molto ben fatta”, C. FREY, *Codice magliabechiano*, Berlino 1892, p. 128.

¹³⁰ “Poi stimolato da' prieghi d'un cameriere di papa Giulio, dipinse la tavola dello altar maggiore di Araceli, nella quale fece una Nostra Donna in aria, con un paese bellissimo, un san Giovanni et un san Francesco e san Girolamo ritratto da cardinale [...] Fecevi Rafaello un putto ritto in mezzo della tavola sotto la Nostra Donna, che alza la testa verso di lei e tiene un epitaffio che di bellezza di volto e di corrispondenza della persona non si può fare né più grazioso né meglio, oltre

di volontà di Sigismondo, oppure sia il frutto dell'ambizione di suo figlio Giovan Francesco il quale, avendo sposato una Bufalini, famiglia nobile romana che aveva la propria tomba all'Aracoeli, poteva facilmente richiedere ai frati minori che gestivano il santuario la concessione di una tomba per Sigismondo.

E ciò perché dal testamento si apprende che Sigismondo aveva fondato la propria cappella funeraria a Foligno, nella chiesa di S. Francesco e l'aveva dedicata a s. Girolamo: di certo la scelta dell'Aracoeli fu posteriore al testamento dettato nel 1510, in quanto quivi nessun cenno della tomba all'Aracoeli e della stessa opera destinata all'altare maggiore di questa chiesa romana. Mi chiedo poi se la cappella funeraria costruita da Sigismondo a Foligno sia stata dedicata a san Girolamo in quanto "primo dei segretari apostolici e lor protettore", o perché, con l'immagine del santo "in abito cardinalizio violaceo", intendeva ringraziare il cardinal Bessarione, dai contemporanei salutato come un novello Girolamo e vero patrono in terra di Sigismondo¹³¹. Va tuttavia anche aggiunto che il leone – dipinto dietro san Girolamo e lo stesso committente –, oltre ad essere il noto attributo di s. Girolamo, era anche il blasone di famiglia di Sigismondo¹³².

Anche san Giovanni Battista – uno dei compatroni della città di Foligno –, poteva evocare a Sigismondo sia l'unico suo figlio maschio (Giovan Francesco, che ne avrebbe dovuto perpetuare la memoria), come pure lo stesso patrono (Giovanni/Basilio Bessarione) che, all'inizio della sua carriera, lo aveva raccomandato a Sisto IV.

Non meno intrigante leggere nei due anziani personaggi alla destra di chi guarda – Sigismondo e s. Girolamo, con rimando al cardinal Bessarione – la conclusione di una brillante carriera, quella di Sigismondo; a sinistra, invece, la continuità di questa ascesa familiare nella persona del figlio Giovan Francesco, stanti i volti giovanili di Giovanni Battista e di Francesco d'Assisi. Una corsa che però si arresta con Ludovico, figlio di Giovan Francesco († 3 giugno 1543), con cui, giova ribadirlo, si estingue il ramo maschile dei de Comitibus.

Da parte sua, il Poverello d'Assisi rimanda al legame dei conti di Antignano – da cui discendeva Sigismondo – con la chiesa di s. Francesco di Foligno, di cui erano patroni e dove, come sappiamo, avevano la tomba di

che v'è un paese che in tutta perfezione è singolare e bellissimo", G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani da Cimabue insino a' tempi nostri*, Firenze 1550, pp. 649-650.

¹³¹ Le espressioni tra virgolette sono state tratte da C. PIETRANGELI, *La «Madonna di Foligno»*, p. 342.

¹³² Così il Durante Dorio descrive lo stemma di Sigismondo, "un leone bianco dritto, sopra un piede, volto a mano destra, in campo rosso, con una branca fa segno di voler prender un pugnale in aria", D. DORIO, *Istoria della famiglia Trinci*, 128 e 77.

famiglia¹³³. Mentre la scelta del san Francesco stigmatizzato alla Verna richiama una delle immagini più care all'osservanza francescana e Sigismondo fu particolarmente legato all'«osservanza» sia al maschile, sia al femminile: a favore del monastero di S. Lucia – clarisse dell'osservanza, cui in vita aveva donato il crocefisso per il refettorio – dispose per testamento ben cento fiorini; venticinque, ai frati minori dell'Osservanza che risiedevano a San Bartolomeo¹³⁴.

Ciò premesso il dipinto Raffaello Sanzio, ritenuto una sacra conversazione è, in realtà, una mariofania in quanto lo sguardo di tre dei quattro personaggi – s. Francesco, s. Girolamo, e il committente – nonché lo stesso putto alato sono rivolti verso la Madonna col Bambino; mentre Giovanni Battista ha gli occhi rivolti agli astanti cui indica con la destra l'Agnello di Dio, mentre poggia la mano sinistra su una lunga asta che termina con una croce.

Quali che siano state le ragioni, non ha incuriosito più di tanto gli storici dell'arte il tipo iconografico della Vergine che non risponde alla *mulier amicta sole* (Ap 12, 1), – come si continua a ripetere – ma all'*Eleousa* (misericordiosa), o *Vergine della tenerezza*, e il fatto che la Madonna indichi il suo Bambino in braccio, con le dita posizionate a *tau*, per θεός (fig. 5), significando con ciò che il Bambino è il Verbo che si è fatto uomo («Verbum caro factum est» Io 1, 14) e Lei è la «Mater Dei».

Partendo dal dato di fatto, innegabile, la presenza della tavola di Raffaello sull'altare maggiore dell'Aracoeli, Herbert von Einem ritiene che il disco solare, posto dietro la Madonna, non è un rimando al passo dell'Apocalisse (12,1) [“mulier amicta sole et luna sub pedibus eius”], in quanto la Madonna non è “vestita di sole”, né la luna appare sotto i suoi piedi; bensì richiama la visione di Augusto che, secondo la tradizione, avrebbe dato origine all'*Ara Coeli*¹³⁵. Anche per Carlo Pietrangeli il soggetto ha attinenza con il santuario capitolino, ricordando il fatto che detta visione era stata riprodotta dal Cavallini nella distrutta abside della stessa basilica¹³⁶.

¹³³ Ho pubblicato i relativi documenti sul patronato che conti di Antignano avevano sulla chiesa dei frati minori di Foligno in *Gli Spazi del Liber*, in *Il Liber di Angela da Foligno e la mistica dei secoli XIII-XIV in rapporto alle nuove culture*. Atti del XLV Convegno storico internazionale (Todi, 12-15 ottobre 2008), Spoleto 2009, pp. 257-312.

¹³⁴ *Infra*, appendice XI/b; inoltre, *Ricordanze del monastero di S. Lucia osc. in Foligno* [...] a cura di A.E. Scandella. Appendice su altri monasteri osc in Umbria a cura di P.G. Boccali, S. Maria degli Angeli 1987, p. 256.

¹³⁵ H. VON EINEM, *Bemerkungen zu Raffaels Madonna di Foligno*, in I. LAVIN, J. PLUMMER (a cura di), *Studies in the Late Medieval and Renaissance Paintings in Honor of Millard Meiss*, I, New York 1977, pp. 131-142.

¹³⁶ CARLO PIETRANGELI, *La «Madonna di Foligno»*, p. 348. Sull'abside di questa chiesa il Cavallini – teste il Vasari – aveva dipinto “la Nostra Donna col figliuolo in braccio circondata da un cerchio di sole, e a basso Ottaviano Imperadore, al quale la Sibilla Tiburtina mostrando Gesù Cristo, egli l'adora”.

A mio sommosso parere, non si tratta di una Sacra Conversazione, in quanto i personaggi non dialogano fra di loro, ma contemplan la Madonna il cui tipo iconografico è quello dell'*Eleousa*, una variante dell'*Odigitria*. Si tratta un'immagine che ha il suo corrispettivo letterario non nei testi della natività, bensì nella letteratura della passione: lo sguardo della Madre, nel presentimento della morte drammatica del proprio Figlio, vaga lontano; mentre gli occhi del Bambino, atterrito (fig. 6), sono rivolti verso la croce (fig. 7). Ben due le croci, verso cui è diretto lo sguardo del Bambino: una a coronamento dell'asta, su cui si appoggia il Battista; l'altra croce è in mano a san Francesco, il quale tiene la destra aperta, mostrando così le stimmate; la scelta di san Francesco alla Verna, 'alter Christus', probabilmente intende rafforzare la nozione che il dipinto fu commissionato un momento particolarmente difficile del committente: sono gli ultimi anni della vita di un uomo il cui volto è visibilmente segnato dalla sofferenza.

Furono con tutta probabilità i legami, sopra ricordati, di Gian Francesco de Comitibus con la famiglia Bufalini, – avendone sposato Lucrezia¹³⁷ – famiglia che possedeva una cappella all'Aracoeli, ad ottenere una tomba in questa chiesa per Sigismondo. Il resto è tutto da documentare, con mirate ricerche negli archivi romani. Di fatto, quello che sappiamo è che, con certezza, la tavola, intorno al 1544, si trovava in Aracoeli, dove è rimasta fino al 1565¹³⁸.

Tradizionalmente il dipinto è ritenuto un ex-voto. Pertanto la relativa motivazione va ricercata in un episodio, o un evento di cui è stato protagonista lo stesso committente. Ritengo che la risposta sia insita nel paesaggio che fa da sfondo al quadro, uno degli elementi più interessanti che, come ha osservato il Longhi, postulano la conoscenza di opere ferraresi¹³⁹.

LA ROCCA DI TURRI, FEUDO DEI CONTI DI FOLIGNO

Si è detto che una delle tante aporie è il paesaggio della «Madonna di Foligno». Convegno con Vittorio Maria de Bonis che “tutta la nuova grammatica del paesaggio della Madonna di Foligno sembra derivare [...] da un'estetica della natura d'evocazione petrarchesca, dove suggestioni da idillio virgiliano, citazione obbligata per il poeta aretino devoto della classicità, s'intrecciano con quelle quinte da spazio edenico che Bembo ha rita-

¹³⁷ *Genealogia essenziale della famiglia de' Comitibus*, in B. MARINELLI, *Notizie per il monastero di Sant'Anna*, p. 351.

¹³⁸ Come già detto un codice della Biblioteca Magliabechiana di Firenze, scritto tra gli anni 1544-46, ci assicura che, all'epoca, il capolavoro di Raffaello si trovava sull'altare maggiore dell'Araceli: “in Santa Maria Araceli v'è la tavola dell'Altare Maggiore di Raffaello d'Urbino, cosa bella e molto ben fatta”, C. FREY, *Codice magliabechiano*, p. 128, nota 1.

¹³⁹ R. LONGHI, *Officina ferrarese*, Firenze 1956, pp. 84-85.

gliato dallo sterminato canzoniere del maestro, assieme all'innovativa lettura lirico-scientifica del mondo naturale propugnata da Leonardo da Vinci”¹⁴⁰.

Questa veduta di un abitato è sovrastata da un arcobaleno, mentre un corpo celeste cadente, di color rosso, sembra minacciare un'abitazione (fig. 8). Opinione abbastanza diffusa è che Sigismondo sia 'miracolosamente' scampato da un pericolo fisico, quale il globo di un fulmine¹⁴¹. Elisabeth Schröter, ha intravisto nel corpo celeste un meteorite, che ha letto – raccordando la *tabula ansata* con la *Legenda aurea* –, come metafora di catastrofe, prefigurazione del giudizio universale; mentre l'arcobaleno, segno della grazia divina, annuncia la fine di questo mondo¹⁴². Per Elio Antonello “non è possibile individuare con certezza la natura dell'oggetto nella Madonna di Foligno e dire se si tratta di una meteora, e in tal caso bisognerebbe vederla soprattutto come rappresentazione simbolica, oppure di un fulmine globulare, e quindi il dipinto sarebbe da considerare in modo realistico. Per entrambi i casi possiamo trovare argomenti a favore¹⁴³. Da parte sua H.A. Newton giunge a negare che l'arco iridato della Madonna di Foligno sia un arcobaleno in quanto non ha colori ben definiti¹⁴⁴.

Mi chiedo ora se ci sia una connessione fra la tavola di Raffaello e la tomba di Sigismondo posta nella Basilica dell'*Aracoeli*¹⁴⁵, e se il paesaggio nello sfondo sia una rappresentazione ideale di Foligno¹⁴⁶.

La risposta ai due quesiti non può che essere articolata e un filo rosso la riconduce all'umiliazione di Astorello esiliato ad Urbino e spogliato del

¹⁴⁰ V.M. DE BONIS, “Alta virtute e bel sembante adorno”. *Estetica petrarchesca, sprezzatura e classica armonia fra Pietro Bembo e Baldassar Castiglione, nell'universo ideale di Raffaello Sanzio*, in *Raffaello a Milano*, pp. 145-151: 149.

¹⁴¹ J. GALLI, in “Rend. Pont. Acc. Nuovi Lincei”, XXVIII, 1910, riferito da C. PIETRANGELI, *La «Madonna di Foligno»*, p. 343.

¹⁴² E. SCHRÖTER, *Raffaels Madonna di Foligno. Ein Pestbild?*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 50 (1987), pp. 47-87: 55-61.

¹⁴³ E. ANTONELLO, *Sole, comete, meteore, fulmini e arcobaleni*, in *Raffaello a Milano*, pp. 171-177: 177.

¹⁴⁴ H.A. NEWTON, *The Fireball in Raphael's Madonna di Foligno*, Publications of the Astronomical Society of the Pacific 1891, 3, p. 91, riferito da E. ANTONELLO, *Sole, comete*, p. 175s.

¹⁴⁵ Per Arnold Nesselrath è spontaneo pensare che Sigismondo “abbia scelto personalmente il luogo della sepoltura e che esista una connessione tra la pala d'altare e la tomba e che il dipinto fosse quindi pensato anche come epitaffio”, A. NESSELRATH, *Sigismondo de' Conti*, p. 59.

¹⁴⁶ “il fondo del dipinto delinea un bellissimo paese e un gruppo di edifici che è Foligno: guizza per l'aria una bomba in fiamma, ma l'arco del patto balena a difesa della minacciata città”, G. RACIOPPI, *Notizie sulla vita*, p. XXIV. Da parte sua Carlo Pietrangeli non esclude che si tratti di una visione “molto idealizzata” di Foligno “bagnata dal Topino”, C. PIETRANGELI, *La «Madonna di Foligno» di Raffaello e le sue vicende*, p. 342. Questa è stata, in effetti, l'interpretazione data al paesaggio nell'incisione *La Vierge au donataire*, stampata da François. Joseph. Étienne Beisson, tra il 1816 e il 1818, con la collaborazione di André Dutertre.

suo titolo comitale. Sigismondo dedica tutte le sue energie per rifondare un casato, umiliato dalla prepotenza di un tiranno. È stato accennato come Sigismondo, discendente della famiglia dei conti di Antignano, che era un ramo degli Atti, Conti di Foligno, nel 1477 era entrato in possesso di una quota parte della Rocca o Torre del Conte (fig. 9), posta nei pressi di Foligno, tra Carpello e Scandolaro, sopra Sant'Eraclio, feudo dei conti di Turri, altro ramo cadetto degli Atti: all'epoca un'azienda agricola costituita da una torre con le case dei coloni, per la quale ci è pervenuto un importante contratto di mezzadria, datato 1441¹⁴⁷. Sigismondo prese possesso per procura e, nell'atto notarile, si dice che detti immobili, con annessi terreni, confinavano con quelli appartenuti a Orlando dei Conti di Turri, il quale l'aveva venduti a Onofrio degli Atti, suocero di Sigismondo.

Questa quota parte dell'azienda era appartenuta a Berto dei Conti di Turri e Sigismondo ne entrò in possesso il 2 gennaio 1478. Dal rogito per la nomina del legale rappresentante e dal contratto di acquisto si apprende che Orlando e Berto erano due fratelli, figli – come precisa Durante Dorio – di Giovanni Antonio di Giovanni di Berto. I due fratelli avevano diviso il piccolo feudo, che si chiamava Rocca di ser Angelo, perché il notaio Angelo di Trasimondo ne era divenuto proprietario intorno alla metà del secolo XIV; quindi Orlando vendette la sua quota parte a Onofrio degli Atti, suocero di Sigismondo; da parte sua Sigismondo, nel 1478, tramite Pellegrino di Giacomo *Gentelutii* suo legale rappresentante entrò in possesso della quota parte di Berto; per cui, con Sigismondo, il feudo di origine comitale si ricompose. Ribadisco che, per l'intelligenza di questa operazione, va richiamato il fatto che Astorello, padre di Sigismondo, aveva venduto a Corrado Trinci il suo titolo comitale.

La formazione di un consistente patrimonio; la trasformazione delle case appartenute a suo padre Astorello e, prima ancora, ai suoi antenati, in una dimora signorile di tutto rispetto e infine l'acquisto di un feudo appartenuto agli Atti, dal cui ceppo derivava la famiglia di Sigismondo, ritengo che facciano parte di un preciso piano: ricondurre la famiglia agli antichi splendori.

Ancorché ridotta ad una piccola azienda agricola, ancora agli inizi del secolo XV il relativo *dominus* che apparteneva alla famiglia Berti aveva il titolo di conte, con lo iuspatronato sul santuario micaelico di Sant'Angelo de Gructis, situato a breve distanza dalla suddetta Rocca. I Berti, moderni conti di Turri, nel 1341, erano subentrati agli Atti¹⁴⁸, antichi patroni fonda-

¹⁴⁷ *Infra*, appendice IV; mentre ho pubblicato il contratto di mezzadria, pervenutoci in doppia redazione – in latino e in volgare – in *Vita di pietà e vita civile di un altopiano tra Umbria e Marche (secc. XI-XVI)*, Roma 1984, pp. 75-86 (Storia e Letteratura. Raccolta di Studi e Testi, 159).

¹⁴⁸ Stando al Dorio i Conti di Uppello, alias gli Atti, rimasero patroni dell'eremo-santuario fino al 1298, D. DORIO, *Istoria*, p. 75s.

tori dell'eremo di Sant'Angelo *de cripta/de gructa*, un santuario, costituito da una grotta micalica 'ad instar Gargani', ma che in età moderna è stato ridedicato alla Madonna del Riparo (figg. 10-11)¹⁴⁹.

I santuari micalici – non legati a reliquie –, sono santuari della visione e della contemplazione. Si pensi a Enrico II il santo il quale, sceso nel 1022 in Italia meridionale, si fece pellegrino alla grotta garganica. Venuto come umile penitente presso la sacra spelonca, mentre si trovava in preghiera vide sorgere all'improvviso una luce che diventava sempre più intensa; contemporaneamente un coro di angeli intonava un canto melodioso; vide poi Michele, il principe delle milizie celesti, e infine lo stesso Signore. “Alla fine della cerimonia – si legge nella *Vita sancti Einrici* – uno di questi eccezionali angeli, con massima riverenza avvicinò il testo sacro del Vangelo a Dio che, mentre lo baciava dolcemente, disse all'Angelo di portarlo all'imperatore, prostrato in un angolo, per farlo baciare. In verità, mentre l'Angelo eseguiva gli ordini ricevuti, il predetto servo di Cristo, ad insolita visione di tanta maestà e di gloria, cominciò a spaventarsi e a tremare con tutto il corpo da far dire con il profeta: “Tremò il mio cuore dentro di me, tremarono tutte le mie ossa”. Vedendo ciò l'Angelo, delicatamente gli toccò il femore dicendo: “Non temere o eletto di Dio, alzati subito mentre ricevi con ardore il segno della pace a te trasmesso per grazia di Dio”. All'istante, senza alcun indugio, il suo femore avvizzì e zoppicò per tutto il resto della sua vita. Simile per tutto a ciò che successe a Giacobbe, il cui femore avvizzì mentre lottava con l'Angelo”¹⁵⁰. Anche se il racconto appare plasmato sulla lotta che Giacobbe ebbe con l'angelo, di cui ci parla la Sacra Scrittura (Gn 32, 23-33), non ci sono motivi per dubitare

¹⁴⁹ *Infra*, appendice XII. L'appellativo 'Madonna del Riparo' rimanda a un affresco rinascimentale, all'interno del santuario, pesantemente ridipinto: rappresenta la Madonna della Misericordia, dall'ampio manto all'occidentale e un santo francescano, che nel 1728 venne identificato con il B. Tomasuccio, sepolto in Sant'Agostino di Foligno. La riscoperta di questo santuario risale al 1842, al tempo del vescovo Polidori, come si apprende dall'epigrafe apposta sulla facciata della chiesa; mentre, per il periodo precedente, le notizie sono frammentarie. Attualmente il santuario della Madonna del Riparo è costituito da due corpi distinti, ancorché congiunti: una piccola chiesa in muratura e una grotta che rimanda al prototipo garganico.

¹⁵⁰ La notizia della visione è inserita in un tardo 'additamentum' della vita di Enrico scritta da Adalberto, *Vitae S. Heinrichi additamentum*, in M.G.H., *Scriptores* IV, Hannoverae 1841, p. 818. Ancorché questo pellegrinaggio sia testimoniato solo da una tardiva aggiunta alla *Vita sancti Heinrichi* e sia avvolto da un alone di leggenda, il Petrucci avverte che, “non è detto che non possa e non debba per questo trasmettere l'eco di un fatto realmente accaduto, tanto più che l'iter di Enrico II al santuario garganico nel 1022, mentre il suo esercito sostava a poche miglia di distanza intorno a Troia, dovrebbe essere considerato un evento più che possibile, probabile, anche se non ce ne fosse rimasta alcuna esplicita testimonianza”, A. PETRUCCI, *Aspetti del culto e del pellegrinaggio di San Michele sul monte Gargano*, in *Pellegrinaggi e culto dei santi in Europa fino alla prima crociata*, Convegno di Studi sulla spiritualità medievale, IV, Todi 1963, 47-180, ibidem 145-180: 173.

di questa jerofania. Qualcosa del genere potrebbe essere capitato anche a Sigismondo, una volta giunto al santuario del feudo che egli era riuscito a ricomporre, restituendo contestualmente al suo casato un onore che era stato proditoriamente sottratto a suo padre Astorello.

Tornando alla Tavola di Raffaello, stante il paesaggio con l'arcobaleno che congiunge la Rocca di Turri al declino del monte dove sorge il santuario micaelico, si può ipotizzare una mariofania di cui fu spettatore lo stesso Sigismondo, mentre si trovava nel suo dominio (fig. 8). Si è detto che i tre santi sono strettamente legati alla vita di pietà di Sigismondo e il fatto che questi venga messo alla pari con san Giovanni Battista, san Girolamo e san Francesco d'Assisi, – giova ribadirlo: da una parte un viatore; dall'altra tre anime che godono della visione beatifica, in quanto si trovano in paradiso – fa supporre che anche Sigismondo, seppur per un breve spazio di tempo, abbia avuto il privilegio di una mariofania, evento probabilmente accaduto nel santuario micaelico del feudo di Turri. Il privilegio di aver visto la Madonna, con gli occhi della carne, spiega pertanto la rappresentazione di Sigismondo che era un laico, a grandezza naturale (fig. 4) e senza la dovuta distinzione dai tre santi, almeno quella del nimbo quadrato. Si ha anche la sensazione che Raffaello Sanzio, in uno dei suoi ritorni in patria, nel Ducato di Urbino, abbia sostato a Foligno, ospite di Sigismondo e abbia raffigurato Rocca di Turri guardandola dalla strada di Roviglieto (fig. 8).

La maggioranza di coloro che si sono interessati del dipinto afferma che il quadro fu commissionato come ex voto per un evento calamitoso e insieme miracoloso¹⁵¹. Non v'è dubbio che si tratti di un ex voto ed è probabile che Raffaello, con lo scorcio realizzato in secondo piano, abbia inteso raccontare un evento fausto, stante l'arco luminoso – a mo' di arcobaleno – che ingloba cielo e terra. In cielo grandeggia la Vergine Maria con il Bambino, posta entro un grande globo dorato, seduta su una nuvola e circondata da una corona di cherubini che prendono forma dalle nuvole; mentre la terra è significata dal committente assistito dai suoi tre santi patroni i loro occhi rivolti verso la Madonna: alla sua destra s. Giovanni Battista e s. Francesco d'Assisi (fig. 7); a sinistra san Girolamo, che, in segno di protezione, tiene la mano sulla testa di Sigismondo (fig. 4): tre santi che, peraltro, rimandano alla riscoperta della vita eremitica da parte degli Umanisti.

Ritengo che chiave di lettura dell'oggetto della contemplazione sia costituita dal globo rosso che sembra ruotare al di sopra degli edifici iscritti che entro l'arcobaleno, con una scia di fuoco, in lontananza, che sembra investire una modesta abitazione (fig. 8). Non sfugga il fatto che, anche la Madonna, viene rappresentata iscritta in un globo solare. Ritengo che l'oggetto infuocato che si dirige verso un edificio isolato, per poi riappa-

¹⁵¹ In effetti sono in molti a ipotizzare la caduta di un bolide celeste nei pressi degli immobili che Sigismondo possedeva in Foligno, e ciò senza gravi conseguenze per cose e persone. Ma va dimostrato!

rire sopra la Rocca, non sia il bolide che sarebbe stato visto al momento della caduta di un meteorite, ma rimandi alla visione di un globo rotante, all'interno del quale fu intravista l'immagine della Madonna.

Il che potrebbe rimandare ai 'fenomeni solari' o di 'sole rotante': di cui per l'epoca trovo riscontro nel racconto di fondazione del santuario di Loreto. Narra il Teramano che l'eremita Paolo della selva, l'8 settembre di un anno incerto, forse il 1473, mentre stava pregando nei pressi del suo eremo, posto non lungi dal santuario si Loreto, vide un grande globo di luce scendere sulla Santa Casa, dopo di che scomparve¹⁵².

Si tratta di un fenomeno largamente attestato a partire dal tardo antico; si pensi a s. Martino di Tours il quale, mentre stava incensando l'altare, vide un globo di fuoco salire in alto, lasciando dietro di sé una lunga coda di luce; mentre per rimanere a Foligno, cito il caso del B. Pietro Crisci che, nel sole ruotante, contemplava il volto di Cristo¹⁵³. Il fenomeno è tornato di attualità nel sec. XX: si pensi a quello avvistato nel 1917, presso il santuario di Fatima, per non dire dei reiterati avvistamenti presso il santuario di Medjugorje nell'ex Jugoslavia. Si tratta di uno dei fenomeni più strani e misteriosi: stando ai testimoni, questi globi ruotano velocissimi da destra a sinistra e viceversa. Ad uno di questi fenomeni avrebbe assistito anche Pio XII, il 30 ottobre 1950, dai Giardini Vaticani: vide il sole, come una palla di fuoco, sospesa nello spazio che cominciò a rotare all'orizzonte¹⁵⁴.

UN FILO ROSSO CHE PASSA PER URBINO

Non è stato ancora rinvenuto il contratto che pur in qualche archivio romano ci deve essere se, nel 1777, Giovanni Mengozzi poteva scrivere: "converrebbe dire, che troppo grande amico stato fosse Raffaello di Sigismondo se dove pochi anni dopo volle 650 scudi d'oro pel quadro di S. Pietro in Montorio, contentato si fosse di soli cento per questo"¹⁵⁵. Se così è, ci si chiede come mai sia costato tanto poco. Viene spontaneo pensare ai

¹⁵² "et dicto frate Paulo exeunte de suo tigurio et veniente versus ecclesiam, vidit unum lumen descendere de celo supra dictam ecclesiam, quod in longitudine videbatur fere duodecim pedum, in latitudine fere sex pedum: et cum sit illud lumen supra dictam ecclesiam disparuit. Ipse ob eam rem dicebat quod fuit beata Virgo, que ibi apparuit in die nativitatibus sue: et hoc vidit ille sanctus homo", M. SENSI, *Loreto una chiesa "miracolosamente fondata" icona di Gerusalemme e di Nazaret*, con ricordo e postfazione di Romana Guarnieri, Sismel, Firenze 2013 (La mistica cristiana tra oriente e occidente, 22), p. 358.

¹⁵³ cfr. F. FREZZA, *Vita del B. Pietro Crisci da Foligno confessore di fr. Giovanni Gorini, op.*, in *Pietro Crisci, beato, confessore, compatrono di Foligno*, a cura di M. Sensi - F. Frezza, Foligno, Diocesi di Foligno, 2010, pp. 46-77, ibidem. 61.

¹⁵⁴ Cfr. I. FELICI, *Fatima*, Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo 1988, pp. 148-149.

¹⁵⁵ G. MENGOZZI, *Lettera alla Redazione*, Foligno, 25 marzo 1777, in "Antologia Romana" 1777, n. XLI, aprile, p. 324.