

# «Molti per mare tu sì liberasti». Immagini e culto dei beati Michelina da Pesaro e Galeotto Roberto Malatesta, dalle terre adriatiche alla Val di Chiana

Giovanni Giura

Nella chiesa e nel convento di San Francesco a Lucignano in Val di Chiana, non lontano da Arezzo, si conservano due affreschi apparentemente fuori contesto: rappresentano rispettivamente la *Beata Michelina da Pesaro e il salvataggio miracoloso di un'imbarcazione* (fig. 15) e la *Crocifissione tra la Vergine, san Giovanni Evangelista, san Francesco, santa Chiara e i beati Michelina da Pesaro e Galeotto Roberto Malatesta* (fig. 16).

Terziaria francescana vissuta a Pesaro nella prima metà del Trecento, Michelina godette da subito di una forte venerazione popolare in patria – conclamatasi soprattutto nella cappella a lei dedicata nella chiesa di San Francesco (oggi Santa Maria delle Grazie), dove riposano le sue spoglie –, nonostante che il processo di beatificazione dati soltanto al 1737. Galeotto Roberto Malatesta fu signore di Rimini per breve tempo, tra il 1429 e la morte precoce, a soli ventuno anni, nel 1432; terziario anch'egli ma mai beatificato ufficialmente, il suo culto è più raro ma non meno significativo. Si tratta di due personaggi praticamente sconosciuti al di là dell'Appennino, né sono note particolari relazioni – religiose, politiche, economiche – tra il borgo toscano e i territori adriatici da cui essi provenivano.

Intento del presente intervento è dunque la contestualizzazione di questi due episodi pittorici, strettamente legati tra loro sia sul piano iconografico sia su quello dello stile, che finora non hanno goduto di particolare fortuna in sede critica. Fatta salva qualche menzione nella pubblicistica locale,

Per i confronti e i suggerimenti che me ne sono venuti sono grato a Giulia Ammannati, Silvia De Luca, Luca D'Onghia, Chiara Frugoni. Ringrazio inoltre Monia Manescalchi e Giandonato Tartarelli della Scuola Normale Superiore e Valeriano Spadini di Lucignano che hanno agevolato il mio lavoro. La ricerca non sarebbe stata possibile senza la disponibilità della Direzione della Biblioteca Oliveriana di Pesaro e del Comune di Lucignano. Ho esposto il primo nucleo di questo intervento al convegno *Interferenze. Idee e modelli dell'arte medievale tra valichi e frontiere* (Trento, 6-8 giugno 2018), a cura di Laura Cavazzini, a cui per questo sono grato.

l'affresco con la *Beata Michelina e il salvataggio dell'imbarcazione* è stato analizzato da Michele Bacci in relazione al fenomeno degli *ex voto*, nonché in una panoramica dedicata alla documentazione dei prodigi avvenuti in mare nel basso Medioevo<sup>1</sup>. Più di recente – e con meno appropriatezza – Leo Andergassen ha classificato la scena narrativa come una derivazione iconografica dai cicli dedicati a sant'Antonio di Padova, adducendo concordanze invero generiche che possono invece essere messe in relazione ad esempio con il più noto miracolo di san Nicola da Bari<sup>2</sup>. Si deve invece a Lorenzo Fattori il merito di segnalare, e riprodurre almeno in parte, l'affresco del convento<sup>3</sup>. Chi scrive infine ha proposto di assegnare gli affreschi – databili, come si dirà più avanti, al 1436 – ad Agostino di Marsilio, pittore di origine bolognese ma di cultura sostanzialmente toscana, presente a Lucignano almeno dalla fine degli anni Venti del Quattrocento e attivo soprattutto a Siena e dintorni nei decenni centrali del secolo<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> M. BACCI, *Pro remedio animae. Immagini sacre e pratiche devozionali in Italia centrale (secoli XIII e XIV)*, Pisa 2000, pp. 482-3; ID., *Portolano sacro: santuario e immagini sacre lungo le rotte di navigazione del Mediterraneo tra tardo medioevo e prima età moderna*, «Analecta Romana Instituti Danici. Supplementum», XXXV, 2004, pp. 223-48, *sp.* 225.

<sup>2</sup> L. ANDERGASSEN, *L'iconografia di Sant'Antonio di Padova dal XIII al XVI secolo in Italia*, Padova 2016, pp. 10-11, 235. La pretesa somiglianza con l'episodio narrato nella *Vita prima* di sant'Antonio, o *Vita Assidua*, cap. 43 (cfr. *Vita prima di S. Antonio o «Assidua»* (c. 1232), edizione critica e commento a cura di V. Gamboso, Padova 1981 [Fonti agiografiche antoniane], pp. 494-7), a un esame del testo si rivela vaga, così come poco probanti sono i confronti iconografici proposti con scene anche molto diverse, come quella della Pala Montesperelli di Mariano d'Antonio da San Francesco al Prato a Perugia (oggi nella Galleria Nazionale dell'Umbria, inv. 119: V. GARIBALDI, *La Galleria Nazionale dell'Umbria. Catalogo generale, I, Dipinti e sculture dal XIII al XV secolo*, Perugia 2015, pp. 249-356, cat. 132, c), dove sant'Antonio trascina con una corda l'imbarcazione verso riva.

<sup>3</sup> L. FATTORI, *Affreschi votivi della Beata Michelina in Toscana*, «Pesaro città e contà. Rivista della Società pesarese di studi storici», XXVI, 2008, pp. 93-103.

<sup>4</sup> G. GIURA, *San Francesco di Asciano. Opere, fonti e contesti per la storia della Toscana francescana*, Firenze 2018, p. 178, ma più diffusamente su Agostino di Marsilio pp. 173-80. Il pittore si trovava a Lucignano almeno dal 1429, data della *Maestà e santi* della sala dell'Udienza nel Palazzo del Popolo (adiacente al convento minoritico). Nella stessa San Francesco di Lucignano sono di sua mano altri affreschi, tra cui la grande *Assunzione di Maria e angeli* della parete sinistra già riconosciutagli da Luciano Bellosi, in A. ANGELINI, rec. a Daniela Gallavotti Cavallero, *Lo Spedale di Santa Maria della Scala: vicenda di una committenza artistica*. Pisa 1985, «Buletino Senese di Storia Patria», XCIV, 1987, pp.

Tenendo presente che l'affresco del convento è di qualità un po' inferiore rispetto a quella della chiesa, cosa che denota una gerarchizzazione nella commissione<sup>5</sup>, è possibile qui sviluppare brevemente quella segnalazione istituendo alcuni confronti: tra il volto dei due beati dell'imbotte della nicchia del convento e quello della Madonna nella *Maestà e santi* datata 1429 della Sala dell'Udienza del Palazzo Pubblico di Lucignano, per altro adiacente al complesso francescano, o con i mascheroni dei santi e profeti delle volte del Pellegrinaio dello spedale di Santa Maria della Scala a Siena documentati al 1440 (figg. 17-19); tra il Cristo crocifisso al centro della lunetta e quello sorretto dal Padre nella *Trinità* della chiesa di San Francesco di Asciano, ma anche con quello del Cristo passo che si trova sulla parete sinistra della stessa chiesa minoritica lucignanese e che può parimenti essere assegnato ad Agostino (figg. 20-22); tra i volti dei devoti ai lati di Michelina nell'affresco in chiesa e quelli dei personaggi della grande *Assunzione di Maria e santi* che si trova sulla parete opposta (figg. 23-24). Senza dimenticare che sotto il riquadro con l'affresco micheliniano compare una *Santa Caterina* entro arcata che presenta caratteri ancora più tipici del pittore (fig. 25).

Venendo all'analisi iconografica, converrà innanzitutto descrivere con precisione quanto ancora visibile. Il primo affresco in questione (fig. 15), sulla parete meridionale della chiesa, si presenta molto deteriorato a causa dell'apposizione della mostra in pietra serena dell'altare controriformato, che ne ha cancellato tutta la parte destra<sup>6</sup>. Il riquadro è articolato in due momenti. In basso (fig. 26) l'imbarcazione è preda di una tempesta, rappresentata allegoricamente da diavoli che scuotono la coffa e le funi, oppure agitano i venti soffiando nelle trombe; equipaggio e passeggeri sono sorpresi in attitudini e gesti diversi, chi alza le braccia al cielo, chi

458-65. Per un agile profilo del pittore vd. anche G. AMATO, in *Da Jacopo della Quercia a Donatello. Le arti a Siena nel primo Rinascimento*. Catalogo della mostra (Siena, Santa Maria della Scala, Opera della Metropolitana, Pinacoteca Nazionale, 26 marzo-11 luglio 2010), a cura di M. Seidel, Milano 2010, p. 616.

<sup>5</sup> Vd. *infra* nel testo.

<sup>6</sup> Si tratta dell'altare di San Giovanni Battista, eretto per volontà del notaio Giovanni Tornaini nel 1592, e in origine ornato da una pala con *Battesimo di Cristo*. Per un'analisi degli altari controriformati della chiesa di San Francesco si rimanda a G. GIURA, *Presenze inattese in Val di Chiana. Giovanni Baglione, Giovanni Battista Bissoni e altri appunti secenteschi per San Francesco a Lucignano*, «Studi di Memofonte», XXIII, 2019, pp. 168-98.

appare rassegnato alla catastrofe imminente, chi si adopera per assicurare una corda, chi tenta disperatamente di tenersi all'albero maestro. Verso poppa un frate francescano, attorniato da un confratello inginocchiato in preghiera che indossa un curioso copricapo conico e da un terziario più anziano che sembra invocare il prodigio, espone un vessillo di tela con l'immagine della beata Michelina; grazie alla sua intercessione, concretizzatasi nell'apparizione dell'arcangelo Michele sul pennone, la nave arriverà sana e salva in porto. Il porto in questione è quello di Venezia, raffigurata a sinistra: oltre all'iscrizione «Vineçia» sulla porta d'accesso in primo piano, riconosciamo le due colonne con le statue di *San Todaro* e del *Leone di san Marco*, e anche Palazzo Ducale e la basilica marciana, sebbene in questi due monumenti prevalga un intento certo più di sintesi che di mimesi (fig. 27).

Nella porzione superiore dell'affresco (fig. 28) i tre protagonisti della scena – che riconosciamo per le fattezze e per gli abiti – ricompaiono inginocchiati ai piedi di una grande immagine della beata Michelina, che, malgrado manchi di tutta la parte superiore, è evidentemente la stessa dell'icona ostesa sulla nave (fig. 29). In alto sulla sinistra appare un edificio a pianta centrale la cui iscrizione è troppo lacunosa per tentare un'identificazione. Si leggono invece i nomi sotto il personaggio più anziano, «Silvestro»<sup>7</sup>, e – almeno parzialmente – quello del francescano alla sua sinistra «frate Fran[ce]s[co]» (la terza riga, che forse dava la precisazione topografica della sua figliolanza, non è leggibile), mentre dall'altra parte si conserva solo la parola «Frate» sotto quello che dovrebbe essere il minoriga con il cappello conico e che non vediamo a causa della lacuna.

Come già rilevato da Michele Bacci, è evidente il carattere votivo della rappresentazione, con i tre uomini salvati dal naufragio grazie all'intercessione della beata evocata tramite la sua immagine dipinta su una tela, che possiamo immaginare conservata in un baule proprio come amuleto contro i pericoli del viaggio<sup>8</sup>. Possiamo inoltre facilmente presumere che si trattasse del rientro da un pellegrinaggio in Terrasanta, per il quale il porto di Venezia costituiva di gran lunga la soluzione più praticata per tutta l'Europa occidentale sia per l'andata sia per il ritorno<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> Il nome è preceduto da quella che sembra essere una «S» sdraiata, che stava forse per «Ser».

<sup>8</sup> BACCI, *Portolano sacro*, p. 225.

<sup>9</sup> L'argomento è molto vasto. Per quanto riguarda i pellegrini toscani, che pure spesso partivano da Venezia, mi limito a rimandare ai saggi in *Toscana e Terrasanta nel*

L'identità di Michelina da Pesaro è svelata dall'iscrizione sottostante (conservatasi parzialmente), una lunga preghiera in latino che riporta in due punti il suo nome<sup>10</sup>:

Salve spo(n)sa Christi, ete(r)ne ca(n)dor lucis et huius hono(r) urbis, presta(n)tia vi(r)tutis nos, rogamus, salva in hac via tristi [...]. Eya gloriosa [...]aque omnium Michelina . E \*\*\* /

Contemplan[tium] speculum, populorum refugium, viduarum regimen, desolatorum consolamen . Suspirantium adium[entu]m . Penitentie forma \*\*\* / [ref]ugium mortalium consolando et liberando . intercede pro nobis ad Dominum . Et huius vite dulciss[ima] Michelina, tu mort \*\*\*

Si tratta di un testo devozionale ricco di *topoi* dell'agiografia basso medievale<sup>11</sup>: Michelina è, tra le altre cose, sposa di Cristo, onore della sua città, dedita alla causa dei poveri e delle vedove; la preghiera si rivolge a lei direttamente, chiedendole di intercedere presso il Signore. Non vi si riscontra l'intento né di narrare la vicenda rappresentata, né tantomeno di fornire indicazioni sulla committenza, sull'autore e sulla datazione dell'affresco stesso<sup>12</sup>.

È datato invece l'affresco riemerso in una nicchia del convento durante i restauri degli anni Ottanta del Novecento (fig. 16)<sup>13</sup>. Nella lunetta è dispie-

*Medioevo*, a cura di F. Cardini, Firenze 1982. La foggia conica del copricapo del minorita a destra potrebbe indicare la provenienza del personaggio dalla stessa Terrasanta, dato che si tratta di una tipologia che nel Medioevo normalmente allude a contesti esotici, vagamente orientali: vd. ad esempio V. LUCHERINI, *Il polittico portatile detto di Roberto d'Angiò nella Moravska Galerie di Brno: questioni di araldica, committenza e iconografia*, «Hortus artium medievalium», XX/2, 2014, pp. 772-82, sp. 779-80.

<sup>10</sup> Sono grato a Giulia Ammannati per lo scioglimento di alcuni dubbi di interpretazione. L'iscrizione è riportata, con qualche imprecisione e omissione, anche in FATTORI, *Affreschi votivi*, p. 95.

<sup>11</sup> Sul vasto tema della santità femminile nel basso Medioevo mi limito a rimandare a A. BENVENUTI PAPI, *"In castro poenitentiae". Santità e società femminile nell'Italia medievale*, Roma 1990, e a A. BARTOLOMEI ROMAGNOLI, *Santità e mistica femminile nel Medioevo*, Spoleto 2013, con ampia bibliografia.

<sup>12</sup> Né è ragionevole ipotizzare che tali informazioni potessero trovarsi nella parte dell'iscrizione non giunta fino a noi, eccetto forse la data che avrebbe potuto trovare posto in calce.

<sup>13</sup> Arezzo, Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Siena

gata la *Crocifissione tra la Vergine e san Giovanni Evangelista, san Francesco stigmatizzato e santa Chiara*, oltre a due *profeti* reggicartigli che fuoriescono da fioroni: quello a sinistra cita un passo del Vangelo di Luca tratto dal momento della presentazione di Gesù al Tempio («Posit(us) e(st) hic i(n) signu(m) cui [contradicetur]»); quello di destra un versetto di Isaia con una prefigurazione del sacrificio di Cristo («Sicut agnus ad occis[ionem] ducitur»)<sup>14</sup>. Al di sotto è raffigurata una tenda ancorata con degli anelli a un bastone ligneo al centro del quale è vergata la data «1436»; nella parte inferiore sinistra un arco a sesto ribassato e un ricasso indicano la presenza *ab antiquo* di una piccola porta, che preesisteva all'affresco dato che il finto tendaggio ne tiene conto andando a ricoprirne l'intradosso. Nell'imbotte della nicchia compaiono – come anticipato in apertura – la *Beata Michelina* e il *Beato Galeotto Roberto Malatesta*, entrambi con il capo raggiato, le mani giunte, il *circulum praecatorium*, l'abito bigio dei terziari. Anche in questo caso sono presenti articolate iscrizioni, questa volta in volgare e in rima, entrambe divise su due colonne, che non solo ne permettono l'identificazione, ma in qualche misura ne raccontano la storia. Quella di Michelina (fig. 33) si limita a riportare le informazioni basilari – la sua città, l'anno della morte, il rifiuto del mondo terreno – e una generica invocazione di grazia.

In Pesaro naque visse et or sepolta  
 Nel mille trecento cum cinquanta sei  
 Questa che vedi pinta in questa volta  
 Morta nel mondo el mondo mort'a llei

Grosseto e Arezzo (d'ora in poi SABAP-Arezzo), Archivio Storico, Lucignano, Chiesa di San Francesco. I locali del convento francescano, dopo essere stati a lungo sede di un educando femminile, sono oggi adibiti a scuola media: ringrazio la dirigente scolastica, Nicoletta Bellugi, per la disponibilità a farmi esaminare e fotografare l'opera, e rimando al suo contributo per la storia dell'istituzione: N. BELLUGI, *Il Conservatorio di Santa Margherita. L'educazione femminile da Pietro Leopoldo alla Restaurazione*, Lucignano 2000.

<sup>14</sup> Rispettivamente: Luca, 2, 34-35: «Et benedixit illis Simeon et dixit ad Mariam matrem eius: "Ecce positus est hic in ruinam et resurrectionem multorum in Israel et in signum, cui contradicetur / et tuam ipsius animam pertransiet gladius - ut revelentur ex multis cordibus cogitationes"»; Isaia, 53, 7: «Afflictus est et ipse subiecit se / et non aperuit os suum; / sicut agnus, qui ad occisionem ducitur, / et quasi ovis, quae coram tondentibus se obmutuit / et non aperuit os suum».

E per lei vive de gratia chi lla 'nvoca  
E libera d'ogne caso et d'ogni omei<sup>15</sup>

Michelina beata / Chinati a lei

Più articolata è l'iscrizione sottostante Galeotto Roberto (fig. 30):

Del gran Pandolfo figlio Malatesti  
Signor de Rimin Fano et Cesena  
Costui per Iesu con dolce vena  
Regnando lassò 'l mondo con suo gesti  
I grandi honori superbi et alpestri  
Depose et sunse quella cara pena  
Ch'a gloria beata ciascun mena  
Et salva di dolori tristi e molesti

Iovene d'anni ma sene de senno  
Pien de pietà iustiça e devotione  
Humil pacifico tratabil benigno  
El corpo tenea in macerazione  
Vigila molta appiè del sacro legno  
Quello era su' arme e sua defensione  
Però<sup>16</sup> beato 'l pone  
Chi de la vita sua è bene sperto  
È nome suo Galeotto Ruberto

E più in basso, fuori dal riquadro, al centro:

Volavit ad sidera 1432 i[n] mense madii

\*\*\*

Galeotto Roberto era figlio illegittimo di Pandolfo (III) Malatesta, signore di Brescia. Insieme ai fratellastri Sigismondo Pandolfo e Domenico, venne adottato dallo zio Carlo, signore di Rimini, a cui successe,

<sup>15</sup> Arcaico per «ohimè»: lamentazioni, sofferenze. L'ultimo verso è diviso tra la prima e la seconda colonna.

<sup>16</sup> In luogo di «perciò».

giovannissimo, nel 1429, dopo aver contratto matrimonio con Margherita d'Este. Fattosi terziario francescano il 4 ottobre 1431, morì l'anno successivo, aprendo la strada alla lunga signoria di Sigismondo<sup>17</sup>. Per sua volontà venne sepolto in una semplice fossa davanti alla chiesa di San Francesco, a Rimini, la cui posizione è attestata in un disegno nel codice oxfordiano delle *Hesperis*, poema encomiastico di Basinio da Parma dedicato a Sigismondo Malatesta. Qualche tempo dopo lo stesso Sigismondo avrebbe monumentalizzato la tomba del fratello includendola nella facciata del Tempio malatestiano in costruzione, come argomentato, seppur in maniera ipotetica, da Helen Hettlinger<sup>18</sup>. Una cappella dedicata a Galeotto all'interno è documentata soltanto molto tardi, nel XVII secolo, ma è da presumere che il suo culto fosse officiato in chiesa già dal Quattrocento.

Le fonti agiografiche, a partire dal *Tractatus de vita et morte religiosi viri beati Galeocti Roberti de Malatestis Tertii Ordinis Sancti Francisci*, redatto subito dopo la morte dal francescano Nicola da Rimini<sup>19</sup>, ci hanno consegnato una figura disinteressata alla causa pubblica, tutta dedita alla vita ascetica e di penitenza, che solo di recente gli storici hanno potuto riequilibrare. Sappiamo infatti che fu un attore non irrilevante sulla scena politica dello stato malatestiano, in grado di consolidare i propri domini con accorte trattative diplomatiche, e di ottenere la legittimazione da parte di papa Martino V per sé e per i suoi fratelli e i loro eredi sulle terre di Rimini, Fano e Cesena<sup>20</sup>.

Si rivelano dunque esatte le informazioni contenute nell'iscrizione lucignanese<sup>21</sup>, che però, come è naturale dato il contesto, insiste sulla rinuncia

<sup>17</sup> Sulla figura storica di Roberto Galeotto Malatesta si rimanda a A.G. LUCIANI, *La signoria di Galeotto Roberto Malatesti (1427-1432)*, Rimini 1999 (Storia delle signorie dei Malatesti, 4); per brevità vd. anche A. FALCIONI, s.v. *Malatesta, Galeotto Roberto*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* (d'ora in avanti *DBI*), 68, 2007.

<sup>18</sup> H.S. ETTLINGER, *The Sepulchre on the Facade: A Re-Evaluation of Sigismondo Malatesta's Rebuilding of San Francesco in Rimini*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», LIII, 1990, pp. 133-43.

<sup>19</sup> *Legenda B. Galeoti Roberti de Malatestis, tertii ordinis S. Francisci (1411-1432)*, a cura di C. Bartolucci, «Archivum Franciscanum Historicum», VIII, 1915, pp. 532-57.

<sup>20</sup> Cfr. *supra*, nota 15. Un recente riepilogo dei rapporti tra l'ordine minoritico e i Malatesta è in A. FALCIONI, *Il Francescanesimo a Pesaro in età malatestiana (secoli XIV-XV)*, «Studia Picena», LXXXIII, 2018, pp. 39-50.

<sup>21</sup> Curiosamente, fa eccezione la data della morte: Galeotto Roberto si spese infatti il 10 ottobre del 1432, non a maggio.



agli onori del comando e alla vanità delle cose terrene in favore di pratiche di preghiera e di mortificazione della carne. Al di là della qualità oggettivamente modesta della pittura, colpisce la precocità dell'affresco di Lucignano, realizzato solo quattro anni dopo la morte di Galeotto. Ciò indica non tanto la rapidità con cui la sua fama si diffuse in aree anche lontane dal centro di irradiazione del culto – giacché non si trattò di una penetrazione capillare paragonabile a quella di altri santi più popolari<sup>22</sup> – quanto una specifica volontà di registrare quasi a caldo l'avvenimento della sua morte, e di affiancare la nuova figura a quella più antica di Michelina, protagonista dell'affresco votivo sulla parete della chiesa, la cui promozione è legata a doppio filo con i signori di Rimini e di Pesaro, come si dirà.

In secondo luogo tale precocità fa pensare che l'autore di questi versi possa, se non aver conosciuto direttamente Galeotto, almeno aver avuto contatti con il suo biografo, Nicola da Rimini, forse da identificare con «chi de la vita sua è bene (e)sperto», una sorta di *auctoritas* a garanzia dei fatti narrati e dello *status* di beato del giovane Malatesta in un contesto in cui questi doveva essere del tutto sconosciuto.

Un terzo aspetto concerne il confronto con le altre raffigurazioni di Galeotto. La prima giunta sino a noi – ma a questo punto dovremmo dire *ex aequo* con l'affresco lucignanese – dovrebbe essere quella nell'abside della chiesa di San Francesco di Rovereto a Saltara, dove il beato novello è identificabile grazie all'iscrizione sottostante (fig. 31). L'affresco, attribuito a Giovanni Antonio da Pesaro<sup>23</sup>, comprende la *Crocifissione*, al centro, e tre santi per lato<sup>24</sup>; dev'essere stato realizzato dopo il 1434, quando data il rifacimento di quella parte della chiesa, e probabilmente verso il 1436, anno in cui il pittore era impegnato nella vicina Fano al servizio dei Malatesta<sup>25</sup>. Le analogie tra le due rappresentazioni sono stringenti: il giova-

<sup>22</sup> Su questo fenomeno, con riferimento all'area toscana, si rimanda alla sintesi di M. BACCI, *La nuova iconografia religiosa*, in *Storia delle arti in Toscana. Il Trecento*, a cura di M. Seidel, Firenze 2004, pp. 147-70.

<sup>23</sup> F. ZERI, *Giovanni Antonio da Pesaro*, «Proporzioni», II, 1948, pp. 164-7.

<sup>24</sup> Dei sei santi allineati ai lati della Crocifissione al centro, solo Galeotto e dall'altra parte santa Mustiola (martire del periodo tardo antico patrona di Chiusi, in Toscana, ma venerata anche in Romagna, presso Pennicelli) sono accompagnati da iscrizioni, a testimonianza della necessità di diffondere la conoscenza di figure per lo più ancora ignote ai fedeli, diversamente dai santi tradizionali per i quali tale accorgimento non era necessario. Su questo aspetto vd. BACCI, *La nuova iconografia*, pp. 147-70.

<sup>25</sup> P. BERARDI, *Giovanni Antonio Bellinzoni da Pesaro*, Bologna 1998, pp. 47-52.

ne è raffigurato frontalmente, con il nimbo raggiato e le mani giunte che tengono il *circulum praecatorium*; indossa un saio dalle maniche strette e abbottonato sul petto, privo di cappuccio, ma con la cuffia dello stesso colore. La scarsa vena ritrattistica di entrambi i pittori rende difficile dedurre qualcosa dell'aspetto fisico di un personaggio che pure doveva essere ancora presente agli occhi dei contemporanei<sup>26</sup>. Né è facile capire quale dei due affreschi preceda l'altro: sarebbe logico pensare che venga prima quello di Saltara, a proposito del quale Anna Falcioni ha ipotizzato una committenza direttamente malatestiana<sup>27</sup>, ma è più probabile che esistesse un modello comune andato perduto, probabilmente in San Francesco a Rimini, luogo in cui riposava il corpo di Galeotto e centro da cui iniziava a diffondersi il culto<sup>28</sup>.

Particolare interesse riveste l'abito. Sia a Lucignano sia a Saltara Galeotto è scalzo, e – nel secondo caso – nettamente distinto da san Francesco, che indossa il consueto saio dei Conventuali e calza dei sandali, in contrasto con le rivendicazioni pauperistiche degli Osservanti. Com'è noto, tradizionalmente i primi vestivano il saio marrone, mentre i secondi ne avevano uno di colore grigio (basti pensare alle raffigurazioni di Bernardino da Siena); lo stesso grigio era indossato dai Terziari, che però continuavano a portarlo sopra l'abito secolare, e ciò almeno fino al 1447, quando vennero elevati a ordine regolare da Niccolò V<sup>29</sup>. Nell'affresco del convento lucignanese al contrario non ci sono differenze nel colore del saio tra

<sup>26</sup> Come già notava Berardi, *ibid.*, nell'affresco di Saltara la somiglianza del volto di Galeotto a quello del vicino san Sebastiano lasciano molti dubbi in merito alla possibilità di recuperare le reali fattezze del giovane Malatesta. Per quanto riguarda Lucignano può essere fatto lo stesso ragionamento confrontando il suo volto con quello del tutto simile di Michelina.

<sup>27</sup> A. FALCIONI, *Appendice documentaria*, in LUCIANI, *La signoria di Galeotto*, pp. 105-84, *sp.* 116.

<sup>28</sup> Per l'importanza delle immagini nella diffusione del culto dei nuovi santi tra Tre e Quattrocento a partire dal luogo in cui vissero e operarono i primi miracoli si rimanda di nuovo a BACCI, *La nuova iconografia*, e al contributo dello stesso autore sul caso emblematico del beato Gherardo da Valenza: ID., *Le bienheureux Gérard de Valenza, OFM: images et croynances dans la Toscane du XIV siècle*, «Revue Mabillon», n.s., XII, 2001, pp. 97-119.

<sup>29</sup> Sulla foggia e il colore del saio delle diverse famiglie dell'ordine dei Frati Minori vd. S. GIEBEN, *Per la storia dell'abito francescano*, «Collectanea Franciscana», LXVI/3-4, 1966, pp. 431-78.

Galeotto Roberto e Michelina da un lato e san Francesco e santa Chiara dall'altro; anche i mantelli delle due sante sono dello stesso tono grigio scuro. Differenze che invece sono ben marcate nell'affresco in chiesa, nel quale i due minori conventuali sono riconoscibili dal saio marrone, mentre il terziario Silvestro ne indossa uno grigio con una mantellina sopra un elegante abito di cui vediamo la fila dei bottoni sulla manica nonché il copricapo alla moda con becchetto<sup>30</sup>.

La questione dell'abito delle famiglie francescane è stata indagata di recente da Francesco Aceto, nell'ambito di una ricca e articolata esegesi della pala di Colantonio per l'altare di San Girolamo in San Lorenzo Maggiore a Napoli<sup>31</sup>. Qui, tra i beati francescani dei pilastrini laterali, compare proprio una delle altre raffigurazioni di Galeotto Roberto (fig. 32), riconosciuto nel «Galbatus» da Ferdinando Bologna, che ne spiegava la presenza in base alle relazioni dinastiche, essendo Galeotto cognato di Lionello d'Este, che aveva sposato Maria, figlia naturale di Alfonso d'Aragona, e di Borso, attivo a Napoli negli anni 1444-1445 come ambasciatore dello stato ferrarese<sup>32</sup>. Aceto invece, ritardando leggermente la datazione

<sup>30</sup> Tali considerazioni sulla tipologia di abito per i terziari, anche in assenza di ulteriori elementi, sarebbero sufficienti a dedurre una data per l'affresco anteriore alla bolla *Pastoralis officis* del 1447. Nella porzione superiore dell'affresco, dove appare inginocchiato a lato della beata Michelina, Silvestro è invece a capo scoperto in segno di rispetto.

<sup>31</sup> F. ACETO, *Spazio ecclesiale e pale di "primitivi" in San Lorenzo Maggiore a Napoli: dal "San Ludovico" di Simone Martini al "San Girolamo" di Colantonio, II*, «Prospettiva», 147-148, 2012 (2014), pp. 2-61.

<sup>32</sup> F. BOLOGNA, *Napoli e le rotte mediterranee della pittura. Da Alfonso il Magnanimo a Ferdinando il Cattolico*, Napoli 1977, pp. 60-1. L'identificazione era già in G. KAFTAL, *Iconography of the Saints in Central and South Italian Schools of Painting*, Florence 1965, coll. 499-500. Il nome Galeotto costituisce una variante di Galeazzo (o Galbazio appunto), italianizzazione del Galahad del ciclo arturiano. Il recupero delle dieci tavolette con i beati francescani appartenenti alla pala di Colantonio fu avviato dallo stesso BOLOGNA, *Il Maestro di San Giovanni da Capestrano*, «Proporzioni», III, 1950, pp. 86-94, sp. 92, su intuizione di Roberto Longhi, e ID., *Napoli e le rotte*, p. 56, e proseguito da A. GALLI, *Un'aggiunta alla pala di San Lorenzo a Napoli di Colantonio*, «Nuovi Studi», V, 2000, 8, pp. 13-6. Quella con il *Beato Galbatus* era conservata insieme ad altre sei nella collezione Caetani di Roma fino agli anni Quaranta del secolo scorso, per poi passare a Venezia in collezione Cini (A. BACCHI, A. DE MARCHI, *Vittorio Cini collezionista di pittura antica. Una splendida avventura, dal Castello di Monselice alla dimora veneziana, da Nino Barbantini a Federico Zeri*, in *La Galleria di Palazzo Cini. Dipinti, sculture, oggetti d'arte*, a cura di A.

della «cona» di San Lorenzo verso il 1450, lo ha collegato alla complessa vicenda della nascita dei Girolamini, ordine cresciuto in seno a movimenti eremitici legati al francescanesimo, che proprio nelle terre dei Malatesta aveva attecchito con le prime radici e che alla fine del 1446 aveva fondato una sede a Napoli. Galeotto Roberto, come già suo zio Carlo e suo padre Pandolfo, aveva favorito la congregazione di Pietro Gambacorti e Angelo di Corsica, e in particolare il monastero di San Girolamo sul Monte Scolza, nei pressi di Rimini, a cui avrebbe lasciato *in articulo mortis* il proprio cilicio, venerato quasi fosse già una reliquia, la cappa e alcuni vasi preziosi<sup>33</sup>. Nell'ancona napoletana il giovane Malatesta, intento alla lettura, non indossa più un saio con le maniche strette e abbottonate, come già a Lucignano e a Saltara, bensì uno più regolare, ampio e con il cappuccio ben calcato sul capo, distinto da quello dei beati conventuali soltanto per il colore, che rimane grigio al pari degli altri due terziari presenti nei pilastri, Pietro e Giovanni<sup>34</sup>.

Come accennato in apertura, le occorrenze iconografiche di Galeotto Roberto Malatesta sono estremamente rare, almeno per il XV secolo. Tra quelle giunte fino a noi se ne conta soltanto un'altra, un affresco sul primo pilone sinistro della chiesa di San Francesco a Lodi, dove lo si identifica grazie a una doppia iscrizione che in estrema sintesi presenta il personaggio al riguardante, sottolineandone la casata e la condizione di terziario<sup>35</sup>.

Bacchi, A. De Marchi, Venezia 2016, pp. 389-453, *sp.* 452-3, nota 188). Parte della critica ha sostenuto per alcuni dei beati dell'altare colantoniano l'attribuzione al giovanissimo Antonello da Messina: F. SRICCHIA SANTORO, *Antonello e l'Europa*, Milano 1986, pp. 28-33 e 153, con bibliografia; EAD. *Antonello, i suoi mondi, il suo seguito*, Firenze 2017, pp. 66-7; ACETO, *Spazio ecclesiale*, pp. 36-41. Per un riepilogo vd. *Il polittico di Colantonio a San Lorenzo*. Catalogo della mostra (Napoli, Museo e gallerie nazionali di Capodimonte, 23 ottobre-2 dicembre 2001), a cura di F. Bologna, Napoli 2001 (Quaderni di Capodimonte, 18), e adesso anche A. RULLO, in *Rinascimento visto da Sud. Matera, l'Italia meridionale e il Mediterraneo tra '400 e '500*. Catalogo della mostra (Matera, Palazzo Lanfranchi, 19 aprile-19 agosto 2019), a cura di D. Catalano *et al.*, Napoli 2019, pp. 278-9, cat. 3.7.

<sup>33</sup> G.B. SAJANELLO, *Historica Monumenta ordinis S. Hieronymi congregationis B. Petri de Pisis. Quatuor libris digesta*, Venetiis 1728, III, p. 214.

<sup>34</sup> Anche questo elemento contribuisce, nella ricostruzione di Aceto, a collocare la realizzazione della pala di Colantonio dopo il 1447, data dell'elevazione dei Terziari a ordine regolare (ACETO, *Spazio ecclesiale*).

<sup>35</sup> «Questo he il beato Ruberto il quale fo de la caxa / Malateste et fo du lo terzo hordine de Sancto Francesco», in minuscola gotica, intervallata al centro da «Beatus Galeot(us)

Qui il vestiario è composto da un copricapo rotondo, secondo la moda della metà del secolo, e da una cappa riccamente decorata da cui fuoriescono le maniche e la balza inferiore del saio minoritico.

Altri casi, per lo più concentrati in area adriatica, sono ricordati da documenti o fonti locali, che lasciano trasparire una qualche fortuna quantomeno in contesti di stretta aderenza malatestiana<sup>36</sup>. Galeotto inoltre doveva essere raffigurato in un pilastrino del grande polittico opistografo che Sassetta dipinse per i Francescani di Sansepolcro (1439-1444). L'identificazione con il «beato Ruberto», citato nella *Scripta* del 1439, si deve a Roberto Cobianchi, che ha sottolineato come il borgo toscano fosse stato parte dei domini malatestiani dal 1371 al 1431, e che proprio Galeotto lo avesse ceduto a papa Martino V in cambio della legittimazione dei fratelli alla propria successione. Dalla cronaca contemporanea di Giovanni di mastro Pedrino emerge che i tre giovani Malatesta faticarono non poco nell'evitare sommosse e ribellioni, ma evidentemente il ricordo lasciato dal principe non fu negativo e non comportò una *damnatio memoriae*<sup>37</sup>.

Del resto nella messa a punto del complesso programma iconografico

Robertus de Malatestis» in caratteri capitali. Sull'opera: E. BIAGINI, *Chiesa di S. Francesco. Monografia storico-artistica*, Lodi 1897, p. 100; KAFTAL, *The Iconography of the Saints in the Painting of North West Italy*, con la coll. di F. Bisogni, Firenze 1985, col. 305 (riproduzione a col. 303); M. FARAONI, *Antico tempio maestoso. La chiesa di San Francesco in Lodi*, Azzano San Paolo (BG) 2011, p. 133 (riproduzione a p. 132).

<sup>36</sup> Vd. A. DONATI, *I beati di Verucchio. Giovanni Gueruli, Gregorio Celli, Bionda Foschi, Galeotto Roberto Malatesta. Storia e iconografia*, Villa Verucchio 2004, pp. 64-8. L'autore arriva a identificare con una statua in terracotta a figura intera ricordata ai primi del Seicento in Sant'Agostino a Cesena il «ritratto di Galeotto Malatesta» cui accenna Vasari nella vita di Benedetto da Maiano (G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori et architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di R. Bettarini, commento secolare di P. Barocchi, 6 voll., Firenze 1966-1987, III, p. 527). Tuttavia tale affermazione necessiterebbe di un'attenta verifica perché Vasari non specifica né l'ubicazione, né se si trattasse di una figura intera o di un busto, come più probabile, né ancora a quale Galeotto Malatesta faccia riferimento (ché potrebbe essere anche il più noto condottiero Galeotto I, 1300-1385); inoltre va notato che l'opera è menzionata di seguito all'arca di San Savino nel Duomo di Faenza, che la critica più avveduta ha provveduto a spostare dal catalogo di Benedetto da Maiano a quello di Antonio Rossellino: M. FERRETTI, *Trittico lucchese*, in *Ad Alessandro Conti (1946-1994)*, a cura di F. Caglioti, M. Fileti Mazza, U. Parrini, Pisa 1996, pp. 9-43, sp. 31-2, con bibliografia.

<sup>37</sup> R. COBIANCHI, *Franciscan legislation, patronage practise, and new iconography in*

della prestigiosa ancona è stato ampiamente ribadito il ruolo determinante giocato dalla comunità minoritica biturgense, a cui evidentemente è da attribuire la volontà di promuovere il nuovo culto anche dopo la fine della signoria malatestiana. Il canale francescano varrà a maggior ragione nel caso di Lucignano, che ebbe sì un certo ruolo nelle contese tra Arezzo e Perugia prima e tra Firenze e Siena poi, data la sua posizione strategica per il controllo dell'asse viario di fondovalle che conduceva verso Cortona e poi in Umbria, ma non venne mai interessato da vicende connesse con i domini adriatici.

\*\*\*

Passando a Michelina, può essere utile riconsiderare il complesso intreccio tra le testimonianze iconografiche e le fonti agiografiche più antiche che ce ne hanno tramandato vita, opere e miracoli<sup>38</sup>.

La raffigurazione più antica dovrebbe essere quella sul coperchio del sarcofago nella cappella a lei dedicata al fondo della navata destra della chiesa francescana pesarese. La sepoltura, che oggi si presenta rimaneggiata in più punti, fu realizzata pochi anni dopo la morte (1356) per volontà di Pandolfo II Malatesta (1325-1373), signore della città e fondatore del ramo dei Malatesta di Pesaro<sup>39</sup>. Per l'altare della stessa cappella verso il 1410 Jacobello del Fiore realizzò un polittico con al centro la statua della beata attorniata da sei santi dipinti, oggi conservato nella Pinacoteca Civica di Pesaro (fig. 37)<sup>40</sup>. L'opera rimase *in situ* per circa due secoli, fino a quando

*Sassetta's commission at Borgo San Sepolcro*, in *Sassetta. The Borgo San Sepolcro Altarpiece*, ed. by M. Israëls, 2 voll., Florence 2009, I, pp. 107-19, *sp.* 116-7.

<sup>38</sup> Di seguito si farà ampiamente riferimento al più importante studio moderno sulla beata Michelina: J. DALARUN, *La sainte et la cité. Michelina da Pesaro, († 1356) tertiaire franciscaine*, Rome 1992; per un profilo sintetico vd. A. GATTUCCI, *Michelina da Pesaro*, in *DBI*, 74, 2010 (edizione online).

<sup>39</sup> Sulla tomba della beata Michelina vd. l'inquadramento di B. MONTEVECCHI, *Scultura romanica e gotica a Pesaro*, in *Pesaro tra Medioevo e Rinascimento*, a cura di M.R. Valazzi, Venezia 1990<sup>2</sup>, pp. 255-68, *sp.* 261-2. Sulla relazione tra Pandolfo II e il culto di Michelina cfr. *infra* nel testo.

<sup>40</sup> Sull'opera si rimanda a E. NEGRO, in *Dipinti e disegni della Pinacoteca Civica di Pesaro*, a cura di C. Giardini, E. Negro, M. Pirondini, Modena 1993. Lo stesso autore (E. NEGRO, *Jacobello del Fiore e Pesaro agli albori del '400*, «Antichità viva», XXXIII, 1994 (1995), 6, pp. 20-5) ha proposto di identificare la beata Michelina nella santa con croce e libro nel primo

– per volontà dei nuovi patroni della cappella, la famiglia Barignani – venne sostituita dalla tela di Federico Barocci con l'*Estasi della beata Michelina* (oggi presente in copia mentre l'originale, trasportato in Francia in epoca napoleonica e poi recuperato, è esposto ai Musei Vaticani)<sup>41</sup>. Sull'altare maggiore della chiesa alla metà degli anni Settanta del Quattrocento nel frattempo era stata issata la superba *Incoronazione di Maria* di Giovanni Bellini<sup>42</sup>, in cui la beata locale aveva ottenuto una posizione di una certa preminenza, in cima al pilastro di destra (fig. 38), allusiva forse alla cappella a lei dedicata che si trova proprio da quel lato, *in cornu Epistolae*.

Ancora nel convento si trova un affresco staccato attribuito da Paride Berardi a Giovanni Antonio da Pesaro e databile agli anni trenta del Quattrocento (fig. 34)<sup>43</sup>, mentre è da respingere l'identificazione, proposta contestualmente dallo studioso, con la figura a sinistra della *Vergine allattante* in un altro affresco in controfacciata, probabilmente ancora trecentesco, e

clipeo a destra della fronte del sarcofago di Paola Bianca Malatesta in San Francesco a Fano, e nella monaca che compare sotto il mantello della *Madonna della Misericordia* al centro del trittico proveniente da Montegranaro, non lontano dalla cittadina marchigiana, e oggi, dopo varie peripezie, esposto nella stessa chiesa francescana pesarese. In quest'ultimo caso, tuttavia, l'assenza di aureola o dei raggi e la posizione in subordine rispetto alla donatrice posta in primo piano lasciano più di una perplessità. Sulla tavola di Montegranaro vd. adesso *Ritorno insperato. La Madonna della Misericordia di Jacobello del Fiore nel Santuario di Santa Maria delle Grazie di Pesaro*, a cura di A. Bettini, Ancona 2014.

<sup>41</sup> Sulla tela: A. EMILIANI, *Federico Barocci (Urbino, 1535-1612)*, 2 voll., Ancona 2008, II, pp. 284-6, con rimandi; sulla cronologia vd. anche le considerazioni di A. ZEZZA, in *Federico Barocci, 1535-1612. L'incanto del colore. Una lezione per due secoli*. Catalogo della mostra (Siena, Santa Maria della Scala, 11 ottobre 2009-10 gennaio 2010), a cura di A. Giannotti, C. Pizzorusso, Cinisello Balsamo 2009, pp. 353-4; sul restauro: G. CECCHINI, *L'Annunciazione e la Beata Michelina di Federico Barocci nella Pinacoteca Vaticana: osservazioni in seguito agli ultimi restauri*, «Bollettino ICR», n.s., 18-19, 2009, pp. 85-151.

<sup>42</sup> Sul dipinto si rimanda a *La Pala ricostituita. L'incoronazione della Vergine e la cimasa vaticana di Giovanni Bellini. Indagini e restauri*. Catalogo della mostra (Pesaro, Musei Civici, agosto-novembre 1988), a cura di M.R. Valazzi, Venezia 1998, in particolare per quanto riguarda il contesto storico-politico e le scelte iconografiche a P. CASTELLI, «*Imago potestatis*». *Potere civile e religioso nella pala pesarese del Giambellino*, pp. 15-28, *sp.* 20 per l'immagine della beata Michelina. Una sintesi sull'opera in M. LUCCO, in *Giovanni Bellini*. Catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, 30 settembre 2008-11 gennaio 2009), a cura di M. Lucco e G.C.F. Villa, Cinisello Balsamo 2008, pp. 190-203 catt. 17-18).

<sup>43</sup> BERARDI, *Giovanni Antonio*, pp. 36-7 e fig. 3.

che doveva rappresentare un santo vescovo, con tanto di mitria e piviale. Ci è nota grazie a un'incisione settecentesca un'altra raffigurazione di Michelina nella piccola chiesa suburbana di Santa Maria a Montegranaro (fig. 35), fondata secondo la tradizione dal beato Cecco da Pesaro, altra figura di terziario francescano che fonti tarde hanno messo in relazione con Michelina, facendone talvolta il fratello<sup>44</sup>. Tra le rare attestazioni estranee al contesto pesarese, annoveriamo l'affresco sulla parete sinistra della chiesa francescana di Verona, San Fermo Maggiore, dove la beata si identifica grazie all'iscrizione posta in alto sulla cornice: si tratta verosimilmente di un *ex voto* professato da una clarissa, raffigurata inginocchiata (fig. 36)<sup>45</sup>.

Le caratteristiche iconografiche di questi primi documenti figurativi sono pressoché costanti: Michelina, con il capo circondato da raggi dorati, è raffigurata di mezza età; il suo abbigliamento è assimilabile a quello delle terziarie, con il saio sorretto dal cordiglio, il mantello e talvolta il velo bianco; ritornano spesso gli attributi del libro o del *circulum prae-catorium*. L'affresco nella nicchia del convento di Lucignano – ma anche quello sulla parete della chiesa per quanto possiamo arguire – riflettono lo stesso modello.

Quanto alla rappresentazione del miracolo, invece, non sono arrivati a noi altri esempi con cui confrontare né questo episodio in particolare, né alcuna altra scena narrativa legata a Michelina da Pesaro almeno fino a tutto il XV secolo. Esisteva però un modello illustre: in un noto passo delle *Vite*, Vasari assegna nientemeno che a Giotto gli affreschi con le *Storie della beata Michelina* nel chiostro di San Francesco a Rimini, oggi non più esistenti. Si trattava – a detta dello storiografo aretino – di una delle sue «più belle et eccellenti cose», di cui ammirava ora la «bellezza de' panni», ora «la grazia e la vivezza delle teste», ora gli «scórti bellissimi», tali da

<sup>44</sup> A. DEGLI ABATI OLIVIERI, *Della patria della B. Michelina e del B. Cecco del terz'ordine di S. Francesco*, Pesaro 1772, pp. XXIII-XXIV. Si tratta della chiesa da cui proviene il trittico dello stesso Jacobello del Fiore con la *Madonna della Misericordia tra san Giacomo maggiore e sant'Antonio abate* del 1409, che – dopo numerosi passaggi di proprietà ricostruiti ora da Mauro Minardi (*Studi sulla collezione Nevin: i dipinti veneti del XIV e XV secolo*, «Saggi e memorie di storia dell'arte», XXXVI, 2012 (2013), pp. 315-53, sp. 322-5) – è esposto oggi nella stessa Santa Maria delle Grazie di Pesaro.

<sup>45</sup> P. SGULMERO, *La B. Michelina da Pesaro in un antico fresco di Verona*, «Miscellanea francescana», VI, 1895, pp. 15-6. L'iscrizione riporta soltanto «Beata Michylina»; la sezione inferiore dell'affresco, dove forse potevano trovarsi indicazioni sulla committente, è completamente perduta.



far guadagnare al pittore la pubblica lode del suo committente, il «signor Malatesta»<sup>46</sup>. La descrizione consta di cinque scene:

Michelina, accusata di adulterio per aver avuto un figlio di colore, professa la sua innocenza con la mano su un libro guardando fisso il marito, mostrando con la sola forza dello sguardo «la innocenza e la semplicità sua et il torto che se le faceva».

Michelina si avvicina a un infermo, probabilmente un lebbroso dalle piaghe maleodoranti, mentre «tutte le femmine che vi sono dattorno, offese dal puzzo, fanno certi torcimenti schifosi i più graziati del mondo».

Michelina vende i suoi beni agli usurai e distribuisce il ricavato ai poveri, mostrando lo sprezzo del denaro («le pare che i denari di costor putino»).

Seguono le *Allegorie delle virtù francescane*, Obbedienza, Castità (la «Pazienza» per Vasari) e Povertà, che sostengono in aria l'abito francescano, «con bello andare di pieghe morbidamente colorite».

Infine, il «signor Malatesta in una nave [...] che pare vivissimo; et alcuni marinai et altre genti che di prontezza e di affetto nelle attitudini loro fanno conoscere l'eccellenza di Giotto, come si vede in una figura che, parlando con alcuni, si mette una mano al viso sputando in mare»; e ancora: «non vi è figura in così gran numero di figure che non abbia in sé grandissimo e bell'artificio e non sia posta con capricciosa attitudine».

Gli affreschi non erano più visibili già al tempo di Carlo Francesco Marcheselli, autore delle *Pitture delle chiese di Rimini* (1754), che per primo mise in luce la discrepanza tra le date di Giotto e quelle della beata Michelina, morta circa un ventennio dopo il pittore<sup>47</sup>, e oltre mezzo secolo dopo il suo passaggio dalla città adriatica. Si doveva trattare dunque dell'opera di un altro artista, verosimilmente ancora trecentesco, o al massimo di primo Quattrocento se Vasari poteva aver speso il nome del caposcuola fiorentino. In ragione dell'accento posto sulla vivacità dei gesti, sull'intensità delle espressioni, sulla qualità del colore e dei panneggi, Giovanni

<sup>46</sup> VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, II, pp. 109-12. Vasari dovette avere modo di apprezzare gli affreschi con calma, data la sua prolungata permanenza nella città adriatica nel 1547, quando lavorava per il monastero olivetano di Santa Maria in Scolca, dove, in cambio, ottenne di far copiare in bella la versione definitiva della *Torrentiniana*. Com'è noto, della nutrita attività riminese che le fonti riconoscono a Giotto resta solo la *Croce* del Tempio malatestiano.

<sup>47</sup> C.F. MARCHESELLI, *Pitture delle chiese di Rimino* [sic] ... con nuove aggiunte di altre cose notabili antiche, e moderne, Rimini 1754, pp. 31-2.

Previtali aveva supposto che potesse trattarsi di un'opera tardogotica<sup>48</sup>, e su questa scia più di recente Andrea De Marchi ha ventilato il nome del principale pittore attivo a Rimini ai primi del Quattrocento, ovvero Bitino da Faenza, colorista divertito e misurato<sup>49</sup>.

Da una nota d'archivio portata alla luce da Jacques Dalarun sappiamo che a causa delle precarie condizioni dei murali ai primi del XVIII secolo si era presa la decisione di cancellarli definitivamente imbiancando le pareti del chiostro. Una seconda notizia attesta inoltre l'esistenza di una replica – non sappiamo di che epoca – nella sagrestia interna del convento, anch'essa purtroppo non più esistente, essendo andata completamente distrutta nel bombardamento del 1944, ma già a quel tempo ampiamente compromessa<sup>50</sup>.

Nel dar conto del ciclo della sagrestia l'anonimo estensore settecentesco comincia descrivendo Michelina in preghiera davanti a un Crocifisso posto su un inginocchiatoio; segue la scena della vendita dei beni con gli usurai intorno a un tavolo, mentre nel riquadro successivo la beata distribuisce ai poveri quanto ricavato (dalla descrizione vasariana sembra che queste due scene nel chiostro fossero accorpate in un unico riquadro). Al posto delle allegorie francescane, è ricordato un Cristo, tra la Vergine e santa Chiara, che impone il giogo sulle spalle di Michelina inginocchiata. Si vedevano inoltre una scena di impiccagione – forse sospesa *in extremis* da un intervento miracoloso – e una relativa a un anziano infermo attorniato da molte persone, che potremmo identificare con il lebbroso curato da Michelina nel murale del chiostro. La scena marina è qui più esplicitamente descritta come naufragio, ma questa volta con due imbarcazioni: «Il naufragio di due barconi pieni di genti di varie sorti con gl'arbori ed antene spezzate sopra delli quali vi comparisce in aria una santa con splendori al capo, vestita come sopra del nostro abito, che si suppone la beata sudetta in atto di liberarli dallo stesso naufragio»<sup>51</sup>.

La questione degli affreschi di Rimini si intreccia con il problema delle fonti geografiche, giacché alcune delle scene non trovano riscontro nei

<sup>48</sup> G. PREVITALI, *La fortuna dei primitivi*, Torino 1964, p. 6.

<sup>49</sup> A. DE MARCHI, *I trecentisti senesi per Vasari, un'entità virtuale?*, comunicazione orale in *Il mestiere del conoscitore: Giorgio Vasari*, a cura di A. Bacchi, L. Cavazzini, A. Galli (Bologna, Fondazione Federico Zeri, 29 settembre-1 ottobre 2016).

<sup>50</sup> DALARUN, *La sainte et la cité*, pp. 116-8.

<sup>51</sup> *Ibidem*.

testi conosciuti. Il recupero delle testimonianze scritte più antiche, avviato da Daniel Papebroch alla fine del Seicento in vista della stesura della voce degli *Acta sanctorum*, è stato in gran parte merito, ai primi del secolo successivo, dell'erudito pesarese Annibale degli Abati Olivieri, autore del dossier preparato per supportare la causa di beatificazione di Michelina, conclusasi nel 1737: alle sue trascrizioni dobbiamo la conoscenza dei documenti, che in seguito sono andati perduti.

La data più alta è quella del *Liber miracolorum*, una raccolta di atti notarili che registrano i prodigi compiuti da Michelina tra il 1359, ovvero tre anni dopo la morte, e il 1379. Ai tempi dell'Olivieri l'originale apparteneva alla famiglia Barignani, titolare della cappella della beata Michelina in San Francesco, che era anche il luogo in cui il quadernetto era conservato *ab antiquo* e in cui molti degli atti riportati erano stati rogati. Nel testo, la cui edizione si deve a Dalarun<sup>52</sup>, non compaiono vicende biografiche, ma soltanto l'elenco dei miracoli *post mortem*, novantasei in tutto e per la maggior parte taumaturgici; quattro sono quelli avvenuti in mare, cioè salvataggi di imbarcazioni in balia delle onde, che trovano spazio soprattutto in ragione della vocazione portuale della città di Pesaro. Nonostante il legame tra la promozione del culto di Michelina e Pandolfo II Malatesta sia stato da più parti riconosciuto – soprattutto in virtù della necessità di rimarcare l'autonomia politica della città nei confronti di Rimini, che una santa specificamente pesarese poteva certamente favorire<sup>53</sup> –, nessuno dei miracoli raccolti nel quaderno vede protagonista alcun esponente della famiglia signorile, come invece vorrebbe Vasari nella descrizione dell'affresco riminese con la scena dello scampato naufragio. Lo stesso Pandolfo II compare soltanto una volta come semplice testimone che assiste alla liberazione di un'indemoniata l'11 luglio 1360. Allo stesso modo, nessuno dei personaggi coinvolti nei quattro miracoli avvenuti in mare risponde al nome di Silvestro, né il prodigio avviene per il tramite di un'immagine dipinta, per cui l'affresco di Lucignano non può essere tratto da questa fonte.

Non è datata invece la *Vita in nove lezioni*, breve componimento agiografico in latino, anch'esso noto soltanto tramite le trascrizioni erudite<sup>54</sup>,

<sup>52</sup> *Ibid.*, pp. 175-220.

<sup>53</sup> Vd. soprattutto DALARUN, *La sainte et la cité, passim*; più di recente una sintesi in FALCIONI, *Il Francescanesimo a Pesaro*, pp. 44-5.

<sup>54</sup> *Vita b. Michelinae Pisaurensis*, a cura di D. Papebroch, in *Acta sanctorum*, iunii, III, Antverpiae 1701, pp. 927-9.

che però è sicuramente successivo al *Liber miracolorum*, giacché nel paragrafo conclusivo vi fa una chiara allusione<sup>55</sup>. L'appartenenza di Michelina al Terzo Ordine francescano, assente nel testo più antico, compare qui per la prima volta e viene registrata da Bartolomeo da Pisa nel *De conformitate vitae Beati Francisci ad vitam Domini Iesu*, completato nel 1399<sup>56</sup>, che fornisce dunque un termine *ante quem* per la sua stesura, come confermato anche dai caratteri del testo notati già dal Papebroch e dall'Olivieri.

La sua trattazione – che si colloca in un preciso contesto agiografico che accomuna Michelina a numerose altre mistiche penitenti tra Due e Trecento, da Rosa da Viterbo a Chiara da Montefalco, da Angela da Foligno a Margherita da Cortona a tante altre<sup>57</sup> – è complementare al *Libro dei miracoli*, in quanto incentrata sulla vita e sulle azioni della beata. La giovane, appartenente a una famiglia facoltosa<sup>58</sup>, viene data in sposa a soli dodici anni e rimane vedova a venti. Decide quindi di prendere l'abito del Terzo Ordine e di dedicare la sua vita agli ultimi, distribuendo loro tutte le proprie ricchezze e abbracciando a sua volta la povertà francescana. Il dialogo con Cristo, di cui è «famula», è diretto e intenso, e la indirizza verso un percorso di ascesi fatto di privazioni e mortificazioni della carne. La dedizione e l'adesione allo spirito evangelico la privilegiano agli occhi di Gesù che la premia consentendole di compiere alcuni miracoli: fa apparire dell'olio in un recipiente; cura una nobildonna dal mal di testa; lenisce le ferite di un lebbroso che emanano un odore ripugnante, richiamando alla nostra mente l'*ekphrasis* vasariana del secondo riquadro del chiostro di San Francesco a Rimini. Viceversa non compaiono né l'episodio dell'accusa di adulterio, né quello dei mercanti che acquistano i suoi beni, né il miracoloso salvataggio dell'imbarcazione.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 927, § 9: «quam sibi Deus fecit hic primitus gratiosam, consequenter perfecit in superis gloriosam, subsequentibus signis et miraculis patefactis, sacramentorum robore confirmatis, attestantibus testibus fide digni». Su questo punto già DALARUN, *La sainte et la cité*, p. 19.

<sup>56</sup> BARTOLOMEO DA PISA, *De conformitate vitae beati Francisci ad vitam Domini Iesu*, 2 voll., «Analecta francescana», IV-V, 1906-1912, I (1906), p. 361: «Sancta Michilina de Pensauro, quae magis claruit et coruscat assidue miraculis, de tertio Ordine beati Francisci soror fuit».

<sup>57</sup> Cfr. *supra*, nota 11.

<sup>58</sup> Non se ne specifica la casata; il cognome della famiglia Metelli, con cui è nota Michelina, venne avvicinato soltanto più tardi: DALARUN, *La sainte et la cité*, pp. 149-51.

La fonte successiva in ordine di tempo è un poemetto in volgare composto come *ex voto* da un frate francescano del convento di Pesaro, guarito da una febbre grazie alle reliquie della beata, come egli stesso dichiara verso la fine, firmandosi Francesco da Lucignano (*Vita in Rima*, d'ora in poi VR, 69-70). La coincidenza geografica non può passare inosservata ma non è di facile interpretazione.

Il testo ci è arrivato nelle sole trascrizioni dei primi del XVIII secolo, incluso come terza e ultima parte di un componimento più ampio intitolato *La semita spirituale*, un'altra agiografia micheliniana compilata da frate Raffaello Pardi, vissuto a cavallo tra Quattro e Cinquecento e che integra anche, nella seconda sezione, il *Liber miracolorum*. Le trascrizioni del poemetto di Francesco da Lucignano riportano in calce la data 1476. L'Olivieri, che per primo si interrogò su questo aspetto, in un primo momento considerava quest'ultima la data di conclusione di tutta la *Semita spirituale*: siccome la prima parte fa esplicito riferimento alla *Vita in rima*, necessariamente i versi del frate toscano dovevano essere composti in un tempo precedente. In seguito, nell'opuscolo *Della Patria della b. Michelina e del b. Cecco del terzo ordine di San Francesco*, edito nel 1772, l'erudito si ravvedeva, avendo nel frattempo recuperato informazioni su Raffaello Pardi, entrato nella religione dopo il 1488 e guardiano del convento pesarese nel 1514 e nel 1524: a questo punto il 1476 si doveva riferire a Francesco da Lucignano, e con questa datazione è stato in seguito considerato il suo lavoro<sup>59</sup>.

Il testo, che manca di un'edizione critica<sup>60</sup>, consta di 72 ottave toscane, ovvero composte da endecasillabi in rima alternata nei primi sei versi, e baciata nei due versi finali, piuttosto irregolari sia per la lunghezza dei versi stessi sia per quella delle strofe, in parte per le lacune della tradizione manoscritta, in parte per fenomeni linguistici. A dispetto di una qualità letteraria certo non eccelsa, i punti in interesse non mancano: la storia ri-

<sup>59</sup> OLIVIERI, *Della Patria della b. Michelina*, pp. XXVII-XXVIII.

<sup>60</sup> Oltre ad alcuni passi riportati da Dalarun, il poemetto è stato trascritto a quanto mi risulta soltanto nella tesi di laurea di Biancamaria STIPA, *Michelina Metelli Malatesta da Pesaro, 1300-1356*, Università degli Studi di Perugia, a.a. 1968-1969 (che nonostante i tentativi non è stato possibile consultare), sulla base del testimone dell'Archivio Vaticano per le Cause di Canonizzazione dei Santi (DALARUN, *La saint et la cité*, p. 141, nota 153). In questa sede, senza la pretesa di un lavoro filologico, sono stati confrontati i due testimoni conservati nella Biblioteca Oliveriana di Pesaro, uno di mano dell'Olivieri, l'altro redatto dal notaio Francesco di Bernarduccio, contenuto negli atti del processo di canonizzazione (cfr. *Appendice*).

prende a grandi linee quanto tracciato dalla *Vita in nove lezioni*, ma risulta arricchita da numerosi particolari. Limitandoci a riportare gli elementi di novità, Michelina sarebbe stata chiamata così in onore dell'arcangelo Michele, «Perché essa con Michele combattitrice / Dovea con satanasse preliare / Et gloriosa de lui vittoriane». Sposata con «un gran' cittadino», resta vedova e con un figlio dopo poco tempo. A questo punto giunge a Pesaro una terziaria francescana di nome Soriana, «una serva de Dio de provincia strana [...] oltre del mare», ovvero dalla Terrasanta<sup>61</sup>. Penitente devota, entra in amicizia e influenza fortemente la giovane vedova, inducendola a lunghe e appassionate preghiere, insegnandole le gioie dei digiuni e l'odio per le ricchezze del mondo. Michelina è ancora legata ai suoi beni, in particolare ai suoi bauli di abiti e stoffe preziose, e alle accuse della compagna risponde che finché vive suo figlio (che compare qui per la prima volta) non può rinunciare alla ricchezza terrena; ma «Se Dio concederà che possa mai / Mutar la vita mia, tu el vedrai». Soriana la invita quindi a pregare intensamente il Crocifisso affinché esaudisca la sua richiesta.

È da rilevare, per inciso, come la scena di preghiera avvenga «qui in San Francesco», valorizzando da una parte il legame tra Michelina e i Minori, dall'altra chiarendo che l'autore dei versi si trovasse proprio nel convento pesarese al momento della stesura; inoltre frate Francesco ci fornisce un'interessante precisazione topografica: le due donne pregano «Prostrate ambe due denance al Crucifixo / Del Crucifixo che sta mezzo la ghiesa», ovvero davanti alla *Crux de medio ecclesia* issata sul tramezzo a metà della navata, luogo tipico della devozione soprattutto femminile, dato il divieto, almeno in linea teorica, all'accesso delle donne al di là della barriera che separava l'*ecclesia laicorum* (o *mulierum* appunto) dall'*ecclesia fratrum* (o *hominum*)<sup>62</sup>.

<sup>61</sup> L'Olivieri annotava a margine che forse il nome è il risultato di una contrazione di «suor Joanna», mentre invece dovrebbe trattarsi di un nome derivante da Soria, con cui era indicata la regione siriano-palestinese, e che allude quindi alla provenienza del personaggio dal Medio Oriente.

<sup>62</sup> Per un caso per molti versi simile, quello di Margherita da Cortona, si rimanda a GIURA, *San Francesco di Asciano*, pp. 89-90. Un approfondimento sulla permeabilità degli spazi all'interno delle chiese non solo minoritiche ma mendicanti in genere esula da questo lavoro; si rimanda agli importanti contributi di Donal Cooper, da cui è possibile ricavare la bibliografia: D. COOPER, *Access all areas? Spatial Divides in the Mendicant Churches of Late Medieval Tuscany*, in *Ritual and Space in the Middle Ages*. Atti del convegno (Harlaxton, 2009), ed. by F. Andrews, Donington 2011, pp. 90-107; ID., *Experiencing Dominican and*

Tornando al racconto, può stupire che Michelina stia pregando per essere 'liberata' dal figlio, che costituisce un impedimento a intraprendere una vita di povertà e penitenza, e che addirittura venga accontentata; tornando a casa infatti trova il piccolo in fin di vita, assistito da due angeli in forma di bulbi luminosi, e la sua morte le apre la strada alla agognata vita spirituale. Si tratta però di un topos della santità femminile medievale che Anna Benvenuti Papi ha definito «della disaffezione materna», per cui il distacco dai sentimenti terrenti costituisce un presupposto necessario all'ascesa spirituale<sup>63</sup>. In proposito l'agiografo sottolinea inoltre come dalla condizione di vedova e di madre 'inconsolabile' Michelina passi a una condizione di felice *sponsa Christi* (espressione ripetuta in due occasioni, VR 27, 1-4; 45, 5-8).

Seppellito il figlio, decide di seguire «nuda lo nudo Crucifixo»<sup>64</sup> vendendo tutti i suoi beni, in un quadro che sembra esemplato sulla *Rinuncia ai beni* di san Francesco (VR 30-31). Su invito di Soriana, Michelina avvia una serie di opere di carità: offre la dote alle fanciulle, distribuisce denari, abiti e vivande ai poveri, fino a ridursi in povertà e a mendicare per le strade di Pesaro. Si attira quindi le invettive e i maltrattamenti dei parenti, ma ne gode come di una giusta punizione per la sua precedente vanaglo-

*Franciscan churches in Renaissance Italy*, in *Sanctity Pictured. The Art of the Dominican and Franciscan Orders in Renaissance Italy*. Catalogo della mostra (Nashville, Frist Center for the Visual Arts, 31 ottobre 2014-25 gennaio 2015), ed. by T. Kennedy, Nashville (TN) 2014, pp. 47-61; ID., *Recovering the Lost Rood of Medieval and Renaissance Italy*, in *The Art and Science of the Church Screen in Medieval Europe*, ed. by S. Bucklow, R. Marks, L. Wrapson, Woodbride 2017, pp. 220-45.

<sup>63</sup> BENVENUTI PAPI, "In castro poenitentiae", p. 64; vd. anche la casistica in A. BARTOLOMEI ROMAGNOLI, *Madri sante nella letteratura medioevale*, in *Santa Monica nell'Urbe dalla Tarda Antichità al Rinascimento. Storia, agiografia, arte*. Atti del convegno (Ostia Antica-Roma, 29-30 settembre 2010), a cura di M. Chiabò, M. Gargano, R. Ronzani, Roma 2011, pp. 53-111, ried. in EAD. *Santità e mistica*, pp. 3-66, e, più in generale sul rapporto tra maternità e mistica, Antonella DEGL'INNOCENTI, *Spose e madri nell'agiografia medievale*, in *Religione domestica (medioevo-età moderna)*, Verona 2011, pp. 9-53.

<sup>64</sup> Anche questa espressione, derivata da san Girolamo, è ricorrente nella letteratura agiografica medievale, in particolare in ambito francescano: vd. A. BENVENUTI PAPI, «Margarita filia Jerusalem», in *Toscana e Terrasanta nel Medioevo*, pp. 117-37, sp. 124, con bibliografia, e più di recente F. MORMANDO, "Nudus Nudum Christum Sequi": the Franciscans and Differing Interpretations of Male Nakedness in Fifteenth-Century Italy, «Fifteenth century studies», XXIII, 2008, pp. 171-97.

ria. Preso l'abito di terziaria e sempre più infiammata dell'amore di Dio, intraprende una fervida attività di predicazione, mentre comincia a diffondersi la sua fama come esempio di carità cristiana. Intensifica digiuni e pene corporali, prega continuamente, spesso anche di notte; dorme su un nudo sasso, indossa un semplice saio grezzo con un mantello (VR 54). Tanta carità la rende prediletta dal Signore, che le concede il dono di compiere miracoli, tra cui la guarigione di un «orrido lebroso» che «di puzza streminosa dava odore» (VR 46), che ricalca la narrazione della *Vita in nove lezioni* e richiama ancora più da vicino l'episodio degli affreschi di Rimini descritto da Vasari («le femmine che vi sono dattorno, offese dal puzzo, fanno certi torcimenti schifosi»).

Un passaggio cruciale è il pellegrinaggio in Terrasanta, che in un primo momento sembra più un viaggio della mente: «Tanto levata fu in estasi / Che ogni un iudicava che fusse morta», come anche Dalarun ha ritenuto, considerando questo passo la fonte di ispirazione per la tela del Barocci nella cappella in San Francesco a Pesaro<sup>65</sup>. Tuttavia nelle ottave successive si racconta del ritorno dai luoghi santi, e della tempesta che si abbatte sulla nave sulla quale viaggia Michelina, che pregando e rivolgendo il segno della croce alle onde le placa miracolosamente (VR 57). Al ritorno la fama di santità si è ormai sparsa tra i pesaresi, tanto che per devozione le vengono rubati gli abiti e il bordone. Michelina è autrice di molti prodigi, in particolare «Molti per mare tu sì liberasti», oltre che «Infermi diversi tu sì sanasti» (VR 59). In punto di morte è comunicata e con gioia si affida al Signore.

Il passo più denso di conseguenze dell'intero poemetto è quello successivo (VR 65-68), ovvero il racconto del miracolo *post mortem* di cui è beneficiato Pandolfo II Malatesta. Sulla nave che lo riporta a casa dalla Terrasanta, il signore di Pesaro si imbatte in un francescano che indirizza le sue preghiere alla beata Michelina, recentemente trapassata. Il principe dubita della santità della sua concittadina e per questo viene immediatamente punito ritrovandosi nel mezzo di una tempesta. Ravvedutosi, fa voto di erigerle una degna sepoltura, che evidentemente prima di allora non era monumentale, forse una semplice lastra terragna («El santo corpo, che era in loco basso / Ad alto fece porre in honorato sasso»). Il racconto è passato acriticamente in tutte le fonti successive, manoscritte

<sup>65</sup> DALARUN, *La sainte et la cité*, p. 61. Per il pellegrinaggio come esperienza mistica, vd. ad esempio A. BENVENUTI PAPI, «Margarita filia Jerusalem», in *Toscana e Terrasanta nel Medioevo*.



e poi a stampa. Ma al di là del *topos* della punizione dell'incredulo, il finanziamento da parte di Pandolfo della sepoltura in marmo di Michelina è plausibile sia per i caratteri di medio Trecento che informano le sculture più antiche del monumento, accompagnate per altro da due leoni che reggono gli stemmi dei Malatesta, sia perché va a inserirsi nell'ambito di un più vasto rifacimento della chiesa di San Francesco da lui promosso in quegli anni<sup>66</sup>. Come ha notato Jacques Dalarun, è un episodio che compare qui per la prima volta e che esplicita il legame tra il fondatore del ramo dei Malatesta di Pesaro e l'avvio del culto di Michelina, connotato – come accennato, e com'è tipico in questi casi – da una forte valenza civica, di identità e anche di alterità rispetto al dominio riminese<sup>67</sup>.

Leggendo questo brano in parallelo con la pagina vasariana sul chiostro di San Francesco a Rimini e con la descrizione settecentesca delle pitture della sagrestia, emergono altri motivi di interesse. Dalarun ha evidenziato che, data la sua seriorità, il poemetto non è fonte per gli affreschi, bensì ne potrebbe essere stato influenzato<sup>68</sup>. Tuttavia qualche perplessità permane, perché nel testo – pur così ampio e didascalico – non compaiono alcuni degli episodi che erano raffigurati, e nel chiostro e in sagrestia, come l'accusa di adulterio o la scena con l'impiccagione. Altri sono raccontati diversamente, come ad esempio la preghiera che avviene davanti alla *Crux de medio ecclesiae*, mentre nell'affresco della sagrestia si trattava verosimilmente un piccolo crocifisso posto su un inginocchiatoio. Non è da escludere dunque che le due fonti fossero indipendenti, legate forse a un prototipo comune o più probabilmente a tradizioni orali che si erano andate consolidando in seguito alla morte di Michelina e di Pandolfo e che avevano annodato sempre più il legame tra la beata e il signore di Pesaro. Del resto nel Settecento si era persa la memoria di quale specifico episodio fosse rappresentato (almeno in sagrestia), e lo stesso Vasari, parlando del «signor Malatesta» forse non sapeva bene chi di quella famiglia fosse raffigurato nell'affresco (d'altra parte se lo avesse potuto identificare con Pandolfo II gli sarebbe stato difficile attribuire i murali a Giotto).

In ogni caso quella specifica scena dovette godere di una certa fortuna. Combinando infatti l'*ekphrasis* vasariana con la descrizione dell'anonimo del XVIII riguardante la copia di sagrestia è impossibile non notare assonanze con il *Naufragio* di Lucignano (fig. 26). La composizione affollata,

<sup>66</sup> MONTEVECCHI, *Scultura romanica e gotica*, con rimandi.

<sup>67</sup> DALARUN, *La sainte et la cité*, pp. 113-5.

<sup>68</sup> *Ibid.*, pp. 118-9.

i personaggi impegnati in azioni diverse e frenetiche sul ponte della nave, l'apparizione miracolosa in cielo (a Rimini la beata stessa, a Lucignano il suo omonimo san Michele), la «figura che, parlando con alcuni, si mette una mano al viso sputando in mare», che sembra di rivedere affacciata sul parapetto della nostra nave diretta a Venezia, fanno pensare che siamo davanti a una replica dell'affresco del chiostro di San Francesco a Rimini. A questo proposito possiamo inoltre notare che – giusta l'attribuzione – Agostino di Marsilio era bolognese, e dunque facilitato nei suoi rapporti con la Romagna, dove potrebbe essere passato prima dell'arrivo in Toscana.

Confrontando adesso il passo del poemetto con l'affresco in San Francesco a Lucignano, pure emergono strette assonanze. Il protagonista è diverso, ma il terziario Silvestro, molto probabilmente anch'egli di ritorno dalla Terrasanta, incontra parimenti un frate minore devoto di Michelina (tanto da averne un'immagine nel proprio bagaglio). Se Silvestro era lucignanese è probabile che non avesse mai sentito parlare della beata fino al momento in cui il compagno si affida a quell'immagine per scampare alla tempesta. A ciò segue un voto: non l'erezione di una sepoltura come a Pesaro ma più modestamente la commissione di un'effigie di Michelina nel proprio luogo natio.

Identificare il frate Francesco dell'affresco con il Francesco da Lucignano autore della *Vita in rima* dedicata alla beata nel convento di Pesaro è un'ipotesi attraente quanto rischiosa. Innanzitutto bisognerebbe immaginare che l'episodio sia avvenuto dopo la stesura di versi, giacché altrimenti non se ne spiegherebbe l'omissione in un testo per altro così lungo e disteso. Dunque il frate, già devoto a Michelina che lo aveva guarito dalla febbre a Pesaro, dopo aver soddisfatto il voto di dedicarle la *Vita in rima* si sarebbe imbarcato per la Terrasanta, forse insieme a un suo concittadino, il terziario Silvestro, e al loro ritorno in terra toscana avrebbero fatto realizzare i due affreschi: Silvestro quello in chiesa, più ricco e visibile; Francesco quello nel convento, più modesto ma nel quale avrebbe potuto far rappresentare anche un altro beato novello dell'area adriatica, quel Galeotto Roberto Malatesta sotto i cui domini aveva vissuto al tempo del suo soggiorno pesarese. In altre parole l'importazione di questo culto a Lucignano nel 1436 si potrebbe spiegare con la volontà di qualcuno giunto dai territori malatestiani proprio all'indomani della morte del giovane principe, meglio se frate minore, data la vicinanza di questi con l'ordine, e strettamente legato alla figura della beata Michelina.

A questo punto non sarà inutile notare che alcuni versi della *Vita in*

*rima* assomigliano molto a quelli contenuti nelle due iscrizioni in ottava rima dell'affresco del convento lucignanese, spingendoci, con tutte le cautele del caso, a ipotizzare che Francesco da Lucignano ne sia stato parimenti il responsabile<sup>69</sup>. Nell'iscrizione la rima non è alternata e baciata, bensì più semplicemente incrociata, ma sembra di cogliere – al netto di una trasmissione testuale tormentata – la stessa disinvoltura nel seguirla, così come nel rispettare la lunghezza dei versi, e in generale lo stesso ritmo e la stessa semplicità del dettato e del contenuto, paratattico e privo di riferimenti colti. Anche l'insistenza con cui si fa riferimento a Michelina come sposa di Cristo – lo abbiamo visto – richiama alla mente il «Salve sponsa Christi» con cui si avvia l'iscrizione latina dell'affresco in chiesa, i cui epiteti sono particolarmente affini ai temi affrontati nel poema.

Senza addentrarmi oltre in un campo che non mi compete, va detto che a questa ricostruzione osta soprattutto il problema della data. Come ricordato in precedenza, il poemetto è considerato ascrivibile al 1476, ovvero quarant'anni dopo gli affreschi, ancorati al 1436 in calce alla *Crocifissione e santi* del convento. Sarebbe quindi necessario ipotizzare un errore nella trasmissione della data – forse proprio 1476 per 1436<sup>70</sup> – che, ricordo, è nota solo attraverso la trascrizione settecentesca di un componimento del Cinquecento che a sua volta include la nostra *Vita in rima*. Nel 1476 per altro Pesaro non era più sotto i Malatesta, essendo passata nel 1450 nei domini sforzeschi, e sembra improbabile che si potesse elogiare così apertamente «Messer Pandolfo magnifico signore», mentre funzionerebbe se il componimento datasse prima di tale capovolgimento politico. In attesa di nuovi elementi converrà lasciare aperta la questione se proprio a frate Francesco da Lucignano – trapiantato a Pesaro, devoto di Michelina, e primo autore a registrare il miracolo in mare della beata in favore di Pandolfo II Malatesta, forse sulla suggestione proprio degli affreschi di Rimini – vada ricondotta l'introduzione del culto della terziaria pesarese in Val di Chiana.

<sup>69</sup> Affresco: «In Pesaro naque visse et or sepolta» – VR: «Come nascette visse et hor beata»; affresco: «E per lei vive de gratia chi lla 'nvoca» – VR: «In ogni cosa chi la invocava / Soccorso era senza più contesa»; affresco (*Beato Galeotto*): «Vigila molta appiè del sacro legno» – VR: «Vigilia molta in oration levata». Luca D'Onghia, che ringrazio, mi fa notare d'altro canto alcune differenze di registro: più sostenuto quello delle iscrizioni rispetto a quello del poemetto, che in ogni caso denotano un autore certamente toscano e probabilmente della Toscana orientale quale appunto Francesco da Lucignano.

<sup>70</sup> Per altro sia il 1436 sotto la *Crocifissione*, sia il 1432 sotto la figura di Galeotto Roberto presentano un «3» facilmente confondibile con un «7».

## Appendice

FRANCESCO DA LUCIGNANO, *Vita in rima della beata Michelina*<sup>71</sup>

Testimone A: Biblioteca Oliveriana Pesaro, Ms. 474, vol. I, fasc. 7: OLIVIERI, *Memorie sopra la beata Michelina*, Fascicolo E<sup>72</sup>: *Trascrizione della Semita Spirituale, tutte e 3 le parti*, cc. 1-28 [*Vita in rima* cc. 18-28]

Testimone B: Biblioteca Oliveriana Pesaro, ivi cc. 669-681

Copia firmata in calce dal notaio «Franciscus Bernarduccius pisaurensis» per conto di Filippo Carlo Spada (vescovo di Pesaro dal 1702 al 1738).

c. 1r

Vita della beata Michelina la quale ha per titolo: *Semita spirituale*. La I e II parte è in prosa, la III poi è in versi: è stata tratta da un antico originale. La suddetta parte III è un'altra intera vita della beata, che non ha punto che fare con le altre due parti. Trovasi questa vita stampata nel processo fatto per la sua beatificazione e precisamente alla pagina 57.

[...]

c. 18r

Incomenza la 3<sup>a</sup> parte che cantò in rima della vita della b(eata)<sup>73</sup> Michelina

1. Nel nome del P(ad)re, del Figlio, et Spiritu Santo<sup>74</sup>  
E della beata Vergine Maria.  
Che io cosa digna dica in questo canto

<sup>71</sup> La trascrizione che segue non ha la pretesa di un'edizione critica. Vuole solo essere un supporto alla conoscenza del testo. Ringrazio Luca D'Onghia per i preziosi suggerimenti nella comprensione di vari punti del dettato.

<sup>72</sup> Si tratta di sette fascicoli interni indicati con lettere dell'alfabeto.

<sup>73</sup> Quasi sempre la parola «beata» è espressa con la sola iniziale maiuscola puntata; d'ora in poi si scioglie direttamente utilizzando l'iniziale minuscola.

<sup>74</sup> Le strofe sono numerate a margine come segue: P(rim)o, 2°, 3°, ecc. fino a 9°. Dalla decima strofa, a c. 19v, la numerazione diventa romana: X, XI, XII, ecc. Qui si normalizza con i soli numeri arabi. Allo stesso modo si normalizza la punteggiatura dove possibile.

Perlustri lo intelletto e l'alma mia  
 Con humiltà ricorro sotto el manto  
 Di quella che d'ogn'uno è dolce e pia  
 Drizando la voce a lei dolce e suave  
 Et de profundis chinando dicendo Ave.

c. 18v.

2. Dottrina è d'Ambrosio sopra Luca  
 Chi fede richiede fede si confermi  
 Acciò dunque che 'l vero qui relucha  
 Ne' cori nostri debiti, et infermi  
 Certi testimonij convie(n) che io conduca  
 Di che i miei detti non ricevan scherni  
 Volendo noto con la mente inchina  
 La vita della beata Michelina.
  
3. Che essa sii santa do tre testimonij<sup>75</sup>  
 El p(rim)o è la Chiesa, che questo sopporta;  
 Secondo la fama, et publici sermoni  
 Sì como di santa per tutto essa è scorta;  
 Terzi e' miracoli grazie e doni  
 Vivendo, et poi che essa fu morta.  
 Però seguendo el trattato mio  
 Incomenciamo col nome de Dio.
  
4. Nel mille trecento cinquanta sei  
 Fiori questa sacrata Michelina  
 Nella città di Pesaro, d'onde fo lei<sup>76</sup>  
 [...] <sup>77</sup>  
 A se la trasse come l'apete<sup>78</sup> Dei  
 A dece et nove de Jugno la mattina  
 De Pascha sagra dalla Pentecoste  
 L'anima al celo, et qui la carne et l'ossa.

<sup>75</sup> Nota a margine: «do tre testimonij», frase aggiunta perché nel verso non si legge bene.

<sup>76</sup> Cancellato: «lei fo».

<sup>77</sup> Nota a margine: «qui manca un verso anco nella copia antica», come difatti è.

<sup>78</sup> B: «l'appete»; dal latino «appeto»: «tentare di raggiungere», «dirigersi verso».

5. Quando ella nacque questa benedetta,  
 Da Dio spirata la sua genitrice  
 A porli questo nome fu costretta  
 Benché dal padre se li contradice  
 Michelina da Michele fu quasi detta  
 Perché essa con Michele combatitrice  
 Dovea con satanasse preliare  
 Et gloriosa de lui vittoriare.
- c. 19r.
6. Venne crescendo come appare in fine  
 Ornata di virtù come d'etade.  
 E benché nutrita tra le paterne spine  
 Che quasi corompano ogni humanitade,  
 Famosa fra le altre tante sue vicine,  
 Honorata in corte tutta la sua bontade.  
 Et più nel tempo de gioventù fiorita  
 Un gran' cittadin li dette marito.
7. Stette con quello ma non già molt'anni  
 Di quello privato, et solo col figliolo  
 Observando di piè<sup>79</sup> l'onestà de' panni  
 Con lacrime, sospiri, pena, e dolo.  
 Ma como piacque<sup>80</sup> a' quel che i nostri danni  
 Tutto restaura<sup>81</sup>, sempre e questo è Dio solo,  
 Una serva de Dio de Provinzia strana  
 A Pesaro venne ditta Soriana.
8. Del nostro 3° ordine questa peregrina  
 Oltre del mare entrò qui a Pesaro.  
 Famosa de spirito et de gran stima,  
 Cercava elemosina, come più la viddero.  
 Infine pervenne a questa Michelina  
 Insieme con mane, con carità si aresero

<sup>79</sup> Identico in B. Probabile errore per «più».

<sup>80</sup> Da B. In A invece «compiacque», che è scorretto, tanto che è aggiunta una nota a margine: «como piacque».

<sup>81</sup> Nota a margine: «restaura», probabilmente per difficoltà di lettura nel verso.

Et come dispose Dio in su quel'otta<sup>82</sup>  
 Soriana in casa di lei fu introdotta.<sup>83</sup>

9. O santa carità, tesor perfetto  
 Da Iesu Cristo amata sopra tutto  
 Di Suriana infiamossi il petto
- c. 19v.  
 E quel di Michelina arse tutto  
 [...] <sup>84</sup>  
 Poi Michelina lassò per discreptione  
 Suriana si pose in oratione.
10. In estasi posta di terra sollevata  
 Per la sua hospita stava Suriana  
 Al Crucifisso de cor tutta infiammata  
 Con dolce parole ma con voce piana<sup>85</sup>  
 Dicendo «Signore da te mi sia dettata  
 Questa mia hospita, che è cotanto vana  
 Allegando Signore per peccatori  
 Volesti sostener gravi dolori.
11. Stando in oratione qui l'amor fraterno  
 Pregare per l'altrui conversione  
 Che per amore stringe Iddio superno  
 Non far più la che sia sua perdizione».
 Onde risposta li fo fatta interno  
 De tal domanda la donatione  
 «Combatela pur ben che sia acerbo  
 Però alla fin vittoria te riserbo».
12. La mane seguente ecco per lo fresco  
 Inseme Soriana et Michelina  
 Odito l'offitio qui a S(an) Francesco

<sup>82</sup> Per «ora», come già in Dante e Boccaccio.

<sup>83</sup> Nella nota a margine si dice che il nome di Soriana potrebbe essere una crasi da Suor Ianna, cioè «Sor Giovanna Compagni».

<sup>84</sup> Non è segnalata l'assenza qui di due versi, di rima AB.

<sup>85</sup> B: «piena», ma è un errore, in quanto la rima corretta è con «piana».

Dove orando con la mente inchina.  
 Tornate in casa furono poste a desco  
 Perché la Pasqua era quella mattina.  
 Serviva Michelina, et Soriana  
 Co' gl'occhi elevati niente gustava.

13. Disse Michelina «Cara donna  
 Hoggi è la Pascha per che non pascate?  
 Voi state in terra come una colonna  
 Cogl'occhi elevati e niente gustate.  
 Credete voi che Cristo o nostra Donna  
 c.20r.  
 Voglia di voi più che possate?  
 Temp'è de pianto et de oratione  
 Et tempo è de riso et de consolatione».
14. Rispose Soraiana, e disse, «O quanto  
 Sarebbe bene se tu lo intendesse  
 Oggi è la Pascha del Spiritu Santo  
 Così ancora in noi descendesse  
 Che tu vedesti quanto è amaro canto  
 Che questo mondo segue, e sue ricchezze  
 Benché a' viventi dolce sia sua sorte  
 El fin suo è pur oscura morte».
15. Disse Michelina «Queste ciance  
 Sonne de gente desperata e grossa  
 Io voglio, che veghe<sup>86</sup> le gioglie e le mance  
 E come de ricchezze io non so(n) scossa».
 Allora aperse tutte le sue gratie:  
 Denari, iocali, drappi bianchi e rossi  
 E disse «Or questo me pare el Paradiso  
 Però chi more non sarà più viso».
16. Surrise Soriana e disse «O<sup>87</sup> sciocha,

<sup>86</sup> Identico in B; per «tu veda».

<sup>87</sup> In A la «O» è aggiunta in apice tra «disse» e «sciocha»; in B è assente.



Tutte queste cose sonne un vetro<sup>88</sup>.  
 La tua bellezza è como una stoppa  
 Ch'al foco se consuma in un momento  
 [...] <sup>89</sup>  
 E non si po' per migliara de' mondi  
 Salvarsi che la morte nol profondi».

17. Rispose Michelina, e disse in tutto  
 «Che vuoi tu chieder nelle tue parole  
 c.20v.

Tu vedi sono rimasta in pianto e lutto,  
 Sola col figlio quanto Dio vole  
 Però mentre che vive questo putto  
 Non vo' lasciar le sue ricchezze sole.  
 Se Dio concederà che possa mai  
 Mutar la vita mia, tu el vedrai».

18. E dolce Dio, che sì dolcemente  
 I tuoi predestinati a te tu tiri,  
 Poi tirati così fortemente  
 A te li stringi, donne overo viri,  
 Magnificate poi, et magnamente  
 Li manifesti pur che tu li spiri.  
 Qui già tiravi el cor de Michelina  
 Del fondo delli errori et lor sentina.

19. Respose Soriana quivi «È bene,  
 Orsù de questo preghiamo el Crucifixo  
 Et in lui formamo ogni nostra speme  
 Con gl'occhi della mente fermo e fixo  
 Che se egli el meglio questo tuo erede  
 Viva o mora in lui sia comisso».  
 Cusì d'un core et animo perfetto  
 Vener qui orar in San Francesco.

<sup>88</sup> Probabile errore di trascrizione, presente sia in A sia in B, per «vento», che rima con «momento».

<sup>89</sup> Nota a margine: «e qui mancano due versi anco in detta copia antica», come difatti è.

20. Prostrate ambe due denance al Crucifixo,  
 Del Crucifixo che sta mezzo la ghiesa,  
 Ferventemente orando in altura  
 Diciva Michelina «O' maestra degna  
 Se tu me fai gratia, et ventura  
 Che libera, e disciolta io mai venga vigna<sup>90</sup>  
 Del tuo amore io mutarò vita  
 Perché di pietà m'hai el cor ferita».

c. 21r.

21. E perché chi liberamente mette  
 Ogni suo fatto nella man de Dio  
 Non molte volte Michelina stette  
 Così pregando al Crucifixo pio  
 Una voce da Cristo così orando udette<sup>91</sup>  
 «El tuo figliolo apresso me el voglio  
 Et libera te fo d'amor verace.  
 Vanne figliola libera et in pace».
22. Alto Dio quella voce viva  
 Et stuppafece con ogni ammiratione<sup>92</sup>  
 El cor de Michelina se diliva  
 Dentro d'Amor, et for lacrimatione.  
 Et travaiaata tutta su se leva  
 Per quella divina deliberazione,  
 Tutta mutata torna con diletto  
 Venne al figliolo che avea lassato in letto.
23. Mirabil cosa acustandosi al letto  
 Vidde dui lumi in due candelee acese:  
 Eran dui angeli quivi con affetto  
 Segnando el fante che havea già distese  
 Le braccia in cuore et alzava il petto  
 L'anima passava in questo inteso

<sup>90</sup> B: «venga vigna» è sostituito con «vegna».

<sup>91</sup> Nota a margine: «voce di Christo», ma invece è giusto «da Christo», cioè dal crocifisso.

<sup>92</sup> La parola «stuppa» è sottolineata. Nota a lato sinistro: «et stapa quid?».

Michelina prudente et in ginocchione  
 Si pose orando questa oratione:

24. «O dolce Signore mio Iesù Cristo  
 Tu sei laudato da tutto el Paradiso  
 Come per me fosti crucifixo  
 Così me rivolte el gratioso viso  
 Conforta el mio cor che è amaro e tristo  
 E fa ora dal mondo tutto sia diviso».

c. 21v.

E poi compito l'oration sua  
 Disse a Iesù Christo «Fiat voluntas tua».

25. Poi se levò et prese el caro figlio  
 Forte piangendo in cel l'offeriva  
 Dicendo «Figliol mio o leto giglio<sup>93</sup>  
 A Christo te dono, nostra vita viva.  
 Faccia di te figliol quel che sia meglio  
 Ma se de te figliol remango priva,  
 Mai più non prendo riso né solazzo  
 E d'ogni nostro ben farò fracasso».
26. O anima gentil o' sacra donna  
 Dal Signore Iesù sacro eletta,  
 Fermo proposito stabile colonna,  
 Che quando havessi questa parola detta  
 El dolce tuo nato a te chiamando "mama"  
 Te censel el collo con le braccia in croce.  
 E tu lacrimando sopra del suo viso  
 Spirar li vedesti l'alma al Paradiso.
27. Allora rimanesti vedova orfanella  
 Del tuo marito e del tuo caro figlio,  
 E fosti fatta allor<sup>94</sup> sposa novella  
 Del Re celeste formoso fresco giglio,

<sup>93</sup> Nota a margine: «olente»

<sup>94</sup> «allor» è aggiunto tra le righe.

E recevesti allora la grilandella<sup>95</sup>  
 De libertà<sup>96</sup> che alor te de' di piglio.  
 Così piangendo sopra del tuo nato  
 «Signore – dicevi – sempre sii laudato».

28. Reposto 'l corpo o dolce<sup>97</sup> Michelina  
 E fatto el pianto come è consueto,  
 Stretta ti custasti a Soriana:  
 «Maestra mia hor mai non denego  
 La mia persona e la ricchezza vana  
 Fanno col cor a voi libera e lieta<sup>98</sup>.

c. 22r.

Peroche nuda<sup>99</sup> lo nudo Crucifixo  
 Voglio seguire col cor Iesù Christo».

29. Laudando ambe due el gratioso Dio  
 Che sa sì disponer el modo di salvarti  
 Le man al Ciel ringrazio col corpo pio  
 Che sa sì ben dar il modo di slacciarti.  
 Disse Soriana «Prende el dito mio  
 Acciò che possi con Dio avanciarti»<sup>100</sup>.  
 Poveri tutti et più bisognosi  
 Se vogliono ergnosce et più fumosi.

30. Corrite, corrite o' savi mercadanti  
 E chi de ricchezze vuol far tesoro.  
 Dalla vera mercadante tutti quanti  
 Imparate per loro a guadagnar l'oro.  
 E per li tiranni acquistar bel manti

<sup>95</sup> Per «ghirlandetta».

<sup>96</sup> Lezione di B. In A: «libera».

<sup>97</sup> Nel testo «della» barrato e quindi sostituito con una nota a margine: «dolce», che è corretto. B presenta «della», ripetendo l'errore.

<sup>98</sup> Nota a margine: «col cor», che nel testo è poco leggibile.

<sup>99</sup> In A: «nulla», corretto sia sopra con «nuda il» sia con nota a margine: «In questa copia antica dice nulla quando ben si vede deve dir nuda», che infatti è corretto. B ripete l'errore «nulla».

<sup>100</sup> B: «annunciarti».

Celesti, che sono de li sutil lavoro  
 E quanto essenno e glorioso aviso  
 Dar i terenni ben per il Paradiso.

31. Orsù Michelina sborsa fuor ducati  
 Arisgate a comprar el Paradiso  
 Cava fuori argenterie e drappi sì perlati,  
 E dona a Dio con alegro viso.  
 Provedi a' spedali, a' preti, a' frati  
 E habbi el [viso]<sup>101</sup> sempre a Christo fisso.  
 Disse Soriana «È questo el modo  
 A frangere del mondo el duro nodo.

32. O cor magnanimo gentil e liberale  
 Che de l'amor de Christo sei servito

c.22v.

O Carità infiammata più claustrale  
 Che l'cor di Michelina hai sì gradito  
 E libero fatto d'ogni amor mortale  
 E della apostolicha ricchezza s'è riempito.  
 Comenza a' dispendere<sup>102</sup> ogni tua ricchezza  
 A' poveri de Cristo con allegrezza».

33. La fretta pareva per la turba grande  
 De' poveri e lor gran tumulto.  
 Dinari vestimenti et vivande  
 Distribuiva con allegro volto<sup>103</sup>;  
 Maritava donzelle et le grilande;  
 Donava per Dio a chi pocho a chi assai<sup>104</sup>.  
 Secondo el bisogno così essa donava  
 Sì che da lei ciascun se contentava.

<sup>101</sup> In entrambi i testimoni è copiato «habbi el sempre a Christo fisso», mancando probabilmente «viso».

<sup>102</sup> Sopra, in corrispondenza della «n», una «r», quindi «disperder». B: «dispendere».

<sup>103</sup> Verso aggiunto tra le righe, ma presente in B.

<sup>104</sup> Nota a margine: «deve dir molto», che infatti rima.

34. Distribuita quasi tutta quanta  
 La sua ricchezza, che era ben assai,  
 La turba di parenti sì l'assalta  
 Con furia rabbiosa, e duri lai  
 Dicendo «O matta, scelerata, e santa  
 Con tue paccie vituperate c'hai!  
 Noi credevano ancor di te far festa  
 E tu sei doventata or una bestia».
35. Stava Michelina sfavillante  
 Rovente nel viso come seraphino  
 Con una voce ardita et inumane<sup>105</sup>  
 Nel santo proposito col cor diamantino  
 Predicava l'Autor del cel trionfante  
 La qual s'asquista per doventar picino<sup>106</sup>  
 Dicendo lor «Andate mala hesma<sup>107</sup>  
 Quando non haurò, che dar, darò me medesima».

c. 23r.

36. Divenne poi in tanta povertade  
 Che fu costretta andar cercando el pane  
 Per Pesaro, carcando tutte le strade  
 Ogn'un' la discaciava como un cane  
 Chi dice «Dove son le tue intrate?»  
 E chi diceva «Questa donna infame»<sup>108</sup>.  
 E già passava como donna sordo e muta  
 Per che de Christo sentiva el cor ferruta.
37. Fra l'altre cose venne a un suo parente  
 L'elemosina chiese per l'amore de Christo  
 Esso respose come un cane mordete  
 Col viso di dolor e rabbia misto  
 Poi prese un legno de furia ardente  
 Et hebbi el corpo tutto alliso e pisto

<sup>105</sup> Nota a margine: «forse è non tremante».

<sup>106</sup> B: «piccino».

<sup>107</sup> Nota a margine: «mala plasma».

<sup>108</sup> Nota a margine: «insane». B: «infame».

Dicendo «Ribalda tu ci ha vituperati  
Vanne ribalda di prete e de' frati».

38. Godeva nelle botte Michelina  
Gridando «Toccha, toccha che ben degno  
Toccha, gastiga questa bestiolina  
Fa' che non rimanga carne senza segno  
Che io me ricordo della disciplina  
Che dette Pilato al Signore benigno.  
Castiga la matta vana delittosa  
Che andava per Pesaro tanto baldanzosa».

39. Sì come l'uomo d'arme nel principio  
Del battagliaire va con gran tremore  
Poi che dell'arte ha hauto initio  
Godendo, e si batarà con vigore,

c. 23v.

Così fece Michilina et senza vitio  
Da qui inanti se li crebbe il core.  
Però sicura e lieta sì mendicava<sup>109</sup>  
Ridendosi d'ogn'un che la stracciava.

40. Perché chi senz'Iddio non sta contento  
Seder da basso, ma si sforza in alto  
Salire, et de virtù crescimento  
Fare, et però sempre maggior salto  
Tanto che venga al maggior falcimento  
De virtù regulata prende el manto,  
Così lo spirito in Michelina adopra  
Prende San Francesco e si fa bizocara<sup>110</sup>.

41. Un santo frate se prese per maestro,  
Patre de spirito e de sacramenti,  
A cui ubediente, et sempre presto,  
Bene osservare i soi comandamenti  
Prese pertanto loco tanto honesto

<sup>109</sup> La «n» è aggiunta in alto.

<sup>110</sup> Per la rima sarebbe stato necessario «bizocra».

Et fama bona venne fra la gente  
 In tanto che ogn'un se tenea beata  
 Chi con Michelina era compagnata.

42. In chiesa umile e tutta devota  
 Per via secreta et in casa serrata  
 D'ogni contratto<sup>111</sup> del mondo<sup>112</sup> era remota  
 Per le parole è tutta pesata<sup>113</sup>  
 Confissione spessa e lacrimosa  
 Vigilia molta in oration levata  
 Sempre digiuni et forte disciplina  
 De Dio infiammata beata Michelina.

c. 24r.

43. El letto un graticcio, o vero un sasso nudo;  
 Per capezzal un legno tondo, e grosso;  
 Per copretoro<sup>114</sup> una stora scura,  
 Et ogni cortina attorno era scosso.  
 Niente de quel corpo haveva cura  
 Et ogni piacer da sé haveva scosso.  
 Un cilicio crudele e desperato  
 Di setole crude portava intorchechiato.
44. Cattena di ferro con punte di aguchio  
 La spalla flagellava forte e spesso.  
 Genocchie sue sante de carne eran sbuchie<sup>115</sup>  
 Pugne guanciate donava con esse  
 Di lacrimar in terra fece mucchie.  
 Singozi sospiri pensando di Cristo  
 Un cerchio di ferro cingeva a soi fianchi  
 Perché castità più non li manchi.

<sup>111</sup> Errore di trascrizione in entrambe le lezioni per «contatto»?

<sup>112</sup> «modo» con abbreviazione. Poi a margine: «mondo».

<sup>113</sup> B: «pessata».

<sup>114</sup> Identico in B. Probabile errore per «copertoro».

<sup>115</sup> Nel testo: «de cane erano sputi», sottolineato, poi nota a margine: «de carne eran sbuchie», che in effetti funziona meglio sia nel senso sia per la rima. B: «de cane eran sputi».



45. O Michelina santa martorella  
 Ben satisfacesti pienamente a tutto  
 Se mai fallisti in atti o in favella  
 Con penitenza vivendo in pianto e lutto  
 Però de Christo fai sposa novella  
 Da lui honorata in Celo et di sotto  
 Però vivendo sei manifestata  
 De doni, miracoli, et gratie sublimata

46. O Carità infiamante, il cor fiammato  
 De Michelina dimostrasti fora  
 Orrido lebroso hebbe scontrato

c. 24v.

di puzza streminosa dava odore.  
 El poverel da ognun'era schifato  
 Ma Michilina corse con fervore  
 E strinselo abbracciandolo se 'l bacciava  
 Et ogni sua piagha mundando leccava.

47. Era di carità tutta diffusa  
 Sì che del dare non si servava nulla.  
 Avendo o no non faceva scusa  
 Però comanda a una sua fanciulla  
 Che dia de l'olio al pover ch'amusa<sup>116</sup>.  
 Essa risponde che non ce n'è nulla  
 Et era vero, et ogni vaso scollato  
 Sì che niente d'olio v'era avanzato.

48. Rispose la fanciulla, et con doglia  
 «Voi Madonna ogni cosa date  
 Che se tutt'olio curesse la foglia<sup>117</sup>  
 Non bastarebbe tanto ne donate».  
 Rispose «Figlia sta di bona voia<sup>118</sup>  
 Va a scola(r)e 'l vaso ancor tre fiate».

<sup>116</sup> Da ammusare, toccare col muso. B: «chiaumsa», ma è un errore.

<sup>117</sup> B: «curesse la stoglia».

<sup>118</sup> Per «voglia».

Andò la fante benché borbottando  
Trovò el vaso dall'olio quasi versando.

49. O Confidentialia de serva de Dio<sup>119</sup>  
O piatà santa che non dubitasti  
Cristo facesse quel che poi fece<sup>120</sup>  
Però miracol tal poi meritasti  
In questo fusti simil a Liseo<sup>121</sup>  
Profeta in Christo poi comandasti  
Che'l poverel fusse proveduto  
E questo mai da lei fusse saputo.

c. 25r.

50. La poverella de Christo Michelina,  
la qual soleva sì delicatamente  
caminar la sera e la mattina,  
li venne voia<sup>122</sup> de cibiar il corpo  
D'un poco d'arosto de carne porcina.  
Andone in chiesa confidentemente  
Ad una sua devota vicina  
Degnen una libra ben picinina.
51. Rostita la carne disse la fanciulla  
«Cotta o madonna, su venite a cena».  
Respose «Bene», e poi entrò in cella:  
Spoiata nuda, prese una catena  
Battendosi le spalle in tal novella  
Che sangue versava giù per ogni vena  
Dicendo «Hor to' l'arosto, corpo tristo  
Con questa salsa ti farò sì misto».
52. O Michelina da Michel ben detta,  
Vittoriosa del mondo, carne e spirito

<sup>119</sup> Nota a margine: «Deo».

<sup>120</sup> Nota a margine: «feo».

<sup>121</sup> Nota a margine: «Eliseo». Come se il commentatore avesse voluto suggerire la rima.

In B la strofa è identica.

<sup>122</sup> C.s.

Poiché fusti da Dio sì eletta  
 Sempre crescesti da merito in merito.  
 Così facesti havendo la saetta  
 Di la superbia et percosso dentro  
 Nel loto<sup>123</sup> di la strata rivoltasti  
 Invitando ciascuno che te calpestasse.

53. Destrutto tutto ogni ben terreno  
 Di proprio havea solo un pannicello<sup>124</sup>  
 La testa li gravava sì a pieno

c. 25v.

Pareva che li si se spartisse el cervello  
 Quando l'intese col viso sereno  
 El dette per Dio a un poverello  
 Li fu donato stretto, corto, e grosso  
 Così gli fu partito ogni mal di dosso.

54. El mantel regolare con la tonnichetta  
 Corta, e stretta con la corda grossa,  
 Scalza di verno già la poveretta,  
 Debole magra, non era altro che l'ossa.  
 Andava per via tutta serrata e stretta  
 Sì como del mondo era remossa.  
 Le chiese quasi tutte visitava  
 E quasi ad ogni santo inginocchiava.

55. Perché 'l principio di sua conversione  
 Fu el Crucifixo, como havea già detto,  
 Crebel in core la devotione,  
 Però più oltre si mise più astretto  
 Dove il Signore ricevè la Passione  
 Visitando ogni loco con amor perfetto  
 Dove orando al monte Calvario  
 A lei Iesù disse, non fu avaro.

<sup>123</sup> Fango.

<sup>124</sup> Da B. In A: «panicello».

56. Tanto levata fu in estasi  
 Che ogni un iudicava che fusse morta.  
 Però come dico Christo li apparì  
 Et ogni sua pena quivi la fe scorta  
 Sì che da poi che se resenti
- c.26r.  
 Parlava de Christo dolce nostra sorte  
 Con tanto fervore essa predicava  
 Sì chi l'odiva forte lacrimava
57. Ripatriando con la santa gesta  
 Di peregrini essendo in alto mare  
 Da Dio fu fatta una gran tempesta  
 Sì che ciascuno si credea anegare.  
 Acciochè al mondo fusse manifesta  
 La serva de Dio se pose ad orare,  
 Poi se levò signando el mare in croce  
 Fu fatta bonazza alla sua santa voce.
58. A Pesaro tornata la santa pellegrina  
 Levosse a letitia tutta la cittade  
 Con gaudio dicendo «Ecco Michilina  
 Per Dio serva e cara nostra madre».  
 Chi l'abbracciava e chi altri se inchina  
 Dalle fenestre et chi più per le strade.  
 I panni, el capello, et suo bordone  
 Li fo' rubbato per gran devotione.
59. O Iesù Christo quanto la<sup>125</sup> dotaste  
 La serva tua d'ogni gratia, como  
 Molti per mare tu sì liberasti.  
 Poi che tornò dal Santo Perdono  
 Infermi diversi tu sì sanasti.  
 Scontento da lei non se n'andò nessuno.  
 Molte più cose di lei potrei narrare  
 Non più però che fine or mai vuoi<sup>126</sup> fare.

<sup>125</sup> Da B. A: «Io».

<sup>126</sup> Nel testo: «può», appena barrato, e sopra è aggiunto «vuoi». B: «che fine ormai vuo' fare».

c. 26v.

60. Quando piacette alla carità superna  
 Che la beata nostra Michilina  
 Lassel mondo e darli vita eterna  
 Percossa fo de febre ben piccina  
 La gran virtù di dentro fece esterne  
 Mostrandosi angelica e divina  
 Acti fervente mirabile mostrava  
 Nelle parole queste risonava

61. «O Patre Dio Angelico Signore  
 Tu sii laudato da ogni creatura  
 Te laude Signore dolce amore  
 Che di me havesti sì singolar cura  
 Tu me cavasti Signore d'ogni errore  
 Però servito t'ho con mente pura  
 E Iesù Santo, forte, iusto e pio  
 In manus tua comendo el spirito mio»

62. Eran d'intorno religiosi frati  
 E serve de Dio insieme con loro  
 Tutti piangenti et addolorati  
 Videndosi privar di tal tesoro  
 Sacramenti tutti li furno dati  
 Officij dicendosi quivi, et al coro  
 Sedeva in terra da donne sustentata  
 Con gl'occhi in celo et mane eran levate.

63. In su quel punto<sup>127</sup> che l' spirito umano  
 Della beata era per passare

c. 27r.

con allegrezza baciò a tutti la mano  
 «In pace – diceva – non posso più stare  
 Io lasso questo mondo, ceco e vano  
 E vado al Paradiso a gaudiare»

<sup>127</sup> «punto» è aggiunto a margine e nel testo compare il segno di inserimento. In B manca: «In su quel che l' spirito umano».

Così dicendo fece un dolce riso  
Quella sant'anima andò al Paradiso.

64. Corse la voce per tutta la terra  
Di Pesaro come è morta Michilina  
Ogni station<sup>128</sup> all'ora se chiude e serra  
Per toccar la beata ciascun s'inchina.  
Era el sacrato corpo como perla<sup>129</sup>  
Candido fatto et tenero come brina  
Paralitici, zoppi, chiechi et indemoniati  
Alla sua sepoltura son liberati.
65. Messer<sup>130</sup> Pandolfo magnifico signore  
Da Ierusalem peregrino tornava.  
Per mare trovò un frate minore,  
La morte di questa esso recitava  
Dicendo di lei con un gran fervore.  
Esso Pandolfo di questo dubitava  
Ma Iesù Christo el volse dechiarare<sup>131</sup>:  
Subbito tempesta fò fatta in mare.
66. Era la nave quasi per perire  
E di salvarsi perduta ogni speranza.  
Tornato in sé Pandolfo prese a dire  
«Oimè misero commisso ho gran fallanza.
- c. 27v.  
O Michilina, se è vero quel che odo dire  
Io te domando per Dio perdonanza  
E se<sup>132</sup> me salvi da questa fortuna  
Farò honore alla tua sepoltura».

<sup>128</sup> Nel testo: «stato»; sopra è aggiunto «station», che è più corretto.

<sup>129</sup> Nel testo: «parla», così come in B, ma dev'essere un errore per «perla», riferito al colore del corpo, che poi è detto candido.

<sup>130</sup> Nel testo Mons. Nota a margine: «Messer», che infatti è l'appellativo giusto per Pandolfo Malatesta. B: «Monsignor», perpetrando l'errore.

<sup>131</sup> Nel testo: «chiamare». Nota a margine: «dechiarare», che è più corretto sia per il senso sia per la metrica. B: «dichiarare».

<sup>132</sup> Nel testo: «Essa», poi in parte cancellato e sostituito sopra da «E se» Delarun riporta «Essa», ma non ha senso.

67. Mirabil cosa appena fatt'el voto  
 Sopra la nave apparse la beata.  
 Sedato el mare, el tempo fo remoto  
 Così la nave fu deliberata.  
 Tornato a casa, el pellegrin devoto<sup>133</sup>  
 Publicamente l'istoria ha narrata.  
 E 'l santo corpo, che era in loco basso  
 Ad alto<sup>134</sup> fece porre in honorato sasso.

68. Così crescendo el nome, e la fama  
 E la devotion per tutto el paese  
 Miracoli santi Iddio dimostrava  
 Per la beata, potente e cortese.  
 In ogni cosa chi la invocava  
 Soccorso era senza più contesa  
 Per mar, per terra, fin alloro dura<sup>135</sup>  
 Com'appare alla sua sepoltura.

69. Se io tacesse ben sarei ingrato,  
 O santa Michelina gratiosa,  
 E 'l dì della tua festa era infermato  
 D'una teribil febre et fatigosa;  
 Con le tue sante reliquie fui visitato,  
 Per merito d'esse la febbre fece posa.  
 Alor promisi a te o Michelina  
 La vita tua porre in questa rima.

c. 28r.

70. O Pesaro godi, poi che tal tesoro  
 Possedi nel tuo bel S. Fran(cesc)o  
 El corpo de Michelina dreto al coro  
 Pieno de gratie antico<sup>136</sup> e fresco.

<sup>133</sup> Nel testo «beato», poi cancellato e sostituito da «devoto», che funziona meglio sia per il senso sia per la rima. Qui compare anche una nota a margine che spiega: «beato dice ancora detta copia antica, ma è chiaro che deve dire devoto».

<sup>134</sup> Da B. A: «altro», ma con una nota a margine: «fè porre ad alto in honorato», confermando la correttezza di B.

<sup>135</sup> Nota a margine: «ad horo f. ad tra».

<sup>136</sup> Sopra «antico» è annotato «antiche».

E fa come io che qui scrivendo honoro  
 Te de lei io frate Francesco  
 Da Lucignano e te lei honora  
 Che di te è gloria e corona.

71. Gloria et laude a Dio sempre sia  
 El quale è principio e fine d'ogni bene,  
 Et alla gloriosa Vergine Maria  
 C[h]e libera tutti dalla eterna pena.  
 Compita è l'historya de s(anta) Michelina  
 Secondo el principio, tutto, e mezzo el fine  
 Come nascette visse et hor beata  
 Et quanto da Dio in gloria è sublimata.
72. Tolle adunque o santa preciosa  
 Da me tuo servo, indegno peccatore  
 Questa tua vita tanto fruttuosa  
 Però che del tutto ho scritto el fiore  
 Tu sai ben ch'io non ho posto cosa  
 De che io merito uno minimo rossore  
 Però che io ho scripto come tu dicesti  
 A quel che piacque a te quando volesti. Amen.

Il fine  
 1476



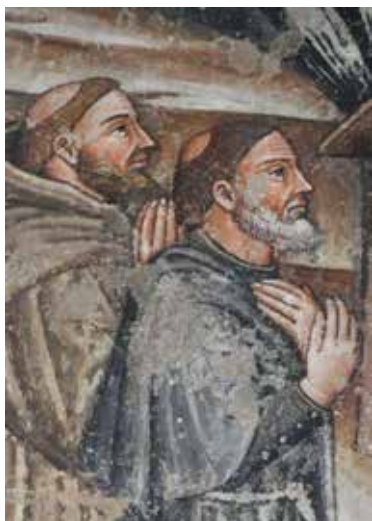




17. AGOSTINO DI MARSILIO, *Beato Galeotto Roberto Malatesta* (part.). Lucignano, Istituto comprensivo Rita Levi Montalcini (ex convento di San Francesco).
18. AGOSTINO DI MARSILIO, *Madonna col Bambino e santi* (part.). Lucignano, Palazzo Comunale.
19. AGOSTINO DI MARSILIO, *Santi e profeti* (part.), Siena, Santa Maria della Scala, Pellegrinaio.



20. AGOSTINO DI MARSILIO, *Crocifissione, santi e profeti* (part.). Lucignano, Istituto comprensivo Rita Levi Montalcini (ex convento di San Francesco).
21. AGOSTINO DI MARSILIO, *Trinità* (part.). Asciano, San Francesco.
22. AGOSTINO DI MARSILIO, *Vir dolorum* (part.), Lucignano, San Francesco



23. AGOSTINO DI MARSILIO, *Beata Michelina da Pesaro e donatori; Miracoloso salvataggio di un'imbarcazione* (part.). Lucignano, San Francesco.
24. AGOSTINO DI MARSILIO, *Assunzione di Maria e santi* (part.). Lucignano, San Francesco.
25. AGOSTINO DI MARSILIO, *Santa Caterina d'Alessandria*. Lucignano, San Francesco.





26. AGOSTINO DI MARSILIO,  
*Beata Michelina da Pesaro e donatori; Miracoloso salvataggio di un'imbarcazione* (part.). Lucignano, San Francesco.
27. AGOSTINO DI MARSILIO,  
*Beata Michelina da Pesaro e donatori; Miracoloso salvataggio di un'imbarcazione* (part.). Lucignano, San Francesco.





28. AGOSTINO DI MARSILIO, *Beata Michelina da Pesaro e donatori; Miracoloso salvataggio di un'imbarcazione* (part.). Lucignano, San Francesco.

29. AGOSTINO DI MARSILIO, *Beata Michelina da Pesaro e donatori; Miracoloso salvataggio di un'imbarcazione* (part.). Lucignano, San Francesco.



30. AGOSTINO DI MARSILIO, *Beato Galeotto Roberto Malatesta*. Lucignano, Istituto comprensivo Rita Levi Montalcini (ex convento di San Francesco).
31. GIOVANNI ANTONIO DA PESARO, *Crocifissione e santi* (part.). Saltara, San Francesco di Rovereto.
32. ANTONELLO DA MESSINA, *Beato Galeotto Roberto Malatesta*. Venezia, Collezione Cini.









A sinistra:

33. AGOSTINO DI MARSILIO, *Beata Michelina da Pesaro*. Lucignano, Istituto comprensivo Rita Levi Montalcini (ex convento di San Francesco).
34. GIOVANNI ANTONIO DA PESARO?, *Beata Michelina da Pesaro*. Pesaro, Santa Maria delle Grazie.
35. ANNIBALE DEGLI ABBATI OLIVIERI, *Memorie della chiesa di S. Maria di Montegranaro fuor delle mura della città di Pesaro*, Pesaro 1777, p. 39.
36. PITTORE VERONESE, *Beata Michelina da Pesaro con una donatrice*. Verona, San Fermo.
37. JACOBELLO DEL FIORE, *Beata Michelina da Pesaro tra i santi Girolamo, Giacomo maggiore, Pietro, Paolo, Antonio abate, Nicola di Bari*. Pesaro, Musei Civici.
38. GIOVANNI BELLINI, *Incoronazione della Vergine e santi* (part.). Pesaro, Musei Civici.