

a cura di
Francesca Coltrini
e Patrizia Dragoni

Pinacoteca comunale di Fermo

Dipinti, arazzi, sculture



Questo volume, insieme a quello distintamente dedicato alla formazione delle raccolte, costituisce il più aggiornato strumento conoscitivo della Pinacoteca civica di Fermo. Comprende le schede di catalogazione scientifica dei dipinti, degli arazzi e delle sculture introdotte da saggi sul palazzo dei Priori, sede del museo, sulla storia dell'arte a Fermo e su aspetti di carattere iconografico. Ne emerge il racconto della città e del suo territorio: dai frammenti di stemmi, dalle sculture e dai dipinti che documentano la storia istituzionale e i rapporti con la Chiesa, alle tavole di Francescuccio Ghissi e Andrea da Bologna, testimoni raffinati del Trecento, ai polittici di Jacobello del Fiore e del maestro di Elsinò, che documentano i contatti tra Fermo e le coste adriatiche di Venezia e della Dalmazia nel Quattrocento, fino alle opere di Vittore Crivelli, di Vincenzo Pagani e di altri pittori del Rinascimento marchigiano e alla grande stagione del Seicento, con i capolavori giunti da Roma di Rubens, Lanfranco, Pomarancio o prodotti da artisti emigrati a Fermo, come Benigno Vangelini o Andrea Boscoli, in dialogo con i maestri locali. Ma notevole è anche la produzione del XVIII e XIX secolo, nella quale intervengono personalità cospicue ingiustamente trascurate finora e alla quale si lega un'importante attività collezionistica, per prima quella di Giovanni Battista Carducci, la cui raccolta è in parte confluita nella Pinacoteca. Il volume è frutto delle ricerche condotte da docenti e allievi dei corsi di studio insediati a Fermo, afferenti al Dipartimento di Scienze della Formazione, dei Beni Culturali e del Turismo dell'Università degli Studi di Macerata.

www.silvanaeditoriale.it



a cura di Francesca Coltrini e Patrizia Dragoni

Pinacoteca comunale di Fermo

Dipinti, arazzi, sculture



SilvanaEditoriale

in copertina
Pieter Paul Rubens, *Adorazione dei pastori*,
Fermo, Pinacoteca comunale

Questo volume, insieme a quello distintamente dedicato alla formazione delle raccolte, costituisce il più aggiornato strumento conoscitivo della Pinacoteca civica di Fermo, che ha il pregio di essere il primo catalogo ragionato di opere, arazzi e delle sculture, inquadrate da quegli studi di storia del '600 e del '700 sulla storia dell'arte a Fermo e sui aspetti di carattere iconografico. Ne emerge il racconto della città e del suo territorio, dai frammenti di stammi, dalle sculture e dai dipinti che documentano la storia istituzionale e i rapporti con la Chiesa, alle tavole di Francesco Ghisli e Andrea da Bologna, lesismi e raffratti del Rinascimento, ai polittici di Jacobello del Fiore e del maestro di Elassio, che documentano i contatti tra Fermo e le coste adriatiche di Venezia e della Dalmazia nel Quattrocento, fino alle opere di Vittore Crivelli, di Vincenzo Fagnoli e di altri pittori del Rinascimento, fino ad oggi, e alla grande sagoma del seicento, con i dipinti di Paolo Veronese, di Francesco Albani, di Giovanni Battista Tiepolo, di altri emigrati a Fermo, come Benigno Vangelini o Andrea Bossoli, in dialogo con i maestri locali. Ma notevole è anche la produzione del XVIII e XIX secolo, nella quale interviene personalità cospicua ingiustamente trascurate finora e alla quale si lega un'importante attività collezionistica, per prima quella di Giovanni Battista Cantucci, la cui raccolta è in parte confluita nella Pinacoteca. Il volume è frutto delle ricerche condotte da docenti e allievi del corso di studio "Freschi a Fermo", afferenti al Dipartimento di Scienze della Formazione, dei Beni Culturali e del Turismo dell'Università degli Studi di Macerata.

a cura di
Francesca Coltrani
e Patrizia Dragoni

Pinacoteca comunale di Fermo
Dipinti, arazzi, sculture



Pinacoteca comunale di Fermo

Dipinti, arazzi, sculture

a cura di Francesca Coltrani e Patrizia Dragoni



Pinacoteca
comunale di Fermo
Città di Fermo - Piazza Pio

In copertina
Piero Paul Robino, *Adorazione dei pastori*,
Fermo, Pinacoteca comunale

Questo volume, insieme a quello distintamente dedicato alla formazione delle raccolte, costituisce il più aggiornato strumento conoscitivo della Pinacoteca ferrara di arte e di sculture, che ha il pregio di essere il primo catalogo di opere, arazzi e delle sculture, inteso da oggi al 2020, in base ai dati del 1985. Ne emerge il racconto della città e del suo territorio, dai frammenti di stammi, dalle sculture e dai dipinti che documentano la storia istituzionale e i rapporti con la Chiesa, alle tavole di Francesco Ghisli e Andrea da Bologna, lesismi e raffinati del Rinascimento, ai polittici di Jacobello del Fiore e del maestro di Elassio, che documentano i contatti tra Fermo e le coste adriatiche di Venezia e della Dalmazia nel Quattrocento, fino alle opere di Vittore Crivelli, di Vincenzo Fagnoli e di altri pittori del Rinascimento ferrarese e alla grande stagione del Settecento con i capolavori di Paolo Veronese, di Roberto Banti e di Giovanni Battista Tiepolo, ai maestri ferraresi del Neoclassicismo, ai pittori e ai scultori emigrati a Fermo, come Benigno Vangelini o Andrea Bassoli, in dialogo con i maestri locali. Ma notevole è anche la produzione del XVIII e XIX secolo, nella quale interviene personalità cospicue ingiustamente trascurate finora e alla quale si lega un'importante attività collezionistica, per prima quella di Giovanni Battista Carducci, la cui raccolta è in parte confluita nella Pinacoteca. Il volume è frutto delle ricerche condotte da docenti e allievi del corso di studio in Scienze della Cultura, del Dipartimento di Scienze della Formazione, dei beni Culturali e del Turismo dell'Università degli Studi di Meccata.

a cura di
Francesca Coltrani
e Patrizia Dragoni
Pinacoteca comunale di Fermo
Dipinti, arazzi, sculture

Pinacoteca comunale di Fermo

Dipinti, arazzi, sculture

a cura di Francesca Coltrani e Patrizia Dragoni



In copertina
Piero Paul Robino, *Adorazione dei pastori*,
Fermo, Pinacoteca comunale

a cura di Francesca Coltrinari e Patrizia Dragoni

Pinacoteca comunale di Fermo

Dipinti, arazzi, sculture

SilvanaEditoriale



Silvana Editoriale

Progetto e realizzazione
Arti Grafiche Amilcare Pizzi Spa

Direzione editoriale
Dario Cimorelli

Art Director
Giacomo Merli

Redazione
Lara Mikula

Impaginazione
Donatella Ascorti

Coordinamento organizzativo
Michela Bramati

Segreteria di redazione
Emma Altomare

Ufficio iconografico
Alessandra Olivari, Silvia Sala

Ufficio stampa
Lidia Masolini, press@silvanaeditoriale.it

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore

L'editore è a disposizione degli eventuali detentori di diritti che non sia stato possibile rintracciare

© 2012 Fondazione Cassa di Risparmio di Fermo
© 2012 Silvana Editoriale Spa
Cinisello Balsamo, Milano

Crediti fotografici
Roberto Dell'Orso

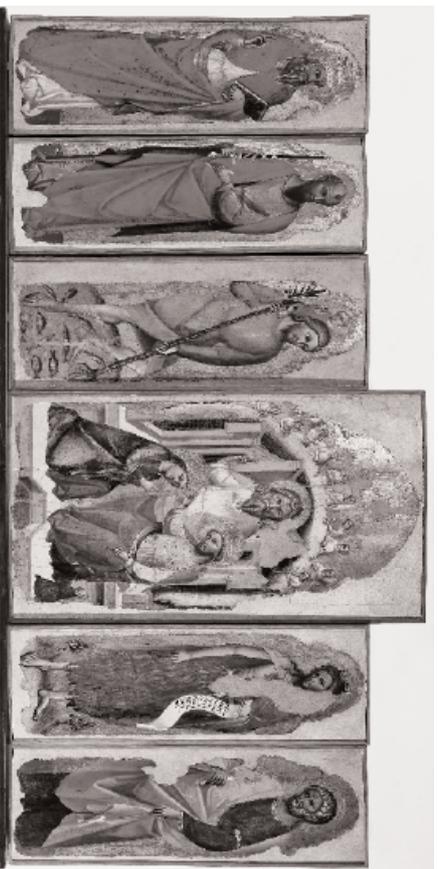
Ringraziamenti

Si ringrazia Sua Eccellenza il Prefetto dottoressa Emilia Zarrilli; si ringraziano inoltre i sindaci Saturnino Di Ruscio e Nella Brambatti, che hanno voluto fortemente la realizzazione di questo lavoro, e Amedeo Grilli, presidente della Fondazione Cassa di Risparmio di Fermo, che ne ha reso possibile l'attuazione. Si ringraziano infine tutti coloro che, a vario titolo, hanno offerto il proprio contributo: Francesca Ascenzi, Raffaella Chiuconi, Paola Di Girolami, Marta Di Ruscio, Francesca Giagni, Giovanni Graziosi, don Robert Szymon Grzechnik, Anna Maria Lezzoni, Maria Cristina Misiti, Alma Monelli, don Michele Rogante, Pierangela Romanelli, Daniela Simoni, Maria Vittoria Soleo, Teodoro Tini, Lucio Tomei, Nunzia Vagnoni, Luisanna Verdoni, conte Giulio Vinci Gigliucci, Antonio Zappalà



SOMMARIO

- 15 Il palazzo dei Priori
Mauro Saracco
- 23 La storia dell'arte a Fermo attraverso le collezioni
della Pinacoteca civica: dal museo al territorio fra conservato e perduto
Francesca Coltrinari
- 61 Problemi di iconografia, strategie narrative e temporalità
in Andrea da Bologna, Jacobello del Fiore e Pier Paolo Rubens
Giuseppe Capriotti
- 79 **Catalogo**
233 **Depositi**
- 294 Bibliografia generale
308 Indice dei nomi



1. Maestro di Bisino
(Meneghelli di Giovanni
de' Camilli da Venezia), *Polittico*,
Fermo, Pinacoteca civica

LA STORIA DELL'ARTE A FERMO ATTRAVERSO LE COLLEZIONI DELLA PINACOTECA CIVICA: DAL MUSEO AL TERRITORIO FRA CONSERVATO E PERDUTO

Francesca Coltrani

Premessa

Questo saggio si è posto l'obiettivo di utilizzare il patrimonio della Pinacoteca civica di Fermo come una chiave di accesso al territorio e alla sua storia. Si è cercato pertanto di mettere in valore una delle maggiori peculiarità dei musei locali, pienamente esemplificata da quello di Fermo, cioè il legame inscindibile con il contesto a esso prossimo, rappresentato soprattutto dalla città¹. Per questo frequenti sono le "uscite" dalle sale del museo, alla ricerca del "segnò del luogo"² e delle "relazioni possibili"³ che hanno prodotto le opere e ne hanno determinato la conservazione.

Muovendo dallo studio delle opere della Pinacoteca il saggio ricostruisce un contesto fermo in precedenza largamente ignorato. Si è scelto quindi di illustrarlo servendosi quasi esclusivamente di immagini inedite, oppure relative a opere dotate di nuove attribuzioni e orientamenti critici, rimandando invece alle schede di catalogo per le immagini di quanto contenuto nel museo⁴; le schede sono infatti le tessere con le quali è costruito questo intervento, quasi si trattasse di un mosaico, dove molti sono ancora gli spazi da riempire, ma tante anche le zone rimaste dall'oblio, a restituirci nuove conoscenze e a rivelare significati inesplorati, che potranno servire, si spera, a condurre altre indagini e a poter meglio utilizzare il museo stesso anche come strumento di approfondimento e di supporto alla didattica.

Una nota sulle fonti: dall'elenco di Michele Catalani alle guide storiche della città

Un percorso di ricerca come quello che ci siamo proposti di fare deve necessariamente avvalersi della documentazione scritta, strumento indispensabile per colmare le lacune provocate dalla dispersione, dalle distrazioni e dalle modifiche subite dal patrimonio nel corso del tempo. Per quanto riguarda Fermo, di particolare rilevanza è stato lo spoglio e lo studio sistematico di manoscritti di contenuto storico-artistico conservati nella Biblioteca comunale e di guide a stampa della città, compiuto in occasione della presente catalogazione. Le fonti inedite, in particolare i manoscritti prodotti dai fratelli Gaetano e Raffaele De Minicis⁵, sono di tale importanza, non solo per la storia dell'arte a Fermo, ma più in generale delle Marche e dell'Italia fra XVIII e XIX secolo, da rendere auspicabile una loro prossima pubblicazione. In questa occasione si è scelto di presentare in

appendice la trascrizione dell'*Elenco di dipinti* della città di Fermo contenuto nel manoscritto intitolato *Memoriale firmum*, raccolta di notizie storiche sulla città di Fermo redatto alla fine del XVIII secolo dal canonico Michele Catalani. Si tratta di un elenco delle opere più importanti, in prevalenza delle chiese, di cui vengono indicati succhiamente titolo e autore; quasi esclusivamente dedicato alla pittura, contiene qualche eccezione riguardante lavori di scultura e architettura. Ben due menzioni vanno allo scrittore in legno del Seicento Giovanni Misicelli,

vera gloria locale, ricordato in numerose opere celebrative fra i fermati illustri⁶ e ad alcuni dei maggiori monumenti cittadini, come la torretta Erdreduchi e la stanza bronzea di Sisto V. attribuita a "Sansovino Baldi"⁷. Oltre alla chiesa, enumerate secondo un ordine in parte gerarchico, a cominciare dalla cattedrale, e in parte seguendo un vero e proprio itinerario, vengono inseriti anche i palazzi pubblici, ovvero quello apostolico, dello studio e priorale⁸. Gli interventi architettonici sono assegnati a grandi nomi, come Girolamo Rainaldi per il portale del palazzo apostolico e Domenico Fontana per la chiesa della Santissima Annunziata e l'altare maggiore della chiesa del Carmine⁹. Fondamentale il ruolo di queste successivamente scomparse o modificate¹⁰. Le attribuzioni non vengono motivate, ma derivano plausibilmente da notizie documentate, di cui Catalani fu un instancabile ricercatore, da firme nelle opere e da attribuzioni. Ricordiamo che Catalani era stato allievo di Luigi Lanzi a Roma¹¹, di cui fu in seguito corrispondente pendendo parte attiva a quella rete di eruditi che contribuirono alla costruzione della *Storia pittorica*¹². In una lettera scritta il 22 dicembre 1795 Catalani traspareva a Lanzi una

sincretica nota sull'arte a Fermo, derivata chiaramente dall'elenco, in seguito conosciuta quasi integralmente nella redazione finale della *Storia pittorica*¹³. È il primo caso documentabile della prassi per cui l'*Elenco* di Catalani diventerà la base di ogni successivo catalogo di arte a Fermo. Il secondo "annando" illustra e il recepimento del documento da parte di Alessandro Maggiori: nato a Fermo nel 1764 da una famiglia della nobiltà, Maggiori fu artista, collezionista e storico, autore di importanti guide di Ancona (1821), Loreto (1829) e di quell'*Itinerario d'Italia e sue più nobilissimi eredità* (1832) capace di suscitare l'ammirazione di Roberto Longhi, che dell'erudito

acquistò la biblioteca e si servì della sua guida per "ritrovare" Kadenus e lamfrano a Fermo". Maggiori fu il principale consigliere di Amico Ricci nella redazione delle *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca di Ancona*¹⁶ e, da alcuni passi degli epistolari dei due scrittori, si evince che il profilo dell'arte a Fermo fu costruito proprio utilizzando una copia dell'*Elenco* di Catalani in possesso di Maggiori, con pesante trito dell'opzione dell'artista fermano¹⁷. Lo stesso Ricci, del resto, cita esplicitamente Catalani nella sua ricostruzione del catalogo di Benigni¹⁸. Nelle successive guide di Fermo da Porti¹⁹ a Curri²⁰ a Raffelli²¹, passando per il documentato studio di Trabbi e Filoni Guerreri²² e le guide novatecniche di Manrocchi²³ e Maranesi²⁴, Catalani non verrà invece più nominato, pur restando sostanzialmente alla radice delle varie attribuzioni proposte. Il catalogo di Catalani rivela un gusto artistico fortemente orientato verso la pittura sei e settecentesca e indirizzato nei confronti del patrimonio anero al Cinquecento. Se si esclude la sola menzione del "Cavallotti" in San Francesco, cioè del politico Eudfredo di Vittore, nessun altra tavola del Tre o Quattrocento viene ricordata: a causa del valore normativo che ricoprì, l'*Elenco* di Catalani potrebbe insomma aver assunto nel tempo la funzione di un filtro selettivo che determinò la conservazione di alcune opere a discapito di altre.

Frammenti del Trecento fermano

Accompagnati dal quadro di riframimento appena descritto possiamo intraprendere una lettura dell'arte del territorio attraverso il museo considerando le più antiche testimonianze artistiche in esso raccolte. Il primo dato di rilievo sta nella vastità delle asserzioni di cui sono prova non elidibile i frammenti di affreschi nelle chiese degli ordini mendicanti. In San Francesco di Ciallano da Rimini e di un anonimo maestro, identificato da Marcoli con l'umido maestro di Fossa²⁵, nelle pareti-palinesse di Sant'Agostino di pittura di varia cultura genericamente umbro-marchigiana tra Due e Trecento²⁶. Il secondo elemento importante risiede nel fatto che le testimonianze più cospicue, conservate proprio nel museo, si devono a due maestri non locali, attivi in centri qualificabili come poli di produzione artistica di primo piano nelle Marche della seconda metà del XIV secolo e appartenenti a orientamenti culturali differenti. Mi riferisco alla *Madonna dell'umilia* del fabrianese Francescuccio di Cecco Ghisi, databile intorno al 1370, proveniente da San Domenico (cat. 1) e al polittico firmato e datato 1369 da Andrea de' Bruni da Bologna, già nella chiesa delle monache benedettine di Santa Caterina (cat. 2)²⁷. Entrambe le opere vengono presumibilmente spedite a Fermo, rispettivamente da Fabriano, sede della bottega di Ghisi²⁸, e da Ancona, dove Andrea di Diedo, allievo di Vitale da Bologna, si era trasferito forse intorno al 1360²⁹. Entrambe sono accompagnate da ulteriori testimonianze degli stessi autori in centri rilevanti della diocesi di Fermo, a indicare un attività non sporadica e non limitata al capoluogo: a Montegioglio, località che, come vedremo, ricoprirà più volte nella nostra ricostruzione dell'arte nel territorio fermano³⁰, "fran-

cescuccio signava nel 1374 per la chiesa agostiniana di Sant'Andrea un'altra *Madonna del latte* / *Madonna dell'umilia*"³¹. Il tema, di eccezionale fortuna, sarà ripreso anche da Andrea da Bologna nella tavola già in Sant'Agostino, oggi nella Pinacoteca parrocchiale di Corridonia, l'antica Montorio, terra al confine con la diocesi di Macerata³². Pur nel differente temperamento dei due maestri – Francescuccio eccole della pittura di Nuzi, nutrito di modelli toscani traspresi in chiave di scrittura in superlativa più marcata, sensibile alla narrazione, specie proprio nel polittico di Fermo³³ – le due opere manifestano un deciso orientamento di gusto in favore della lavorazione delle superfici, soprattutto delle lamine metalliche, incise in complessi motivi di racemi vegetali (francescuccio) o a quadrature geometriche (Andrea), o distesi in base ad altre tecniche dallo sgrafitto all'oro a missione, spia di preferenze della committenza. Di particolare rilievo è la ipotizzata per il polittico del maestro bolognese, probabile omaggio al vescovo, andrebbe emulato³⁴. Buongiovanni da Fabriano, da parte delle monache di Santa Caterina, a cui si deve l'iniziativa di ricordare la figura attraverso le storie dei due santi spornati Giovanni Battista ed Evangelista³⁵. Una seconda *Madonna dell'umilia* giunse a Fermo agli inizi del Quattrocento da Ancona: è la tavola di Olivuccio di Ciccarello, oggi a Cleveland, ricondotta alla sua destinazione originaria da Gabriele Banca e Alessandro Marchi grazie al riconoscimento dello stemma che compare sul dipinto e sul riquadro della Sacra Spina, donato nel 1405 alla chiesa di Sant'Agostino da frate Agostino Roggeroli³⁶. Gli studi si sono concentrati sugli aspetti formali del dipinto e del riquadro, lasciando in secondo piano il problema della committenza, che invece appare forse il dato più indicativo del livello di cultura, consapevolezza e "internazionalizzazione" dei contatti di cui Fermo fu teatro sullo scorcio del Quattrocento.

Una crocevia adriatica: la congiuntura Zara-Fermo durante il vescovato di Luca Turiani (1400-1420)

Sul frate cremonese Agostino Roggeroli possiamo le notizie desumibili dai *Libri dei Consigli e Cerimie* del comune di Fermo: ne emerge un personaggio autorevole, investito di compiti di natura politico-diplomatica. Nell'agosto del 1404, infatti, il comune di Fermo lo nominava mediatore nei confronti dell'ex podestà, ser Giacomo de' *Bladivici* di Zara, con cui era sotto un contenzioso relativo al pagamento dello stipendio sfociato in rappresaglie contro i fermani³⁷. Come ha opportunamente rilevato Banca, frate Agostino rimaneva già la città daniana, dove il 14 maggio 1404, insieme al confratello Antonio di Biagio, priore della chiesa di Sant'Agostino, aveva preso accordi con lo scapellino Andrea di Giorgio da Regusa per la realizzazione di un altare destinato alla chiesa di Sant'Agostino a Fermo. I documenti resti noti da Ivo Petricoli e da Maria Walcher³⁸, autrice dell'edizione critica dei manoscritti di Giuseppe Paga, nella Biblioteca Marciana di Venezia, consentono di definire un quadro di fittoissimi rapporti artistici fra Fermo e Zara a cavallo dei primi anni del XV secolo. Il chiaro contratto del 1494 descrive l'altare, composto

da una pietra e da dodici colonne con capitelli scolpiti, come già notato da Petricoli, a quello ancora oggi presente nella chiesa di san Domenico di Fermo, certo prodotto di una analoga bottega³⁹. Possiamo ritenere con buon fondamento che frate Agostino e il compagno si stesso occupando dell'allestimento dell'altare nell'abside della chiesa dove fino al 1575 venne conservata la preziosa reliquia, sottratta nel 1577 dai fermani alla città di Sant'Espidio a Mare⁴⁰. La quantanzinata del lavoro, nel 1410, sembra presumibilmente il termine dell'impresa: è molto probabile che la tavola di Olivuccio potesse ornare tale altare, mentre la spina trovava posto nel riquadro, verosimilmente opera di quel Mariano "dilecti de Sensi auctore de Firno" che presentava alla solenne traslazione del 1405, ma prodotto di una cultura prettamente veneziana e adriatica⁴¹. Nel 1406 il convento fermano ospitò il capitolo provinciale dell'ordine e il medesimo frate Agostino Roggeroli ottenne un apposito contributo di ben 40 ducati da parte del comune di Fermo⁴²; come ha osservato recentemente Francesco Prati, proprio il possesso dell'importante reliquia favorì i rapporti fra gli agostiniani e il comune⁴³.

A indirizzare frate Agostino – da sottolineare come egli avesse fatto "suis expensis" il tabernacolo e verosimilmente la pala, siglata in maniera plateale dal suo stemma – e gli assistenti fermani verso Zara, fu con ogni verosimiglianza una congiuntura particolare, ovvero la designazione ad arcivescovo di Zara di Luca Turiani dal ferno agostiniano, maestro di teologia, nominato nel 1400 da papa Bonifacio IX⁴⁴. La sua apparte come una figura di rilievo eccezionale per la qualità e la quantità delle committenze di cui si fece promotore nella sua diocesi. Nel 1404 commissionava al pittore maestro Giovanni da Siviglia la pombaiana della volta della cattedrale di Sant'Anastasia e la costruzione di un nuovo organo⁴⁵. Nel 1413, per il trarre del suo cappellano, frate Domenico da Fermo, ordinava all'orato Stefano di Pietro da Zara una mitra e un pastorale⁴⁶, mentre il 23 giugno 1418 egli stesso commissionava all'ingagliato veneziano Matteo Morazzon il nuovo coro ligneo della cattedrale⁴⁷. Morando nel 1420 aveva destinato al convento fermano una cassa di libri che, nel settembre dell'anno successivo, vennero ritirati da frate Antonio di Biagio⁴⁸. Il religioso approfittò per contattare Morazzon, forse al fine di commissionargli un coro ligneo sulle forme dell'arcivescovo Luca, che di piacerebbe identificare, con quello antico, descritto come molto ovviano in un inventario del 1727⁴⁹. L'attività della bottega Morazzon coma su pezzi anche nelle Marche, stanti le attribuzioni di opere a Recanati, date recentemente da Andrea De Marchi⁵⁰, mentre il gusto gotico del finiglio ligneo rivela una forte omogeneità fra le due sponde, come risulta dalla produzione delle botteghe marchigiane originarie dall'arcivescovo Giovanni di Matteo da Maligliano⁵¹.

Andrà riferita alla presenza di Turiani anche la singolare esperienza dello scultore e architetto Nuzio di Licinido da Fermo, emblematica della profonda unità fra le due città sullo scorcio del Quattrocento. Nuzio è documentato a Zara dal 1401 al 1413 a capo di una bottega composta da apprendisti e collabora-

tori in parte fermani e in parte daniani⁵² – ma che nel 1406 si arricchiva anche di un Cristoforo da Vienna – con cui provvede contemporaneamente a vari lavori zaratini e alla direzione in qualità di *primogenitor* del cantiere della cattedrale di Fermo⁵³. La sua chiamata di san Simone Gioiuto in Costanza Maria Maggiori da Zara, affidata quattro anni prima all'apicida Paolo di Vannuccio da Sittola⁵⁴, credo vada messa in relazione con l'arrivo in città dell'arcivescovo Luca Turiani, vero e proprio aggregatore e fattore di accelerazione per i contatti tra le due sponde. Alla bottega di Nuzio Fabio Marzano ha riferito i fastigi fuori dei due portali trecenteschi del duomo di Fermo⁵⁵. La disponibilità dei materiali, trasportati via mare a Fermo e in altri centri della costa, e la conseguente formazione di una nutrita manodopera specializzata di scapolini e scultori appare una costante di lunga durata, se si pensa che nel Settecento l'arcivescovo Biagia fece restaurare l'esterno della cattedrale con pietra di Istria⁵⁶. Restano al Quattrocento, nel 1462 si registra la chiamata di maestro Piero di Giorgio da Sebenico a realizzare il portale della chiesa di Santa Maria della Carità, da identificare verosimilmente con quello attualmente rimosso nell'adiacente Monte di Pietà⁵⁷, mentre nel 1487 un altro lapicida schivano, Giacomo di Giorgio, si impegnava a eseguire nella medesima chiesa, l'altare della palma della sua nazione, santa Veronanda, su modello di un altro da lui già eseguito nella chiesa di San Domenico⁵⁸. A qualche maestro daniano operante nell'ultimo quarto del Quattrocento in grado di raggiungere un livello notevole di classicismo ed equilibrio formale va anche ascritta, come propone Giuseppe Capriotti, la statua lignea di *San Sebastiano* delle raccolte comunali (cat. 89).

Alla peculiare congiuntura creatasi durante il vescovato di Turiani dovrebbe fare capo anche l'arrivo del polittico del maestro di Sant'Espidio (fig. 1, cat. 4), pezzo importante nel percorso del pittore attivo nei dintorni di Zara a cavallo fra Tre e Quattrocento che conta su un catalogo raccolto intorno al polittico della National Gallery di Londra con *Santa Alida Vergine*⁵⁹. Mi pare anzi che il contesto avanzato avvalorato decisamente l'ipotesi cautamente avanzata da Petricoli⁶⁰ e sostenuta con maggiore forza da Hilgert⁶¹ di identificare la personalità storica con il pittore Menghelli del fu Giovanni de Canali da Venezia, citando di Zara, dove è documentato fra 1385 e 1427 con un indiscutibile ruolo di primo piano⁶². L'origine veneziana dell'artista rafforzata i dati di cultura desumibili dalle opere raggruppate nel catalogo del maestro di Sant'Espidio, debitore di Lorenzo Veneziano e Nicolo di Pietro⁶³. Menghelli il 30 novembre 1405 faceva da testimone al contratto con cui il lapicida Giorgio di Marco da Lubo si impegnava con Nuzio di Utrichello a eseguire alcune sculture nella cappella di San Simone Giustino⁶⁴ e, come ha ipotizzato la Walcher, tale presenza potrebbe suggerire che il disegno della cappella potesse essere proprio di Menghelli, già autore di quello per il *Monumento del vescovo Nicolo di Malighis* scolpito da Paolo da Salimena⁶⁵. I due artisti figuravano ancora insieme come testimoni in un

alto zaratino del febbraio 1409², mentre Menophello risulta essersi più volte rivolto per i propri affari a un notaio fernano di stanza a Zara, Vanni del fu Bernard³. Non è pertanto difficile pensare, ad esempio, che le opere di Menophello avessero potuto trovare posto nelle navi che Nizzo utilizzava per trasportare i materiali dalla costa dalmata al porto di Fermo⁴.

Fermo correse dai Migliorati agli Storza (1406-1440) e le compagne di pittori itineranti fra Adriatico e Appennino

Snodò cruciate per la storia della pittura a Fermo nella età del gotico internazionale e il ciclo di affreschi dell'oratorio di San Giovanni Battista, noto come oratorio di Santa Monica dopo l'acquisto da parte dell'omonima confraternita nel 1624⁵. La rilevanza dell'impresa costruttiva e decorativa fu avvertita anche dai contemporanei: il cronista Antonio di Niccolò inserisce la costruzione del santuario e la data della sua consacrazione, il 24 giugno 1425, fra le notizie da raccomandare⁶, mentre non casuale appare la scelta di un luogo adiacente a quel convento agostiniano che tanto si era arricchito di opere nei decenni precedenti. Il fondatore Giovanni di Guglielmo è infatti il primo fra i testimoni citati nel rescritto della solenne cerimonia di traslazione della Sacra Spina nel nuovo riquadro fatto realizzare da frate Agostino Roggeri nel 1405⁷, mentre nel 1439 egli faceva, testamento lasciando l'oratorio ai frati agostiniani⁸. All'interno sopravvive ancora una più che probabile traccia della prima campagna decorativa dell'ambiente, una stucca in pietra policroma di *San Giovanni Battista*, dalla potente espressività nel volto atteggiato pacatamente e nella bocca seminata in attitudine profetica, mentre le pieghe falciate e le sinuosità del panneggio suggeriscono un autore di cultura internazionale forse nordica entro il terzo decennio del Quattrocento (fig. 2)⁹.

Non lontana dalla data di consacrazione, con ogni probabilità entro il 1430, è quella riferibile agli affreschi, studiati in varie occasioni da Andrea De Marchi, che il ha ritratti alla collaborazione fra Piero di Domenico da Montepulciano e Giacomo di Nicola da Recanati, i due principali esponenti della "scuola della costa", la corrente artistica "autoctona" che interessa la zona costiera delle Marche, toccando centri quali Ancona, Recanati, Osimo e Fermo nella prima metà del secolo¹⁰. A Giacomo di Nicola viene oggi ascritta una notevole attività a Fermo e dintorni, comprendente i pannelli di politico già a Sant'Euplio a Mare e *Storie di sant'Euplio*, il *Crocifisso* dipinto del Museo diocesano di Fermo, diversi affreschi a Fermo, fra Sant'Agostino e San Francesco, un politico e un affresco a Montepulciano, in dieci ferma e a due passi dalla meta Recanati¹¹. Si tratta di imprescindibili ricerche che occorre valutare con la consapevolezza di dover di nuovo combattere contro una lacunosità estrema di attestazioni artistiche e purtroppo anche di documenti: la Fermo di metà Quattrocento sembra infatti aver voluto cancellare le tracce di interi decenni della sua storia, cancellate da un peschere miniterroto susseguirsi di signorie imposte con la forza¹², da quelle piuttosto effimere del da Monteverde, Mercenario e Rinaldo, di Gentile



2. Sculture della prima metà del XV secolo, San Giovanni Battista, Fermo, oratorio di Santa Monica

da Mogliano e di Antonio Aceti nel Trecento, a quelle più durature di Ludovico Migliorati (1406-1428) e Francesco Storza, conclusi nel 1440¹³. Non è escluso cioè che altri nomi e magari personalità artistiche possano un giorno aggiungersi a chiarire una situazione che per ora sembra concludersi intorno a poche figure accertate. Andrà ad esempio tenuto presente, in vista di futuri possibili riscontri, il nome di maestro Antonio, pittore da Fermo, che compare a Recanati il 15 aprile 1426¹⁴.

La ripresa di modelli salimbeniani negli affreschi dell'oratorio di Santa Monica¹⁵, nel *Messale di Firmontibus* che, come ha sottolineato De Marchi, mostra l'origine milanese di Giovanni di Ugolino che lo firma nel 1436, è prodotto di un maestro di cultura locale¹⁶, in alcuni dei supposti affreschi di Sant'Agostino¹⁷ potrebbe ad esempio far pensare a una presenza di qualche esito oggi perduto del Salimbeni a Fermo, probabilmente in affresco, stante la specializzazione in tale ambito della bottega setempepedana, ma anche ipotesi non da escludere - sotto forma di miniature¹⁸. Viene soprattutto da chiedersi quale potesse essere la committenza artistica espressa dai vari signori, soprattutto da Ludovico Migliorati e dagli Storza, dei quali le fonti attestano comportamenti perentoriamente in linea con quelli delle corti europee del gotico internazionale, con tutto il rigore, di feste solenni e di pompa richieste dal rango, e con il vasto raggio di rapporti politico-diplomatici necessari a mantenerne e legittimarne la dominazione,

compreso, nel caso di Migliorati, il tentativo di controllare anche il potere vescovile, pilotando l'elezione del vescovo fino a ottenere la promozione del figlio Giacomo, forse sopravvissuto perfino degli ordini religiosi, ad amministratore della diocesi fernana¹⁹. Di Migliorati ricordiamo la milanzese committenza di ventura, al servizio del re Ladislao di Durazzo, che potrebbe fornire un'ulteriore chiave di lettura per i fatti artistici, in parte esposti, che collegano Fermo a Zara, posta ai primi del Quattrocento sotto il dominio di Ladislao²⁰, ma anche per episodi di misteriose tangenze fra imprese del tardo gotico campano e Fermo, come i cicli di Picciadomonte Matese e Alife ricondotti, a partire da Zeri, all'impresa dell'oratorio di Santa Monica²¹. Da committente Migliorati ci è noto per la fattura del prezioso reliquiario donato alla basilica di San Nicola a Tolentino, da leggere, come ulteriore attestazione dell'autorevolezza raggiunta dall'ordine ostiense: il manufatto potrebbe essere ritenuto all'attività di un orato originario di Fermo, Giacomo di Marino, trasferitosi a Tolentino a metà secolo e attivo anche a Camerino²². A Migliorati si deve anche, nel 1423, la sistemazione del galletto di bronzo (cat. 87) su una colonna montata sul tetto del duomo, divenuto in seguito elemento caratterizzante nelle rappresentazioni figurative, più o meno topografiche della città, dal *Messale di Firmontibus* alla tela tardosedicescense della Pinacoteca con la ricostruzione del Giffelco in età sforzeca (cat. 79)²³.

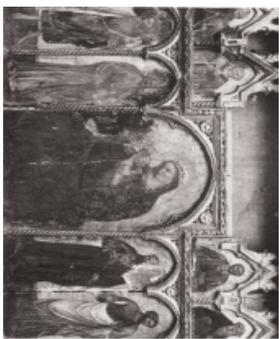
Alla committenza degli Storza, di cui Fermo, grazie alla sua impendibile rocca e alla strategica centralità territoriale, divenne la capitale, si devono importanti iniziative urbanistiche²⁴ e anche almeno un'impresa decorativa di rilievo. Romano Cordella ha pubblicato una lettera del gennaio 1442 indirizzata da Alessandro Storza ai priori di Norcia, affinché inducessero maestro Nicola, identificabile con Nicola di Ulisse da Siena, "con qualche compagno a dipingere et ornare la camera della sua Eccellenza nello Giffelco de Fermo", cioè la stanza destinata ad accogliere Francesco Storza con la consorte Bianca Maria Visconti²⁵. La fretta che veniva messa all'artista richiama il carattere d'occasione di simili campagne decorative "cortesi" e la richiesta del maestro naturalizzato nurisio è troppo mirata per essere frutto di un caso: dobbiamo cioè pensare a una precisa scelta, originata verosimilmente da precedenti imprese del maestro a Fermo. La data è poi, oltretutto interessante, così come il riferimento ai compagni di Nicola di Ulisse: pochi mesi separano infatti la lettera fermata dal famoso documento del 29 aprile 1442 sulla compagnia cosmopolita costituita da Nicola di Ulisse e Bartolomeo di Tommaso da Foligno insieme a Gianbattista di Corrado da Ragusa, Andrea Desiole e Luca di Lorenzo di Alamanni, formatasi appositamente per provvedere alla campagna decorativa in Sant'Agostino a Norcia, ma attiva anche in altre chiese della città, come attestano gli affreschi superstiti in Santa Scolastica²⁶. Sappiamo ancora che Nicola di Ulisse aveva eseguito un'ancora per la chiesa di San Francesco a Fermo, che nel 1460 risultava "incepte nondum finita"²⁷, e un'altra per Amanuola, località appennina della diocesi fer-

mana²⁸, indica di rapporti duraturi e di una committenza non condizionata dal servizio prestato ai "fratani" Storza²⁹. Il 22 dicembre 1456 un altro protagonista del Quattrocento "appenninico", marchigiano Paolo da Vesso, otteneva un salvacondotto per il passaggio a Fermo, con ogni verosimiglianza in vista di un soggiorno motivato da qualche impegno lavorativo, tanto più che lo accompagnavano due aiutanti³⁰. Entrambi i pittori lavorano inoltre ad Ascoli, dove restano anche attestazioni pittoriche³¹. Dalle opere fermane certe di Nicola e di quelle ipotizzabili di Paolo da Vesso nulla resta né conosciamo i soggetti delle decorazioni previste per gli ambienti della rocca fermana: immaginando che potessero trovarvi posto soggetti cavallereschi, se ne potrebbe ritracciare un eco nello scontro fra i soldati di San Gensio e Fermo nella parte bassa della *Troia di sant'Andrea* meglio nota come *Battaglia fra ginevrini e fermani* di Nicola di Ulisse della Pinacoteca civica di San Gensio³². Il passaggio di Paolo da Vesso ha invece più concrete propaggini locali: lo attesta l'iscrizione di un suo seguace, autore della *Madonna col Bambino e angeli* proveniente da San Domenico (cat. 6) e, come proposto da Matteo Mazzalupi, dell'affresco nella navata destra di San Francesco a Fermo - che su tre registri sovrapposti dispone le scene dell'*Annunziazione*, della *Crocifissione* e della *Madonna in mandorla e quattro santi*³³ - entrambi databili dopo la metà del secolo. Ma a Paolo da Vesso si lega pure lo svolgimento artistico della figura di frate Marino Angeli³⁴. L'esame della stessa fonte da cui deriva l'attestazione del maestro vissano, i registri nozze di *Acta altera* del comune di Fermo, ha restituito notizie di altri passaggi di artisti, fra i quali anche di pittori dell'Appennino, salvaccondotti oltregiorno infatti nel maggio 1456 Cristoforo da Santese *piccar* - da porre forse in rapporto con il successivo passaggio di Paolo da Vesso - e nel 1458 addirittura uno dai protagonisti del Quattrocento pittorico marchigiano, Giovanni Angiolo di Antonio³⁵. L'acostumato a un maestro prossimo ad Antonio Alberti, il pittore di origine ferrarese, ma urbane di adozione, del ciclo con le *Storie della vita cruce* in San Francesco a Montegrotto³⁶, unico per dimensioni, complessità e orientamenti coresi a potersi misurare nel territorio con l'oratorio di San Giovanni a Fermo, conferma la forza di correnti provenienti dai centri interni. Alla direttrice marchigiana degli scambi che interessano Fermo, collegandola da un lato con gli approdi di marchigiani antichamente raggruppati sotto la definizione di "scuola della costa"³⁷, dall'altro con la sporadicità dalmata, ecco allora che una buona parte delle vicende artistiche del Quattrocento fermano appaiono svolgersi lungo un'altra direttrice di spostamenti, ovviamente di natura anche commerciale più chiaramente economica³⁸, che unisce la città al cuore dell'Appennino e che dal punto di vista figurativo trae linfa soprattutto dal rapporto con i arte dei Salimbeni e di Bartolomeo di Tommaso da Foligno. È la cultura "appenninica" capace di attrarre gli artisti con la forza di centri economicamente rilevanti, da Norcia a Vesso, da Tolentino a San Severino, da Ascoli a Camerino, capitale della signoria veranesca e vera potenza economica egemone del Quattrocento marchigiano³⁹.

Fermo e Venezia da Jacobello del Fiore ai Corvelli

Fra i temi più indagati dalla recente storiografia, anche grazie a sopravvivenze artistiche di assoluto rilievo, è il rapporto che lega Fermo a Venezia.²⁸ Nel contesto più ampio dei secoliati conati fra le Marche e la Sceniasima, la relazione con Fermo poggia su vicende politiche ed economiche specifiche e peculiari. Particolarmente significativa fra Due e Trecento è la serie di podestà veneziani²⁹, mentre nel Quattrocento i fratelli degli accordi commerciali con la città lagunare e con i centri dalmati accompagnano il decollo della fiera dell'Assunta e l'affermarsi di Fermo con i suoi numerosi approdi costieri - oltre al porto di San Giorgio quelli di Marano, Corchammaro e San Benedetto - come referenze di primo piano del commercio dell'area adriatica. In alleanza con Recanati e spesso in funzione antianconetana³⁰.

Consistenti le testimonianze artistiche conservate ancora oggi in città, disperse fuori Fermo oppure perdute e attestate da documenti e il caso di un politico con la *Maddalena* e il *Bambino fra i santi Agostino, Nicola da Tolentino* e *Lorenzo a sanra, Giovanni Battista, Bartolomeo e Sefino* a destra, con altri santi a mezzobusto nell'ordine superiore e nella predella *Cristo e i dodici apostoli* di Giovanni da Bologna³¹, già sull'altare maggiore della distrutta chiesa di San Salvatore degli eremiani di Montegiogio, rifiorono nel 1860 in screstia³². Vista la vicenda del pittore, l'olopese di origine, ma attivo fra Treviso e Venezia entro la fine del XV secolo in stretta adesione alla lezione di Lorenzo Veneziano, si tratta di una precece attestazione di una tavola di ragguardevole impiego, arrivata sull'altare di una chiesa, ancora una volta degli agostiniani e di nuovo a Montegiogio. Nella visita Montempsierangeli una *Maddalena col Bambino* riferita a Paolo Veneziano conferma l'arrivo almeno dal Trecento di pezzi di scelta provenienza lagunare³³. Da centri del fermano più prossimi alla costa provengono altre attestazioni: il politico di Torre di Palme (fig. 3), sepolto nel 1905 alla *Mosim di maria nra maririgiana* di Macerata e rubato nel 1921³⁴, attribuito a un anonimo, forse identificabile con Pietro di Niccolò, padre del più famoso Niccolò di Pietro, presente con un'opera di analogo soggetto a Fano³⁵, quello di Lapedona con la firma, oggi quasi illeggibile, del pittore e miniatore veneziano Cristiano Cortese³⁶, e quello di Montebianco di Lorenzo di Giacomo da Venezia³⁷, entrambi già nel Quattrocento. Avvicinandoci a Fermo, il politico della chiesa di San Michele Arcangelo attribuito da De Marchi a Marco di Paolo Veneziano, negli anni d'eterna del Trecento³⁸, a lungo rimasto in deposito in Pinacoteca³⁹ di



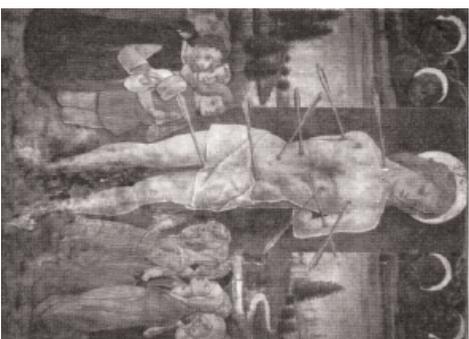
3. Maestro di Fermo. *San Felice, san Felice, Carlo di Fermo, Carlo di Fermo, Carlo di Fermo*

Caspare di Giovanni, arcaipre e rettore della chiesa ricordato nella scritta nel paliotto. In data proposta, in base a motivi di stile e di contesto, risalirebbe ad alcuni anni dopo, probabilmente fra 1430 e 1435⁴⁰. Insieme interessante risulta la vicenda della dispersione del politico con *Sorrie dei santi Pietro e Paolo*. Come rese noto Zeri, le tavolette furono infatti acquistate nel 1847 dal cardinale Filippo De Angelis, arcivescovo di Fermo, aggiungendo le norme di tutela dello stato pontificio e da lui collocate nel palazzo vescovile dove il prelo era avo costituito una sua collezione e da dove, nel corso del Novecento, dovettero poi essere di nuovo allentate, fino ad approdare alla loro definitiva collocazione negli Stati Uniti⁴¹.

Il gruppo di dipinti fermani si qualifica per l'apertura di Jacobello nei confronti dei modi del gotico internazionale, successivo al passaggio di Gentile da Fabriano a Venezia, nel 1408. Ci dice quindi anche molto sul gusto dei committenti fermani, della Fermo caratterizzata, in tutta la prima metà del Quattrocento, dalle signorie dei Migliorati e degli Strozzi, un accennato, ma cortese che investe Jacobello e contigua Giacomo di Nicola delle *Sorrie di sant'Elpidio* di Parigi, già nella collegiata di Sant'Elpidio a Mare, conservata nel 1424 da Giacomo, figlio di Migliorati e amministratore della diocesi fermana: fra il dipinto di Jacobello e quello di Giacomo di Nicola esiste un gioco di dare e avere che non appare scontato⁴². Claro e laici, condividono evidentemente un medesimo *milieu* culturale, come si rileva anche dalle scelte di Giovanni de' Firmianisti.

La prassi degli inviti da Venezia non dovette essere interrotta: sarebbe infatti importante trovare la prova della provenienza veneziana delle tre tavole di Bartolomeo Vivarini con *Trionfo di Maria Vergine e i santi Bartolomeo e Francesco*, oggi negli Stati Uniti, di cui è stata ipotizzata la provenienza dalla collezione Bernetti di Fermo⁴³. Una vera svolta nella storia dei rapporti fra Fermo e Venezia è costituita dall'iniziativa presa da Carlo Corvelli, nel 1468, di trasferirsi definitivamente da Zara, dove egli lavorava almeno dal 1463, a Fermo. Non più inviti di opere, dunque, ma un saldo presidio del territorio che consentì di egemonizzare la produzione di tavole d'altare, attraverso il dialogo e la collaborazione con le importanti botteghe lignee locali, di stabilire rapporti di continuità, di affermare infine un gusto per-

4. Vittore Corvelli. *San Sebastiano e Jacopo, Mosim di Fermo, Mosim di Fermo e Benedetto*



sistente per il politico, gli ori, i costumi sfarzosi e le attitudini cortesi del personaggio⁴⁴.

L'artista dovette giungere in città agli inizi dell'anno, poiché già il 24 marzo "Maestro Carlo de li Corvelli da Venezia pittore" veniva pagato 24 ducati per la pittura di una tavola con la Madonna posata nell'infanzia del palazzo dei Priori⁴⁵. L'intervento di Corvelli si inseriva in una vasta campagna decorativa degli interni della nuova residenza priorale, che vide il contributo di numerosi artisti di diversa provenienza, fra cui i pittori Alfonso, forse fermano, Brunone e Giovanni tedesco, impiegato anche a Fermo verare, e lo scultore Marino *de Strozzi* da Venezia⁴⁶. Un cantiere, dunque, dai connotati spettacolarmente internazionali, che richiama alla mente la compagnia nurina facente capo a Nicola di Ulisse e Bartolomeo di Tommaso, ma anche la già citata bottega di Nuzio di Urcinello, e che per di più risulta attivo in una vasta campagna decorativa degli interni del palazzo di Fermo, come nel 1466 aveva fornito un *Madonna*, Antonio di Ser Vagnozzo e Perranna di maestro Ugolino, tutti di Fermo⁴⁷. Menore dell'iniziativa Ludovico Bufreducci, mercante barenese e vero *dominus* della politica fermana della seconda metà del secolo, al centro di una rete di rapporti economico-politici di portata nazionale al minimo e probabile fautore della chiamata di Corvelli a Fermo⁴⁸. A lui certo si deve la committenza a Marino da Venezia dell'architrave del portale del suo palazzo, oggi collocato in Pinacoteca (cat. 88), a testimoniare lo stile gentilmente adriatico di cui lo scultore lagunare si fece portatore. Carlo dipinse a Fermo nei dintorni almeno tre poli-lici di rilevante impiego: per Massa Fermana (1468)

Porto San Giorgio (1470) e San Donneto a Fermo (1472), preludio al trasferimento ad Ascoli, località più interna e a maggior vocazione manifatturiera di Fermo, che Carlo scelse a sua residenza e tappa di una conquista mirata del mercato delle ricche regioni appenniniche, che egli, con intenzione scelse di compiere, fino alla conservazione nella Canonica di da Varano. La rovinosa dispersione delle opere di Corvelli dalle Marche ha stimato ogni traccia di tale presenza. Lasciata libera, forse scemata da Carlo, Fermo si preparò a divenire la sede stabile dell'attività di Vittore, arrivato in città esattamente dieci anni dopo il fratello⁴⁹.

Non pochi sono gli elementi di diversità fra i due artisti e rilevanti i tentativi di ricerca autonoma di Vittore. Più precocemente manesimisti si rivelano le sue carpenterie, dove, da Falerone (1479) al titolo con la *Visitazione* di Sant'Elpidio a Mare (circa 1490), lo vediamo cimentarsi con pale quadre all'antica alternate ai più tradizionali poli-lici gotici⁵⁰. Vittore, inoltre, elaborò soluzioni iconografiche spesso frutto di profon-ati conati con il mondo dei francescani, in particolare osservati: Giuseppe Capriotti ci ha svelato l'originalità del contributo portato da Vittore al problema della raffigurazione dell'*Immacolata concezione* a Falerone⁵¹, a Vittore dobbiamo la messa a punto dell'iconografia di san Bonaventura, canonizzato nel 1482, e perfino il riemergere di un dettaglio "eolico" come i dardi di carne di san Francesco, derivati dal racconto di Formoso da Canopo⁵². Suo, infine, l'originale manesimo del Monne di Pieda con cui, in parallelo con analoghe figure di Lorenzo d'Assandio, adeguava le figurazioni dialettiche e progredite delle incisioni devozionali rielaborate dagli osservati al tipo più difficile del dipinto d'altare nella *Maddalena del Monne* di Massa Fermana⁵³. Meno severa che nei confronti di Carlo, la dispersione delle opere di Vittore ci ha lasciato ampie testimonianze nel territorio fermano e marchigiano. Non così a Fermo: il museo ha potuto acquisire solo molto tardi, negli anni ottanta del Novecento, la *Copiazione con san Felice* su tela, forse uno stemadito, della chiesa di San Pietro a Rocca Monte Vannine (cat. 89), mentre il Museo diocesano raccoglie due tavole supesiti del politico di San Giuliano del 1487⁵⁴. La perdita più grave appare quella del rutilante poli-lico Bufreducci, commissionato nel 1479 da Ludovico Bufreducci, per l'altare della cappella gentilizia in san Francesco, acquisto facendo leva su una vera e propria invenzione storiografica dal conte Eufemio Vinci, collocato nel palazzo fermano, dove nel 1888 trovò Charles Dalme: nel 1889 veniva venduto all'asta desiderandosi dal Museo di Philadelphia e altre raccolte statunitensi ed europee⁵⁵. Un altro politico di Vittore, forse voluto sempre da Ludovico, fu realizzato per l'altare maggiore della chiesa della Santissima Annunziata degli Osservanti⁵⁶. Dalla stessa chiesa, completamente riancheggiata nell'Ottocento, proviene l'arazzo con l'*Annunciazione* (cat. 82), pezzo straordinario di assoluto pregio, venosamente finto realizzare appositamente per l'edificio, vista la corrispondenza fra soggetto e dedicazione. Un dono di eccezionale valore, dunque, che non ci sembra infondato pensare di

attribuire allo stesso Ludovico e che andava ad arricchire una fondazione promossa da Giacomo della Marca e finanziata da Eufreducci; nel 1473 il comune decise di collocarvi la preziosa *icona della Vergine*, vera effigie che il santo aveva donato alla città al fine di combattere pericolosi culti idolatrici¹⁹.

Un inedito Vittore Crivelli a Montegorgio

Proprio le ricche compite intorno alla storia del museo ci hanno fatto recuperare un'opera inedita di Vittore Crivelli, che vogliamo qui ora proporre in attesa di dedicare il rilievo che merita. Si tratta di una tavola raffigurante *San Sebastiano e dei suoi* (fig. 4) proveniente dalla collegiata dei Santi Giovanni e Benedetto di Montegorgio. Il dipinto è fra i pochissimi del circondario di Fermo inseriti da Cavalaselle e Morelli nel catalogo delle *Opere d'arte delle Corporazioni religiose sopresse delle Marche e dell'Umbria*. La tavola, misurante 1,64 x 1,12 metri e conservata allora nella sacrestia della collegiata, venne assegnata a "scuola del Crivelli" e descritta come "San Sebastiano con molti divoti dai lati in atto di adorazione. In alto quattro cherubini. Fondo di paesaggio". Il dipinto veniva valutato soltanto 500 lire, anche in considerazione delle sue precarie condizioni di conservazione²⁰. Rispondendo al Ministero, che aveva richiesto ai comuni la verifica delle condizioni dei dipinti censiti sette anni prima dai due commissari governativi, il sindaco di Montegorgio, con lettera del 2 aprile 1868, rassicurava le autorità: "che la tavola portante il dipinto il Martirio di S. Sebastiano [...] trovai tuttora nel posto stesso che ha occupato presso la Chiesa della ex collegiata dei SS. Giovanni e Benedetto di questo comune, e si conserva nel medesimo stato in cui trovavasi all'epoca in cui fu osservata dalla commissione incaricata di formare l'inventario delle più pregevoli opere d'arte appartenenti alla soppressa collegiata"²¹. Nel 1889 il marchese Filippo Raffaelli, nella veste di Regio Ispettore delle Antichità e Belle Arti, includeva di nuovo la tavola in un prospetto delle "Opere d'arte pregiate" già appartenenti alle Corporazioni religiose del Circondario²². Malgrado tali indicazioni, il dipinto sembra essere sfuggito a tutta la successiva letteratura artistica e peritistica.

Una volta messi sulle tracce dell'opera, abbiamo svolto più approfondite ricerche, partendo ovviamente da un sopralluogo nella chiesa parrocchiale di Montegorgio, dal quale si è potuto appurare che l'opera si trova in restauro presso la soprintendenza di Urbino²³. A consentirci di effettuare il riconoscimento è la foto del documento, con attribuzione a Pietro Alamanno o alla bottega, in un recente volume storico dedicato a Montegorgio²⁴. In attesa di poter esaminare il dipinto dal vero ci è sembrato opportuno cogliere l'occasione di questo catalogo per rendere intanto nota un'opera ascrivibile con buona verosimiglianza a Vittore Crivelli. La vicenda appare infatti di estremo interesse non solo per la rarità del ritrovamento, sul territorio, di un altro numero per il catalogo dell'artista, per l'ampiarità della geografia di Vittore, ma anche e soprattutto per la particolarità del dipinto, che lo fanno risalire nel panorama della produzione del maestro veneto. Affine nella

costruzione dell'immagine alla *Madonna della città* della vicina Massa Ferrmana e analoga quanto alla funzione protettiva esercitata in questo caso dal martire, che attira su di sé gli strali mortali, presenta la figura del santo e del gruppo di devoti entro un'ambientazione paesistica. Impiegato assai di rado da Vittore, il paesaggio accompagna la tavola di Montegorgio alla tavoleta con *L'adorazione dei Magi* pubblicata da Federico Zeri, della quale credo possa condividere anche la cronologia intorno al 1480-1485, negli anni cioè in cui Vittore, trasferitosi da qualche anno nelle Marche, aveva messo a punto il suo linguaggio, ben presto trasformato in formula artigianale capace di soddisfare un'estesa clientela²⁵. Altri confronti possono essere operati all'interno del catalogo di Vittore²⁶. Per quanto riguarda poi l'originario luogo di Vittore, sappiamo che l'attuale collegiata dei Santi Giovanni Battista e Benedetto venne ricostruita fra il 1782 e il 1789 in un'area del centro abitato dove si trovavano già altre quattro chiese, fra cui una dedicata a San Sebastiano, demolita nel 1850 per far posto alla nuova strada di accesso alla piazza²⁷; è probabile che la pala, verosimilmente dipinta per la chiesa intitolata al santo, in occasione forse del dvampare dell'epidemia²⁸ venisse successivamente trasferita nell'edificio adiacente. Non è escluso che la tavola potesse avere un uso processionale e l'esame dell'opera potrà certo fornire i dati necessari per la verifica di ogni ipotesi qui formulata.

Il Cinquecento:

presenze eterogenee e botteghe familiari

La morte di Vittore Crivelli, fra il 1501 e il 1502, chiude l'epoca segnata dall'arte dei due maestri veneziani: l'ultima opera di Vittore, un politico iniziato in parte già pagato per la chiesa di San Francesco a Osimo, veniva riallogato il 21 aprile 1502 dal figlio Giacomo al pittore veneziano Antonio di Giovanni di Pietro Solario. Il maestro doveva trovarsi da qualche tempo a Fermo dove aveva eseguito, forse per gli Azzolini²⁹, la tavola nella chiesa di Santa Maria della Carità con la *Madonna coi Bambino e santi*, portatrice di una cultura radicalmente innovativa, quella prospettico-luministica elaborata nella Venezia di Antonello da Messina e Giovanni Bellini³⁰. Malgrado il contatto con l'eredità di Crivelli sembrasse precludere a un vantaggioso passaggio di testimone fra Vittore e Solario, nel segno della continuità in quanto a prassi pittorica, quest'ultimo preferì lasciare una Fermo che proprio nel 1502 viveva i mesi del colpo di stato di Oliviero Eufreducci, per trasferirsi a Osimo a lavorare alla gigantesca ancora lignea per l'altare maggiore di San Francesco³¹. Nonostante gli accordi, Solario abbandonò infatti il vecchio politico sostituendolo con una pala architettonica, ambiziosa nell'orchestrazione monumentale, nell'apertura illusionistica sul paesaggio, nella ricchezza di dettagli materici e negli audaci riferimenti alla contemporaneità della città. Lasciata incompiuta alla partenza forse per Napoli, dall'irrequieto artista, la pala di Osimo venne completata nel 1506 dal pittore Giuliano Pesciutti da Fano³², che, rimettendosi a ritroso sulle orme di Solario, dovette poco dopo approdare a



5. Giuliano Pesciutti da Fano, *Madonna coi Bambino e santi*, convento di San Domenico

pareti della chiesa di Santa Maria della Misericordia a Monteleone di Fermo³³ e il nipote, Ercole Orfeo, nel 1593 firma una copia della *Natività* del suo maestro Girolamo Muziano, commissionata dall'oratorio Flaminio Ricci per l'altare di famiglia in Sant'Agostino³⁴.

Una dinastia di pittori ben più nota in rapporto alle virende artistiche fermae del Cinquecento è quella dei Pagani di Monterubbiano: Giovanni (circa 1465-1545), Vincenzo (circa 1490/1567) e Lattanzio (circa 1515-1582) coprono con tre generazioni tutto l'arco del secolo, soddisfacendo per mezzo di soluzioni figurative improntate alla riabilitazione e semplificazione di modelli della tradizione locale e della Roma rinascimentale - i Crivelli, Lotto, Perugino, Raffaello - una committenza di chiese, conventi e confraternite³⁵. Esempificativa della formula devozionale dei Pagani è la giovanile pala di Vincenzo con la *Madonna e il Bambino fra i santi Giovanni Evangelista e Maddalena* (cat. II). Nella loro produzione, Fermo non risulta essere il centro assoluto, né sulla base della documentazione superstita, né su quella della collocazione originaria delle opere. Nel 1513 Giovanni Pagani "habitor Firmi" dipinge una tela con *San Lorenzo, l'Annunciazione e Dio padre* per la chiesa di San Rocco³⁶ e intorno al 1530 Vincenzo affresca una *Pietà e santi* in San Domenico e i *Tre santi vescovi* in Santa Caterina³⁷. La maggior parte dei documenti li segnalano però a Monterubbiano, in una vallata di distanza da Fermo, Vincenzo Pagani riesce a operare fino a Ripatransone, a Montalto, ad Ascoli, a Perugia, finendo per allargare la già vasta geografia di Vittore Crivelli. Tuttavia le commissioni importanti anche a Fermo non dovettero mancare. Lo erano le ante d'organo della cattedrale, commissionate a Vincenzo nel 1530 da Troilo Azzolino e in seguito trasferite a Massa Ferrmana e infine disperse³⁸, e lo era la *Crocefissione*, pala d'altare per il collegio dei notai di Fermo³⁹ eseguita nel 1553 (cat. 12) e testimone di una fase più matura del linguaggio di Vincenzo, percorsa da movimenti contorti e stilizzazioni manieristiche. Il restauro del 2008 ha recuperato dal retro della tela due grandi disegni preparatori, utilizzati per rinforsare il fragile supporto: si tratta di una *Madonna addolorata* e di un *San Girolamo* (cat. 13) che hanno arricchito le conoscenze sull'artista e il patrimonio del museo, fornendo una rara testimonianza della prassi esecutiva e delle qualità progettive e progettuali della bottega Pagani⁴⁰.

Nel 1535 Lorenzo Lotto inviava a Fermo un pala, la *Madonna in gloria fra i santi Andrea e Girolamo* di collezione privata, proveniente dalla chiesa di Sant'Agostino, dove nell'inventario del 1727 è descritta nella sacrestia da poco realizzata dall'ingagliatore padre Vincenzo Rossi⁴¹. Della collocazione anteriore del dipinto non abbiamo notizie e questo non aiuta nell'individuare la provenienza originaria, probabilmente dalla chiesa, e dunque la committenza. La data è preziosa per collocare l'opera fra altri dipinti importanti del periodo, eseguiti dal maestro per le Marche, come per restare in diocesi di Fermo, la *Crocefissione* di Monte-San Giusto, eseguita per il vescovo Niccolò Bonafede, già "liberatore" della città dal tiranno Ludovico Eufreducci⁴², e la *Madonna del rosario* di

Cingoli del 1539, al cui confronto il dipinto fermano rivela una marcata ricerca di essenzialità e di un *sermo humilis* nei due santi anziani e devoti. La tela fu ritrovata nel 1980 da Pietro Zampetti sulla scorta delle indicazioni fornite da Alessandro Maggiori; il quale menzionava "un vaghissimo quadro, ora al Palazzo Bernetti, di Lorenzo Lotto". Lo studioso ipotizzava che la buona copia, ancora oggi esistente in chiesa, fosse stata realizzata al fine di preservare il dipinto dalle requisizioni napoleoniche: personalmente sospetto che l'autore della riproduzione possa essere individuato nel conte Luigi Bernetti, pittore, collezionista e influente personalità della cultura fermana della prima metà dell'Ottocento⁶⁶.

Le fonti fermane sette-ottocentesche affiancavano ai nomi di Pagani e quello di un "Monale da Fermo, scolaro di Raffaello" a cui alcuni studiosi, fra cui Raffaele, avevano proposto di attribuire proprio la *Crocefissione* della Pinacoteca⁶⁷. A tale artista Catalani aveva ascritto una *Visitazione* nella chiesa di San Francesco, la tela e gli stucchi dell'altare della chiesa di Santa Maria Piccina e gli stucchi della cappella della Sacra Spina in Sant'Agostino⁶⁸, questi ultimi due interventi a evidenza più tardi rispetto all'epoca in cui fu attivo Pagani, in quanto la chiesa di Santa Maria Piccina risulta decorata da Andrea Boscoli nei primissimi anni del Seicento, mentre l'intervento in Sant'Agostino risale al 1575⁶⁹. La *Visitazione* in San Francesco, infine, menzionata ancora nella guida di Maranesi del 1944⁷⁰, non figura più nella chiesa, né nel convento di Fermo. La vicenda pare potersi meglio chiarire ricorrendo una serie di attestazioni documentarie note e il ritrovamento di un dipinto. Innanzitutto i pittori di cognome Morale da Fermo sono due, presumibilmente padre e figlio. Il primo, Giovanni Battista, è noto per due documenti del 3 agosto 1528 attestanti altrettante commissioni destinate al castello di Petritoli, in prossimità di Fermo. Il primo atto consiste nella commissione di una scultura lignea di san Rocco, che maestro Giovanni Battista doveva scolpire e donare entro il successivo mese di settembre, per 12 ducati da versare previa stima da parte di "altri pittori", per l'altare della Madonna di Loreto nella chiesa di San Marziale⁷¹. Il secondo, stipulato subito dopo, è invece il contratto per un'ancora su tavola dipinta e dorata con la Vergine, san Rocco e san Sebastiano e altre figure propedeutiche sulla base di un disegno, delle misure adeguate all'altare della chiesa di Santa Maria della Liberata presso Petritoli⁷². È evidente il carattere votivo del

entrambe le opere, collegabile ai tragici eventi del 1527, *annis horribilis* per la peste e il sacco di Roma, con il passaggio dei lanzichenecchi anche in terra marchigiana, puntualmente registrato da Pagani, come si avverte Chastel, nella *Crocefissione* di Sarnano⁷³. A un voto *contra pestem* di Giovanfrancesco Rosati dobbiamo, nello stesso 1528, l'erezione di un loggiato della chiesa di San Steso, nella piazza di Fermo⁷⁴. La pala della Liberata, ancora esistente, venne purtroppo pesantemente restaurata fra 1896 e 1897 dal pittore Egidio Coppola⁷⁵ e, nello stato attuale, risulta impossibile giudicarla, al di là della valutazione di uno schema generale di impostazione simile alle ope-

re di Pagani. I documenti attestano tuttavia che Giovanni Battista Morale era un artista polivalente, versato sia nella scultura sia nella pittura. Una succinta annotazione fornita dallo storico fermano Tito Tomassini ci informa anche sulla data della morte di Morale, che sarebbe avvenuta a Roma il 9 febbraio 1659⁷⁶. Come accennavo, credo che possa essere un discendente, forse il figlio, il pittore Girolamo Morale che nel 1581 forniva al comune di Fermo il progetto per l'arco trionfale da erigere a celebrazione di papa Gregorio XIII e del figlio Giacomo Boncompagni, governatore di Fermo, fra i palazzi dello studio e del bargello, al lato meridionale della piazza⁷⁷. A lui, quindi, piuttosto che al padre, dovrà essere riferita la citata *Visitazione* già nella chiesa di San Francesco e attualmente depositata presso il Museo diocesano di Recanati (fig. 6)⁷⁸, che rivela uno schema compositivo prettamente tardoquincentesco, con l'edificio scenografico a sinistra e la figura del donatore "in abisso". Ulteriori indagini sul territorio e negli archivi, oltre a opportuni restauri, credo permetteranno di riappropriarsi più compiutamente di questo inedito capitolo della pittura marchigiana del Cinquecento. Stante la testimonianza di Catalani, Morale aveva eseguito gli stucchi della cappella della Sacra Spina, intervento da situare negli anni 1575-1577 e che vide la partecipazione di altri artisti, ovvero il lombardo Ventura Macafassi da Como e il pittore veneziano Giovanni Battista Trini, autore della *Coronazione di spine*, tradizionalmente riferita a Tintoretto⁷⁹; anche qui sembra prospettare l'attività di un'altra bottega familiare. Il fratello di Giovanni Battista, Gaspare Trini, nel 1583 veniva incaricato di dipingere un'*Annunziata* sulla facciata del palazzo dei Priori⁸⁰ e nel 1596 firmava e datava un *Cristo risorto* nella chiesa di Santa Croce al Chienti, che un'iscrizione dice commissionata dall'arcivescovo cardinale Ottavio Bandini⁸¹.

La Fermo dei Pagani e dei Morale sembra ben lontana dalla città delle corti che un secolo prima aveva attivato una circolazione internazionale di artisti. Dissanguata da una serie di guerre con Ascoli che ne caratterizzano l'ultimo quarto del Quattrocento, destabilizzata nel 1502 dal colpo di stato di Oliverotto Euffreducci e di nuovo, fra il 1514 e il 1520, dalla signoria del nipote Ludovico, colpita infine, nel 1527, dalla peste e dal passaggio di truppe sul suo territorio⁸², Fermo approda nel 1531 a una significativa svolta politica, con l'avvento del regime dei governatori pontifici⁸³, che determina un più diretto e stretto rapporto con la Dominante, tale da mutare alcuni dei punti di riferimento della sua cultura figurativa.

Decisiva sarà la decisione di chiedere al papa, nel 1550, di scegliere il governatore fra i membri della sua famiglia, in particolare assegnando tale carica al "cardinal nepote"⁸⁴. Malgrado pochi governatori si trasferissero effettivamente a Fermo, limitandosi a brevi visite ed esercitando tramite delegati le proprie funzioni, questo provvedimento dovette avere un diretto collegamento con le gerarchie ecclesiastiche, particolarmente importante per le vicende artistiche, dal momento che il cardinal nepote, per usare le parole di Huskell, era "dotore ed gusto" della politica artistica della corte papale⁸⁵. Esso inoltre permise a numerosi fermati di compiere prestigiose carrie-

6. Girolamo Morale da Fermo, *Visitazione*, pinacoteca Recanati, (ex Fermo, chiesa di San Francesco)



re presso la curia papale, di cui è eloquente esempio, nel Seicento, la figura del cardinale Decio Azzolino⁸⁶. L'altro fattore di importante mutamento istituzionale è l'elevazione di Fermo ad arcidiocesi, privilegio ottenuto nel 1589 grazie a Sisto V, al secolo Felice Peretti da Crottamare, già vescovo di Fermo⁸⁷. L'accesa autonomia dell'arcivescovo fermano e il rinnovato *status* della cattedrale, divenuta metropoli, implicarono un più energico impegno nella committenza artistica da parte dei prelati. La sistemazione, sulla facciata del palazzo dei Priori, della statua bronzea di Sisto V, nel giugno del 1589⁸⁸, non appare pertanto solo un gesto di gratitudine dei fermati, ma simboleggiava una nuova fase politica e istituzionale destinata a durare fino alle soglie dell'Unità.

Lommini illustri e cardinali

Profondamente legati alla sede storica che ospita oggi il museo, il palazzo dei Priori, sono due gruppi di ritratti, diversi per generi ed epoca, destinati fin dall'origine a essere collocati nella sede di riunione delle magistrature civiche: si tratta della serie cinquecentesca dei venti ritratti di *Lommini illustri* (cat. 16) e dei dieci ritratti di cardinali "benefattori" della città di Fermo, che datano dalla prima metà del XVII secolo fino al ritratto del cardinale Ferretti di Giovanni Battista Ripani del 1846 (cat. 55-63, 135). Alle due sequenze si aggiunsero, nel Seicento, il ritratto di Giovanni Bernacchini, famoso giurista consulto fermano del XV secolo (cat. 38), e nel 1671 quello di padre Antonio Grassi, preposito dell'oratorio di Fermo, dipinto da Pier

Simone Fanelli (cat. 25). Come ha chiarito Patrizia Dragoni, i ritratti di uomini illustri, derivati in gran parte dalla serie gioviana degli Uffizi, furono donati nel 1582 alla città di Fermo dal vescovo Domenico Pinelli, a suggello della riconciliazione avvenuta dopo anni di forti contrasti⁸⁹. Il consiglio di Cerinita, com-messo, dispose che le immagini fossero mostrate a tutta la cittadinanza e che il cardinale venisse onorato con un ritratto da conservare insieme a quelli da lui donati, accompagnandolo con una scritta a ricordo del munifico gesto⁹⁰. Pur non potendo escludere che simili iniziative volte a collocare effigi dei vescovi anche nel palazzo pubblico potessero esserci state già prima, la decisione di far eseguire un ritratto del presule da inserire al termine della sequenza ideale di uomini virtuosi potrebbe aver aperto idealmente un'altra ordinata successione degli uomini eccellenti, questa volta nella religione⁹¹, e dei prelati benemeriti della città di Fermo, proseguita poi fino alle soglie dell'età contemporanea. La documentazione storica fino a oggi emersa sul palazzo non consente di chiarire dove i ritratti fossero collocati prima della metà dell'Ottocento e se *Lommini illustri* e cardinali formassero un unico raggruppamento; un inventario del palazzo comunale del 1861 menziona le sole tele con i cardinali nella sala antistante la cappella, vale a dire l'attuale sala dei Ritratti, da cui furono rimosse intorno al 1890 su iniziativa di Filippo Radfaelli, per essere collocate nel corridoio di ingresso alla Biblioteca comunale nell'adiacente palazzo degli studi⁹². Michele Catalani, scrivendo alla fine del Settecento, ricorda quattro ritratti nel palazzo priorale, nella "sala de' dottori", ovvero dei cardinali Montalto, di Guercino, di Ottavio Bandini di Benigni, di Troiano Acquaviva di Gilberto Todini e di "Francesco Firrao" di Filippo Ricci⁹³; il fatto che la menzione sia inclusa nell'*Elenco* all'interno del manoscritto del *Monumenta fermana* che, come si è detto, è un catalogo di opere con le rispettive attribuzioni, spiega il silenzio su altri ritratti, sicuramente presenti, come quelli seicenteschi degli Azzolino, dei quali probabilmente Catalani non conosceva pale d'autore. Colpisce ovviamente in modo particolare il ricordo di un ritratto attribuito a Guercino del cardinale Alessandro Peretti Montalto, nipote di Sisto V e governatore di Fermo nel 1586⁹⁴, che poteva risalire agli anni del soggiorno romano del pittore; di Benigni si parlerà più avanti, mentre le altre due citazioni sono più problematiche. Troiano Acquaviva, infatti, creato cardinale da Clemente XII nel 1732, non figura fra i governatori di Fermo; il suo ritratto è riferito al pittore Gilberto Todini di Montegherbo, allievo di Francesco Trevisani, autore a Fermo di numerose pale d'altare⁹⁵. L'ultimo ritratto è infine probabilmente di Giuseppe – e non di un inesistente Francesco – Firrao (1670-1744), cardinale dal 1731, governatore di Loreto e Ancona, ma sembra non di Fermo, e visitatore apostolico di Marche e Umbria⁹⁶. Autore è il pittore fermano Filippo Ricci, noto come ritrattista per la serie delle effigi devozionali di padre Giuseppe Navarra⁹⁷. Le tele supesestri datano circa dalla metà del Seicento e prendono l'avvio con un prelato della famiglia Azzolino, il cardinale Decio seniore (1597-1679) (fig. 7, cat. 55); i ritratti si conformano a due schemi ricorrenti, il primo, più antico, con il cardinale seduto, il secon-

do con il prelado in piedi, entrambi accanto a tavolinetti dove compaiono libri, servizi da scrittoio, campanelli o crocifissi; una lettera tenuta in mano reca di solito il nome dell'effigiato. Proprio l'esame dei cartigli ha permesso di individuare tracce di evidenti cancellature e riscritture, segno di un riaso di tele modificate per prestarsi a celebrare il nuovo potente di turno. Il caso più chiaro di simili manipolazioni, come ha scoperto Vissia Lucarelli, lo offre il ritratto che presenta le fattezze del cardinale Giovan Francesco Ginetti (1626-1691), ma nella lettera reca il nome di Girolamo Azzolino, ritenuto tradizionalmente il primo porporato della nobile famiglia fermiana (cat. 57). Contro "la moda di far tesie ai ritratti" nel 1789 scriverà una lettera indignata al fermiano Vincenzo Rosati il cardinale Stefano Borgia, irritato dopo aver appreso che i priori avevano decretato di sovrapporre la sua testa al precedente ritratto del cardinal Rezzonico⁷⁵.

Affidati volentieri per lo più a pittori locali, eccezionalmente potevano essere richiesti anche fuori: lo dimostra la menzione del ritratto di Guercino, ma anche la documentazione sul *Ritratto del cardinale Dicio Azzolino junior* (cat. 56), acquistato nel 1671 a Roma, per il quale avanzano un'attribuzione a Giovanni Maria Morandi, ritrattista ufficiale del cardinale e suo consulente negli acquisti di opere d'arte, che, stando a una testimonianza di Leone Pascoli, avrebbe eseguito anche un pala per il duomo di Fermo⁷⁶. Ad Alessandro Ricci, ultimo discendente della famiglia di artisti fermiani, spetta invece il sontuoso *Ritratto del cardinale Domenico Spinucci* (cat. 60), databile negli anni dell'acquisizione della porpora da parte del prelado fermiano, intorno cioè al 1816. Un appunto fra i manoscritti dei fratelli De Minicis ci permette inoltre di attribuire il *Ritratto del cardinale Tommaso Bernetti* (cat. 62) a una collaborazione fra il pittore fermiano Luigi Bernetti, fratello del cardinale, e il romano Luigi Cochetti, allievo di Minardi e autore della decorazione del teatro dell'Aquila, eseguita fra il 1828 e il 1831. Al fermiano Giovanni Battista Ripani, autore anche del *San Filippo Neri* (cat. 76), si deve invece il *Ritratto del cardinale Gabriele Ferriti* (cat. 63), concluso entro il 1846 quando l'artista entrò in lite con il comune per il pagamento dell'opera. Gli eventi del 1848-1849 valsero forse a interrompere un'abitudine celebrativa che aveva dato espressione al legame tra Fermo e le gerarchie pontificie. La tradizione della ritrattistica cardinalizia, affermata con le opere del palazzo priorale, vide significativi tentativi di emulazione in città per iniziativa ecclesiastica. Nella chiesa di San Francesco, volentieri nella seconda metà del Settecento, fu collocata una serie di otto ritratti di papi (fig. 8), disposta nelle navate e nell'abside entro incorniciature barocche dotate di iscrizioni biografiche⁷⁷; nel corso dei restauri subiti dalla chiesa nella prima metà del Novecento le cornici furono distrutte, e le tele, rimosse, si trovano oggi negli ambienti dell'ex convento fermiano⁷⁸. La presenza di papa Clemente XIV (1769-1774) può fornire il termine cronologico approssimativo dell'impresa: le tele sono anonime, a eccezione proprio di quella che ritrae papa Gianpiero, firmata dal pittore fermiano Giuseppe Traini⁷⁹. Lo smantellamento del complesso, attuato in nome del ripristino di un'ipotetica *facies* medie-



7. Giovanni Maria Morandi, *Ritratto del cardinale Dicio Azzolino junior*. Fermo, Pinacoteca civica

8. Pittore del XVIII secolo, *Ritratto di papa Sisto V*. Fermo, convento di San Francesco



predispose la serie di disegni con *Storie della Gerusalemme liberata*, presenti *ab antiquo* in una collezione marchigiana⁸⁰. Non abbiamo prove invece dell'eventuale esistenza di un'attività pittorica di destinazione privata di Boscoli, che tuttavia non è da escludere, vista la vivacità delle famiglie fermane e l'attenzione verso artisti toscani. Si prendano ad esempio i membri della famiglia Rosati. Girolamo e Giovan Francesco, nel 1532, avevano ottenuto da Giuliano da Sangallo i disegni per i loro palazzi gentilizi, rispettivamente gli odierni palazzi Rosati e Azzolino, eseguiti poi da maestranze lombarde⁸¹, e lo stesso Uriele nel 1602 suggeriva alla confraternita della Pietà, decisa a rinnovare la chiesa di San Bartolomeo, sua sede, di accettare il disegno dell'architetto fermiano Oliviero Spinucci, fatto però poi eseguire allo scapellino maestro Nicolò Verenziano⁸².

Più sfuggente delle relazioni attestate dai dipinti è l'apporto di altri artisti toscani, come scultori ed ornamentati⁸³, comunque inseribili nel quadro della committenza legata a Bandini o alla serie di vescovi fiorentini suoi parenti che lo seguirono, da Alessandro Strozzi (1606-1621) a Pietro Dini (1621-1625) a Giovanni Battista Rinuccini (1625-1653)⁸⁴. Numerosi i dipinti d'altare che arrivano da Roma o da artisti importanti allo scorcio del XVII secolo: la *Visione di san Giovanni a Patmos* dell'allievo di Barocci, Alessandro Vitelli, spedita da Urbino al duomo di Fermo nel 1601⁸⁵; il *Martirio di san Lorenzo* di Federico Zuccari, nel 1602, per la chiesa dei Cappuccini al Girone⁸⁶; la *Madonna con Bambino fra i santi Antonio Abate e Maddalena* per l'altare della famiglia Lelli in San Francesco, firmata e datata 1609 da Caspare Celso⁸⁷; la *Madonna col Bambino fra sant'Agostino e santa Maria Maddalena* di Pomarance, nel 1611, per Sant'Agostino⁸⁸.

La vicenda più eclatante e coerente appare tuttavia quella legata alla costruzione e alla decorazione del complesso della congregazione dell'oratorio, il nuovo ordine religioso sorto a Roma per iniziativa del fiorentino Filippo Neri, di cui Fermo rappresentò la terza fondazione in assoluto dopo Napoli e San Severino. Sostitutosi fin dal 1571 per iniziativa di segnaç della prima ora di Filippo Neri, il gruppo degli oratori fermiani, approvato nel 1582 da monsignor Pinelli, nel 1591 aveva ottenuto la chiesa di Santo Spirito, poi demolita per ricostruire, a partire dal 1594, un nuovo edificio. Sorretti costantemente da padre Flaminio Ricci, fermiano, autorevole collaboratore di San Filippo e organizzatore delle prime fasi di vita dell'ordine, i filippini realizzarono la chiesa usufruendo di disegni inviati da Napoli, probabilmente dall'architetto Giovan Battista Guerra, rielaborati dall'architetto fermiano Cesare Pacaroni, filippino⁸⁹. Quando nel 1607 l'edificio viene consacrato, Ricci è al vertice dell'ordine, preposito della casa madre di Santa Maria in Vallicella; a lui si deve l'arrivo a Fermo dell'*Adorazione dei pastori* di Rubens nel 1608 (cat. 20) eseguita dal pittore fiorentino in parallelo con le ardite dell'altare maggiore della Chiesa Nuova, ed è lui a consigliare i fermiani sui titoli da dare alle cappelle e sui criteri estetici improntati a sobrietà e decoro per la chiesa⁹⁰. Anche

smantellamento della chiesa di Santo Spirito della congregazione dell'oratorio di San Filippo Neri⁹¹. Commissionato nel novembre 1601, il ciclo della chiesa annessa all'ospedale di Santa Maria Piccinina, all'ingresso della piazza di Fermo verso sud-ovest, prelude a una seconda importante commissione fermiana ricevuta da Boscoli l'anno successivo, quella per la decorazione della nuova cappella controriformata del Sacramento, in duomo, di cui resta oggi solo la pala con la *Circoncisione*⁹²; sempre nel 1601 l'artista portava a compimento la decorazione di una cappella nella chiesa del Buon Gesù a Carassai e nel 1603 concludeva gli affreschi e le tre tele della chiesa della Misericordia a Sant'Elpidio a Mare⁹³. Mentre delle esperienze fermane e maceratesi del pittore fu come è stato rilevato, il cardinale Ottavio Bandini, fiorentino, arcivescovo di Fermo dal 1595 al 1606 e legato della Marca dal 1598⁹⁴; a Fermo inoltre Boscoli entrò in amicizia con alcuni poeti e intellettuali facenti parte dell'Accademia degli Sciolti, come Antonio Maria Vinci, Lorenzo Azzolino, poi divenuto vescovo di Ripatransone, e Uriele Rosati, amico di Tasso⁹⁵, oltre che con lo scultore Accursio Baldi, autore della statua di Sisto V e del busto del primo docente di diritto dello studio fermiano, Marco Antonio Severo, oggi nei depositi della cattedrale⁹⁶. Con loro l'artista scambiava componimenti poetici e probabilmente dietro lo stimolo della loro frequentazione

L'età della Controriforma e il Seicento: nuovi ordini religiosi, accademi e "prelati di collegamento"

È a causa delle vicende conservative novecentesche che il museo ospita oggi notevoli testimonianze della stagione post-tridentina di profondo rinnovamento di edifici sacri, da porre sotto il segno della stagione dei governatori pontifici e riconducibile anche ad altri "prelati di collegamento"⁹⁷, in grado di mettere in contatto a vario livello il centro - Roma, Firenze o Bologna - con la "periferia". Fermo. Gli episodi salienti sono infatti costituiti dai dipinti murali di Andrea Boscoli staccati dalla chiesa di Santa Maria dell'Umiltà, detta Santa Maria Piccinina, nel 1971 (cat. 19), e dal gruppo di opere comprendenti numerose tele e un paliotto in scagliola pervenute al museo a partire dagli anni cinquanta in seguito allo

le altre pale d'altare sono altrettanti arrivi prestigiosissimi: sull'altare maggiore, dotato da Torquato Nobili, viene sistemata forse intorno al 1615 la *Periclitose* di Giovanni Lanfranco (cat. 22); su quello del secondo le Pietre entro il 1624 una *Crocifissione* (fig. 9; cat. 109), copia alla pala di Scipione Pulzone nella cappella Cretani alla Vallcoffa²⁹; opere portatrici di tendenze artistiche innovative non solo per Fermo, ma anche per lo stesso ambiente romano, tali da rendere la chiesa un concentrato di novità. Su quello di monsignor Dini campeggiava una *VerGINE CHE APPARE A SAN FILIPPO* di un pittore fiorentino, sostituita nel 1859 dal dipinto di analogo soggetto del fermano Giovanni Battista Ripani (cat. 76); sugli altari di San Lucio e Santa Margherita due dipinti gemelli della bottega di Carenco: il primo ribato, il secondo superstiti in Pinacoteca (cat. 23), mentre delle due cinesse ortogonali resta un *Riposo dalla fuga in Egitto*, portante al San Lucio (cat. 134)³⁰.

Dall'altare di San Sebastiano arriva in Pinacoteca il *San Sebastiano curato da Irene*, che merita un discorso a parte sul riconoscimento del suo autore; il pittore romano Benigno Vangelini. Numerosi poi i dipinti devozionali provenienti invece dalla casa della congregazione e in gran parte riconducibili a quanto indicato nell'*Inventario del 1729*³¹. Tra essi particolare risalto spetta al *Ritratto di san Filippo Neri* di Pomarancio, donato nel 1722 da Romolo Spezioli alla casa fermana, inseribile in una serie di repliche eseguite dall'artista per prestigiosi devoti del santo (cat. 26).

I filippini incidono profondamente sulla vita spirituale dei fermani: alla morte nel 1671 di padre Antonio Grassi, carismatico preposito della congregazione, si tenta di accreditarne la santità anche grazie a potenti devoti come il cardinale Decio Azzolino, la regina Cristina di Svezia e Romolo Spezioli. Il comune si affrettava a deturpare la figura facendone eseguire il ritratto a Pier Simone Fanelli da Roccati (cat. 25) e istituire un processo di canonizzazione che tuttora sfocerà solo nel 1900 nella semplice beatificazione. Nel frattempo, però, se ne moltiplicano le immagini e lo stesso si farà per un altro filippino di spicchia virtù e probità, padre Giuseppe Navarra, morto nel 1704, la cui serie di dipinti devozionali oggi in Pinacoteca è opera di Filippo Ricci (catt. 153-156).

Se la città attende e merita un pieno recupero dell'edificio, da anni in stato di grave degrado, al museo si presenta da un lato, oggi, la sfida di restituire il più possibile la pienezza di significati e il valore unitario delle opere di San Filippo che custodisce, dall'altro, di discutere una soluzione per l'eventuale in futuro, di discutere una soluzione per l'eventuale ricollocazione nei contesti originari dei dipinti³².

Altre testimonianze di opere perdute aiutano a completare il quadro: un'altra pala di Federico Zucari, un *San Bartolomeo*, viene ricordata in San Filippo³³, una tela di soggetto non precisato di Giovanni Maria Morandi era stata eseguita, a detta di Lione Pascoli, per il duomo³⁴. Quasi alla fine del secolo, nel 1687 il cardinale Francesco Maria Ginetti, ricostruendo l'altare maggiore della chiesa del Carmine, ordina a Giovanni Battista Canali un *Adorazione dei pastori*, spettacolare trionfo di colori e dinamismo che riprende il modello di Rubens, rinnovandolo in chiave più



9. Pittore del XVII secolo (da Scipione Pulzone), *Crocifissione*, Pinacoteca civica



10. Benigno Vangelini, *Pietà*, Fermo, chiesa di San Francesco della Pietà

manifestamente barocca³⁵.

Se, dunque, il flusso di dipinti dalla capitale non si arresta, l'ambiente locale non appare, almeno allo stato attuale delle conoscenze, capace di esprimere forze durature. Dalla letteratura emerge, però, fra gli altri, il nome di Lorenzo Foschi da Fermo, *alms* "Lorenzino", pittore ricordato da Giuseppe Ghezzi in una lettera pubblicata da Amico Ricci come suo "grande amico [...] pittore di quella città e primario in tutta la Provincia" grazie al quale la sua formazione avrebbe avuto "un grande avanzamento", prima del trasferimento a Roma, avvenuto intorno al 1651³⁶. Chiamo da Orlandi, come "celebre pittore e soave sonatore d'istromenti musicali"³⁷, merita una menzione da parte di Domenico Maggiori che, però, equivocando la testimonianza di Ghezzi, lo chiama "Laurentius Primarius, vulgo il Lorenzino"³⁸. Galatini, che non ne include dipinti nell'*Elenco*, lo cita invece in una nota manoscritta e nella lettera a Lanzi del 1795³⁹. Il cognome del pittore era invece Foschi, come vediamo per la prima volta rilevato da Curti⁴⁰. Le opere che le fonti gli ascrivono sono una *Santa Rosa* nella chiesa di San Domenico⁴¹, una "arvola" con *Santa Caterina* nella chiesa di San Francesco, una tela con *San Francesco di Sales in atto di ricevere il cordone da san Francesco di Paola* dalla chiesa dei Minimi⁴², tutte da intracciare o sottoporre a verifica per una personalità da ricostruire. La sua importanza nell'ambiente artistico locale alla metà del Sette-

to, oltre che dalla testimonianza di Ghezzi, si rievoca dal fatto che il pittore Alessandro Ricci senior, trasferitosi da poco da Urbino a Fermo, volle come padrini di battesimo del figlio Ubaldo, nato il 25 gennaio 1665, il pittore Giacomo Tribuco e Angela, moglie del pittore Lorenzo Foschi, certo per cercare di stringere rapporti professionali nella sua nuova città⁴³.

L'artista "ritrovato":

Il pittore romano Benigno Vangelini

Sotto il nome di "Benign" il catalogo di Calabrac coglieva un gruppo considerevole di opere comprendente il *San Sebastiano* della chiesa di San Filippo, già ascritto al pittore nell'*Inventario del 1729* della chiesa (cat. 21), un *Sant'Antonio Abate* nella chiesa degli Agostiniani Scalzi, le "pitture poste nel cappellone" della chiesa del Carmine, il quadro dell'altare maggiore e una *Trova di san Giovanni decollato* nella chiesa della Pietà, tre tele nella chiesa di Santa Maria, una SS. *Concezione* in San Francesco, un *San Carlo* nella sala de' famigli e un *Ritratto del cardinale Ottavio Bandini* entrambi nel palazzo priorale di Fermo⁴⁴. Il canonico attribuiva all'artista l'appellativo di cavaliere e lo definisce "romano", basandosi sull'elenco di Calabrac e sui giudizi di Alessandro Maggiori⁴⁵. Amico Ricci tratteggia un profilo di Benign, in cui ipotizza una formazione con Pomarancio⁴⁶ da cui si sarebbe allontanato inserendosi nello "stipolo del Caravaggeschi", come attestano il suo *San Sebastiano* caratterizzato da un "dipingere di macchia e la tela della Pietà". Il nome di Benign e poi traslato nella successiva letteratura artistica locale, trasformandosi addirittura in una figura di artista "marchigiano"⁴⁷. Va invece identificato con il pittore romano Benigno Vangelini, che il 9 luglio 1621 ad Ascoli prometteva a Francesco Maria Sgarbina di eseguire una pala con la *Caduta di Simon mago*, copia del quadro di analogo soggetto nella basilica di San Pietro, opera di Francesco Vanni, per l'altare di famiglia in Sant'Agostino, al prezzo di 200 scudi: l'incarico fu cassato il 19 gennaio 1623 a opera di Giovanni Felice Rubini, nipote del pittore, che risultava risiedere a Fermo⁴⁸. Malgrado l'opera sia andata perduta⁴⁹, la vicenda serve a chiarire come Vangelini fosse a conoscenza di importanti modelli romani, in grado di provvedere a dipinti di rilevante impegno esecutivo, come doveva essere la riproposizione della complessa composizione di Vanni.

I documenti ascobani costituiscono solo alcune delle tracce del lungo soggiorno marchigiano del pittore, collocabile fra il 1616 e il 1625 circa; nel 1616 egli affittava infatti una casa a Roma, mentre nel gennaio 1619 veniva pagato dalla confraternita della Pietà di Fermo per la pala d'altare della chiesa di San Bartolomeo. Sua prima prova fermana potrebbe essere stata proprio il *San Sebastiano*, frutto del probabile contatto avvenuto a Roma fra l'artista e qualcuno dei filippini, che frequentavano assiduamente la casa madre, alla ricerca anche di appoggi e suggerimenti per la decorazione della chiesa⁵⁰. Grazie a uno stile nuovo per Fermo, dove si importarono spunti di realismo da Caravaggio, mediata attraverso Bagnoni e i caravaggeschi nordici – come la scelta del notturno a



lume di candela – Vangelini si affermò ottenendo importanti commissioni pubbliche e lavorando anche per centri estenti, come l'ospedale ascobano dimstrato. Dalle molte opere ricordate da Calabrac restano oggi, oltre il *San Sebastiano*, due, entrambe inecclite. La prima è la *Pietà* della chiesa dell'omonima confraternita (fig. 10), un dipinto di intenso patetismo e severità, dove ombre nere si addensano intorno ai volti e gesti solenni conferiscono monumentalità alla scena, dominata dalla grande croce nera. La seconda è stata oggetto di un inaspettato ritrovamento: visitando il Museo diocesano di Recanati potevo infatti riconoscere la mano di "Benign" in una *Inimicizia concezione* (fig. 11) che successivamente ricerche mi hanno permesso di identificare con il dipinto eseguito nel 1623 per l'altare della confraternita della Concezione nella chiesa di San Francesco a Fermo⁵¹. Contro un fondo bruno e indistinto la Vergine con i capelli sciolti sostiene il Bambino che, poggiando il pedicelo su quello della madre, la aiuta a schiacciare il serpente. Il riferimento alla *Madonna dei palafrenieri* di Caravaggio nella figura di Gesù appare una vera e propria citazione, mentre una Maria solida e severa esprime con intensità una poetica di adesione alla realtà e di sobrietà decorativa. L'elemento soprannaturale è nascosto al crescente di luna sotto i piedi di Maria e, in alto, allo squarso



11 Benigno Vangelini, *Invecchiata coniazione*. Roma, Museo diocesano (ex Fermo, chiesa di San Francesco)



12 Benigno Vangelini da Santaraja, *Invecchiata coniazione*. Fermo, Pinacoteca civica

straordinaria, fra l'altro proprio per la continuità di quasi due secoli esatti, tant'è gli anni che corrono fra i due Alessandro, il discipulo e il protompe. La Pinacoteca raccoglie diciassette opere del Ricci, fra cui cinque dipinti che si aggiungono in questa occasione alla citata ottima catalogazione di Papetti e che sono pertinenti soprattutto a Ubaldo, Natale e Filippo, con la significativa presenza dell'unica opera concordemente ritenuta dalle fonti a Lucia, la *Madonna col Bambino fra i santi Romualdo e Scolastica* proveniente dalla chiesa di San Giuliano²⁹². Una proposta in favore di Alessandro è particolarmente importante a lui spetta a nostro parere il *Ritratto del cardinale Domenico Spinucci* del 1816-1817 circa (cat. 60), unico ritratto ritenuto fino a oggi all'artista e fra le rinascente prove accertabili di questo tipo di produzione della bottega del Ricci, che conta solo sul *Ritratto del vescovo Ricci* firmato da Natale nel 1751, su opere documentate ma perdute o irrintracciabili di Ubaldo e sui rigidi ritratti devozionali di Giuseppe Navarra di Filippo²⁹³. Il coinvolgimento di Alessandro nella realizzazione di uno dei ritratti di predati illustri, che per secolare tradizione venivano decretati dalle autorità civiche, permette di ipotizzare per i Ricci un ruolo di pittori ufficiali della città, forse già attestato dalla chiamata di Alessandro Ricci seniore, nel 1670, a decorare un ambiente del palazzo priorales²⁹⁴. Il gruppo delle opere del Ricci nel museo esemplifica bene alcune delle tendenze artistiche della bottega e dei suoi singoli componenti: *in primis* il metodo compositivo basato sulla combinazione di modelli tratti dai disegni e stampe, come mostra il recupero da Solimena nella pala di San Giuliano (cat. 48) e la ripresa dalla pala di Poggiano di Corrado Gaquano nella *Madonna del rosario* di Filippo (cat. 51), opera studiata a Roma direttamente nella botte-

luminoso entro cui la colomba dello Spirito Santo appare fra due angeli, seduti sulle nubi in pose contrapposte, menore, come notava Maggiori, di soluzioni di Pontaracco²⁹⁵, ma anche di quelli nella *Processione* di Lantranco sull'altare maggiore di Santo Spirito. Inconfondibili le ombre scure sui volti, gli occhi bassi di Maria e l'identeggi morcelliani delle mani. A Vangelini appartiene anche una copia della *Madonna del velo* di Raffaello (fig. 12, cat. 111), soggetto che l'artista avrebbe rielaborato nel 1627 nella pala della cappella Veralli in Sant'Agostino a Roma, opera che segna verosimilmente il rientro del pittore nella città pontificia²⁹⁶. Tali riprese confermano l'attività di copista esercitata da Vangelini e attestata dai documenti ascolti. Non menzionata da Catalani, la tela va con ogni probabilità identificata con la "copia del Quadro di Raffaello, c'era nel Tesoro di Loreto" ricondata nella sacrestia di San Filippo nei manoscritti dei fratelli De Mincis²⁹⁷. Un quarto numero nel catalogo marchigiano di Benigno Vangelini e la *Santa con un angelo* dai depositi (cat. 110), esempio di una produzione devozionale in cui il fondo scuro delle pale d'altare cede a una rappresentazione pacata del paesaggio. Del resto, ancora nel 1692, il pittore Ubaldo Ricci veniva incaricato di dipingere "un'effigie di una Madonna con bambino insieme de semibusto, coppiata da un originale di Perigri"²⁹⁸.

Rientrato a Roma alla fine del terzo decennio, Vangelini ebbe un certo successo, come attestano la chiamata insieme a Giovanni Baglione e Andrea Camasse a stimare l'eredità di Federico Zuccari, nel 1642²⁹⁹, l'ammissione all'Accademia di San Luca, dove se ne conserva un ritratto del 1651, anno in cui fu tra i candidati alla carica di principe³⁰⁰ o ancora la chiamata nel 1653 di Pietro da Cortona come perito nella causa intentata per il pagamento della pala della chiesa di Sant'Onofrio a Roma³⁰¹. Pratico probabilmente dei contatti fermati e inoltre la presenza di una tela, "con la figura di un San Lorenzo con palma e graticola in mano" nella raccolta romana del cardinale Decio Azzolino³⁰². Dipinta nel 1650, la tela con San Gerolamo penitente e i santi Caterina, Sebastiano il beato Pietro Gambacorta e un angelo e l'ultima opera nota³⁰³ di una carriera svolta fra le Marche e Roma, e conclusasi dopo il 1665, anno in cui per l'ultima volta lo si trova menzionato nei registri dell'Accademia di San Luca³⁰⁴. All'immagine di artista religioso consuevata dalle opere superstiti e fino a qui indagate dovrà aggiungersi infine quella di pittore da cavalletto di soggetti profani e letterari, come l'*Amirida*, oggetto di un sonetto elegiaco del poeta scolaro Marco Giovannetti pubblicato a Roma nel 1626, da ritenere forse a qualche opera lasciata nelle Marche in uno di queicoli ambienti che già avevano fornito stimoli analoghi ad Andrea Boscoli³⁰⁵.

Il Settecento, la bottega del Ricci, Pio Pandini
L'allestimento della Pinacoteca in palazzo dei Priori, inaugurato nel 1986, intendeva illustrare l'arte a Fermo dalla pittura gotica al XVII secolo, attuando una fonte selezione giustificata con "differenze di pregio" fra le opere: il patrimonio del Settecento e dell'Ottocento non veniva neppure preso in considerazione per "narrare uno dei più suggestivi racconti storico-

artistici del territorio marchigiano"³⁰⁶. Avvicinandosi alla fine del XVII secolo le nostre conoscenze sull'arte fernana sembrano in effetti farsi meno solide: si tratta di un apparente paradosso, considerando la possibilità di disporre di sempre più numerose testimonianze figurative e di una documentazione archivistica più abbondante. Il problema è che scarsi sono stati gli studi dedicati fino a oggi alla storia dell'arte fernana, condotti con prevalenti tagli monografici o di pura constatazione, a partire da una catalogazione ben altro approccio, a quanto da una catalogazione sistematica e meticolosa dell'esistente, da mirate campagne di ricerca documentaria e di analisi delle fonti, estese auspicabilmente al territorio diocesano e provinciale e da un'adeguata pubblicazione dei risultati. Il presente catalogo si spera possa costituire un primo passo di tale indagine.

Fra i fenomeni più rilevanti che compongono la pittura locale dalla fine del Setecento alle soglie dell'Ottocento va inserita la lunga vicenda della famiglia Ricci. Grazie agli studi documentari condotti circa venti anni fa da Giuseppe Cocchetti³⁰⁷ e alla catalogazione delle opere di Ubaldo (1669-1732), Natale (1677-1754), Filippo (1715-1793) e Alessandro Ricci (1750-1829) effettuata da Massimo Papetti³⁰⁸ abbastanza chiara risulta la fisionomia di un'emisima bottega familiare che attraversa la storia della città e alla quale vanno aggiunte le presenze dei capostipite Alessandro (1620-1688), trasferitosi a Fermo da Urbino, di un terzo figlio pittore, Gregorio (1674-1751), attivo a Macerata, e quella, più silenziosa, di Lucia (1696-1789), figlia di Ubaldo³⁰⁹. La vicenda del Ricci è

ga del maestro pugliese in uno dei viaggi di aggronamento ben documentati per Filippo - che fu anche a Bologna - e Alessandro³¹⁰. Disegni e stampe, ottenuti anche servendosi di una rete di relazioni epistolari con altri artisti come attesta una lettera scritta da Filippo Ricci a Giannandrea Lazzarini del 1763, passiti con estrema cura da un membro all'altro della famiglia³¹¹ potrebbero essere identificati con alcuni fogli della Bibbiena, provenienti dalla collezione Carducci, secondo una stimolante proposta di Stefano Papetti³¹². Occorre inoltre ricordare che in Biblioteca comunale di Fermo conserva alcuni documenti sui Ricci, raccolti probabilmente dai fratelli De Mincis, fra cui un prezioso libro di annotazioni di Ubaldo degli anni 1692-1697 che ci informa su altri aspetti dell'attività dell'artista e della bottega, come la presenza di allievi a cui il pittore insegnava il disegno, pratiche di commercio che prevedevano un ampio ricorso al pagamento "in natura" e con prestazioni artistiche, l'esecuzione di incisioni, il restituto di opere e la fattura di copie, quest'ultima esercitata anche su importanti dipinti in collezioni private e doppiamente vantaggiosa, in quanto fonte di aggronamento, oltre che di guadagno³¹³ e di contatti con ambienti nobiliari, forti di ulteriori incarichi. La prova maggiore di simili rapporti è quella costituita dalla committenza di Nicola Eroni che alla fine del secolo ottanta ad Alessandro Ricci la decorazione delle sale del palazzo familiare destinate a ospitare la sua collezione d'arte e verosimilmente la pala d'altare del duomo con *San Luigi IX re di Francia*³¹⁴. L'anima imprenditoriale del Ricci appare capace di cogliere ogni possibilità offerta dal mercato cittadino, ad esempio dal commercio devozionale di immagini sacre, in cui rientrano i ritratti del filippino Giuseppe Navarra eseguiti in serie nel 1765 da Filippo Ricci e della bottega - ben quattro in Pinacoteca (cat. 153-156) -, ma anche le incisioni, molte delle quali riferibili a culti spiritano locali, studiate da Giovanni Carrocci³¹⁵. Al rapporto diretto con i filippini e alla pratica di narratori devozionali attestata da opere come la *Storia della sacra tomba del Museo diocesano di Fermo* o la *Storia del miracolo eucaristico* di Onda di Alessandro³¹⁶ si può ricondurre anche il vivace *Miracolo del beato Antonio Gasati* ambientato entro una veduta topografica della Santa Casa di Loreto, qui riferito alla collaborazione fra Natale e Ubaldo (fig. 13, cat. 49).

Crazie alla copiosa produzione che rimovò il volto di ogni parte delle chiese della diocesi e oltre³¹⁷, alla comunità che, come si accennava, conduce con Alessandro ben dentro l'Ottocento, anche tramite l'altissimo compito presso di lui da numerosi artisti³¹⁸, la distesa del Ricci ha segnato in profondità l'ambiente locale e l'immagine che di Fermo è giunta fino a noi. Dalla produzione di Ubaldo e Natale, conclusa per il tramite di Michele Catalani³¹⁹, Luigi Lanzi avrebbe formulato un famoso giudizio riduttivo nei confronti di questi pittori di provincia: "Comunque non obdessa alla mediocrità, condizione assai solida de' pittori che vivono fuor delle capitali, senza stimoli di emulazione e senza dovizia di buoni esempi"³²⁰. Se il giudizio appare sostanzialmente ingiusto quanto a capacità del Ricci di trarre e utilizzare "buoni esem-

pi", risulta però evidente che l'azione in un centro come Fermo, dove fu possibile agire quasi in regime di monopolio³⁵⁷, interrotto solo da pochi inviti di opere importanti – la pala di Benedai per la cappella del Sacramento in San Francesco e le tele di Nicola Montini e Giuseppe Passeri in duomo³⁵⁸ – possa aver creato la scarsa attenzione al rinnovamento che si manifesta nella produzione complessiva della bottega.

Più dinamica appare la tempa di un altro artista settecentesco collegabile alla sede del museo, Pio Panfilii di Porto San Giorgio, a cui si deve la decorazione della sala dell'Aquila del palazzo dei Priori, condotta fra il 1761 e il 1762³⁵⁹. Nato nel 1723, Panfilii iniziò l'apprendistato artistico con Natale Ricci che, secondo la pubblicistica ottocentesca, non avrebbe capito le doti dell'allievo e "invece d'istruirlo, se ne voleva a macinare i colori"³⁶⁰. Passò pertanto a Bologna per frequentare l'Accademia Clementina di cui divenne accademico nel 1786³⁶¹. Panfilii fu attivo soprattutto come incisore e decoratore, stimato da Algarotti e Antonio Galli Bibiena, che gli indirizza una lettera di referenze fortemente elogiativa nel 1757³⁶². Fra il 1761 e il 1762 intervenne nella sala dell'Aquila del palazzo priorale di Fermo, eseguendo una complessa costruzione prospettico-illusionistica di soggetto allegorico celebrativa della città, purtroppo irrimediabilmente alterata da un invasivo intervento di restauro effettuato nel 1881 dal fermiano Mariano Bianchini, criticato già da Raffaele³⁶³.

Nello stesso periodo Panfilii decora con stile maggiorenne classico alcuni ambienti di palazzo Cuorrieri ed esegue verosimilmente alcuni disegni della piazza, trasformati poi in incisioni in parte pubblicate in una raccolta bogliogrese di Giampietro Cavazzoni Zanotti³⁶⁴. L'artista alterna dunque soggiorni a Bologna con rientri nelle Marche, nel 1773 per iniziare la decorazione prospettica dello scalone del convento di San Francesco a Montegiorgio e probabilmente per decorare la volta della chiesa di San Giovanni a Cotrazzolino³⁶⁵, ma soprattutto fra il 1787 e il 1788 quando, fresco di nomina ad accademico clementino, dipinge gli interni del duomo di Fermo, appena rinnovato in forme neoclassiche dall'arcivescovo Minucci³⁶⁶. L'intervento di Panfilii soppiantava nell'abside gli affreschi con l'*Assunta e santi* eseguiti nel 1749 da Filippo, Alessandro Ricci e Giuseppe Clerici su commissione dell'arcivescovo Alessandro Boggia, autore di importanti lavori in cattedrale, e un soffitto ligneo caselionato fatto realizzare nel 1535 da monsignor Caddi³⁶⁷.

La figura di Panfilii permette di inserire nella ricostruzione del Settecento fermiano la considerazione dei rapporti con Bologna, sempre più punto di attrazione per gli artisti anche di Fermo, le fonti entiaziane – chissà se per rivale con Panfilii – la formazione bogliogrese di Filippo Ricci presso Donato Cerri, mentre, come ha di recente rilevato Cristiano Marchegiani, a Bologna si indirizzavano numerosi marchigiani e anche fermiani, come l'architetto Luigi Pagliaruga, direttore per conto di Cosimo Morelli dei lavori del rifacimento del duomo e del teatro e autore di vari restauri in città, o il conte Alessandro Maggiori³⁶⁸. Accanto a Panfilii a Montegiorgio, nel 1772 lavorò lo scapellino veneto Filippo Bonesi, nei docu-



13. Ubaldo e Natale Ricci, *Montegiorgio. Palazzo Maggiori*. Fermo, Pinacoteca civica

menti ritrovati da Marchegiani detto abitante a Macerata presso monsignor Filippo Trenta³⁶⁹. Tema, asciano, fra il 1772 e il 1785, mentre era uditore a Bologna, acquistò quadri destinati al suo palazzo di Fermo, redigendo poi un catalogo manoscritto, i dipinti rimasero a Fermo fino alla vendita effettuata nel 1904³⁷⁰. La galleria di pittura messa insieme dal prelato, dovette quindi fornire agli artisti fermiani una messe di modelli soprattutto di arte bogliogrese fra Sei e Settecento.

Arrivava in Pinacoteca dal prefotofio di Fermo, la pala con *San Vincenzo de' Paoli* e firmata e datata 1730 dal pittore napoletano Santolo Cirillo (ca. 67); menzionata da Michele Catalani nella Casa della Missione dei padri lazzaristi³⁷¹, se ne può ipotizzare un invito passato per canali interni a tale ordine religioso che, in ragione della propria vocazione missionaria, contava su rapporti di raggio internazionale. Basti pensare che nel 1723 il missionario fermiano Teodorico Podrini, dalla Cina, scriveva al rettore del collegio priero di San Salvatore in Lanzo affinché trattasse Romolo Spezioli – che ignorava fosse datino-tesense da Pier Leone Ghezzi alcuni quadri per la

chiesa di Xiang, di cui era rettore, e nel 1726 ripeteva di aver scritto allo stesso Ghezzi per avere delle pitture, questa volta per la sua chiesa a Rechinò³⁷². Altra presenza erratica è costituita dal *Trasito di San Giuseppe* (cat. 168) firmato dal pittore romano Giuseppe Rossi, conosciuto per opere eseguite soprattutto nel Lazio, a Viterbo e Posinone, ma con una puntata anche a Forlì, dove finiva una pala commissionata dal cardinale Osnini³⁷³. La data – 1731? – che figura nel dipinto fermiano permette di individuare con buona approssimazione l'epoca di un'opera di cui per ora non conosciamo la provenienza.

Acquisizioni di questo catalogo sono i busti in marmo, opera di altrettanti importanti maestri del Settecento romano: come ha dimostrato Enzo Carini, Carlo Albacini e Giovanni Battista Monti sono autori rispettivamente del ritratto della contessa Chiara Maria Rosa Spinucci (cat. 99) e del marito, principe Francesco Savoio Augusto di Sassonia (cat. 94); i busti vennero ordinati fra il 1793 e il 1794 dalla città di Fermo per omaggiare l'illustre nobildonna, morta nel 1792 a Porto San Giorgio³⁷⁴. Certa nel caso dei due busti è l'intermediazione del cardinale Stefano Boggia, molto legato alla città di Fermo dove aveva vissuto durante il vescovato dello zio Alessandro (1724-1764), conseguendovi la laurea nel 1790³⁷⁵. Nella lettera con cui i fermiani si lamentano con lui per la cattiva riuscita del ritratto di Monti si ricava la notizia di un passaggio a Fermo del "celebre scultore Canova" che chiamano a fornire un parere, "lo giudizio di ordinato travoglia"³⁷⁶. Domenico Caradelli, altro scultore vicino a Boggia³⁷⁷, fu invece scelto dal principe di Sassonia per la realizzazione del monumento funebre della contessa nel duomo di Fermo³⁷⁸. A Giovanni Perantoni, direttore del museo Pio-Clementino, restataratore e scultore ufficiale di Pio VI, spetta invece il busto-ritratto del papa (cat. 95), eseguito, sempre per commissione comunale, intorno al 1793, e replica dell'esemplare conservato nel palazzo comunale di Ternana³⁷⁹. Da queste attestazioni è evidente il rapporto privilegiato istituito dai vertici del comune con i maggiori maestri della scultura romana, per il tramite di influenti intermediari come Stefano Boggia.

L'Ottocento a Fermo: linee guida per una ricerca

L'Ottocento a Fermo è rappresentato nel museo da un nucleo ridotto di opere, tuttavia sufficientemente esemplificativo delle maggiori personalità locali e utile per delineare i principali orientamenti artistici. La continuità con la pittura del Settecento è, come si diceva, affidata alla bottega di Alessandro Ricci, morto nel 1829, presso la quale sono documentati vari allievi, fra cui i pittori Giuseppe Amici e Antonio Casali, mentre a lui viene riferita anche la formazione di Pacifico Mori, Luigi Gavazza e Luigi Monti³⁸⁰. Ancor più che per il Settecento, l'Ottocento fermiano attende di essere compiutamente indagato. Tuttavia è possibile individuare alcune vicende e figure chiave: fra esse nodale appare nella prima metà del secolo l'attività del conte Luigi Bernetti. Personalità ancorata da chiaro, nacque nel 1786 a Fermo da una famiglia della nobiltà locale che amoveva anche il fratello Tommaso, cardinale e segretario di stato, e lo zio, cardinale Brancadoro, due fra le figure più con-

servatrici della curia pontificia del periodo³⁸¹. Come attestava il suo epitaffio, perduto, nella chiesa della Santissima Annunziata di Fermo, fu famoso nell'arte "naming pictora", istrudendo gratuitamente "divos non paucos"³⁸². Amico di Tommaso Minardi, di cui frequentò lo studio a Roma³⁸³, Bernetti ebbe un ruolo decisivo nel far ottenere a Luigi Cocheti, giovane allievo di Minardi, il prestigioso incarico di decorare il teatro dell'Aquila, rimasto danneggiato in un incendio nel 1826; nel 1828 lo stesso Minardi, in viaggio nelle Marche, passava per Fermo dove Cocheti attendeva alla decorazione della volta e poi del sipario³⁸⁴. Un disegno a matita di Minardi ci restituisce le fattezze del conte fermiano e insieme costituisce una prova di amicizia fra i due artisti³⁸⁵.

Un manoscritto riferibile ai fratelli De Minicis conserva un interessante catalogo di dipinti eseguiti da Cocheti a Fermo, solo in minima parte ritrattati: fra essi decorazioni in residenze patrizie (Mantucci, Bernetti, Vitali, Morici), un dipinto religioso, la *Morte di san Gaetano* presso il cardinale Brancadoro, opera ritenuta in passato di Minardi³⁸⁶, e numerosi ritratti, a partire dal "Ritratto grande dei cardinali Bernetti abbozzato prima dal conte Luigi Bernetti" (cat. 62), testimonianza della collaborazione fra i due pittori. Proprio a un ritratto e legato un colorito episodio raccontato in una lettera del dicembre 1830 di Alessandro Maggiori ad Antonio Ricci: Cocheti aveva eseguito per conto del marchese Mathucci un ritratto della "contessina Adami, sua futura sposa", non esendogli piaciuto lo ritratto e il pittore, "non sapendo che farne", lo pose in una vetrina di un mercante suo amico, con sotto un cartello che ne avvisava la vendita³⁸⁷, il marchese "indipensitosa"³⁸⁸ risorse al governatore che fece arrestare Cocheti in casa del conte Bernetti, dove si trovava. Il conte reagì energicamente al sopruso e dopo essersi rivolto invano alle autorità, "venuto sulla piazza", cominciò a sollevare la folla, finché la situazione non degenerò. "Non mancarono occhiali in mostra, non mancarono fischi, grida e clamori e già un legno si preparava da trasportarlo il come in forma per le poste". Il giorno dopo Cocheti venne liberato, ma Maggiori aggiunge che il giorno di Natale "alla tavola di sua Eminenza"³⁸⁹, mentre si parlava ancora del fatto, si scatenò una nuova *bagarre* e "si videro d'improvviso andar per aria bicchieri e pagnotte, prima con raccapriccio e quanti con riso dei commensali". Serata la chiesa di Maggiori: "Se un giorno si scriverà la vita del pittor Cocheti le parazioni di questi fatti credo non mancheranno e vedremo il nome del Mantucci della sposa ecc. fatti immortali nella storia pittoresca"³⁹⁰.

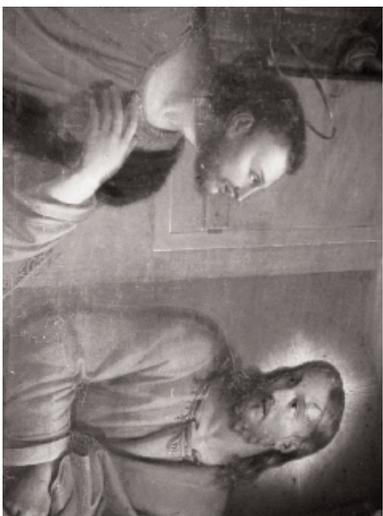
A noi resta uno spaccato di vita rivelatore di un ambiente etichettato conservatore della Fermo dell'età della restaurazione, dove un personaggio come Cocheti riusciva a portare un peso di rinnovamento, non tanto nel linguaggio pittorico, quanto nel disinvolto modo di operare, per cui l'artista dispone liberamente del dipinto rifiutato dal committente, esponendolo allo sguardo dell'interessato anche il ruolo di Bernetti nelle vesti di appassionato difensore del giovane ospite, anche contro la stessa classe di appartenenza.

I modi del puntino diffusi da Minardi sono ravvisa-

bili nei pittori allievi di Bernetti: fra essi Nicola Ciferri che nel 1854 nello studio di Bernetti realizzava un *San Matteo* (fig. 14), oggi nella chiesa del Carmine¹⁴, mentre è probabilmente un allievo anche Giacomo Cordella, a cui si può riferire una *Madonna col Bambino* in Pinacoteca (cat. 78) e che nelle fonti risulta allievo di Overbeck¹⁵. Un altro "giovane ferniano che attendeva in quel tempo allo studio della pittura sotto la direzione del reale sig. come Luigi Bernetti" è Giovanni Battista Ripani, autore del disegno per l'incisione del 1827 della *Visione di san Giovanni a Patmos* di Alessandro Vlahi nel duomo di Fermo¹⁶. Ripani ha una lunga carriera rappresentata nel museo dal ritratto del cardinale Ferretti, ultimo della serie cardinalizia, eseguito prima del 1846 (cat. 63) e della pala con *La Vergine che appare a san Filippo Neri*, firmata e datata 1859, commissionata dal cardinale Filippo De Angelis per l'altare di San Filippo nella chiesa di Santo Spirito a Fermo (cat. 76). Il livello dei committenti è tale da indicare un perfetto inserimento di Ripani nella vita artistica ferniana e non solo: il suo scenografico *San Giuseppe alla Coperchio in lontananza* della chiesa di San Francesco, eseguito nel 1856, venne lodato sul "Giornale di Roma"¹⁷ e "dai maestri nell'esposizione all'Accademia di belle arti di Roma"¹⁸. Alla matrice purista Ripani unisce una particolare sensibilità per la resa materica degli oggetti, con una stesura pittorica ora lenticolare, ora di impasto e toco finalizzata alla resa degli effetti tattili, evidente nel *San Filippo* e nel *Ritratto del cardinale Gabriel Ferretti* della Pinacoteca (fig. 15; cat. 76). Alcune scelte di soggetto neomaclevale, come nella tela in San Francesco, e certe soluzioni compositive suggeriscono inoltre un aggiornamento sulla pittura di Hayez. Ripani era ancora in vita nel 1871 all'ordine, come membro della deputazione dei palchetti del teatro dell'Aquila, si oppose a un progetto di restauro di Carducci che voleva eliminare l'intervento di Cobetti¹⁹.

Pertinacemente tutti i pittori dati, a partire proprio da Bernetti - ma ancora prima, come si è visto, dai Ricci - furono anche restauratori e presero parte attiva alla massiccia opera di rinnovamento degli edifici, soprattutto sacri della città, svoltasi nel corso dell'Ottocento. Bernetti, ad esempio, fornì disegni architettonici per la nuova chiesa di Santa Lucia, rimpiazzata nel 1857²⁰ dove trovarono spazio pittori suoi allievi²¹, mentre Ripani, nel 1868, fu consultato in relazione al restauro degli affreschi nella chiesa di Santa Caterina, interessata da un intervento diretto da Giovanni Battista Carducci²². In tale circostanza venne coinvolto anche Luigi Caravazza, allievo di Alessandro Ricci, attraverso come restauratore di dipinti di pittori "primativi", fra i quali la pala di Giuliano Perotti di Camponerone (cat. 10) e quella di Antonio Solario al Carmine, ma anche pittore, come attesa una tela con *San Barbolomeo* nell'omonima chiesa ferniana²³. Eglio Coppola è noto come restauratore, per esempio degli affreschi della chiesa di Santa Maria di Loreto, in seguito distrutti²⁴, e della pala di Gaetano Palmari, in Santa Maria della Libertà²⁵ e come pittore-decoratore²⁶.

Il tema del restauro nell'Ottocento si intreccia instricabilmente con le vicende della dispersione del patri-

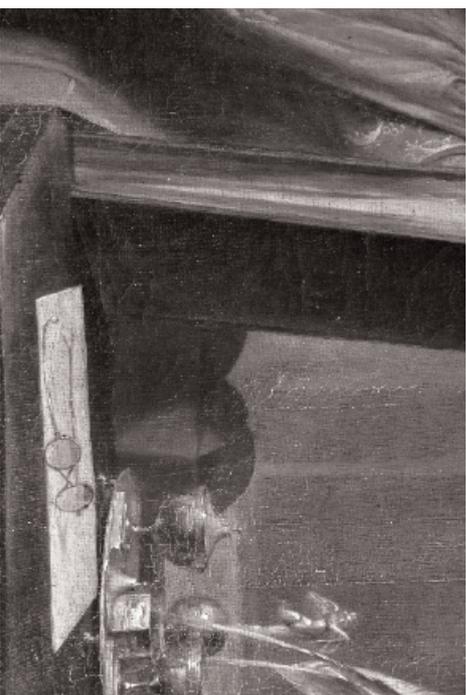


14 Giacomo Cordella, *La visione di san Matteo*, particolare, Fermo, chiesa del Carmine

monio, anche questo è un capitolo tutto da scrivere per Fermo, ma come rivela il già citato caso dei paesaggi delle tavole di San Pietro di Jacobelli, prima nella raccolta del cardinale De Angelis e poi sul mercato antiquario, è evidente che la città conobbe un imponente esodo di opere soprattutto di artisti del Quattrocento, spesso "residui" del rinnovamento degli edifici religiosi. A beneficiarne furono soprattutto collezionisti locali. I fratelli De Minicis si procurarono una *Visitazione* di Francesco di Gentile da Fabriano già nel duomo di Fermo²⁷, mentre, forse a opera di Luigi, la famiglia Bernetti sembra aver acquisito un'*Incoronazione della Vergine* di Bartolomeo Vivarini²⁸ e la tela di Lorenzo Lotto con la *Madonna e i santi Andrea e Girolamo*²⁹. Sono dati che, devono farci ulteriormente riflettere sul peso della figura del conte Bernetti.

Sempre a Bernetti spetta la prima formazione di Gaetano Palmari, successivamente perfezionatosi a Roma con Minardi e proiettato verso una carriera di respiro più decisamente internazionale che lo condusse in Spagna, fra 1829 e 1845 e poi dal 1848 alla morte, nel 1853³⁰. Tornato a Fermo nel 1845, Palmari decorò alcuni ambienti di palazzo Vinici ed eseguì per il conte Raffaele una tela di soggetto storico celebrativa della famiglia, *Buongiovanni Vinici che offre le chiavi della città al legato pontificio*, il cardinale Ludovico Scarampi, dopo la cacciata degli Spagnoli nel 1646, che gli eredi donarono alla Pinacoteca (cat. 77). Nello stesso anno Palmari organizzò dentro il palazzo dei Priori una "Esposizione di pitture, disegni e litografie" dove egli espose accanto a sei giovani allievi³¹. Nel darsi l'elenco delle opere esposte, Raffaele De Minicis sottolineava l'importanza per Fermo "dove giannami ensi fatta esposizione di belle arti" e dove, da oltre trent'anni, mancavano maestri del disegno, dell'architettura di Palmari che durante i lavori per i Vinici "attese pure ad istruire vari giovani ferniani"³². Fra gli artisti presenti fanno la loro comparsa anche Luigi Fontana e Mariano

15 Giovanni Battista Ripani, *Ritratto del cardinale Gabriel Ferretti*, particolare, Fermo, Pinacoteca civica



Bianchini: quest'ultimo, che si presentava con disegni dell'antico e copie da Raffaello, "Bonifacio" e Minardi ci è noto per i più tardi restanti agli affreschi di Pio Panini nella sala dell'Aquila e per il *Ritratto di Vittorio Emanuele* (cat. 79)³³. Luigi Fontana di Montespertreangi, all'epoca della mostra appena discussa, oltre a disegni da Michelangelo, copie da Giorgione, Raffaello, ma anche dal coevo Luigi Sabatelli, presentava un suntuoso di terracotta della Vergine, attestazione della produzione scultorea che fece parte della sua poliedrica carriera, rappresentata al museo dal *Busto di Vittorio Emanuele II* del 1861 (cat. 90)³⁴. Anche Fontana fu protagonista di una carriera non solo locale, svoltasi fra Roma e le Marche, e va ricordato per la sua opera "fuori del musco", come restauratore, ad esempio nel progetto di rinnovamento della chiesa di san Domenico e decoratore di complessi, a Montespertreangi e Grottezzolina, dove su una base di classicismo e neorinascimento innesca elementi del barocco romano³⁵.

Nessuna informazione possediamo invece sul pittore ferniano Andrea Mercuri, a parte quanto si ricava dalle scritte apposte sul retro delle sue tre tele oggi in Pinacoteca: tre copie, da Donatino (la *Stiffilia canina* della Galleria bognese, cat. 75) e Gaetano (la *Stiffilia perista*, cat. 187, e il *San Giovanni Battista della Pinacoteca capitolina*, cat. 188) eseguite fra 1837 e 1841, evidentemente durante un periodo di studio a Roma, caratterizzato dall'imitazione della pittura dei maestri emiliani del primo Seicento, inseribile nell'alveo di una formazione accademica. È molto probabile che le tele provengono dalla raccolta dell'architetto Giovanni Battista Carducci, altro ruolo importante delle collezioni civiche, acquisito fra il 1922 e il 1953 dopo una tormentata vicenda che è stata ricostruita in questa occasione da Patrizia Drago-

ni³⁶. Se alla conoscenza dell'arte ferniana e al suo museo sono pressoché totalmente sfuggite le collezioni mobiliari, in gran parte disperse oppure rimaste nelle proprietà familiari, solo parziale è il risarcimento operabile con lo studio della collezione Carducci. Si tratta infatti di una raccolta legata alla singola figura del collezionista, privo di origini nobilitari, e quindi da lui interamente costruita mettendo a frutto il denaro guadagnato durante una lunga carriera professionale³⁷.

Come già sottolineato da Patrizia Drago, l'irripetibilità dell'archivio dell'Open ha Carducci, la fondazione benefica istituita dall'architetto dopo la sua morte che si occupa di gestire anche le collezioni artistiche, impedisce di conoscere molti aspetti della vendita della raccolta³⁸. Una valutazione globale si potrà fare solo dopo aver ricostruito la collezione nella sua interezza, recuperando la notizia di quanto venduto nelle aste del 1899 e indagando soprattutto la fase formativa, i canali attraverso i quali Carducci si procurava le opere, gli eventuali consiglieri e intermediari per gli acquisti. Forse di un gusto nottamente e dichiaratamente classicista³⁹, Carducci appare orientato verso opere di formati ridotti, di ambito culturale emiliano e veneto, in molti casi bozzetti o opere non finite⁴⁰. Numerosi i soggetti sacri, spesso ripetuti, come le *Madonne col Bambino e san Giovanni* (cat. 37, 63), *Sacre famiglie* (cat. 34, 35, 103), *Riposi durante la fuga in Egitto* (cat. 36). Scarsi apparso i collegamenti con la cultura figurativa locale ed è probabile che gli acquisti avvenissero lontano dalle Marche⁴¹.

venti 2011.

¹⁵⁰ Zamparelli 1971; Dana 1989, cfr. P. Zamparelli 1980, p. 200; P. Zamparelli 1981, p. 151; in Z. La fabbrica di Maglioli e in Maglioli 1823, p. 233; lo studioso non si faceva questa volta condizionare dall'indicazione del dipinto a "Carlo Lot' (*Appendice*, doc. 1), la quale invece genera una curiosa frazione paralinguistica nelle pagine fermiane, esemplificata da un altro cartello (188 p. 234): "S. Antonio nell'altare di S. Felice".
¹⁵¹ Lotti, borse di un quadro di Cic. Carlo Lotti borse (sec. XVIII, Longhena Lovasi presso il conte Perotti", e Maranesi 1944, p. 14; "Nella suggestiva elegante ma così amati di nove ritagliati da Vincenzo Rosati nel 1719, sull'altare si osservava una Vergine con il Bambino in un'isola cristallina e Andrea Mantegna, dipinto di S. Felice".
¹⁵² Per tutti, cfr. Maranesi 1944, p. 134; Mannonchi 1900, p. 96.

¹⁵³ Calhavi in *Appendice*, doc. 1.
¹⁵⁴ Per entrambi gli interventi, di Bossolli e del pittore Giovanni Trini nella cappella della Sacra Spina, si veda avanti nel testo.
¹⁵⁵ Maranesi 1944, p. 198; la studiosa ha documentato il disprezzo incontrato ed il non troppo armonia generale nel colorito assegnato a Morale da Ferroni".
¹⁵⁶ *De Santa Maria in Lerviano* 1998, pp. 19-20, e doc. 10, pp. 94-95; Colpo l'occasione per ritagliare in modo particolare Perinigi Romanelli a cui diedo la segurazione della pubblicazione in *Arte e architettura in Italia*, a cura di M. Vanni in Livorno, per cui ritagliare anche Donat Janni.
¹⁵⁷ *Ivi*, pp. 20-21, e doc. 11, pp. 95-96.
¹⁵⁸ Chiesel 1983, p. 89.
¹⁵⁹ Jomeli 1989, p. 130.
¹⁶⁰ *De Santa Maria in Lerviano* 1998, p. 33.

¹⁶¹ Tomassini [1960] 2008, p. 106.
¹⁶² Il dipinto è stato reso noto da Tomassini [1960] 2009, p. 118; dopo essere fusi con il progetto di Giacomo Morale avrebbe ristretto troppo il passaggio fra la piazza e il corso, si decise di ritagliare un architetto di Macerata per un nuovo disegno (*ivi*, p. 137). Cfr. Martegani 2008, p. 291.

¹⁶³ Il trasferimento di un significativo numero di opere da Palazzo Sforza a Palazzo Ferrone e Ferroni al Museo diocesano di Roccarai è stato indirizzato da Chiara Spiccoli nella sua tesi di laurea del 2009-2010 (Spiccoli 2009-2010) senza tuttavia poter reperire tracce documentarie del passaggio delle opere, avvenuto probabilmente dopo gli interventi di ripristino subiti dal l'edificio negli anni cinquanta del

Novecento (*ivi*, pp. 68-69).

¹⁶⁴ I documenti sui Giovanni Trini sono conservati nel Museo diocesano di Roccarai dal contralto con cui il stesso Trini nel 1577 commissionò a Ventura Macchiati da Como "l'altare della spina santa di Ferroni" e del testamento del pittore datato 1 gennaio 1581, in cui egli ricorda il fratello Caspare e nomina erede l'allievo Agostino d'Argento, a cui lascia i disegni e gli strumenti del mestiere a Giovanni Trini.
¹⁶⁵ *De Santa Maria in Lerviano* 1998, p. 103; dotto in Maranesi 1941, tav. V.
¹⁶⁶ Tomi 1989, p. 127.
¹⁶⁷ Calhavi 1901, p. 192; Dana 1967, p. 74. Una foto del dipinto è visibile nel sito www.cittadinevovi.it/fotohistoria/wf, consultato nell'ottobre 2012.
¹⁶⁸ Per la vicenda storica citare cfr. *De Santa Maria in Lerviano* 1998, pp. 131-132.
¹⁶⁹ *Ibidem*.
¹⁷⁰ Haskell 1966, pp. 25-26; cfr. Mannonchi 1997, p. 200.
¹⁷¹ Sui aspetti artistici connessi alla figura di Azadino si rimanda agli studi di Tomaso Mannonchi (cfr. Mannonchi 1994, 1997a, 1997b e 2001). Sulla collezione si veda anche Maranesi 2003, 2012.
¹⁷² Tomi 1989, p. 144.
¹⁷³ Si veda cat. 16; i ritratti erano in origine ventiquattro; ai venti oggi superstiti si è aggiunto un *San Niccolò da Tolentino* che venne inserito, forse per sostituire un originale rovinato o perduto e che era identificato come "Luigi di Valden".

¹⁷⁴ Per la alternanza di uomini illustri nelle arti e di "anonimi illustri" avanti la fede, papi, cardinali, patriarchi e arcivescovi", si veda nella sala del Consiglio del palazzo pubblico di Fodi all'interno di un ciclo eseguito a partire dal XVI secolo con funzione analogo a quello ferronato (cfr. Perillo 1986). Il ciclo ferronato mostra una chiara distinzione tra personaggi illustri e gruppi più numerosi anonimi conosciuti come "uomini di lettere", rappresentati dalle figure eccellenti di Ferrara, Roccoso e Anselmo (per il cui riconoscimento si veda cat. 16). Da chiarire le eventuali connessioni fra la serie ferronata e quella seicentesca dedicata ai letterati illustri nella Pinacoteca di Fermo, in particolare il gruppo di Asino, fondo storico del comune di Fermo, titolo V, esercizio 1860-61, n. 2.

¹⁷⁵ *Inventario della Cappella Comunale*. Per il trasferimento nella nuova sede della Pinacoteca cfr. Raffaelli 1890, pp. 144-145; Raffaelli 1889, p. 9 nota 12, segnalava invece due i ritratti eronati sotto per i medevi poiché dopo la distruzione messa a effetto dei ritratti in Pinacoteca, a opera di Raffaelli cfr. Dagogni 2012, p. 18.
¹⁷⁶ Cfr. *Appendice*, doc. 1.
¹⁷⁷ Per la carica di governatore cfr. De Minis 1835, p. 57.
¹⁷⁸ Sul pittore cfr. Forti 1836, p. 93; al 1738 sono fatte risalire quattro tele nella chiesa di Sant'Agostino di Fermo

(cfr. Maranesi 1944, p. 141).

¹⁷⁹ Cfr. Bossoli 1997.
¹⁸⁰ Nel 1890, l'opera rimanda al successo: "Noi paragono loro dottrina, i successi".
¹⁸¹ Cfr. *ms.*, 1024, *Lettera al Municipio di Fermo contro il cambiamento di stile di quattro di cartoline*; "Tratt. Al Bistressino signi un sign cav Ludovico Vincenzo Rosati Ferroni. In pas vero la cura, il quadro dell'annunciazione di Maria presso i Minori Osservanti il convento di S. Felice".
¹⁸² Per il dipinto di S. Felice si veda il testo e il presente *Historia militi*, cfr. *ibid.*, poro lo dice con tutto il buon gusto dichiarato. In altre città r'ho veduto usarsi simil trattamento, onde mi è assai rincresciuto, che per dar luogo alla massima tale quella dell'ottimo cardinale zo M' Rezzonico. Miglior consiglio sarebbe ripartire i due buoni ritratti Ferronati, e farne un solo dipinto, che dritto nella correzza della prospettiva della memoria. Andarti più lento a decretar ritratti, ma decretati che siano li dichiarerai sacrosanti e non soggetta a cambiamento di testa. Ma per d'altro do per un tratto di mia sincerità e mi disapprovazione del fatto e veggo se può far ripartire il grave sommo il quale sarebbe il primo a essere tolto, e il secondo rimandato, e il terzo sarebbe disporre, come di un tanto poco grato atto dai signori Ferroni al fratello. La gattitudine non va chiosata *ad tempus*, ma deve essere illuminata ed allora è vera quando si usa in tempo, in cui il personaggio è separato dagli occhi di noi mortali. Tra poi me prescrive a me di dispendere del tempo, e farne un solo dipinto, che dritto in un'occasione mia si è venuto a questo infelice sommo. Pel verso la rimozione delle nuove, e sono invariabilmente suo servitore ed amico. I card Bergola la l'alto copia di lettera dell'eminentissimo Borghia al sign cav Ludovico Rosati". La lettera si riferisce a un solo episodio appunto la trasformazione del ritratto di Ferroni in un dipinto con un altro ritratto, forse di un altro Ferroni, nella biblioteca di Fermo. In riferimento alla biblioteca di beni otto ritratti e dunque a una ven e propria compagnia di rinnovamento, forse dell'intesa serie: Ricordiamo che nel 1891, in un rescritto di mano del sindaco dei ritratti trasiati in Pinacoteca, figurano identificazioni diverse di quelle volute, tra cui quella di Ferroni, e di un altro Ferroni, quello cardinali Rezzonico (1750-1783), verosimilmente quello indicato nella lettera di Bergola (per il documento cfr. Dagogni 2012, p. 79).
¹⁸³ Per tutta la vicenda rimando a cat. 56 (cfr. Perillo 1986, p. 97).
¹⁸⁴ Per il dipinto cfr. Spiccoli 2009-2010, pp. 156-152. La studiosa segnala una ricreazione di ricomposizione delle opere al quadrato del convento di Fermo, dopo il restauro avvenuto a Urbino nel 2009, da parte di Paolo Castellani (*ivi*, p. 150).
¹⁸⁵ La segnalazione del ritratto ferronato di Giuseppe Triani e in Raffaelli

1889, p. 9, che dice l'artista "allievo di Biondi". Un catalogo del pittore e forse di Ferroni 1890, p. 152, si riferisce a un monoscritto della Biblioteca comunale di Fermo (Cfr. *ms.*, 1024, c. 16r): "Giuseppe Triani scolare di Pompeo Biondi, del qual ritratto in Ferroni non oltre varie ditte pitture rappresentati Maria Vergine nelle porte della città, il quadro dell'annunciazione di Maria presso i Minori Osservanti il convento di S. Felice".
¹⁸⁶ Per il dipinto di S. Felice si veda il testo e il presente *Historia militi*, cfr. *ibid.*, poro lo dice con tutto il buon gusto dichiarato. In altre città r'ho veduto usarsi simil trattamento, onde mi è assai rincresciuto, che per dar luogo alla massima tale quella dell'ottimo cardinale zo M' Rezzonico. Miglior consiglio sarebbe ripartire i due buoni ritratti Ferronati, e farne un solo dipinto, che dritto nella correzza della prospettiva della memoria. Andarti più lento a decretar ritratti, ma decretati che siano li dichiarerai sacrosanti e non soggetta a cambiamento di testa. Ma per d'altro do per un tratto di mia sincerità e mi disapprovazione del fatto e veggo se può far ripartire il grave sommo il quale sarebbe il primo a essere tolto, e il secondo rimandato, e il terzo sarebbe disporre, come di un tanto poco grato atto dai signori Ferroni al fratello. La gattitudine non va chiosata *ad tempus*, ma deve essere illuminata ed allora è vera quando si usa in tempo, in cui il personaggio è separato dagli occhi di noi mortali. Tra poi me prescrive a me di dispendere del tempo, e farne un solo dipinto, che dritto in un'occasione mia si è venuto a questo infelice sommo. Pel verso la rimozione delle nuove, e sono invariabilmente suo servitore ed amico. I card Bergola la l'alto copia di lettera dell'eminentissimo Borghia al sign cav Ludovico Rosati". La lettera si riferisce a un solo episodio appunto la trasformazione del ritratto di Ferroni in un dipinto con un altro ritratto, forse di un altro Ferroni, nella biblioteca di Fermo. In riferimento alla biblioteca di beni otto ritratti e dunque a una ven e propria compagnia di rinnovamento, forse dell'intesa serie: Ricordiamo che nel 1891, in un rescritto di mano del sindaco dei ritratti trasiati in Pinacoteca, figurano identificazioni diverse di quelle volute, tra cui quella di Ferroni, e di un altro Ferroni, quello cardinali Rezzonico (1750-1783), verosimilmente quello indicato nella lettera di Bergola (per il documento cfr. Dagogni 2012, p. 79).
¹⁸⁷ Per tutta la vicenda rimando a cat. 56 (cfr. Perillo 1986, p. 97).
¹⁸⁸ Per il dipinto cfr. Spiccoli 2009-2010, pp. 156-152. La studiosa segnala una ricreazione di ricomposizione delle opere al quadrato del convento di Fermo, dopo il restauro avvenuto a Urbino nel 2009, da parte di Paolo Castellani (*ivi*, p. 150).
¹⁸⁹ La segnalazione del ritratto ferronato di Giuseppe Triani e in Raffaelli

1889, p. 9, che dice l'artista "allievo di Biondi". Un catalogo del pittore e forse di Ferroni 1890, p. 152, si riferisce a un monoscritto della Biblioteca comunale di Fermo (Cfr. *ms.*, 1024, c. 16r): "Giuseppe Triani scolare di Pompeo Biondi, del qual ritratto in Ferroni non oltre varie ditte pitture rappresentati Maria Vergine nelle porte della città, il quadro dell'annunciazione di Maria presso i Minori Osservanti il convento di S. Felice".
¹⁹⁰ Per il dipinto di S. Felice si veda il testo e il presente *Historia militi*, cfr. *ibid.*, poro lo dice con tutto il buon gusto dichiarato. In altre città r'ho veduto usarsi simil trattamento, onde mi è assai rincresciuto, che per dar luogo alla massima tale quella dell'ottimo cardinale zo M' Rezzonico. Miglior consiglio sarebbe ripartire i due buoni ritratti Ferronati, e farne un solo dipinto, che dritto nella correzza della prospettiva della memoria. Andarti più lento a decretar ritratti, ma decretati che siano li dichiarerai sacrosanti e non soggetta a cambiamento di testa. Ma per d'altro do per un tratto di mia sincerità e mi disapprovazione del fatto e veggo se può far ripartire il grave sommo il quale sarebbe il primo a essere tolto, e il secondo rimandato, e il terzo sarebbe disporre, come di un tanto poco grato atto dai signori Ferroni al fratello. La gattitudine non va chiosata *ad tempus*, ma deve essere illuminata ed allora è vera quando si usa in tempo, in cui il personaggio è separato dagli occhi di noi mortali. Tra poi me prescrive a me di dispendere del tempo, e farne un solo dipinto, che dritto in un'occasione mia si è venuto a questo infelice sommo. Pel verso la rimozione delle nuove, e sono invariabilmente suo servitore ed amico. I card Bergola la l'alto copia di lettera dell'eminentissimo Borghia al sign cav Ludovico Rosati". La lettera si riferisce a un solo episodio appunto la trasformazione del ritratto di Ferroni in un dipinto con un altro ritratto, forse di un altro Ferroni, nella biblioteca di Fermo. In riferimento alla biblioteca di beni otto ritratti e dunque a una ven e propria compagnia di rinnovamento, forse dell'intesa serie: Ricordiamo che nel 1891, in un rescritto di mano del sindaco dei ritratti trasiati in Pinacoteca, figurano identificazioni diverse di quelle volute, tra cui quella di Ferroni, e di un altro Ferroni, quello cardinali Rezzonico (1750-1783), verosimilmente quello indicato nella lettera di Bergola (per il documento cfr. Dagogni 2012, p. 79).
¹⁹¹ Per tutta la vicenda rimando a cat. 56 (cfr. Perillo 1986, p. 97).
¹⁹² Per il dipinto cfr. Spiccoli 2009-2010, pp. 156-152. La studiosa segnala una ricreazione di ricomposizione delle opere al quadrato del convento di Fermo, dopo il restauro avvenuto a Urbino nel 2009, da parte di Paolo Castellani (*ivi*, p. 150).
¹⁹³ La segnalazione del ritratto ferronato di Giuseppe Triani e in Raffaelli

1889, p. 9, che dice l'artista "allievo di Biondi". Un catalogo del pittore e forse di Ferroni 1890, p. 152, si riferisce a un monoscritto della Biblioteca comunale di Fermo (Cfr. *ms.*, 1024, c. 16r): "Giuseppe Triani scolare di Pompeo Biondi, del qual ritratto in Ferroni non oltre varie ditte pitture rappresentati Maria Vergine nelle porte della città, il quadro dell'annunciazione di Maria presso i Minori Osservanti il convento di S. Felice".
¹⁹⁴ Per il dipinto di S. Felice si veda il testo e il presente *Historia militi*, cfr. *ibid.*, poro lo dice con tutto il buon gusto dichiarato. In altre città r'ho veduto usarsi simil trattamento, onde mi è assai rincresciuto, che per dar luogo alla massima tale quella dell'ottimo cardinale zo M' Rezzonico. Miglior consiglio sarebbe ripartire i due buoni ritratti Ferronati, e farne un solo dipinto, che dritto nella correzza della prospettiva della memoria. Andarti più lento a decretar ritratti, ma decretati che siano li dichiarerai sacrosanti e non soggetta a cambiamento di testa. Ma per d'altro do per un tratto di mia sincerità e mi disapprovazione del fatto e veggo se può far ripartire il grave sommo il quale sarebbe il primo a essere tolto, e il secondo rimandato, e il terzo sarebbe disporre, come di un tanto poco grato atto dai signori Ferroni al fratello. La gattitudine non va chiosata *ad tempus*, ma deve essere illuminata ed allora è vera quando si usa in tempo, in cui il personaggio è separato dagli occhi di noi mortali. Tra poi me prescrive a me di dispendere del tempo, e farne un solo dipinto, che dritto in un'occasione mia si è venuto a questo infelice sommo. Pel verso la rimozione delle nuove, e sono invariabilmente suo servitore ed amico. I card Bergola la l'alto copia di lettera dell'eminentissimo Borghia al sign cav Ludovico Rosati". La lettera si riferisce a un solo episodio appunto la trasformazione del ritratto di Ferroni in un dipinto con un altro ritratto, forse di un altro Ferroni, nella biblioteca di Fermo. In riferimento alla biblioteca di beni otto ritratti e dunque a una ven e propria compagnia di rinnovamento, forse dell'intesa serie: Ricordiamo che nel 1891, in un rescritto di mano del sindaco dei ritratti trasiati in Pinacoteca, figurano identificazioni diverse di quelle volute, tra cui quella di Ferroni, e di un altro Ferroni, quello cardinali Rezzonico (1750-1783), verosimilmente quello indicato nella lettera di Bergola (per il documento cfr. Dagogni 2012, p. 79).
¹⁹⁵ Per tutta la vicenda rimando a cat. 56 (cfr. Perillo 1986, p. 97).
¹⁹⁶ Per il dipinto cfr. Spiccoli 2009-2010, pp. 156-152. La studiosa segnala una ricreazione di ricomposizione delle opere al quadrato del convento di Fermo, dopo il restauro avvenuto a Urbino nel 2009, da parte di Paolo Castellani (*ivi*, p. 150).
¹⁹⁷ La segnalazione del ritratto ferronato di Giuseppe Triani e in Raffaelli

1889, p. 9, che dice l'artista "allievo di Biondi". Un catalogo del pittore e forse di Ferroni 1890, p. 152, si riferisce a un monoscritto della Biblioteca comunale di Fermo (Cfr. *ms.*, 1024, c. 16r): "Giuseppe Triani scolare di Pompeo Biondi, del qual ritratto in Ferroni non oltre varie ditte pitture rappresentati Maria Vergine nelle porte della città, il quadro dell'annunciazione di Maria presso i Minori Osservanti il convento di S. Felice".
¹⁹⁸ Per il dipinto di S. Felice si veda il testo e il presente *Historia militi*, cfr. *ibid.*, poro lo dice con tutto il buon gusto dichiarato. In altre città r'ho veduto usarsi simil trattamento, onde mi è assai rincresciuto, che per dar luogo alla massima tale quella dell'ottimo cardinale zo M' Rezzonico. Miglior consiglio sarebbe ripartire i due buoni ritratti Ferronati, e farne un solo dipinto, che dritto nella correzza della prospettiva della memoria. Andarti più lento a decretar ritratti, ma decretati che siano li dichiarerai sacrosanti e non soggetta a cambiamento di testa. Ma per d'altro do per un tratto di mia sincerità e mi disapprovazione del fatto e veggo se può far ripartire il grave sommo il quale sarebbe il primo a essere tolto, e il secondo rimandato, e il terzo sarebbe disporre, come di un tanto poco grato atto dai signori Ferroni al fratello. La gattitudine non va chiosata *ad tempus*, ma deve essere illuminata ed allora è vera quando si usa in tempo, in cui il personaggio è separato dagli occhi di noi mortali. Tra poi me prescrive a me di dispendere del tempo, e farne un solo dipinto, che dritto in un'occasione mia si è venuto a questo infelice sommo. Pel verso la rimozione delle nuove, e sono invariabilmente suo servitore ed amico. I card Bergola la l'alto copia di lettera dell'eminentissimo Borghia al sign cav Ludovico Rosati". La lettera si riferisce a un solo episodio appunto la trasformazione del ritratto di Ferroni in un dipinto con un altro ritratto, forse di un altro Ferroni, nella biblioteca di Fermo. In riferimento alla biblioteca di beni otto ritratti e dunque a una ven e propria compagnia di rinnovamento, forse dell'intesa serie: Ricordiamo che nel 1891, in un rescritto di mano del sindaco dei ritratti trasiati in Pinacoteca, figurano identificazioni diverse di quelle volute, tra cui quella di Ferroni, e di un altro Ferroni, quello cardinali Rezzonico (1750-1783), verosimilmente quello indicato nella lettera di Bergola (per il documento cfr. Dagogni 2012, p. 79).
¹⁹⁹ Per tutta la vicenda rimando a cat. 56 (cfr. Perillo 1986, p. 97).
²⁰⁰ Per il dipinto cfr. Spiccoli 2009-2010, pp. 156-152. La studiosa segnala una ricreazione di ricomposizione delle opere al quadrato del convento di Fermo, dopo il restauro avvenuto a Urbino nel 2009, da parte di Paolo Castellani (*ivi*, p. 150).
²⁰¹ La segnalazione del ritratto ferronato di Giuseppe Triani e in Raffaelli

1889, p. 9, che dice l'artista "allievo di Biondi". Un catalogo del pittore e forse di Ferroni 1890, p. 152, si riferisce a un monoscritto della Biblioteca comunale di Fermo (Cfr. *ms.*, 1024, c. 16r): "Giuseppe Triani scolare di Pompeo Biondi, del qual ritratto in Ferroni non oltre varie ditte pitture rappresentati Maria Vergine nelle porte della città, il quadro dell'annunciazione di Maria presso i Minori Osservanti il convento di S. Felice".
²⁰² Per il dipinto di S. Felice si veda il testo e il presente *Historia militi*, cfr. *ibid.*, poro lo dice con tutto il buon gusto dichiarato. In altre città r'ho veduto usarsi simil trattamento, onde mi è assai rincresciuto, che per dar luogo alla massima tale quella dell'ottimo cardinale zo M' Rezzonico. Miglior consiglio sarebbe ripartire i due buoni ritratti Ferronati, e farne un solo dipinto, che dritto nella correzza della prospettiva della memoria. Andarti più lento a decretar ritratti, ma decretati che siano li dichiarerai sacrosanti e non soggetta a cambiamento di testa. Ma per d'altro do per un tratto di mia sincerità e mi disapprovazione del fatto e veggo se può far ripartire il grave sommo il quale sarebbe il primo a essere tolto, e il secondo rimandato, e il terzo sarebbe disporre, come di un tanto poco grato atto dai signori Ferroni al fratello. La gattitudine non va chiosata *ad tempus*, ma deve essere illuminata ed allora è vera quando si usa in tempo, in cui il personaggio è separato dagli occhi di noi mortali. Tra poi me prescrive a me di dispendere del tempo, e farne un solo dipinto, che dritto in un'occasione mia si è venuto a questo infelice sommo. Pel verso la rimozione delle nuove, e sono invariabilmente suo servitore ed amico. I card Bergola la l'alto copia di lettera dell'eminentissimo Borghia al sign cav Ludovico Rosati". La lettera si riferisce a un solo episodio appunto la trasformazione del ritratto di Ferroni in un dipinto con un altro ritratto, forse di un altro Ferroni, nella biblioteca di Fermo. In riferimento alla biblioteca di beni otto ritratti e dunque a una ven e propria compagnia di rinnovamento, forse dell'intesa serie: Ricordiamo che nel 1891, in un rescritto di mano del sindaco dei ritratti trasiati in Pinacoteca, figurano identificazioni diverse di quelle volute, tra cui quella di Ferroni, e di un altro Ferroni, quello cardinali Rezzonico (1750-1783), verosimilmente quello indicato nella lettera di Bergola (per il documento cfr. Dagogni 2012, p. 79).
²⁰³ Per tutta la vicenda rimando a cat. 56 (cfr. Perillo 1986, p. 97).
²⁰⁴ Per il dipinto cfr. Spiccoli 2009-2010, pp. 156-152. La studiosa segnala una ricreazione di ricomposizione delle opere al quadrato del convento di Fermo, dopo il restauro avvenuto a Urbino nel 2009, da parte di Paolo Castellani (*ivi*, p. 150).
²⁰⁵ La segnalazione del ritratto ferronato di Giuseppe Triani e in Raffaelli

1889, p. 9, che dice l'artista "allievo di Biondi". Un catalogo del pittore e forse di Ferroni 1890, p. 152, si riferisce a un monoscritto della Biblioteca comunale di Fermo (Cfr. *ms.*, 1024, c. 16r): "Giuseppe Triani scolare di Pompeo Biondi, del qual ritratto in Ferroni non oltre varie ditte pitture rappresentati Maria Vergine nelle porte della città, il quadro dell'annunciazione di Maria presso i Minori Osservanti il convento di S. Felice".
²⁰⁶ Per il dipinto di S. Felice si veda il testo e il presente *Historia militi*, cfr. *ibid.*, poro lo dice con tutto il buon gusto dichiarato. In altre città r'ho veduto usarsi simil trattamento, onde mi è assai rincresciuto, che per dar luogo alla massima tale quella dell'ottimo cardinale zo M' Rezzonico. Miglior consiglio sarebbe ripartire i due buoni ritratti Ferronati, e farne un solo dipinto, che dritto nella correzza della prospettiva della memoria. Andarti più lento a decretar ritratti, ma decretati che siano li dichiarerai sacrosanti e non soggetta a cambiamento di testa. Ma per d'altro do per un tratto di mia sincerità e mi disapprovazione del fatto e veggo se può far ripartire il grave sommo il quale sarebbe il primo a essere tolto, e il secondo rimandato, e il terzo sarebbe disporre, come di un tanto poco grato atto dai signori Ferroni al fratello. La gattitudine non va chiosata *ad tempus*, ma deve essere illuminata ed allora è vera quando si usa in tempo, in cui il personaggio è separato dagli occhi di noi mortali. Tra poi me prescrive a me di dispendere del tempo, e farne un solo dipinto, che dritto in un'occasione mia si è venuto a questo infelice sommo. Pel verso la rimozione delle nuove, e sono invariabilmente suo servitore ed amico. I card Bergola la l'alto copia di lettera dell'eminentissimo Borghia al sign cav Ludovico Rosati". La lettera si riferisce a un solo episodio appunto la trasformazione del ritratto di Ferroni in un dipinto con un altro ritratto, forse di un altro Ferroni, nella biblioteca di Fermo. In riferimento alla biblioteca di beni otto ritratti e dunque a una ven e propria compagnia di rinnovamento, forse dell'intesa serie: Ricordiamo che nel 1891, in un rescritto di mano del sindaco dei ritratti trasiati in Pinacoteca, figurano identificazioni diverse di quelle volute, tra cui quella di Ferroni, e di un altro Ferroni, quello cardinali Rezzonico (1750-1783), verosimilmente quello indicato nella lettera di Bergola (per il documento cfr. Dagogni 2012, p. 79).
²⁰⁷ Per tutta la vicenda rimando a cat. 56 (cfr. Perillo 1986, p. 97).
²⁰⁸ Per il dipinto cfr. Spiccoli 2009-2010, pp. 156-152. La studiosa segnala una ricreazione di ricomposizione delle opere al quadrato del convento di Fermo, dopo il restauro avvenuto a Urbino nel 2009, da parte di Paolo Castellani (*ivi*, p. 150).
²⁰⁹ La segnalazione del ritratto ferronato di Giuseppe Triani e in Raffaelli

1889, p. 9, che dice l'artista "allievo di Biondi". Un catalogo del pittore e forse di Ferroni 1890, p. 152, si riferisce a un monoscritto della Biblioteca comunale di Fermo (Cfr. *ms.*, 1024, c. 16r): "Giuseppe Triani scolare di Pompeo Biondi, del qual ritratto in Ferroni non oltre varie ditte pitture rappresentati Maria Vergine nelle porte della città, il quadro dell'annunciazione di Maria presso i Minori Osservanti il convento di S. Felice".
²¹⁰ Per il dipinto di S. Felice si veda il testo e il presente *Historia militi*, cfr. *ibid.*, poro lo dice con tutto il buon gusto dichiarato. In altre città r'ho veduto usarsi simil trattamento, onde mi è assai rincresciuto, che per dar luogo alla massima tale quella dell'ottimo cardinale zo M' Rezzonico. Miglior consiglio sarebbe ripartire i due buoni ritratti Ferronati, e farne un solo dipinto, che dritto nella correzza della prospettiva della memoria. Andarti più lento a decretar ritratti, ma decretati che siano li dichiarerai sacrosanti e non soggetta a cambiamento di testa. Ma per d'altro do per un tratto di mia sincerità e mi disapprovazione del fatto e veggo se può far ripartire il grave sommo il quale sarebbe il primo a essere tolto, e il secondo rimandato, e il terzo sarebbe disporre, come di un tanto poco grato atto dai signori Ferroni al fratello. La gattitudine non va chiosata *ad tempus*, ma deve essere illuminata ed allora è vera quando si usa in tempo, in cui il personaggio è separato dagli occhi di noi mortali. Tra poi me prescrive a me di dispendere del tempo, e farne un solo dipinto, che dritto in un'occasione mia si è venuto a questo infelice sommo. Pel verso la rimozione delle nuove, e sono invariabilmente suo servitore ed amico. I card Bergola la l'alto copia di lettera dell'eminentissimo Borghia al sign cav Ludovico Rosati". La lettera si riferisce a un solo episodio appunto la trasformazione del ritratto di Ferroni in un dipinto con un altro ritratto, forse di un altro Ferroni, nella biblioteca di Fermo. In riferimento alla biblioteca di beni otto ritratti e dunque a una ven e propria compagnia di rinnovamento, forse dell'intesa serie: Ricordiamo che nel 1891, in un rescritto di mano del sindaco dei ritratti trasiati in Pinacoteca, figurano identificazioni diverse di quelle volute, tra cui quella di Ferroni, e di un altro Ferroni, quello cardinali Rezzonico (1750-1783), verosimilmente quello indicato nella lettera di Bergola (per il documento cfr. Dagogni 2012, p. 79).
²¹¹ Per tutta la vicenda rimando a cat. 56 (cfr. Perillo 1986, p. 97).
²¹² Per il dipinto cfr. Spiccoli 2009-2010, pp. 156-152. La studiosa segnala una ricreazione di ricomposizione delle opere al quadrato del convento di Fermo, dopo il restauro avvenuto a Urbino nel 2009, da parte di Paolo Castellani (*ivi*, p. 150).
²¹³ La segnalazione del ritratto ferronato di Giuseppe Triani e in Raffaelli

1889, p. 9, che dice l'artista "allievo di Biondi". Un catalogo del pittore e forse di Ferroni 1890, p. 152, si riferisce a un monoscritto della Biblioteca comunale di Fermo (Cfr. *ms.*, 1024, c. 16r): "Giuseppe Triani scolare di Pompeo Biondi, del qual ritratto in Ferroni non oltre varie ditte pitture rappresentati Maria Vergine nelle porte della città, il quadro dell'annunciazione di Maria presso i Minori Osservanti il convento di S. Felice".
²¹⁴ Per il dipinto di S. Felice si veda il testo e il presente *Historia militi*, cfr. *ibid.*, poro lo dice con tutto il buon gusto dichiarato. In altre città r'ho veduto usarsi simil trattamento, onde mi è assai rincresciuto, che per dar luogo alla massima tale quella dell'ottimo cardinale zo M' Rezzonico. Miglior consiglio sarebbe ripartire i due buoni ritratti Ferronati, e farne un solo dipinto, che dritto nella correzza della prospettiva della memoria. Andarti più lento a decretar ritratti, ma decretati che siano li dichiarerai sacrosanti e non soggetta a cambiamento di testa. Ma per d'altro do per un tratto di mia sincerità e mi disapprovazione del fatto e veggo se può far ripartire il grave sommo il quale sarebbe il primo a essere tolto, e il secondo rimandato, e il terzo sarebbe disporre, come di un tanto poco grato atto dai signori Ferroni al fratello. La gattitudine non va chiosata *ad tempus*, ma deve essere illuminata ed allora è vera quando si usa in tempo, in cui il personaggio è separato dagli occhi di noi mortali. Tra poi me prescrive a me di dispendere del tempo, e farne un solo dipinto, che dritto in un'occasione mia si è venuto a questo infelice sommo. Pel verso la rimozione delle nuove, e sono invariabilmente suo servitore ed amico. I card Bergola la l'alto copia di lettera dell'eminentissimo Borghia al sign cav Ludovico Rosati". La lettera si riferisce a un solo episodio appunto la trasformazione del ritratto di Ferroni in un dipinto con un altro ritratto, forse di un altro Ferroni, nella biblioteca di Fermo. In riferimento alla biblioteca di beni otto ritratti e dunque a una ven e propria compagnia di rinnovamento, forse dell'intesa serie: Ricordiamo che nel 1891, in un rescritto di mano del sindaco dei ritratti trasiati in Pinacoteca, figurano identificazioni diverse di quelle volute, tra cui quella di Ferroni, e di un altro Ferroni, quello cardinali Rezzonico (1750-1783), verosimilmente quello indicato nella lettera di Bergola (per il documento cfr. Dagogni 2012, p. 79).
²¹⁵ Per tutta la vicenda rimando a cat. 56 (cfr. Perillo 1986, p. 97).
²¹⁶ Per il dipinto cfr. Spiccoli 2009-2010, pp. 156-152. La studiosa segnala una ricreazione di ricomposizione delle opere al quadrato del convento di Fermo, dopo il restauro avvenuto a Urbino nel 2009, da parte di Paolo Castellani (*ivi*, p. 150).
²¹⁷ La segnalazione del ritratto ferronato di Giuseppe Triani e in Raffaelli

1889, p. 9, che dice l'artista "allievo di Biondi". Un catalogo del pittore e forse di Ferroni 1890, p. 152, si riferisce a un monoscritto della Biblioteca comunale di Fermo (Cfr. *ms.*, 1024, c. 16r): "Giuseppe Triani scolare di Pompeo Biondi, del qual ritratto in Ferroni non oltre varie ditte pitture rappresentati Maria Vergine nelle porte della città, il quadro dell'annunciazione di Maria presso i Minori Osservanti il convento di S. Felice".
²¹⁸ Per il dipinto di S. Felice si veda il testo e il presente *Historia militi*, cfr. *ibid.*, poro lo dice con tutto il buon gusto dichiarato. In altre città r'ho veduto usarsi simil trattamento, onde mi è assai rincresciuto, che per dar luogo alla massima tale quella dell'ottimo cardinale zo M' Rezzonico. Miglior consiglio sarebbe ripartire i due buoni ritratti Ferronati, e farne un solo dipinto, che dritto nella correzza della prospettiva della memoria. Andarti più lento a decretar ritratti, ma decretati che siano li dichiarerai sacrosanti e non soggetta a cambiamento di testa. Ma per d'altro do per un tratto di mia sincerità e mi disapprovazione del fatto e veggo se può far ripartire il grave sommo il quale sarebbe il primo a essere tolto, e il secondo rimandato, e il terzo sarebbe disporre, come di un tanto poco grato atto dai signori Ferroni al fratello. La gattitudine non va chiosata *ad tempus*, ma deve essere illuminata ed allora è vera quando si usa in tempo, in cui il personaggio è separato dagli occhi di noi mortali. Tra poi me prescrive a me di dispendere del tempo, e farne un solo dipinto, che dritto in un'occasione mia si è venuto a questo infelice sommo. Pel verso la rimozione delle nuove, e sono invariabilmente suo servitore ed amico. I card Bergola la l'alto copia di lettera dell'eminentissimo Borghia al sign cav Ludovico Rosati". La lettera si riferisce a un solo episodio appunto la trasformazione del ritratto di Ferroni in un dipinto con un altro ritratto, forse di un altro Ferroni, nella biblioteca di Fermo. In riferimento alla biblioteca di beni otto ritratti e dunque a una ven e propria compagnia di rinnovamento, forse dell'intesa serie: Ricordiamo che nel 1891, in un rescritto di mano del sindaco dei ritratti trasiati in Pinacoteca, figurano identificazioni diverse di quelle volute, tra cui quella di Ferroni, e di un altro Ferroni, quello cardinali Rezzonico (1750-1783), verosimilmente quello indicato nella lettera di Bergola (per il documento cfr. Dagogni 2012, p. 79).
²¹⁹ Per tutta la vicenda rimando a cat. 56 (cfr. Perillo 1986, p. 97).
²²⁰ Per il dipinto cfr. Spiccoli 2009-2010, pp. 156-152. La studiosa segnala una ricreazione di ricomposizione delle opere al quadrato del convento di Fermo, dopo il restauro avvenuto a Urbino nel 2009, da parte di Paolo Castellani (*ivi*, p. 150).
²²¹ La segnalazione del ritratto ferronato di Giuseppe Triani e in Raffaelli

1889, p. 9, che dice l'artista "allievo di Biondi". Un catalogo del pittore e forse di Ferroni 1890, p. 152, si riferisce a un monoscritto della Biblioteca comunale di Fermo (Cfr. *ms.*, 1024, c. 16r): "Giuseppe Triani scolare di Pompeo Biondi, del qual ritratto in Ferroni non oltre varie ditte pitture rappresentati Maria Vergine nelle porte della città, il quadro dell'annunciazione di Maria presso i Minori Osservanti il convento di S. Felice".
²²² Per il dipinto di S. Felice si veda il testo e il presente *Historia militi*, cfr. *ibid.*, poro lo dice con tutto il buon gusto dichiarato. In altre città r'ho veduto usarsi simil trattamento, onde mi è assai rincresciuto, che per dar luogo alla massima tale quella dell'ottimo cardinale zo M' Rezzonico. Miglior consiglio sarebbe ripartire i due buoni ritratti Ferronati, e farne un solo dipinto, che dritto nella correzza della prospettiva della memoria. Andarti più lento a decretar ritratti, ma decretati che siano li dichiarerai sacrosanti e non soggetta a cambiamento di testa. Ma per d'altro do per un tratto di mia sincerità e mi disapprovazione del fatto e veggo se può far ripartire il grave sommo il quale sarebbe il primo a essere tolto, e il secondo rimandato, e il terzo sarebbe disporre, come di un tanto poco grato atto dai signori Ferroni al fratello. La gattitudine non va chiosata *ad tempus*, ma deve essere illuminata ed allora è vera quando si usa in tempo, in cui il personaggio è separato dagli occhi di noi mortali. Tra poi me prescrive a me di dispendere del tempo, e farne un solo dipinto, che dritto in un'occasione mia si è venuto a questo infelice sommo. Pel verso la rimozione delle nuove, e sono invariabilmente suo servitore ed amico. I card Bergola la l'alto copia di lettera dell'eminentissimo Borghia al sign cav Ludovico Rosati". La lettera si riferisce a un solo episodio appunto la trasformazione del ritratto di Ferroni in un dipinto con un altro ritratto, forse di un altro Ferroni, nella biblioteca di Fermo. In riferimento alla biblioteca di beni otto ritratti e dunque a una ven e propria compagnia di rinnovamento, forse dell'intesa serie: Ricordiamo che nel 1891, in un rescritto di mano del sindaco dei ritratti trasiati in Pinacoteca, figurano identificazioni diverse di quelle volute,

vento a Montepoggio nell'edificio in seguito divenuto sede del comune di Montepoggio. In: *Archivium*, 1984, pp. 45-49.

²⁸² Cf. Invernizzi 2006, pp. 45-49.

²⁸³ Per l'intervento del Ricci: cf. M. Papetti 2009, p. 24. Per il soffitto cassettonato cf. Trebbi, Filoni Guerrieri 1890, p. 46.

²⁸⁴ Marchegiani 2008b; cf. M. Papetti 2009, p. 21. Per l'attività di Pagliulanga cf. Trebbi, Filoni Guerrieri 1890, p. 48 (sul datario) e Maranesi 1944, p. 121 (per la datazione).

²⁸⁵ Per la datazione del soffitto cassettonato nel 1818, alla sua attribuzione di restauro si può far risalire l'intervento di restauro condotto da Alessandro Ricci sulla pala di Giacomo Brandi ricordato da M. Papetti 2009b, p. 33, nota 35).

²⁸⁶ Marchegiani 2007, p. 362.

²⁸⁷ *Ididem*. Sulla collezione. Trema: cf. Bassani 1988. Una descrizione del quadro è in: *Archivium*, 1984, pp. 45-49. Mammocchi 1900, pp. 100-105.

²⁸⁸ *Appreziate*, doc. I. Soff'riedenamento del Lazzaristi a Fermo: cf. Galdefi, Invernizzi 2010.

²⁸⁹ *Ididem*, p. 645.

²⁹⁰ Sull'artista si veda Angeli 2006.

²⁹¹ Sull'artista. Per la scorta critica si veda: *Archivium*, 1984, pp. 45-49. In: Roberto Calzavara (cur.), *85/90*.

²⁹² Cf. E. Enzensberger in: *Dizionario biografico*, 1960-2012, vol. XII, 1971, *ad vocem*; su Stefano Borgia collezionista ed esperto d'arte: Necchi 2001.

²⁹³ Ciani 2001, pp. 57-58.

²⁹⁴ Ciani 2001.

²⁹⁵ Sul monumento: cf. Lenti 1982, Carrara 2001.

²⁹⁶ *Ididem*, sculture si veda Riva 2007, pp. 243-301.

²⁹⁷ Si veda *supra*, nota 220.

²⁹⁸ Per le notizie su due cardinali Brandaccio e Bernetti anche in relazione a Luigi si rimanda a catl. 59, 62. I dati biografici sul come Bernetti si ritrovava dalla epigrafe sepolcrale che esisteva nella chiesa della Santissima Annunziata, in: *Rivista di storia di Fermo*, 1978, Minis 1857, p. 57), dove si dice che il conte era morto nel giugno 1852, a 66 anni.

²⁹⁹ *Ididem*.

³⁰⁰ Papetti 1999, pp. 166-172. È probabile che i contatti fra Minardi e Bernetti si possono essere manifestati durante la permanenza del priore fiorentino a Fermo, in: *Archivium*, 1984, pp. 45-49. Per Artl, fra 1819 e 1821 (per cui: cf. Ricci 2009).

³⁰¹ Papetti 1999, pp. 166-172 e 2003b, p. 153.

³⁰² Suanno 1982, vol. II, p. 19.

³⁰³ *Ididem*.

³⁰⁴ Probabilmente Maggiori si riferisce all'arrestoso altare in carta. Cesare Marchegiani, *Il pittore fiorentino e pratese*, in: *Archivium*, 1984, pp. 45-49.

³⁰⁵ BCCMc, fondo Ricci, lettera 1069, c. 972/72.

³⁰⁶ Barbotti 1854, p. 8, dice l'opera in lavorazione. Cf. Cini 1864, p. 60.

³⁰⁷ Trebbi, Filoni Guerrieri 1890, p. 51. Un saggio sul pittore tedesco a Fermo si trova indirettamente dal giudizio che egli avrebbe formulato sulla

pala di Antonio Salacro al Carmine: cf. *Ididem*, p. 151.

³⁰⁸ *Ididem*, p. 151.

³⁰⁹ Cini 1864, p. 59. Lo studioso ricorda altre opere di Ripani, fra cui una *Sanità Veronica* nella chiesa di San Giuliano delle Cappucine (*Ididem*).

³¹⁰ Fedioli 2001, p. 103.

³¹¹ Barbotti 1854, p. 11.

³¹² Nicola Ghetti, *ad esempio*, autore di una *Madonna con bambino* per la chiesa di S. Maria della Pace.

³¹³ I documenti relativi si trovano in ASFm, fondo Archivio Comunale di Fermo, sezioia 1868, titolo III, rubrica I, fasc. I, *Chiesa di S. Caterina - offerte*, consultabile on-line alla pagina www.archiviodiastoriaferma.it/Archivio/Chiesa%20di%20S.%20Caterina%20di%20Fermo.

³¹⁴ Per i restauri alla tavola di Pissutti: cf. *Archivium*, 1984, pp. 45-49. Per l'intervento alla pala di Squarzi allora in corso: cf. Barbotti 1854, p. 8. Per il dipinto raffigurante i santi Bartolomeo, Nicola di Bari e Vincenzo de' Paoli sull'altare destro della chiesa della Pietà o di San Bartolomeo: cf. Barbotti 1854, p. 7. Come detto, anche *Chiesa della Pietà* e Cini 1864, p. 60.

³¹⁵ Trebbi, Filoni Guerrieri 1890, p. 189.

³¹⁶ Per la pala di Moretti si veda *supra*.

³¹⁷ Artista e detto "romano" in Trebbi, Filoni Guerrieri 1890, p. 189.

³¹⁸ Per questa attività: cf. Papetti 2004, pp. 138-142.

³¹⁹ Per la tavola: cf. Calzavara 2011a, pp. 50-51. Per la tavola di *San Giovanni*, si possiedono anche il *Trifido Brattino* del stesso pittore fiorentino, oggi ad Assisi (per cui: cf. De Prigion 2011, pp. 26-27) e la *Maddalena Cook* del pittore senese Naddo Ceccarelli, firmata e datata 1347 (Amorosi Massari 2007, pp. LXXX-LXXV). Una raccolta dunque di diritto narrazioni primitivo romana, con il suo pittore fiorentino, si trova nel libro *Storia della pittura* di G. Vasari, vol. 1845 (Firenze, 1910, c. 15), si veda *Appreziate*, doc. 3.

³²⁰ Cf. Comanducci 1973, coll. 2306-2499.

³²¹ *Appreziate*, doc. 3.

³²² *Ididem*. De Minicis riferisce anche di un tentativo non andato a buon fine di introdurre l'assegnamento dell'arte nel rito quando si disassero e disperse queste opere. Per la spesa del restauro, si veda *supra*, nota 1845 (Firenze, 1910, c. 15), si veda *Appreziate*, doc. 3.

³²³ Cf. Comanducci 1973, coll. 2306-2499.

³²⁴ *Appreziate*, doc. 3.

³²⁵ *Ididem*. De Minicis riferisce anche di un tentativo non andato a buon fine di introdurre l'assegnamento dell'arte nel rito quando si disassero e disperse queste opere. Per la spesa del restauro, si veda *supra*, nota 1845 (Firenze, 1910, c. 15), si veda *Appreziate*, doc. 3.

³²⁶ Notizie su di lui in Raffaelli 1880. Oltre che di Palmiroto Bianchini, risulta anche allievo di Gavazzi.

³²⁷ Sull'artista: cf. Galati, Papetti 2004; Papetti 2004, pp. 138-152. Al museo nel 1933 gli eredi di Fontana avevano

donato una *Pietà* oggi rintracciabile (cf. Dragoni 2012, p. 29).

³²⁸ *Ididem*, p. 151.

³²⁹ Dragoni 2012, p. 29.

³³⁰ Dragoni 2012, p. 29.

³³¹ 173. Calisti, Paoletti 2004.

³³² Dragoni 2012, p. 22-24. Nel 1933 entrarono in Braccova il ritratto di Guido Rani (cat. 117). La *Sanità finisita in cera* (cat. 100) e il *Busto di Christa* (cat. 90) attribuito a Michelangelo (ASFm, *Dossier busto michelesangelico*), recata rinascita dal direttore delle collezioni Caraccioli Cecchi. Mesi: 1986 e 1995.

³³³ Figlio di un locandiere, così Alessandro Maggiori definiva il giovane architetto in una lettera ad Amico Ricci in cui riferisce di un incontro avuto con Carducci (BCCMc, ms. 1069, c. 1057/117, lettera del 8 agosto 1852). Maggiori cita Carducci in varie altre occasioni, come per i rapporti con il suo zio, il pittore fiorentino Giovanni Caproni 2010, pp. 31-43.

³³⁴ Dragoni 2012, p. 23.

³³⁵ Che è stato indagato da Marchegiani 2004, pp. 210-216, specie in rapporto alla pratica architettonica. Si veda anche Carducci 1875.

³³⁶ Cf. Dragoni 2012, p. 24.

³³⁷ La *Pietà* afferma che la maggior parte del dipinto si è avvertita a Roma (Fedioli 2001, p. 21).

³³⁸ Il dipinto si trova oggi al Museo diocesano di Fermo. Il contributo più recente sull'opera è Mazzalupi 2008, pp. 164-165, n. 16. Per la vendita di Fedioli 2001, p. 14. Sull'attività di Giacomo di Nicola da Recanati a Fermo si veda *supra* in questo saggio.

³³⁹ Per la tavola di *San Giovanni* si possiedono anche il *Trifido Brattino* del stesso pittore fiorentino, oggi ad Assisi (per cui: cf. De Prigion 2011, pp. 26-27) e la *Maddalena Cook* del pittore senese Naddo Ceccarelli, firmata e datata 1347 (Amorosi Massari 2007, pp. LXXX-LXXV). Una raccolta dunque di diritto narrazioni primitivo romana, con il suo pittore fiorentino, si trova nel libro *Storia della pittura* di G. Vasari, vol. 1845 (Firenze, 1910, c. 15), si veda *Appreziate*, doc. 3.

³⁴⁰ Per l'opera si veda *supra* e nota 115.

³⁴¹ Per la copia della pala di Lorenzo Lotto nella sacrestia di Sant'Agostino, forse eseguita da Luigi Bernetti, rimanda a quanto detto sopra nel testo.

³⁴² La notizia si trova dal manoscritto di Baldarelli e di *San Giovanni* di Fermo, ms. 1845 (Firenze, 1910, c. 15), si veda *Appreziate*, doc. 3.

³⁴³ Cf. Comanducci 1973, coll. 2306-2499.

³⁴⁴ Sull'intervento alla chiesa: cf. Fedioli 2001, pp. 159-167.

³⁴⁵ Fedioli 2001, p. 22, nota 5. Sulla figura di Duranti e sulla collezione d'arte da lui donata al comune di Montepoggio per la chiesa della Pietà o di San Bartolomeo: cf. Ricci 2009, p. 20. Anche Marabola (1877-1895) fu il successore di Filippo De Angelis (1842-1877), che, come abbiamo detto, si era costituito sopra nel testo; per i due vescovi: cf. Tassi 2006, pp. 100-137; Luigi Marchetti, nel 1900, ricorda che la Manica del palazzo vescovile era stata

APPENDICE

Documento 1

posà 1770

Elenco di dipinti e opere d'arte della città di Fermo con relative attribuzioni, redatto dal canonico Michele Catalani.

Michele Catalani (1750-1805), Monumenta Fermana, tomo II
BCFm, ms. 194, cc. 222-226o
[c. 222]

- Chiesa metropolitana
- S. Giovanni - Federico Barocci
- S. Giuseppe - Teste e mani di Pietro da Cortona, il resto e della scuola
- Circonconione - Boscoli fiorentino
- Quadri laterali di Ubaldo Ricci
- Fuggiaro - Giuseppe Passari
- (freschi ferraresi)
- S. Lodovico - cavallieri Casolari senese
- Riduciatario donato da Gilberto Todini e intaglio di Benedetto Antonucci, vivevano nella corte del clonije] Falatino
- Cappuccini
- S. Lorenzo - Federico Zucconi
- L'Assunzione di Maria Santissima - Antonio Barocci
- La Concezione - Jacopo Pomarancio
- SS. Bambino - 3 palloni lungo Federico Barocci
- Altre pitture di Ubaldo Ricci
- [c. 222r]
- Ognissanti
- Status - Giovanni Misticchelli fiorentino
- Chiesa di Santa
- Parlatorio - disegno del cavaliere] Carlo Bonomi
- di Ripa
- Quadri laterali - Ubaldo Ricci
- S. Giuliano
- S. Giuliano - Gilberto Todini
- S. Tommaso - Apostolo - Ubaldo Ricci
- S. Scolastica - figli di Ubaldo Ricci
- [c. 222r]
- Chiesa di S. Ignazio
- S. Ignazio - cavallieri] Peruzzi Anconitano
- S. Francesco Saverio - Lucchese
- Pitture sopra i confessionali - Domenico Guidici
- [c. 224r]
- Chiesa di S. Ignazio
- S. Ignazio - cavallieri] Peruzzi Anconitano
- S. Francesco Saverio - Lucchese
- Pitture sopra i confessionali - Domenico Guidici
- [c. 224r]

S. Girolamo delle Cappuccine
 S. Girolamo - cav(altier) Filippo Luti romano
 I laterali - Domenico Guiducci
 La concezione - cav(altier) Peruzzi
 S. Martino
 Quadro dell'altar maggiore - Francesco Fiorelli
 scolaro di Andrea Sacchi
 S. Maria
 Maria, Caterina e Domenico - Benigni
 S. Francesco
 S. Francesco - Crevelli Veneziano
 SS. Concezione - Benigni
 SS. Caterina, Andrea, Antonio di Padova - dipinti della scuola di Pietro Perugino
 S. Antonio Abate - Domenico Pomarancio
 Visitazione di S. Elisabetta - del Morale
 scolare di Raffaele
 Deposito di Uffreducci - Sansovino Baldi
 [c. 226e]
 SS. Trinità
 Quadri della Passione - Ubaldo Ricci
 S. Francesco di Paola
 S. Pietro - Ubaldo Ricci

S. Leonardo - Giacinto Brandi
 [c. 225e]
 S. Maria Maddalena
 S. Maria Maddalena - Giacinto Monsignorri
 S. Michele Arcangelo
 S. Michele - Giacomo Brandi
 S. Domenico
 In un frammento assai alto vi è la Deposizione dalla Croce del cav. Vincenzo Ragagnì [sic]
 Statua del Salvatore risorto - Giovanni Mestrelli
 S. Maria dell'Unità
 Quadro a stucchi - Morale
 Volto e i lati della chiesa - Boscoli
 S. Maria del Giglio
 Dipinta in muro da Giuseppe Ciferri napoletano
 S. Rocco
 Quadro della cena - Giandommaso Buonacorsi di Ancona
 Pittura del volto - Giandomenico Monsignorri
 [c. 226f]
 Contraffranta della Madonna di Loreo
 Quadro dell'altare dipinto in legno da pittor greco
 Le stible - Ubaldo Ricci
 S. Giuseppe
 Presentazione - Domenico Zannetti buon allievo di Carlo Lot
 Le pareti e soffitto - Giandomenico Monsignorri
 L'orchestra disegno e lavoro di Fra Vincenzo Rossi augustiniانو colorito dal suddetto Monsignorri
 [c. 226g]
 Portone del Palazzo apostolico di Girolamo Karamidi
 Palazzo dello Studio
 Disegno della ringhiera e facciata del cav(altier) Domenico Fontana
 Statua di Maria Assunta di Paolo Veneziano
 Semibusti di Bonifacio VIII, Calisto III, Eugenio IV, Sisto V di Giovanni Antonio Valsoldo (Paracca)
 Del governo
 Nella noiera crocifisso in tavola dipinto del cav(altier) Vincenzo Pagani buon allievo di Raffaele di Urbino dipinto nella sua scuola
 Palazzo Priorate
 Statua di Sisto V - Sansovino Baldi
 S. Carlo (nella sala de' famigli) del Benigni romano
 Ritratto del cardinali Montalto (nella sala de' Dottorj) di Cuesin da Cento
 Del cardinali Ottavio Bandini - del Benigni
 Del cardinali Trajano Acquaviva - di Gilberto Todini
 Del cardinali Francesco Ferraro - di Filippo Ricci

scolare di Mancini, e del cav(altier) Creti bolognese
Documento 2
 1795, dicembre 22, Fermo

Lettera di Michele Calabini a Luigi Lanzi con un elenco di opere notevoli della città di Fermo.

Epistolario di Luigi Lanzi,
 Firenze, Biblioteca Uffizi, ms. 39, 49
 (digitalizzato in www.mnemonote.it)
 Il [Signore] e Patrope Stupratissimo]
 Fermo, 22 dicembre 95

Sono tenuto di molto alla vostra storia pittorica, per cui mezzo so pur una volta la vostra situazione, e vostro stare che vi auguro migliore. Mi rincresco di non poterle usar contrambio: i Ricci sono stati due, Ubaldo e Natale; scolar entambi di Carlo Marati, il primo valeva più nel disegno, e nel colorito il secondo, ma appunto nessuno de' due era sopra il medesimo. Si celebra molto del primo un S. Felice nella chiesa de' Cappuccini. Avrebbe forse potuto aver luogo nella vostra storia il Lorenzino, che l'Ohandi dà per primo maestro di Giuseppe Chezzi di Comunanza. È fama, che sia suo il quadro di S. Caterina etc' nella chiesa di questi PP. Conventuali. Quanto a pitture di mano estera vi ha in duomo oltre il S. Giovanni, la Circonisione del Boscoli assai bella, e S. Eudovico re del cav. Casolani, nominato nelle Lettere Sansa. Nella chiesa di S. Filippo e celebre la *Natività del Signore*, opera indubitata del Rubens ma mal concitata per essere stata netata; la *Discesa dello Spirito Santo* del Lanfranco, la figura di S. Luzzio pretesa di Gaetano. Nella chiesa de' Cappuccini il *Maritto di S. Lorenzo* di Federico Zaccari; in quella del Carmine una bellissima *Natività del Signore* del Baccho. Due quadri di Giacinto Brandi, di S. Michele e S. Lazzaro, nella chiesa di detti Noni. In quella dell'Annunziata, i *Miseri del Signore* in tanti riguardi sono di ottimo pennello Hammingo che dicono (verso) del Calvart. Di Gaetano da Cento vi ha nel palazzo del Pubblico il *ritratto del cardinali Montalto*. Non entro nelle Famiglie dei Signori; ma potete far certo il lettore che in parecchie si serbano pitture di eccellenti e primari pennelli. Desidero che vi disbrighiate presto di codesto erudito lavoro. La fine dell'opera corrisponderà al principio. Compita entera fra le classiche. Uopo è che appreso, godiate *l'ohim cum dignitate*, impieganovi tutto a migliorar la salute. Le circostanze dei tempi sono anche contrarie all'applicazione di studio, non essendo queta l'Italia. Se è così il nostro Cararra, fareggi i miei ossequi; e se in Venezia v'imbattere col Bibliotecario Morelli, sia lo stesso. Disporre di tutto me, come più vi aggrada, essendo io cosa tutta vostra, né in me vien mai meno la riconoscenza e l'amicizia. Credetemi dunque inalterabilmente
 Vostroj Obligatissimo ho e ff
 Michele Calabini

Documento 3

circa 1845

De Ministris anre Regiæ. Abbozzo di ragguglio dell'Esposizione di pitture, disegni e incognie fatta a Fermo nel 1845 da Gaetano Palmaroni e non dei dipinti e assigna esposta da Palmaroni Gaetano, Mancini Martino, Fontana Luigi, Raffini Giuseppe, Garino Coriolano, Vernighi Luigi, Bianchini Mariano.

BCFm, fondo Manoscritti,
 ms. 710 (gà 44d2/710)
 [c. 1]

Nota dei Dipinti e Disegni
 esposti nella Sala Comunale di Fermo in tempo delle Fiere dell'anno 1845

Gaetano Palmaroni
 Quadro storico originale
 Pittura storica
 Soggetto. Buon Giovanni Vinci nell'atto che a porta S. Giuliano in nome del Senato e Popolo Ferranajo lega il Cardinal Lodovico Mezzarota Scarampi Legato di papa Eugenio IV, quando nell'anno 1446 viene a ritendere solennemente il possesso della città.
 Quadro inventato e dipinto da G. Palmaroni in Fermo nel 1845.

Ritratto dipinto ad olio di grandezza al naturale dal Nobile Ugonio sign. Come Giuseppe Bacchi.
 Copia ad olio del celeberrimo quadro di Raffaele, *La Madonna del presepe*. Essere nella R^a Galleria del Re di Spagna.
 Copia ad olio di altro celebre quadro di S. Brigida di Giorgione. Essere nella R. Galleria del Re di Spagna.
 Copia ad olio del capo d'opera di Claudio Coello rappresentante una processione di Carlo II di Spagna. Essere nel (Reggio) Ministero del Escoriale.

Ritratto di Sisto V di Palma vecchio in pittura.
 Copia ad olio di Tenier. *Il gioco della Bisca*
 Idem *Il chrivisco di Campagna*
 Copia di Van Dyck ad olio. *La Madonna con vari santi*.
 Un fac simile ad olio del bozzetto del *Descendimonto* (sic) di creor di Caravaggio.
 Copia ad olio in piccolo della *Morte di Patroclo* di Rubens.

Litografie
 Eseguite dal medesimo Palmaroni
 nella Reale corte di Spagna.
La Figa in Eglio Orbetto
L'Adornazione del Re Magg. Velazquez
 [c. 2]

La Cattura al orto di Nigosto [Signore] [Gesù]
Cristofol L. Van Dyck
Il Deposito di croce Van Dyck
Una Sacra Famiglia Simon da Pesaro

Il *Ritratto di Carlo V Tiziano*

Ritratto incognito Parmigianino

5. *Pietro in Carcere Guercino*

Visita al senese Benedetto dalle bandiere ricamate regalate al senese spagnolo dalla regina Maria Cristina nel reale tempio di S. Girolamo in Madrid.

Composizione originale del Palmaroli. Rivista che le Malaceli (no Ferdinando I e Maria Cristina passaron in Madrid nel 28 giugno 1822 a 30 mila uomini in Madrid).

Composizione originale del Palmaroli.

Ritratto di Silvan Malesia) Ferdinando 7

Collezione di Silvan Malesia) Maria Cristina

Collezione di 15 ritratti dei Re Cattolici incompiuti da Isabella I la Cattolica sino a nostri giorni. Dedicate al Ermenestissimo Cardinal Unat.

Ritratto di Bellini.

Ritratto di Caddoneo da Barca

Ritratto di Giovanni di Erea.

Ritratto a lapis di sua moglie Tommasa Gonzales

Vista della Reggia armeria di Madrid

Vista della torre di S. Nicolo di Cordova.

Tre vignette di costumi

Una incisione della alluazione di Costantino di Raffaelo di Urbino eseguita da un disegno del Palmaroli

Del signor Luigi Vernighi di Palermo

Un ritratto in disegno finito dal cardinale di Richelieu

Un acquerello della storia di Giuseppe ebro che spiega il sogno a Faraone di Raffaele.

Mariano Bianchini

Un disegno finito di una Sacra Famiglia di Raffaele. Dedicata al Ermenestissimo De Angelis.

Un cartone di un disegno del cav. Minardi, l'Assunta, altro cartone egualmente copiato dal medesimo autore. Cuno Dentato.

Una copia ad olio di una sacra Famiglia di Bonifacio. Vari cartoni di bassorilievi antichi

Luigi Fontana

Di Mons. Pietro degli Angeli

Una Vergine Annunziata, sembrato in creta colta di sua invenzione.

Un Disegno simile del Ritratto di Michelangelo dedicato al Ermenestissimo De Angelis.

Un ritratto in disegno preso dal vero del Sign. Conte Cav. Tallarini.

Una mezza figura dipinta copata da Giorgione rappresentante la SS Vergine in atto di leggere.

Uno studio in acquerello della celebre composizione della peste di Firenze di Raffaello nelle logge del Vaticano.

Quattro acquerelli sulle storie di Raffaello nelle logge del Vaticano.

Cinque cartoni di studio sulle statue antiche

Giuseppe Ruffini di Moresco

Copia in cartone dell'Assunta di Minardi.

Una S. Vergine in atto di leggere, copia ad olio messo (2) di Giorgione

Uno studio in acquerello della celebre composizione della peste di Firenze di Sabatelli

Una copia ad olio di una Sacra Famiglia di Bonifacio.

Un ritratto disegnato di Michelangelo.

Un disegno finito di S. Pietro nelle carceri presso Guercino.

Un cartone di studi dell'antico.

Bozzetto ad olio del deposito di Caravaggio.

Coriolano Ceramozzi di Monte Granaro

Un disegno finito del Ugoino alla Torre di Pisa con i figli di Sabatelli. Dedicato all'Ermenestissimo De Angelis

5. Pietro in carcere disegno finito presso Guercino. Dedicato al Ermenestissimo De Angelis.

Un bozzetto dipinto del Discendimento di Croce di Caravaggio.

Un ritratto in lapis del N(obil) U(omo) il signor Conte Matteo Altompe.

Altro ritratto del N(obil) U(omo) il signor Giacomo Cordella Pitore.

Una testa ai naturale di S. Girolamo disegnata dal quadro della Madonna del Pesce di Raffaele di Urbino.

Del signor Luigi Vernighi di Palermo

Un ritratto in disegno finito dal cardinale di Richelieu

Un acquerello della storia di Giuseppe ebro che spiega il sogno a Faraone di Raffaele.

Mariano Bianchini

Un disegno finito di una Sacra Famiglia di Raffaele. Dedicata al Ermenestissimo De Angelis.

Un cartone di un disegno del cav. Minardi, l'Assunta, altro cartone egualmente copiato dal medesimo autore. Cuno Dentato.

Una copia ad olio di una sacra Famiglia di Bonifacio. Vari cartoni di bassorilievi antichi

[...]

[...]

La nostra città, ove giammai ensi fatta esposizione di oggetti di belle arti, poichè per mala ventura manca di maestri, e d'istruttori nel disegno come vi è noto da più di 30 anni, senza de quali nessun arte, nessun mestiere può prosperare, la ebbe in questi anni per la prima volta. Il cav. [Glaetano] Palmaroli che dopo di esser stato in patria scolare del valente conte [Luigi] Bremeiti, recatosi in Roma a perfezionarsi nell'arte sotto la direzione del rinomato professore Minardi, fu chiamato in Spagna, dove, dopo essere stato per [...] anni nell'Escarialo tornato nel 181[...] a Fermo fu ad esso abborata la pittura de' quadri storici per l'appartamento nei palazzi Vinti.

Ment' egli dava opera a tali dipinture attese pure ad istruire vari giovanetti, e Ferranti e de' paesi limitrofi alla città. In uno de' quadri commessi alla valentia del Palmaroli si desiderò dal conte Raffaele Vinti che fosse rappresentato alcun fatto storico della sua famiglia e l'artista prescelse a situarvi all'ingresso della città, Buonfigliovanni Vinti nell'atto di ricevere il padovano cardinale Lodovico Scarampa Mezzarota che vi giungeva come Legato

[...]

[...]

di papa Eugenio IV, cui Fermo ensi data dopo discacciatore nel 1445 Francesco Sforza. Ultimata l'opera avanti finalzarsi la tela nel mezzo del volto della gran- de sala dove essere designato il collocamento, non dubbio, ideò l'artista di esporlo alle pubbliche osservazioni, e fu esposto in una delle sale del municipale palazzo, dove essendosi fatto libero ad ognuno di accedere dal [...] si scelerne fu un cantina cono- so di osservatori a questa insollita, eronmai qua avvenuta esposizione di tanti oggetti di belle arti. V'erano l'opera di pittura, di plastiche, di litografia, di acquerello, di semplice disegno.

Il dipinto storico vi faceva la miglior mostra. Assai mi sarebbe piaciuto che ti fossi trovato qua fra noi, poichè ancor tu avresti preso diletto nell'osservare per la prima volta in questa città una prova, che se ci fossero scuole ed istruzione, ne volentà di apprendere e di eseguire con profitto dove cose che si riferiscono ancora alle belle arti.

Essendone tu dunque stato lontano vengo a rendertene informato [...]

riducendo la mia narrazione col mezzo di questa lettera, nella quale senza esagerare il vero ti vengo a descrivere le principali opere, che alla visita del pubblico furono esposte.

E parlando in primo del quadro commesso dal Vinti, pensavo del pittore fu di rappresentare il punto del giungere del cardinale Legato alla porta della città e il ritorno che gli fecero i cittadini di Fermo. Tu vedi il cardinale su di un banno destriero scortuosamente bandito alla loggia di quel tempo. Qui non apparse e sulla valdappapa hanno raffigurato lo stemma del Mezzarota. Il cardinale ha indossato un'armatura di ferro, la quale ricopre un ampio manto rosso. Ha il

capo coperto con cappello alla cardinalizia. In mano [...] Il paggio moderna il cavallo di cui tiene in mano il freno. Preso del Legato e partimenti a cavallo un prelato. Il presante del seguito e parte a cavallo, parte a piedi con ricche armature [...]

[...]

[...]

Sfortunatamente però sin da molti anni sono privi di ogni istruzione relativa alle arti del disegno, anzi, con- vien pur ricordarlo con vergogna, furono dispersi/si distrussero, e dispersero questi modelli, che in carte ed in gesso a cura ed a spese del Governo ensi acquistati per uso del Liceo nel 1809 al 1814. Vediamo pic- cole città, le molte terre aver cura di far istruire i giovani atti ad apprendere e dimostrare co' fatti di quanto profitto sarebbero capaci [...]

per far sperare ogni sorta di mestieri, oltre il massimo, quello cioè di tenere i giovani lontani dall'ozio e appvolare ad essi la via ad apprendere con maggiore esattezza l'esercizio della professione, cui intendono dedicarsi.

Fermo da lungo tempo è stata di sì utile istruzione del tutto noncurante, e voglia/faccia il cielo che queste nostre parole possano esser atte/dare

[...]

[...]

scritto e menzionato al n. 4 di tale ele- co: 4. Due volumi che portano il titolo

Moriam Firm. ecologemio nemore

Restare rimane alla sua e all'altro?

Maniglia di Fermo. Fucoli del ill'altro?

Il manoscritto, non datato, è posteriore

al agosto 1770, la data più recente

riporta nella sezione dedicata agli

appunti tratti dai decreti del comune

15:1. Non è una minima di lavoro pri-

va di interazione e riduzioni con-