

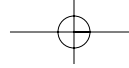
a cura di Francesca Coltrinari e Patrizia Dragoni

Pinacoteca comunale di Fermo

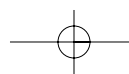
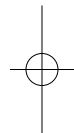
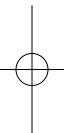
Dipinti, arazzi, sculture



SilvanaEditoriale



DEPOSITI





167

L'opera è in grave stato di degrado a causa del totale distacco della tela dal supporto e del generale oscuramento della pellicola pittorica.

Costanza Costanzi considera il dipinto *pendant* del tondo con la *Scena di genere* di identiche dimensioni (cat. 167), confutando giustamente l'attribuzione a Paris Bordon riportata in un non bene identificato "recente inventario" del museo (Costanzi 1990). A causa delle cattive condizioni di conservazione appare tuttavia molto difficile formulare qualsiasi ipotesi attributiva, mentre altrettanti problemi pone il riferimento all'altro dipinto, di ardua identificazione e difficilmente collegabile al soggetto religioso della *Fuga in Egitto*, ma chiaramente eseguito dallo stesso artista. Si dovrà pertanto più plausibilmente considerare le due opere come due diverse scene di genere, appartenenti forse a una serie, con influssi stilistici dalla tradizione dei bamboccianti e da Antonio Amorosi.

Nella scena, poco leggibile, s'intravede al centro una donna seduta con un bambino adagiato sulle gambe, affiancata dall'asino, oltre il quale è visibile un accenno di paesaggio con una città. Un uomo è invece quasi completamente oscurato e se ne intravede la sagoma nella parte sinistra della tela. L'iconografia che evoca un momento d'intimità familiare, le piccole dimensioni dell'opera e la presenza del possibile *pendant* sono elementi che fanno pensare a un dipinto commissionato per la decorazione di un ambiente privato.

Pamela Carbini

Bibliografia: Costanzi 1990, p. 217, n. 698.

Pittore degli inizi del XVII secolo

167. *Scena di genere*

olio su tela circolare, diametro 20,5 cm

La piccola tela è in grave stato di degrado a causa delle diffuse cadute di colore, del quasi totale distacco della tela dal supporto e del generale oscuramento della pellicola pittorica.

Per misure e stile l'opera forma un *pendant* con l'altra *Scena pastorale* (cat. 166), alla cui scheda si



168

rimanda per le considerazioni attributive formulate dalla Costanzi (1990).

Nella composizione, di difficile lettura, sono rappresentate tre figure, due femminili, una donna e una bambina, rivolte verso l'osservatore e una maschile vista da dietro, impegnati nel lavoro, probabilmente di raccolta di frutti o di potatura di alberi. Sullo sfondo si intravede un paesaggio. Tali caratteristiche e il titolo suggerito dalla

Costanzi pongono tuttavia delle perplessità circa l'effettivo rapporto con l'altro dipinto di analoghe dimensioni, in cui si può forse riconoscere un *Riposo durante la fuga in Egitto*, forse risolvibili con un auspicabile restauro.

Pamela Carbini

Bibliografia: Costanzi 1990, p. 218, n. 699.

Giuseppe Rosi

(documentato a Roma, Viterbo e nel Lazio dal 1747 al 1761)

168. *Morte di san Giuseppe*

olio su tela, 278 x 180 cm

Iscrizioni: IOSEPH ROSI PINS [...] 175[...] (sul lembo della coperta del letto)

Restauri: Paolo Castellani, Urbino, 1985-1986 (pulitura)

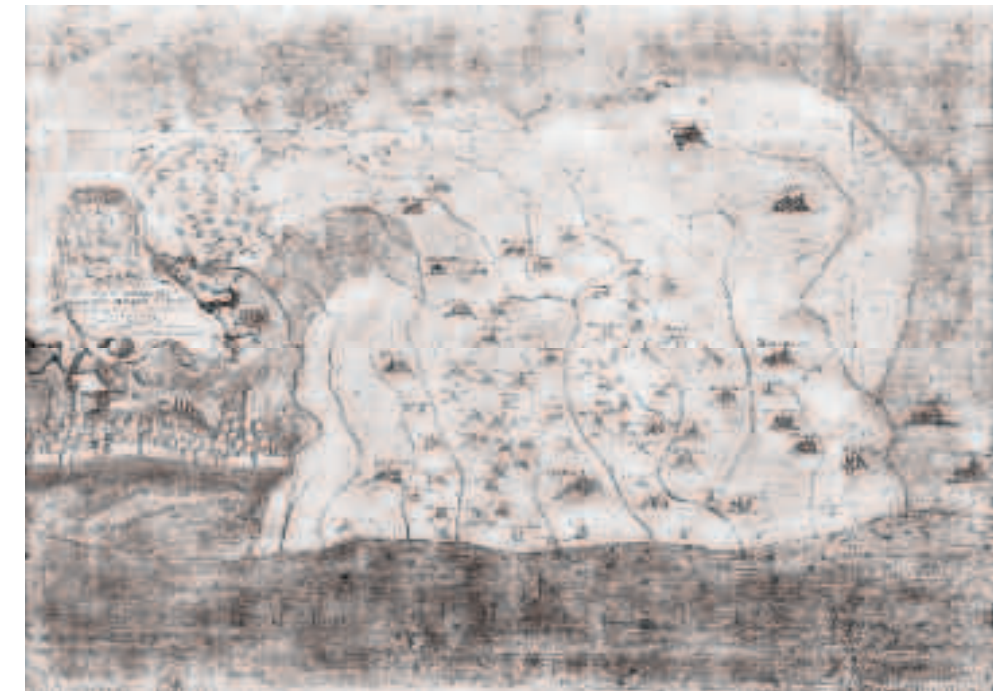
Provenienza: Fermo, congregazione dell'oratorio di San Filippo Neri

Il dipinto versa in cattivo stato di conservazione: la pellicola pittorica è ricoperta da una spessa patina, si riscontrano cadute di colore e si nota uno strappo di notevoli dimensioni sulla parte bassa del supporto. Lo stato della tela non impedisce tuttavia una lettura complessiva dell'opera. Non sono al momento note fonti relative alla commissione dell'opera e alla successiva storia collezionistica e conservativa. L'*Inventario* della Pinacoteca del 1987 inserisce la tela fra quelle provenienti da San Filippo (*Inventario* 1987, n. 6; cfr. Dragoni 2012, p. 52).

Il tema si lega al culto del santo sposo della Vergine, al quale facevano capo diversi patronati, fra i quali spiccano i padri di famiglia e i falegnami. A partire dal XVII secolo la pratica devozionale dedicata al santo ha visto un progressivo aumento di temi legati all'agonia e alla buona morte e la figura di san Giuseppe è stata progressivamente avvicinata al *finis vitae* (Casanova 1966, col. 1291).

La tela fermana narra appunto l'episodio della *Morte di san Giuseppe*, conosciuto attraverso lo scritto apocrifto *Storia di san Giuseppe il falegname* incentrato sull'infanzia di Cristo e sul trapasso ad altra vita del padre putativo del Salvatore. Il testo apocrifto riferisce della presunta straordinaria longevità del santo di centoundici anni, costretto a letto esanime al ritorno da un viaggio a Gerusalemme (*Dizionario dei santi* 1989, p. 188). Gesù e la Vergine accorrono allora al suo capezzale, insieme a una schiera di angeli in volo; grazie alla preghiera di Maria e alla presenza di Cristo, il santo muore senza alcuna sofferenza. L'angelo, al centro sopra la figura di Gesù, sembra reggere in mano una corona, simbolo dell'imminente incoronazione nel regno dei cieli.

La firma sulla tela consente di riconoscere nel dipinto il primo intervento fino a oggi noto in terra marchigiana del pittore romano Giuseppe Rosi, figura ancora poco studiata, il cui catalogo si compone di dipinti collocati nel Lazio, in Umbria e in Romagna; l'artista figura per la prima volta documentato a Viterbo nel 1747, dove gli viene commissionata la decorazione della chiesa del Gonfalone con le scene ad affresco della *Natività* e della *Predica del Battista* (Angeli 2006, p. 39); nel 1748 dipinge a Roma e invia a Longiano, presso Forlì, una pala con *San Valerio* su commissione del cardinale Domenico Orsini, che nel 1750 ritrae in un dipinto in atto di mostrare il bozzetto della pala (ivi, pp. 56-57); nel 1759 firma una pala con il *Martirio di santo Stefano* per la chiesa di Precetto di Ferentillo (Debenedetti 1998, pp. 195-196), mentre al 1761 risale un'A-



169

dorazione dei Magi rubata dalla chiesa di San Giovanni Battista di Ceccano (Frosinone) (Angeli 2006, p. 57). Il profilo documentario è pertanto quello di un artista attivo prevalentemente in provincia, secondo una geografia piuttosto complessa in cui dovettero fare da mediatori particolari figure di committenti, soprattutto ecclesiastici. A uno di tali canali potrebbe verosimilmente riferirsi anche la tela fermana.

Il dipinto e in generale l'opera di Rosi possono essere inseriti entro la vasta corrente di pittura influenzata dalla lezione di Carlo Maratta anche dopo la scomparsa del maestro e ben oltre la metà del secolo.

Caterina Paparello

Bibliografia: Costanzi 1990, p. 227, n. 735; Dragoni 2012, p. 52.

Giovanni Nicola Cucciarini

(seconda metà del XVIII secolo)

169. *Carta geografica della diocesi di Fermo al tempo del cardinale Urbano Paracciani*

inchiostro, acquerello e tempera su carta incollata su tela, 65 x 91 cm

Iscrizioni: EM[INENTISSIM]O ET R[EVERENDISSIM]O D[OMI]NO / S[IGN]RE CARD[INALE]. PARACCIANO / ARCHIEP[ISCOPO] ET PRINCIPI FIRMANO / GEOGRAFICAM HANC FIRMANIAE DIOECESIOS / DESCRIPTIONEM / HACTENUS DESIDERATAM / EIUSQUE IUSSU [...] DELINEATAM / IOANES NICOLAUS CUCCIARINI OBEDIENTIA / AC DEVOTIONIS SUA MONUMENTUM EXHIBET (ALL'EMINENTISSIMO E REVERENDISSIMO SIGNORE - CARDINAL PARACCIANO - ARCIVESCOVO E PRINCIPE DI FERMO - GIOVANNI NICOLA CUCCIARINI PRESENTA COME RICORDO DELLA DEVOZIONE E IN SEGNO DELLA SUA

OBEDIENZA QUESTA DESCRIZIONE GEOGRAFICA DELLA DIOCESI FERMANA (COME È FINO A QUESTO MOMENTO, DESIDERATA E SU SUO ORDINE DISEGNATA) (nello specchio retto da due angeli a sinistra);

1. CASSANINO O COSSENINO DA CAPO, 2. VERDONA, 3. VALENTINA, 4. CERISOLE, 5. GABBIANO, 6. PIAN DELL'ABATE, 7. CASSANINO E COSSENINO DA PIEDI, 8. GEROSA, 9. POLVERINA, 10. ILBICE, 11. VINDOLA, 12. FURCOLA, 13. FICOCCHIO, 14. LACO, 15. VALLE CUPA DA CAPO, 16. PINARUNO, 17. CORQUERO, 18. OLIBRA, 19. VALLE CUPA DA PIEDI, 20. CASALE, 21. ALDUA, 22. VANDALI O VANDELLI, 23. VILLA A PIE' DI VADO, 24. CASTELFIORE, 25. PEDARA, 26. CORPELLESCO, 27. POGGIO, 28. VETRETO, 29. PALMIANO, 30. MONTE ROSSO, 31. LISCIANO, 32. CALVARESE (nella didascalia)

Provenienza: Fermo, legato don Gabriele Filoni Guerrieri, 1907?

Restauri: Francesca Ascenzi, Fermo, 2011

L'opera presenta l'estensione territoriale della diocesi di Fermo al tempo del cardinale Urbano Paracciani, vescovo di Fermo dal 1764 al 1777, investito della porpora cardinalizia nel 1766 (BCF, ms. 1271.2, *Feste di Fermo nel prendersi la cardinalizia berretta* [...], Fermo 1766). Potrebbe essere identificata con il "quadro topografico dello Stato fermano" facente parte del lascito di don Gabriele Filoni Guerrieri del 1907, entrato in Pinacoteca il 31 luglio 1909 (BCFm, Archivio storico della Pinacoteca, IV, 1895-1927, fasc. XIII; Dragoni 2012, p. 83). In basso a destra è presente "una scala di miglia dieci Romane". Tale dato, che riferisce circa l'unità di misura sommariamente utilizzata, non deve trarre in inganno: dipinti di questo tipo non assolvevano infatti al pratico utilizzo di carte topografiche nel senso contemporaneo del termine, ma erano apparati documentario-descrittivi aventi scopo decorativo e finalità celebrative del dominio esercitato (Schulz 1990, pp. 97-113; Diotallevi 2001, p. 24). Il dipinto restituisce a mezzo di un unico colpo d'occhio il



170

mandato di governo affidato all'autorità secolare del cardinale Urbano Paracciani, il cui stemma campeggia sul margine sinistro al di sopra dello specchio dedicatorio comprendente anche il nome dell'esecutore *Ioannes Nicolaus Cucciarini* (per l'identificazione dello stemma: BCF, fondo Antico, 2yy12/24366, numero 5).

L'opera evidenzia il confine naturale costituito dal mare Adriatico, indica i corsi d'acqua e il loro andamento a pettine che caratterizza la *Marca*, individua tutti i comuni afferenti all'antica diocesi fermana e indica inoltre Loreto e Recanati a destra e Ascoli a sinistra, principali centri limitrofi al territorio di pertinenza. Il territorio diocesano si estendeva, infatti, dal mare ai monti fino a San Severino, essendo delimitato a nord dal fiume Potenza e a sud dai fiumi Tenna e Aso.

Il dipinto riconsegna inoltre l'immagine della città di Fermo riprodotta fuori campo a sinistra, a mettere in risalto la funzione di potere del centro dell'arcidiocesi: l'insediamento abitativo, incastellato all'interno della cinta muraria, è ricostruito idealmente, ma reso riconoscibile dal principale edificio di culto, il duomo, che si erge isolato sulla sommità della collina.

In alto a sinistra si trova inoltre una singolare 'appendice' comprendente trentadue 'castelli', ognuno identificato da un nome e un numero, in parte riconducibili all'attuale zona del lago di Gerosa fra Comunanza e Montefortino. A ogni evidenza, la carta era in origine corredata da una legenda esplicativa dei numeri apposti, dei domini relativi e delle possibili giurisdizioni esercitate dalla diocesi di Fermo. Attualmente il dipinto si trova presso la sede della Prefettura di Fermo a palazzo Caffarini Sassatelli.

Caterina Paparello

Bibliografia: Costanzi 1990, p. 229, n. 740; Dragoni 2012, p. 83.



171

Pittore del XVIII secolo

170. Giovane donna con rosario

olio su tela, 73 x 54 cm

Provenienza: Fermo, congregazione dell'oratorio di San Filippo Neri

La tela proviene dal complesso di San Filippo Neri (Costanzi 1990; *Inventario* 1987, n. 41; Dragoni 2012, p. 52). Una giovane donna è seduta di tre quarti, con il capo rivolto verso destra e lo sguardo leggermente spostato verso l'alto; tiene le braccia incrociate sulle ginocchia e regge nella mano destra un rosario. Lo sfondo, difficilmente decifrabile, lascia intravedere, sulla destra, una colonna classicheggiante e, più a sinistra, una struttura, presumibilmente lignea e leggermente aggettante, identificabile con l'altare di una chiesa. La donna, dal capo coperto da un fazzoletto bianco e uno scuro mantello sulle spalle, è raffigurata nell'atto di recitare il rosario.

La Costanzi (1990, p. 223) ha riconosciuto in questa figura femminile santa Veronica Giulia-

ni, mistica e badessa dell'ordine delle cappuccine, vissuta tra il 1660 e il 1727 tra Mercatello sul Metauro, dove nacque, e Città di Castello (Ciferri 2001). La santa ricevette le stimmate che, oltre alle mani, colpirono anche il cuore, il quale, secondo la leggenda, al momento dell'autopsia risultò essere trafitto; dal diario di santa Veronica Giuliani (Pizzicaria 1898), infatti, si ricava che la santa, ricevute le stimmate, pregò il Signore di nascondere alla vista di tutti. Priva di aureola, della corona di spine, delle stimmate e del cuore trafitto, attributi iconografici ricorrenti nella raffigurazione della santa, la donna del dipinto potrebbe essere identificata con santa Veronica solo in virtù dello sguardo assorto e rivolto verso l'alto che potrebbe rimandare all'iconografia della mistica. Il fazzoletto bianco che copre il capo della donna, inoltre, poco ha a che fare con il soggolo bianco che contraddistingue l'abito delle cappuccine (Rocca 2000), l'ordine di cui fa parte santa Veronica. Anche l'ipotetica identificazione della donna con una santa agostiniana (Costanzi 1990, p. 223) sarebbe da escludere, in virtù di una non coinci-



172

denza con l'abbigliamento delle monache agostiniane, consistente in una tonaca di lana nera lunga e larga e stretta in vita da una cintura nera, corredata da un soggolo di lino bianco e un velo nero che avrebbe dovuto coprire il volto (Rocca 2000). Più plausibile è dunque l'ipotesi di una giovane (considerata la foggia degli abiti, si presume di bassa estrazione sociale) raffigurata in un momento d'intensa intimità spirituale, già ricordata come tale nell'*Inventario* del 1987.

Concetta Ferrara

Bibliografia: Costanzi 1990, p. 223, n. 752; Coltrinari 2008, p. 98, nota 20; Dragoni 2012, p. 52.

Pittore del XVIII secolo

171. Ritratto di Giuseppe Fracassetti

1797

olio su tela, 103 x 84 cm

Iscrizioni: AL ILL[USTRISSIM]O SIGN[OR]E SIGN[OR] P[AT]RONE COL[ENDISSI]MO / IL SIGN[OR] GIUSEPPE FRACASSETTI / FERMO (sulla lettera tenuta in mano); [...] 1797 (nella lettera sul tavolo);

G. FRAC. GIUNIORE NATO NEL 1714, AVO PATERNO DI ME GIUSEPPE. FÙ FIGLIO DI GIO. ANDREA, CUI FU PADRE GIUSEPPE SENIORE, VENUTO DA VENEZIA E PRIMO STIPITE DELLA FAMIGLIA DI FERMO (sul retro)

Provenienza: eredità Fracassetti

Proveniente dall'eredità Fracassetti (Costanzi 1990), la tela ritrae Giuseppe Fracassetti, esponente di una delle più illustri famiglie fermane, avo del più noto, omonimo, avvocato e letterato. Grazie alla scritta semilleggibile nella lettera appoggiata allo scrittoio si ricava la data dell'opera, che è il 1797. La scritta sul retro si configura invece come riassunto e memoria della genealogia familiare.



173

L'artista mostra la figura dell'uomo di tre quarti, con lo sguardo fisso verso l'osservatore, mentre tiene una missiva a lui indirizzata nella mano sinistra. Riccamente abbigliato in una veste purpurea, è caratterizzato da uno sguardo attento e rassicurante. Attualmente conservato nel deposito del palazzo dei Priori, presenta un mediocre stato di conservazione a causa di evidenti distacchi della pellicola pittorica.

Anita Serra

Bibliografia: Costanzi 1990, p. 230, n. 746.

Pittore della seconda metà del XVIII secolo

172. Ritratto di dama

olio su tela, 58 x 45 cm

In cattivo stato di conservazione, la tela ritrae una donna, verosimilmente una popolana, come si evince dall'abbigliamento modesto e dall'assenza di ornamenti.

Silvia Mancini

Bibliografia: Costanzi 1990, p. 232, n. 751.

Pittore del XVIII secolo

173. Madonna col Bambino

olio su tela, 96 x 70 cm

Provenienza: Fermo, collezione Giovanni Battista Carducci (?)

Il dipinto raffigura la Vergine che regge tra le sue braccia il Bambino, la cui corporatura risulterà tozza e innaturale nelle movenze nonostante



174

il pittore abbia cercato di conferire a tutta la semplice composizione una struttura armoniosa e naturale.

L'opera presenta numerose cadute di colore e un adattamento successivo della tela dalla forma ovale originaria a una forma rettangolare poi modificata nuovamente in ovale. Potrebbe corrispondere al n. 27 del catalogo di vendita della collezione Carducci: "Orato entro cornice dorata e intagliata, il padre rappresenta la Vergine con il Bambino della scuola di Carlo Maratta" ([Raffaelli] 1879a, p. 8)

Serena Brunelli

Bibliografia: Costanzi 1990, p. 228, n. 737.

Pittore della prima metà del XVIII secolo

174. Testa di Madonna

olio su tela, 57 x 50 cm

La tela, che presenta vistose lacune, è la porzione di un dipinto in origine di maggiori dimensioni, ricucito in epoca imprecisata su un nuovo supporto, come attesta il taglio della mano della Vergine sul margine sinistro. Lo sguardo della Madonna, indirizzato verso il basso, lascia supporre che anticamente il soggetto comprendesse almeno la figura del Bambino, giacente a terra o sulle ginocchia della madre, con le mani giunte in preghiera al modo presente anche in alcune *Natività*.

Pur nello stato conservativo attuale, sembra ravvisabile la mano di un artista di buona qualità, attestata dalla delicatezza del volto della Vergine, messo in risalto dal pannello che anima la cuffia bianca emergente al di sotto del velo. L'attribuzione a un ambiente postleonardesco avanzata da Costanzi (1990) potrebbe essere riconsi-



175

derata solo a seguito di un improcrastinabile intervento di restauro.

Caterina Paparello

Bibliografia: Costanzi 1990, p. 231, n. 748.

Pittore del XVIII secolo

175. *Sant' Agnese*

olio su tela, 87 x 72 cm

Nel dipinto, di autore e provenienza ignoti, è ritratta sant' Agnese, vergine e martire romana, tra le sante del cristianesimo più ricordate nella storia dell' arte. È la prima a cui viene assegnato un attributo iconografico, l' *agnus*, simbolo di purezza e di innocenza (Réau 1958 [ed. 1988], III, 1, p. 36). La vediamo qui dipinta in posa da ritratto, in sontuose vesti con in braccio l' agnello e nella mano destra la palma del martirio. Ricordata da sant' Ambrogio nel *De virginibus*, la donna incarna virtù e valori cristiani tra i più nobili, la verginità e il martirio, entrambi difesi con fermezza per amore a Gesù Cristo.

Secondo Costanzi (1990) l' opera sarebbe stata in origine "una replica della *Donna velata* di Raffaello, maldestramente 'trasformata', a fini devozionali, in S. Agnese, con i relativi attributi iconografici". Ciò che induce la studiosa a ipotizzare il rapporto tra le due opere è il tentativo di una resa pittorica elegante e raffinata "che nei tratti del volto, non ridipinto, sembra di pregio" (Costanzi 1990). Rispetto al ritratto di Raffaello, però, la veste della santa risulta appesantita dal tratto pittorico che ne definisce le pieghe.

Veronica Borgiani

Bibliografia: Costanzi 1990, pp. 230-231, n. 747.



176

Pittore della fine del XVII secolo

176. *Ritratto di donna*

olio su tela, 60 x 44 cm

Attualmente nei depositi, il dipinto ritrae una figura femminile riccamente abbigliata che per molto tempo è stata identificata nella regina Cristina di Svezia (Costanzi 1990). La densità dei colori che il pittore usa nella resa dei tratti somatici suggerisce l' età matura della donna, così come gli effetti quasi materici definiscono la volumetria del volto. L' accordo tonale, che si esprime dalla capigliatura all' abito, è perfettamente risolto: il colore caldo del viso contrasta con i toni scuri della veste e del velo, interrotti dal bianco nella resa del prezioso pizzo del corpetto e delle iridescenti perle che adornano il collo della donna, per tornare in contrasto con lo sfondo scuro nei toni bruni che gradualmente sfumano il resto della composizione.

Anita Serra

Bibliografia: Costanzi 1990, p. 245, n. 808.

Anonimo pittore del XVIII secolo

177. *Ritratto di frate cappuccino*

olio su tela, 47 x 37 cm

Restauri: Paolo Castellani, Urbino 1985-1986 (pulitura)

Attualmente conservata nei depositi, l' opera ritrae un anziano frate cappuccino con l' espressione lievemente ammonitrice di chi non posa per il pittore, ma si rivolge direttamente ai fedeli. L' attenzione dell' artista è tesa alla restituzione dei tratti fisionomici del frate e all' intensità dello sguardo, marcato anche dalle sopracciglia e dalle rughe sulla fronte. La volontà di una resa natu-



177

ralistica è data dalle modulazioni dell' incarnato, costruito con complesse tramature e sovrapposizioni di pennellate, e dal taglio degli occhi, contornati da un segno molto curato del pennello. Le caratteristiche del dipinto sono quelle della ritrattistica del XVIII secolo, dove vengono abbandonate le pose istituzionali lasciando spazio a una pittura più intima e introspettiva. Presumibilmente di carattere devozionale, l' opera si presenta in un mediocre stato di conservazione: distacchi di pellicola pittorica sono presenti nelle zone di contorno e nei punti dove era collocata probabilmente una cornice.

Anita Serra

Bibliografia: Costanzi 1990, p. 231, n. 750.

Frate pittore del secolo XVIII

178. *Autoritratto*

olio su tela, 61 x 49 cm

L' espediente del "quadro nel quadro", il naturalismo e la meticolosa cura nella resa dei particolari del volto e, soprattutto, delle mani attraverso l' uso sapiente di una luce chiara e ferma avvicinano il dipinto, di scuola romana secondo la Costanzi (1990), a buona parte degli esiti cui giunge la ritrattistica italiana nell' Ottocento (Bietoletti, Dantini 2002). Di tre quarti e a mezza figura, col busto e la testa rivolti verso destra, un frate, probabilmente cappuccino a giudicare dal saio, regge con la mano sinistra una tavolozza e con la destra un pennello; alle sue spalle, all' estremità sinistra del dipinto, si scorge una tavola raffigurante la *Madonna con il Bambino* che egli ha appena finito di dipingere.

La posa e lo sguardo dell' uomo non lasciano dubbi sul fatto che possa trattarsi dell' autoritratto di un giovane frate pittore che sceglie di rappresentarsi nell' atto della creazione artistica,



178

secondo una tipologia ben consolidata (Petrucci 2008, II, pp. 102-107). Trattandosi inoltre di un religioso non è escluso il riferimento al modello devozionale di *San Luca che dipinge la Vergine*. Il fenomeno degli artisti religiosi è stato diffuso nell' arte e conta anche a Fermo su figure come il pittore filippino Cesare Biscia, vissuto nella prima metà del Seicento e attivo nella chiesa di Santo Spirito a Fermo (Coltrinari 2010, pp. 587-595), e Lucia Ricci (1686-1789), figlia del pittore Ubaldo (cat. 48).

Concetta Ferrara

Bibliografia: Costanzi 1990, pp. 231-232, n. 753.

Pittore del XVIII secolo

179. *Battesimo di Cristo*

olio su tela, 51 x 39 cm

Provenienza: donazione Cesare Santarelli, 1960

Restauri: Francesca Ascenzi, 2011

Donato al Municipio nel 1960 dal fermano Cesare Santarelli, insieme a quello raffigurante il *Cristo al sepolcro* (Dragoni 2012, p. 28), è stato ricon-



181



179

dotto da Costanzi (1990) alla stessa mano del *pendant*.

Il *Battesimo* mostra alcune corrispondenze con l' omonima opera di Lorenzo Lotto conservata presso il Museo della Santa Casa di Loreto, sia nell' attitudine fisica del Cristo - il capo chino a ricevere il sacramento - sia nello schema compositivo complessivo. Rovesciata rispetto al modello, e infrequente nell' iconografia del *Battesimo*, è la posizione del Battista alla destra di Cristo, che accentua la centralità della figura del battezzato equilibrando la distribuzione delle figure compresse nel primo piano. Dal dicembre 2011 è in deposito presso la sede della Prefettura di Fermo, a palazzo Caffarini Sassatelli.

Monica Peroni

Bibliografia: Costanzi 1990, p. 224, n. 723; Dragoni 2012, p. 28.

Pittore del secolo XVIII

180. *Trasporto di Cristo al sepolcro*

olio su tela, 53 x 42 cm

Provenienza: donazione Cesare Santarelli, 1960



180

Donato al Municipio nel 1960 dal fermano Cesare Santarelli, insieme a quello raffigurante il *Battesimo di Cristo* (Dragoni 2012), analogo al precedente nello schema distributivo delle figure e nella tavolozza, il *Cristo al sepolcro* sembra ispirato piuttosto al celebre modello raffaellesco della *Deposizione* Baglioni (1507, Roma, Galleria Borghese), soprattutto per la citazione esplicita - nella figura del Cristo morto e nel motivo del cosiddetto "braccio di Meleagro" - di una formula compositiva di successo.

Monica Peroni

Bibliografia: Costanzi 1990, p. 224, n. 724; Dragoni 2012, p. 28.

Pittore del secolo XVIII

181. *Scena di genere con marina, castello e nave*

olio su tela, 30 x 112 cm

Provenienza: Fermo, collezione Giovanni Battista Carducci

Menzionato da Serra (1936) e riferito da Costan-

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.

