

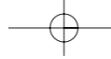
a cura di Francesca Coltrinari e Patrizia Dragoni

Pinacoteca comunale di Fermo

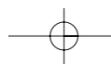
Dipinti, arazzi, sculture



SilvanaEditoriale



DEPOSITI



Pittore della seconda metà del XVI secolo

102. *Cacciata dei mercanti dal tempio*

olio su tela, 130 x 153 cm
 Provenienza: Fermo, chiesa di San Rocco
 Restauri: Paolo Castellani, Urbino, 1985-1986 (pulitura)

Il dipinto è stato oggetto di un recente restauro che ha risolto i problemi conservativi dovuti alle cadute di colore documentati in precedenza e ha migliorato la leggibilità complessiva dell'opera. La tela, menzionata per la prima volta già in Pinacoteca da Serra (Molajoli, Rotondi, Serra 1936, p. 250) proviene dalla chiesa di San Rocco (Dragoni 2012, p. 52), edificata nel 1505 per deliberazione delle magistrature locali, similmente a numerosi

altri edifici dedicati ai santi Rocco e Sebastiano, santi invocati *contra pestem* (Trebbi, Filoni Guerrieri 1890, pp. 172, 186-187; Costanzi 1990). Nel 1530 la chiesa veniva unita, tramite l'abbattimento dei muri divisorii, con le due adiacenti cappelle di San Sebastiano e del Sacramento a formare un unico complesso (Trebbi, Filoni Guerrieri 1890, p. 172). Tale data costituisce verosimilmente il termine *post quem* per l'esecuzione del dipinto. L'immagine illustra l'episodio del Vangelo in cui Gesù, entrando nel tempio di Gerusalemme, si indigna per via del mercimonio imperante e, "fatta una sferza di cordicelle", scaccia venditori e cambiavalute (Gv. 2,15). La composizione, che vede Cristo al centro e gli astanti intenti a scappare, rispecchia la tradizionale iconografia dell'episodio neotestamentario. Secondo Matteo la scena si svolse in una zona antistante il tempio, tuttavia, generalmente, l'episodio viene

ambientato all'interno dell'edificio sacro. La composizione ha visto un progressivo crescere di drammaticità: più tranquilla fino al tardo medioevo, diventa sempre più movimentata a partire dal Cinquecento (Hall 1983, p. 83). La tela fermiana propone una scena riccamente animata da tavoli divelti e animali spinti in fuga dai mercanti o chiusi frettolosamente in gabbie per essere portati via. In primo piano, sacchi di monete rovesciati restituiscono all'immagine una testimonianza visiva dell'opulenza del mercato allestito all'interno del luogo di culto. Il gruppo di figure che si sporge dal colonnato sulla sinistra, pur non essendo individuabile con certezza, cela probabilmente un riferimento ai sommi sacerdoti e agli scribi rettori del tempio. L'ambientazione si chiude sul fondo, dove due figure desunte dalla statuaria e un drappo che consente uno sfondamento in profondità risul-

tano essere la parte più originale del dipinto. La figura di Cristo e gli astanti in primo piano denotano invece incertezza di esecuzione e scarsa padronanza dell'anatomia; piuttosto riusciti sono invece i brani di descrizione 'contemporanea', come il mercante all'estrema sinistra intento a legare il cassone con le merci, o la donna alle sue spalle con in testa la gabbia con le colombe. Nelle numerose figure col capo coperto, le lunghe barbe e i nasi adunchi visibili specie all'interno del tempio si riconoscono degli ebrei, qualificati come cambiavalute e fatti oggetto della principale collera di Cristo: si tratta di una connotazione volutamente antiebraica, collegabile all'inasprirsi dei provvedimenti contro gli ebrei adottati nell'età della Controriforma (per cui si veda Capriotti 2012, pp. 343-345). Lo stile dell'anonimo maestro va inquadrato in un ambito di cultura tardocinquecentesca, presumibilmente locale, come possono suggerire gli echi lotteschi che ricordano gli esiti delle ultime opere di Lotto a Loreto; l'allungamento delle figure, i personaggi quinta che sporgono verso il riguardante e certe deformazioni espressive conducono verso Tibaldi, mentre le gamme cromatiche sono ancora sostanzialmente cinquecentesche, prive delle punte astrattizzanti del linguaggio manieristico.

Caterina Paparello

Bibliografia: Molajoli, Rotondi, Serra 1936, p. 250; Costanzi 1990, p. 221, n. 712.

Pittore del XVI secolo

103. *Madonna del latte e san Giuseppe*

olio su tela, 85 x 71 cm

Le ridotte dimensioni della tela e l'atmosfera familiare che sottintende al tema consentono di annoverare l'opera fra le immagini di devozione privata. Il dipinto propone l'iconografia della Madonna che allatta il Bambino alla presenza di san Giuseppe.

In tutte le varianti, come accade nella tela fermiana, il Bambino è raffigurato in modo naturalistico mentre si nutre dal seno materno.

Il tema cessò di essere rappresentato dopo il Concilio di Trento che sancì la censura dei nudi e delle parziali nudità e aprì la strada alla fortuna di artisti e iconografie controriformate. La carnosità del disegno, i colori e il fondo scuro consentono inoltre di ipotizzare una data di esecuzione vicina al tardo manierismo, prossima al conclusivo periodo tridentino.

Il personaggio intento nella lettura è stato identificato con san Giuseppe, sposo di Maria. La presenza del padre putativo di Gesù dona un'aurea domestica alla composizione e apre lo spazio a ulteriori considerazioni. La scena trova infatti dei paralleli con alcune rappresentazioni del Riposo durante la fuga in Egitto a cui tuttavia l'ambientazione del dipinto fermiano, che si direbbe interna, non induce a pensare. La posizione di fondo e l'atteggiamento defilato del santo sembrano inoltre celare un sottile riferimento al concepimento di Gesù avvenuto per volontà divina senza la partecipazione dello sposo di Maria. Si ricorda infine che a partire dal Rinascimento l'attributo del libro in mano ricorre con una certa frequenza sostituendo in parte gli attrezzi da falegname o la verga fiorita, consueto attributo del santo (Hall 1983, pp. 218-219, 258-267). Un recente restauro ha ridato leggibilità al dipinto, in precedenza seriamente compromesso da cadute di colore e abrasioni della pellicola pittorica.

Caterina Paparello

Bibliografia: Costanzi 1990, p. 213, n. 680.

Pittore della fine del XVI secolo

104. *Madonna con il Bambino e sant'Anna*

olio su tela, 96 x 76 cm

Il dipinto versa in un pessimo stato di conservazione. Le cadute di colore interessano buona par-



103

mento di Gesù avvenuto per volontà divina senza la partecipazione dello sposo di Maria. Si ricorda infine che a partire dal Rinascimento l'attributo del libro in mano ricorre con una certa frequenza sostituendo in parte gli attrezzi da falegname o la verga fiorita, consueto attributo del santo (Hall 1983, pp. 218-219, 258-267). Un recente restauro ha ridato leggibilità al dipinto, in precedenza seriamente compromesso da cadute di colore e abrasioni della pellicola pittorica.

te della pellicola pittorica e sono presenti vistose lacune che consentono una lettura solo parziale dell'opera. Al centro della rappresentazione sono presenti la Vergine e il Bambino ritratti in un dolce scambio di sguardi. La figura sulla destra in atto di stringere le mani del Bambino, di cui si intravedono la veste scura e la cuffia bianca, è stata identificata con sant'Anna, madre della Vergine (Costanzi 1990). La tela fermiana costituirebbe pertanto una variante del tema della sant'Anna metterza che ha goduto di notevole fortuna, rilanciata dal cartone di Leonardo, attualmente alla National Gallery di Londra: anzi, è proprio dal celeberrimo modello leonardesco che discende la posa del Bambino nel dipinto fermiano. Successivamente, lo schema della Vergine seduta sul grembo della madre Anna è stato rivisto dagli artisti in favore di una composizione meno innaturale che presenta, come nel caso di Fermo, le tre figure variamente allineate (Hall 1983, p. 267).

Partorienti, donne desiderose di maternità, madri di famiglia e lavandaie hanno riservato alla santa madre della Vergine una speciale devozione. Il dipinto fermiano potrebbe pertanto esse-



102



104

re incluso fra le opere fatte realizzare da committenti privati spinti da particolari devozioni e invocazioni o come sorta di *ex voto* (*Bibliotheca sanctorum* 1961, coll. 1269-1295).

Caterina Paparello

Bibliografia: Costanzi 1990, p. 213, n. 681.



105

236

Pittore della fine del XVI secolo

105. Ritratto di cardinale (Ottavio Bandini?)

olio su tela, 74 x 58 cm

Il dipinto rappresenta un cardinale in età avanzata, visto di tre quarti, con berretta rossa, mozzetta e folto pizzetto; nella mano destra regge un cartiglio dove non si ravvisano scritte. Lo sguardo è rivolto a sinistra e non intercetta quello dell'osservatore. In discreto stato di conservazione, l'opera potrebbe rappresentare il cardinale Ottavio Bandini, data la somiglianza con altri ritratti di lui conosciuti. Di famiglia fiorentina, Bandini fu nominato vicegovernatore di Fermo il 17 febbraio 1586 da Sisto V, quindi legato della Marca Marche nel 1598; il 29 giugno 1595 fu eletto arcivescovo di Fermo e ordinato cardinale nel 1596 da papa Clemente VIII. Morì a Roma nel 1629 e fu sepolto in Sal Silvestro al Quirinale (Catalani 1783, pp. 282-283; Merola 1963; Bruno 2006, pp. 37-38). L'elenco manoscritto di Michele Catalani menziona un ritratto del cardinal Bandini di "Benigni" (BCFm, ms. 194, c. 226v), identificato da Francesca Coltrinari (2012b, pp. 195-196 e qui saggio) con il pittore romano Benigno Vangelini, autore documentato del *San Sebastiano curato dalla pia Irene* proveniente da Santo Spirito (cat. 21). La stesura pittorica un po' appiattita, l'assenza di chiaroscuri e la scarsa definizione dei particolari,

dovuti probabilmente a violenti restauri, non permettono però di attribuire il dipinto al maestro romano.

Vissia Lucarelli

Bibliografia: Costanzi 1990, p. 151, n. 502.

Pittore della fine del XVI secolo

106. Ritratto di Sisto V

olio su tela, 135 x 96 cm

Viene citato da Serra (Molajoli, Rotondi, Serra 1936) tra le opere della Pinacoteca. Le pessime condizioni di conservazione non impediscono di ricondurre la tela a un modesto artista locale di fine Cinquecento, che riproduce l'immagine ufficiale del papa marchigiano, nota attraverso numerosi esemplari diffusi specialmente nelle Marche centro-meridionali, teatro della vita e dell'attività del pontefice e, in particolare, a Fermo, città di cui Felice Peretti fu dapprima vescovo e che poi elevò ad arcidiocesi (Russo De Caro 1992). A memoria di tale beneficio la città dedicò al papa la statua in bronzo che tuttora domina la facciata del palazzo dei Priori (Massinelli 1992).

Silvia Mancini



106

Bibliografia: Molajoli, Rotondi, Serra 1936, p. 250; Costanzi 1990, p. 241, n. 793.

Pittore di ambito veneto della fine del XVI - inizi del XVII secolo

107. Cristo portacroce

olio su tela, 72 x 58 cm

L'opera è interessata da numerose perdite di colore e da un'alterazione delle vernici, le quali rendono difficile la lettura del volto. Si ignora la provenienza di questo dipinto, nel quale si riconoscono influenze venete in particolare per la luce calda che investe frontalmente la figura di Cristo, definendo le ampie pieghe della sua veste e conferendo drammaticità alla scena. Costanzi identifica il soggetto con il Cristo coronato di spine (Costanzi 1990), mentre appare più probabile che si tratti di un Cristo portacroce, tema di origine nordeuropea che dalla fine del XV secolo ha avuto ampia diffusione in Italia. Si tratta del momento in cui Cristo, subito dopo aver subito la flagellazione, viene caricato della croce che dovrà portare in spalla fino al Calvario. Cristo, già incoronato di spine, rechina il capo per la fatica e il dolore e sostiene la croce sulla spalla destra, tratteneandola con le mani. La grossa croce termina idealmente fuori dal dipinto, espediente che esprime con efficacia la sua mole e pesantezza e pone all'attenzione di chi guarda la fatica di Gesù nel trasportarla.

Tea Fonzi

Bibliografia: Costanzi 1990, p. 214, n. 684.

Pittore del XVI secolo

108. Trasporto di Cristo al sepolcro (copia da Raffaello)

olio su tela, 39 x 49 cm

Si tratta di una copia di dimensioni ridotte del *Trasporto di Cristo al sepolcro* dipinto da Raffaello per la chiesa di San Francesco al Prato a Perugia, oggi nella Galleria Borghese (Costanzi 1990). Le pessime condizioni della tela rendono impossibile una lettura stilistica dell'opera, che ci sembra di poter datare al XVI secolo.

Lucia Medei

Bibliografia: Costanzi 1990, p. 211, n. 673.

Pittore romano della prima metà del XVII secolo

109. Crocifissione (copia da Scipione Pulzone)



107

ante 1623

olio su tela, 211 x 125 cm

Provenienza: Fermo, chiesa di Santo Spirito (detta di San Filippo), altare del Crocifisso. Restauri: Paolo Castellani, Urbino, 1985-1986 (pulitura)

L'opera entrò in pinacoteca in una data imprecisata fra la fine degli anni cinquanta e gli anni sessanta del Novecento, quando la chiesa di Santo Spirito fu chiusa al culto per problemi statici e i dipinti furono spostati per ragioni di sicurezza (Coltrinari 2008, pp. 101-102). Nel 1810 il dipinto era stato segnalato da Ildebrando Gionchini per essere requisito dal Governo

italico (BCFm, fondo Manoscritti, ms. 443, l. Gionchini, *Elenchi di quadri che all'epoca del Regno italico erano stati segnati per prendersi dal Governo del Dipartimento del Tronto*, c. 2r; cfr. Dragoni 2012, p. 39). Qualche perplessità sulle vicende della *Crocifissione* deriva dal fatto che essa non viene ricordata in molte delle guide sette e ottocentesche relative alla chiesa, dove si enumerano le altre pale degli altari fra le quali un *Martirio di san Bartolomeo* attribuito a Federico Zuccari (BCFm, Michele Catalani, *Monumenta firmana*, ms. 194, c. 223r, cfr. qui il saggio di Francesca Coltrinari, *Appendice*, doc. 1; Maggiori 1832, p. 233), che, nel 1864, era collocato in sacrestia (Curi 1864, p. 9). Inoltre nel 1949, in occasione della pratica di retrocessione della proprietà della chiesa tentata dalla parrocchia di San Matteo, il comune di Fermo avocava a sé i diritti su soli sei dipinti, ovvero "Quadro 'Natività' del Rubens, Quadro 'Pentecoste' del Lanfranco; Quadro 'S. Sebastiano' del Benigni; quadro 'S. Lucio' del Guercino; quadro 'Assunzione' del Peruzzini; quadro 'Madonna' della scuola del Guercino" (ASAF, Archivio storico della parrocchia di S. Matteo, cartella 27/C, *Pratica retrocessione chiesa di S. Filippo - parroco Leonardi*, atto del 17/3/1949). In mancanza di altri dati si potrebbe pensare che il dipinto possa essere stato per lungo tempo rimosso dalla sua collocazione, forse addirittura sostituito con un altro, quello appunto attribuito a Zuccari, ricordato dalle fonti e oggi disperso.

La tela fu collocata sull'altare del Santissimo Crocifisso, secondo nella navata sinistra della chiesa di Santo Spirito a Fermo, nel settembre del 1623 (ASAF, Archivio della Congregazione dell'Oratorio di Fermo, *Libro dei decreti dei*



108

237

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.

