

ARCHITETTURA E ARTI APPLICATE
A MONTALTO DELLE MARCHE NEL SEICENTO.
APPUNTI PER UN REPERTORIO DI PROGETTISTI E ARTEFICI

Cristiano Marchegiani

Quando sono scarsi e sporadici i dati che possediamo su fenomeni del passato, e sugli ambienti dove si sono svolti, è perché ci riferiamo, in genere, ad un passato remoto. Eppure, per certi versi la dimensione antica, archeologica, risulta talora, paradossalmente, meglio documentata, e quindi più significativa di quella di realtà 'minori' di età moderna, travolte dal flusso continuo dei cambiamenti. Contesti, i cui residui restano spesso oggetti muti, quando non obliterati dal deperimento, dalle sostituzioni e dai mutati interessi delle generazioni susseguitesì, culminati nei restauri stilistici o di ripristino che fra Otto e Novecento hanno epurato le chiese medievali e rinascimentali degli apparati sedimentatisi negli ultimi secoli di storia della devozione. E se ci chiediamo quali fossero gli artefici di quei manufatti più o meno artistici, ma tutti di pari interesse sul piano della cultura materiale, troviamo raramente delle risposte, ad eccezione dei nomi di spicco, spesso tirati in ballo dal traballante gioco attribuzionistico.

Il Piceno è, in tal senso, una terra ancora sconosciuta: al centro dell'Italia artistica, ma relegata ai margini dello Stato Ecclesiastico e della provincia della Marca, lontano dai principali traffici commerciali e



Montalto delle Marche, chiesa dei Santi Giovanni Evangelista e Francesco d'Assisi (detta di San Pietro), primo decennio del sec. XVII. Accoglie i monumenti sepolcrali del primo vescovo, mons. Paolo Emilio Giovannini e del decano Giovanfrancesco Vittorucci, cameriere d'onore di Sisto V, morti nel 1606.

culturali lungo l'asse Roma-Foligno-Loreto/Ancona. Chi volesse conoscere com'erano situate, organizzate e gestite le botteghe artigiane ateniesi ricordate da Plinio il Vecchio, quelle di Pompei, di Ostia e di Roma antiche, avrebbe certo molti dati a disposizione. Ma cosa sappiamo, in sostanza, dei laboratori di scultura autonoma e applicata dei "Veneziani" Giosafatti, da quello ascolano, dove Giuseppe trasfuse l'alto stile appreso presso Bernini, agli altri (cosa meno nota) impiantati da diramazioni familiari a San Severino e a Cingoli? Eppure, Rudolf Wittkower osservava nel suo insuperato "manuale" del Barocco italiano, che, grazie all'opera dei Giosafatti in Ascoli, "la continuità della maniera del Bernini si può seguire qui in linea diretta per un periodo di quasi centocinquanta anni"¹. Cosa sappiamo dei

laboratori di altre dinastie artistiche, come quella dei pittori Ricci di Fermo, degli ebanisti Pettinelli di Ponzano di Fermo, degli intagliatori Bonfini di Patrignone, Evangelisti di Ripatransone, Donati di Offida?

¹ Rudolf Wittkower, *Art and Architecture in Italy: 1600 to 1750*, Harmondsworth, Penguin Books, 1965² (I ed. ivi, 1958); cito da *Arte e architettura in Italia 1600-1750*, Torino, Einaudi, 1993 (I ed. it., ivi 1972), p. 276, nota 46.

A parte la più o meno vaga cognizione dei loro prodotti artistici, nulla che possa illuminare appena il contesto produttivo e i metodi di lavoro di questi ricercati maestri, il cui valore è riconosciuto ben oltre l'ambito regionalistico².

Se poi consideriamo le espressioni architettoniche e le arti applicate nel marginale Piceno in un secolo ancora molto svalutato come il Seicento, è come guardare un vasto dipinto murale perlopiù illeggibile: ma non per la caduta della maggior parte dell'intonaco dipinto, come accade per le opere più antiche, per le quali ci si sforza di mettere a frutto il potenziale figurativo dei brani residui per tentare una ricostruzione dell'immagine generale. Sembra che, tutto sommato, non interessi andare oltre una conoscenza superficiale delle poche personalità di spicco o di qualche rilievo, nella pittura, nella scultura in pietra, in legno o in "plastica", nella lavorazione dei metalli, nell'architettura, che qualche cultore di storia patria fra Otto e Novecento ha tratteggiato con i dati archivistici reperiti, ai quali forniamo oggi delle integrazioni documentarie (magari trascurando la lettura critica, culturale della loro produzione). Compulsatori d'archivio come l'ascolano don Giuseppe Fabiani e don Giuseppe Crocetti di Santa Vittoria in Matenano hanno comunque aperto la strada per una più distesa conoscenza della storia materiale delle arti nel Piceno. Il primo, soprattutto, ha indagato molto nel 'minore', nel 'sommerso', facendoci conoscere tanti artigiani locali e forestieri che hanno operato in Ascoli fra Quattrocento e Settecento. A Crocetti si devono contributi documentari sulla pittura di maestri dall'epoca gotica agli inizi del Seicento, sull'arte dell'intaglio fra Tardo Gotico e Rinascimento, sui valenti artefici di Patrignone (i pittori Agnelli e i Bonfini, non indagando sui continuatori seicenteschi dell'arte della pittura e

² Desiderio Bonfini e Alessio Donati sono ricordati in specifiche voci d'appendice delle ponderose monografie di Enrico Colle sulle arti decorative del Barocco e del Tardo Barocco: *Il mobile Barocco in Italia. Arredi e decorazioni d'interni dal 1600 al 1738*, Milano, Electa, 2000 ("Repertori d'arti decorative"), p. 441; *Il mobile Rococò in Italia. Arredi e decorazioni d'interni dal 1738 al 1775*, ivi 2003, p. 480. Per Desiderio è indicato il 1630 quale anno di morte, la quale lo colse invece nel 1634; non è poi corretto affermare che "Alessio dei Cori" fu "attivo nel corso della prima metà del Settecento", perché le virtuosistiche opere per cui è noto risalgono alla seconda metà del secolo.

della scultura lignea)³. Ci ha peraltro lasciato un repertorio (postumo, pubblicato dal coautore montegiorgese Mario Liberati) di intagliatori e doratori di area perlopiù fermiana, vissuti soprattutto a Montegiorgio fra Settecento e primo Novecento, seppure la pubblicazione dichiara nel titolo di trattare, come in sostanza non fa, anche il Seicento e la vasta area fra Chienti e Tronto, nella quale, nell'arco di tempo considerato, furono attivi molti intagliatori, ebanisti e doratori tralasciati dal volume⁴. Osservazioni sugli intagliatori piceni (e fra questi, in particolare, su Desiderio Bonfini da Patrignone) si devono ad alcuni contributi più o meno recenti di Maddalena Trionfi Honorati⁵, che hanno il merito di aver illustrato e divulgato alcuni dei prodotti migliori di questa peculiare arte locale, ma che dell'impostazione divulgativa presentano gli ovvi limiti. Oltre il confine delle attuali scarse conoscenze sulle arti e i mestieri del passato si stende il territorio di una variegata tradizione e pratica artigiana: rilevante questione sociale, culturale e artistica che

³ Giuseppe Crocetti, *Giacomo Bonfini da Patrignone pittore del sec. XVI (Ascoli 1470 - 1533 c.)*, Fermo (Campiglione di Fermo, Grafiche Bonassi), 1995; *La nobile famiglia dei Bonfini da Patrignone*, in *Immagini della memoria storica*, Atti del Convegno di Montalto Marche, a. I, 12 agosto 1995, Città di Montalto Marche, Centro Studi Sisto V, 1997, pp. 181-221; *Giacomo e Francesco Agnelli da Patrignone Pittori del secolo XVI*, in *Immagini della memoria storica*, Atti del Convegno di Montalto Marche, a. II, 12 agosto 1996, Città di Montalto Marche, Centro Studi Sisto V, 1997, pp. 181-221; *M^o Martino Bonfini da Patrignone Pittore e Scultore (1564-1636)*, ivi, pp. 223-324.

⁴ Giuseppe Crocetti, Mario Liberati, *Intagliatori e indoratori a Montegiorgio e nella Marca dal Chienti al Tronto dal XVII al XX secolo*, Fermo, Fondazione Cassa di Risparmio di Fermo (Andrea Livi Editore), 2002 ("Quaderni della Fondazione", 5). Saltano all'occhio alcune gravi dimenticanze. Per il Seicento: il fermano Giovanni Mistichelli, i patrignonesi Bonfini (i fratelli Domenico e Giovanni Felice, e i rispettivi figli Ludovico e Cornelio), il ripano Agostilio Evangelisti. Per il Settecento: l'offidano Alessio Donati, Giovanni Cosimi di Fermo, Gaetano Mircoli di Monterubbiano. Per il primo Novecento: Leonardo Binni di Monsampolo e il figlio Leone.

⁵ Maddalena Trionfi Honorati, *Il mobile marchigiano*, Milano, Görlich Editore, 1971; *Desiderio Bonfini: Tabernacolo di Patrignone Montalto*, in AA.VV., *Restauro nelle Marche: testimonianze, acquisti, recuperi*, Urbino, Palazzo Ducale, 28 giugno-30 settembre 1973 (ivi, Arti Grafiche Editoriali), p. 826; *Scultura lignea nelle Marche: Desiderio Bonfini da Patrignone*, in "Antichità viva", 1973, fasc. 6, pp. 29-36; *L'arredo ligneo nelle Marche tra il 1570 e il 1620 circa*, in *Le Arti nelle Marche al Tempo di Sisto V*, a cura di Paolo Dal Poggetto, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1992, pp. 196-203; *Desiderio Bonfini*, ivi, pp. 204-211; *Arredi lignei nelle Marche*, Bergamo, Edizioni Bolis, 1993, pp. 61-64.

attende di essere posta nella dovuta evidenza.

C'è dunque bisogno di indagini sistematiche per superare le grandi zone d'ombra e oscurità, sia riguardo alla conoscenza delle botteghe artistiche e più modestamente artigianali attive per i rispettivi ambiti locali, o per un'utenza più ampia, sia sui contesti operativi e sui luoghi di progettazione, produzione, fornitura, commercializzazione stabile o periodica (fiere) interni al territorio piceno, comprendente lo Stato di Ascoli, quello di Fermo e, fra di essi, il Presidato di Montalto, ovvero sui centri esterni di frequente riferimento: Roma, Ancona, Macerata, San Severino, Loreto, Recanati, Senigallia, Lanciano, Venezia.

Dati piuttosto interessanti emergono da un'ampia ricerca documentaria che sto per pubblicare, quale parte di una più estesa indagine che conduco da anni sul Piceno fra Cinquecento e Settecento. Si tratta di uno studio sulle espressioni architettoniche e artistiche nella città vescovile di Montalto e nel suo circondario, con dati e considerazioni riferiti peraltro all'intero territorio del Presidato montaltese, sulla base di materiale archivistico perlopiù inedito comunale, diocesano e vaticano. L'epoca in esame va dalla "sublimazione" a "Città" del modesto paese farfense, attuata nel 1586 da Sisto V, sino al compimento nel primo Settecento del lungo e travagliato periodo di effettiva 'costruzione' della *Civitas* ad opera dei vescovi.

Gli interessi storiografici sono invece ovviamente magnetizzati dal *genius loci*, Sisto V, e dal programma della città-santuario da costituire quale *pendant* di Loreto, con la mira di trasferirvi nientemeno che il Santo Sepolcro, riscattandolo "di mano del Turco" a qualsiasi prezzo. I contributi fioriti intorno al quarto centenario del pontificato sistino (1585-90) hanno prodotto interessanti documenti⁶. Tuttavia, le ipotesi



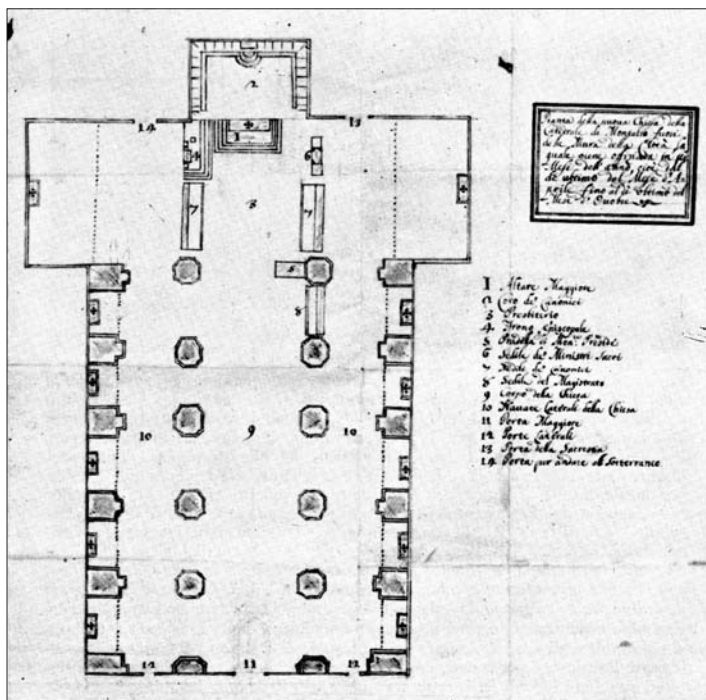
*Montalto, chiesa di San Nicolò,
particolare degli elementi lapidei
applicati in facciata
fra il 1647 e il 1652.*

⁶ Giovanni Papa, *Sisto V e la diocesi di Montalto. Erezione e consolidamento*,

di restituzione dell'articolato (ma, in fondo, indefinito) progetto urbanistico sistino, formulate sui dati frammentari desunti dai carteggi fra Roma e Montalto, restano inevitabilmente vaghe e labili, mancando concreti elaborati grafico-descrittivi di progetto su cui poter fondare delle analisi significative.

Considerando i tempi molto difficili seguiti al fallimento del sogno papale della 'grande' Montalto, il caso della *civitas* è invece quantomai affascinante, per la contraddittoria condizione di "città" priva di respiro urbano, eppure assai frequentata in quanto sede di vescovi e di governatori pontifici, costretta nel breve giro delle vecchie mura paesane ma contrassegnata da vistosi segni delle velleità metropolitane sistine. Nel paesaggio collinare, da grandi distanze il duomo apparve nel Seicento come una sorta di rudere grandioso, finché risaltò quale mole tetragona dagli anni '60 del secolo.

Ripatransone, Gianni Maroni Editore, 1985. Gustavo Parisiani, *Sisto V e la sua Montalto*, Padova, Edizioni Messaggero di S. Antonio, 1986 ("Ricerche francescane"). Mariella Piacentini, *La cattedrale di Montalto. Committenze sistine nelle Marche*, in "Quaderni dell'Archivio Storico Arcivescovile di Fermo", 6 (1988), pp. 11-43. Simonetta Curcio, *Contributi sulle promozioni urbanistiche ed architettoniche di Sisto V nel territorio di Montalto*, in *L'architettura a Roma e in Italia (1580-1621)*, a cura di Gianfranco Spagnesi, Atti del XXIII Congresso di Storia dell'Architettura, Roma, 24-26 marzo 1988, ivi, Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, 1989, vol. I, pp. 387-394, e figg. 1-4 a pp. 566-568. Mariella Piacentini, Simonetta Curcio, *Sisto V a Montalto e Grottammare. Urbanistica, architettura, istituzioni, nuovi documenti e libri contabili delle fabbriche*, Roma, Arti Grafiche Moderne, 1989 ("Quaderni della Ricerca. Architetture sociali dello Stato pontificio", a cura di Enzo Bentivoglio, n. 3). *Il Progetto di Sisto V. Territorio, città, monumenti nelle Marche*, a cura di Maria Luisa Polichetti, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, 1991 (volume e cofanetto di tavole ripiegate di rilievi, pubblicati in occasione della mostra di Loreto, 11 gennaio – 30 settembre 1992): Anna Natali, *L'addizione sistina di Montalto*, pp. 139-150; *Documenti relativi agli interventi sistini nella città e territorio di Montalto*, pp. 151-173. *Sisto V: Le Marche*, a cura di Marcello Fagiolo e Maria Luisa Madonna, Atti del VI Corso Internazionale di Alta Cultura, Roma, 19-29 ottobre 1989, vol. II, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, 1992: Filiberto Bracalente, *Progetti sistini per la città e il territorio di Montalto*, pp. 165-193; Anna Natali, *Città di Montalto delle Marche: prime ipotesi di lettura del tessuto urbano attraverso i rilievi*, pp. 197-201. Franco Emidi, *La Zecca pontificia a Montalto. Origine, attività, ipotesi di ubicazione*, Fermo, a cura del Rotary Club, 1992. *Montalto e il Piceno in età sistina*, Atti del Convegno di studi, Celebrazioni del IV Centenario del Pontificato di Sisto V, Montalto Marche, 17-18 ottobre 1992, Città di Montalto Marche (Ascoli Piceno, Grafiche D'Auria), 1994.



“Pianta della nuova Chiesa della Cattedrale di Montalto fuori delle Mura della Città ...”, seconda metà del sec. XVII, Archivio storico vescovile di Montalto (da Piacentini-Curcio 1989).

Ma il Seicento piceno non riscuote ancora il favore degli studi di storia dell’architettura, dell’arte e delle arti applicate e minori, rispetto al persistente fascino (soprattutto per aree marchigiane centro-settentrionali) del Medioevo monastico e comunale, del Gotico e Tardo Gotico cortese e di marca lagunare, del Rinascimento dei tempi di Bramante e di Raffaello, del Manierismo di Cola dell’Amatrice e dei De Magistris. Prevale l’impressione di un suo scorrere grigio e dimesso, tormentato da persistenti carestie, dai traballanti bilanci economici delle comunità locali e delle mense vescovili, poco inclini a spendere in costruzioni di respiro architettonico e in opere d’arte di pregio non ordinario. E così, non si guarda oltre gli episodi di rilievo nelle principali città dominanti, dove, al di là del vistoso rifacimento di qualche edificio pubblico (il palazzo dell’Arringo in Ascoli, e quello dell’università a Fermo) o pri-

vato, sono più che altro gli ordini religiosi nuovi (Gesuiti, Filippini) o riformati (Agostiniani Scalzi, Carmelitani Scalzi del “Primo Istituto”) ad erigere o ristrutturare templi fastosamente adorni, dotati di pregevoli suppellettili, grazie al concorso di facoltose casate cittadine, e col sostegno finanziario e logistico delle ricche case madri romane⁷. Del resto, i Gesuiti declinano gli inviti degli anni '10 del Seicento ad insediarsi a Montalto, “città” tutt’altro che urbana e fuori mano. Risente ovviamente del modestissimo contesto la fondazione del monastero delle Clarisse aperto nel 1631 dinanzi alla cattedrale “urbana” di Montalto, instaurandosi fra i due raffazzonati complessi un insolito *tête-à-tête* (che era più appropriato fra un seminario di chierici e un duomo), e così pure quella carmelitana nel paesino di Porchia nel 1646, una delle prime sedi impiantate nella penisola dalla Congregazione Siciliana Riformata di Santa Maria del Monte Carmelo. Le realtà locali minori debbono arrangiarsi, certo, ma non per questo perdono di interesse.

I temi di approfondimento dello studio in questione riguardano principalmente la fenomenologia dell’architettura sacra e delle relative arti applicate, di iniziativa pubblica e laica (la Comunità, ma anche privati cittadini, come i Vittorucci, che accanto alla casa di famiglia in contrada “Piazzetta” erigono verso il 1610 la venusta chiesetta dei Santi Giovanni e Francesco, cubo laterizio coronato da tiburio fra obelischetti di memoria sistina) e soprattutto ecclesiastica (prelati, vescovi, canonici), religiosa (le tre Case regolari in loco: Agostiniani, Francescani, Clarisse), devozionale (specie ad opera delle confraternite, ma anche di privati o dei prelati governatori *pro tempore*). La linea direttrice dell’indagine, da cui muovono temi di approfondimento principali e collaterali, è tracciata seguendo le vicende dell’episcopato montaltese. In evidenza è posta la difficoltosa opera di adeguamento agli standard tridentini dei luoghi sacri (chiese, oratori ed altri luoghi pii, istituti di vita consacrata), relativamente alle condizioni strutturali e funzionali, di decoro e di dotazione degli elementi e degli arredi essenziali. Altri fondamentali problemi di adeguamento dell’apparato diocesano riguardarono la mancanza di una sede stabile per l’episcopio, reperita solo nel 1640 con

⁷ Riguardo al fenomeno, segnalo il mio saggio su *Temi del Barocco nell’architettura fra Seicento e Settecento ad Ascoli*, in “Memorie”, Accademia Marchigiana di Scienze, Lettere ed Arti, XXXVII (1998-1999), Ancona 2002, pp. 151-194.

l'acquisto di una casa in contrada di "Monte Cavallo", resa abitabile e decorosa qualche tempo dopo; data la povertà della mensa vescovile, tempi lunghi richiese anche la sede per il seminario, istituito piuttosto tardi nel 1653, e stabilizzatosi dopo varie sistemazioni improprie solo intorno al 1714 nel riadattato e ampliato ex conventino agostiniano, "due tiri d'Archibugio dalla Città lontano" (come dichiarò nel gennaio del 1669 il capitano della milizia locale)⁸.

Nel contesto di una storia sociale diocesana piuttosto ordinaria emerge la singolare figura di un operoso ecclesiastico, al cui intelligente apporto costruttivo, sostenuto dalla personale disponibilità di borsa e da relazioni d'alto affare, si deve una sorta di nuova, concreta fondazione della diocesi alla metà del Seicento. Dopo i febbrili lavori seguiti per un paio d'anni all'avvio fra il 1587 e l'88 degli ambiziosi cantieri di papa Sisto, su un programma per la nuova città-santuario dai dettagli piuttosto nebulosi, ridefiniti volta per volta; dopo il nuovo e lungo abbandono seguito al breve tentativo di ripresa delle grandi opere, soprattutto della fabbrica del duomo, da parte del card. Alessandro Peretti intorno agli inizi degli anni '10 del Seicento (ma il card. Montalto fu tutto preso fino alla morte nel 1623 dalla più onorevole e dispendiosa impresa romana del completamento della chiesa madre teatina di Sant'Andrea della Valle), sono i quasi sedici anni dell'episcopato del modenese mons. Girolamo dei conti Codebò (1645-1661) ad aver lasciato un segno davvero notevole.

Vescovo zelante, persona colta e di spirito, il presule emiliano si prodigò dapprima in un'opera di riforma funzionale e d'immagine della cattedrale "urbana" di Santa Maria *ad Collem*, che sembrava piuttosto un'indecorosa e malandata chiesa rurale. Fu abbellita con un sagace intervento di decorazione effimera con drappi di taffetà giallo e cremisi (colori della Chiesa di Roma), meglio illuminata e arredata, e quindi dotata di uno sfarzoso cappellone costruito su un fianco della chiesa, in cui sfavillarono il prezioso reliquiario sistino e quelli in legno intagliato, dorato e dipinto commissionati da Codebò all'*atelier* romano di

⁸ Sulle generalizzate difficoltà ad impiantare e dotare "ad formam Concilii", secondo il decreto tridentino del 1563, il fondamentale ma oneroso istituto diocesano per la formazione del clero, si veda il mio contributo: *Struttura e immagine del seminario tridentino. Indicazioni sull'edificio dalle origini al Settecento*, in "Rivista di storia della Chiesa in Italia", Pontificia Università Lateranense, LII (1998), fasc. 1, pp. 73-110.

Alessandro Algardi: principale fra i maggiori artisti (tra i quali Bernini) al servizio del cardinale Rinaldo d'Este e del fratello duca di Modena, coi quali era in strettissima relazione il presule.

A questi si deve la coraggiosa, decisiva riattivazione del cantiere dell'imponente cattedrale *extra moenia*. A dispetto dell'opinione comune, per cui l'immane rudere piranesiano era condannato alla rovina ("paulatim deperit" osservava il nuovo vescovo Giustiniani nel 1641), salvo l'insperabile intervento della larga mano di un pontefice, la chiesa di struttura basilicale a tre navate, con sottoposta aula inferiore cruciforme, venne compiuta ed ornata nella sostanza da mons. Codebò a sue spese (prima dei rilevanti interventi ottocenteschi di finitura e integrazione su progetto di un altro modenese, l'architetto Poletti). Si eseguirono nei primissimi tempi più che altro operazioni di tono minore, o di una natura effimera appariscente ma chiaramente 'povera', in attesa di una traduzione di qualità superiore e permanente. Ciò accade al primo allestimento delle cappelle, provviste di "ornamenti" puramente dipinti



Fra Luca pittore francescano, elaborazioni in stucco policromo e dorato nella cappella della Misericordia nella cattedrale di Montalto, 1659.

a *trompe-l'oeil*, specie dai patrigiononesi Annibale di Martino Bonfini e Paolo Durante, o costituiti da incorniciature in stucco ad opera di fra Luca Forte, sostituiti dalla fine degli anni '50 da più sostenute elaborazioni in stucco dorato e policromato dello stesso frate e di Marino Umili da Patrignone, o da dossali di legname intagliato; mons. Codebò interpellò al riguardo il valente scultore del legno Giulio Caradonna di Montegiorgio⁹.

Ma già nel 1655 il vescovo aveva avuto la brillante idea, mes-

⁹ Si vedano in proposito i dati documentari forniti da Franco Emidi, *La 'fabbrica' della Cattedrale Sistina di Montalto nel periodo 1652-1660*, in *Immagini della memoria storica*, Atti del Convegno di Montalto Marche, a. VI, 12 agosto 2000, Città di Montalto Marche, Centro Studi Sisto V, 2001, pp. 103-154.

sa in atto dal pittore Paolo Durante, di trasmutare suggestivamente la sorda muraglia provvisoria eretta fra il corpo a navate (dalle cappelle in buona parte allestite) e il transetto col coro da costruire ancora. Il dispositivo scenografico d'effetto teatrale sapeva certo di quell'arte della meraviglia per la quale i quadraturisti e gli scenografi conterranei di Codebò erano famosi in Europa, prima ancora dell'avvento dei Bibiena: e fra questi primeggiava allora il reggiano Gaspare Vigarani, reso poi celebre dai clamorosi successi alla corte di Francia¹⁰. Codebò ricordava il suo spettacolare allestimento di una "Commedia", "che diede meraviglia à tutti", nel cortile del palazzo romano al Corso del cardinale Rinaldo d'Este (di cui Codebò era stato Auditore di Camera), il quale fece "splendidezze eccessive" durante il carnevale del 1645; "nell'istessa sera" della rappresentazione teatrale il prelato fece "correre alla Quintana" in giardino, facendo allo scopo "cavare" e poi ripiantare tredici piante di "Melangoli"¹¹. L'illusionistica dipintura della "muraglia" nel tempio montaltese in costruzione, aperta nel mezzo da un grande cancello ligneo dipinto di verde eseguito da Ludovico Bonfini, giocava sul seducente contrasto fra aulico e grottesco, confacente allo stato di cantiere della fabbrica; "sopra vi [fu] dipinto un Crocione

¹⁰ "Vigarani (Gasparo), l'un des meilleurs machinistes qu'il y eut alors en Italie, et qui avoit un talent particulier pour les decorations des scènes de theatre et autres spectacles, tels que pompes funèbres, carrousels, ballets, etc. fut appelé en France en 1659, après avoir donné à Modène, dans cette même année, des preuves de son génie dans les décorations de la pompe funèbre de François d'Est, premier du nom, duc de Modène" (Pierre-Jean Mariette, *Abecedario de P. J. Mariette et autres notes inédites de cet amateur sur les arts set les artistes. Ouvrage publié d'après les manuscrits autographes conservés au Cabinet des Esrapmes de la Bibliothèque Impériale, et annoté par MM. Ph. de Chennevières et A. de Montaiglon*, t. VII, Paris, J. B. Dumoulin, 1862 ("Archives de l'art français", XII), pp. 73-74). Celebre per solennità architettonica e grandiosità d'apparato scenotecnico fu il teatro allestito per Luigi XIV nel 1662 in un'ala del palazzo reale delle Tuileries a Parigi (cfr. Cristiano Marchegiani, *Passaggio al Neoclassico. Dalla salle oblongue verso la cavea vitruviana: geometrie teatrali nel secondo Settecento fra Parigi e Roma*, in "Studiolo. Revue d'histoire de l'art de l'Académie de France à Rome", Paris, 3 (2005), pp. 133-168, a p. 138).

¹¹ L'ecclesiastico modenese fece cenno all'allestimento di Vigarani del teatro provvisorio nella sua autobiografia: *Vita di Monsignore Ill.^{mo} e R.^{mo} Codebò*, ms. redatto dal prelato fino al 1656, completato sino al 1661 e fornito di indici dal nipote Guglielmo Codebò, Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia, *Manoscritti Reggiani*, E 32, cc. 170v-171r.

grande, fingendolo sopra una grotta, et un sasso traforato con l'opportunità del detto cancello trasparente"¹²: il che, in qualche misura, doveva ricordare al vescovo il "Monte" cavo della memorabile scenografia di Vigarani nel cortile del palazzo del "Serenissimo" cardinale, dalla quale grotta ognuna delle prime dame di Roma invitate ritirava "il suo premio, di cose bellissime"¹³.

Lasciò un segno in diocesi anche la capillare opera di diffusione del recente culto della Madonna di Reggio, alla quale già il modenese aveva eretto nel 1639 una venusta edicola corinzia in travertino nella piazza del Popolo in Ascoli, quando fu governatore apostolico della città e del suo Stato¹⁴. Vistoso intervento barocco in tal senso fu l'edicola dedicata nel 1647 ad una replica della venerata miracolosa immagine reggiana, dipinta nel cuore della facciata della chiesa confraternale di San Nicolò, nella centrale piazza "della Comunità", a sfondo dell'oblungo spazio pubblico delimitato sul lato soleggiato dal palazzo dei Presidi eretto al tempo di papa Sisto; l'ornatissimo apparato di pietra forbita, ammirabile in buona parte già nell'anno santo 1650, fu intagliato a Roma negli elementi più squisiti (le due finestrelle di forma ottagonale bislunga alla moda, quasi sbalzate da un fine argentiere), in Ascoli per il resto delle applicazioni scultoree, completate nel 1652.

Nella mia ricerca ho cercato, quindi, di affrontare il tema del lavoro artigiano, con particolare riferimento alle arti esornative, di finitura ed arredo destinate al decoro del volto urbano e dello spazio architettonico, soprattutto degli edifici e ambienti chiesastici, ma anche pubblici. L'indagine documentaria ha permesso di elaborare un ampio repertorio di progettisti e artefici per il periodo considerato, locali e forestieri: architetti e mastri muratori, artigiani del legno (falegnami, intagliatori, ebanisti, intarsiatori), della pietra (scalpellini e marmorari), dei metalli (orafi, argentieri, "ferrari", "chiavattari", campanari, ramai e stagna-

¹² La grande croce dipinta ricordata dal libro della fabbrica per gli anni 1656-60 conservato all'archivio storico comunale di Montalto è equivocata col termine "Crociera" in Emidi, *La 'fabbrica' della Cattedrale* cit., p. 129. Cfr. *Vita di Monsignore Ill.^{mo} e R.^{mo} Codebò* cit., c. 195r: "fù depinto un Croccione figurato in cima à un diruppo".

¹³ *Vita di Monsignore Ill.^{mo} e R.^{mo} Codebò* cit., c. 171r.

¹⁴ Cristiano Marchegiani, *Sul ruolo dei lapicidi nel primo Seicento ascolano. Il caso del tabernacolo mariano di piazza del Popolo*, in "Opus. Quaderno di storia dell'architettura e restauro", 7 (2003), pp. 301-320.

ri), della modellatura plastica (stuccatori, plasticatori, cartapestai, gessaioli), del vetro, delle arti tessili (sarti, bandierai, ricamatrici), oltre a statuari, pittori figuristi e decoratori, doratori, addobatori, organari.

La capitale si conferma nel Seicento, ed oltre, il principale centro di fornitura delle opere di pregio: oreficerie e argenterie di carattere sacro (e di certo anche profano), reliquiari, piviali, pale d'altare per il duomo nuovo: come il "bellissimo" quadro del Sant'Isidoro per la cappella dei Bifulchi, dipinto dal campione del classicismo romano Andrea Sacchi (1599-1661), già pronto nel 1657 per ricevere un adeguato "ornamento à torno bello di stucco"; una gran tela per la cappella del patrono San Vito fu dipinta nel 1692 dal pittore Pietro Lucatelli, allievo del Cortona, donata alla città dal governatore apostolico mons. Marcellino Albergotti di Firenze¹⁵.

Ma altri centri secondari e minori hanno avuto un ruolo determinante. Tale fu, come è noto, e non solo per Montalto, il limitrofo paesino di



Intagliatore e doratore romani, su probabile modello di Alessandro Algardi, reliquiari a gamba di San Mauro e San Ponziano Martiri, dono del vescovo Girolamo Codebò "al Capitolo, ed alla Città" di Montalto, 1646, Museo Sistino di Montalto.

¹⁵ Alla pala di Sacchi fa cenno il libro della fabbrica della cattedrale per gli anni 1656-60 citato, con ampie trascrizioni, in Franco Emidi, *La 'fabbrica' della Cattedrale* cit., p. 131. Contratto e quietanza della pala di San Vito sono stati pubblicati dapprima in Piacentini-Curcio, *Sisto V a Montalto e Grottammare* cit., pp. 26-27; sul dipinto, si veda Franco Emidi, *Il Santo Martire Vito Protettore della Città di Montalto. Traslazione delle reliquie, luoghi di culto nella devozione europea*, Montalto Marche, Centro Studi Sisto V, s.a. [Ascoli Piceno, D'Auria, 1997], pp. 124-129, e foto con dettagli a pp. 119-120.

Patrignone: straordinaria officina di valenti intagliatori del legno – arte alimentata dalla notevole disponibilità di buon legname offerta dalle selve fra Montalto e Rotella¹⁶ – e di pittori locali e forestieri, attivissima fra il Cinquecento e la metà del Seicento. Riguardo all'importanza di Patrignone come distinto centro artistico, vorrei segnalare già in questa sede un grosso equivoco, rinviando al volume di imminente pubblicazione per più circostanziati riferimenti: quello che vede attiva in Ascoli una bottega di intaglio del legno gestita dal pittore Martino Bonfini e dal cognato pittore e doratore Carlo Farina. L'errore commesso da Giuseppe Fabiani nel leggere il contratto d'affitto sottoscritto in Ascoli da Martino il 20 ottobre 1617, prendendo per una "bottega" quella che invece era semplicemente una casa d'affitto, presa a nolo per un biennio, si è fissato nella comune opinione che Martino, oltre ad essere un abile pittore decoratore e figurista, e stuccatore, fosse anche un intagliatore di legname¹⁷: cosa peraltro assurda, non solo per l'assoluta diversità di prassi operative, ma anche stando alle rigide demarcazioni di competenze imposte dalle corporazioni delle arti. Al contrario, i superbi tabernacoli architettonici di Desiderio Bonfini, e le elaborate cappelle di legname sue e del padre Luzio, continuarono ad uscire, destinate ad Ascoli o altrove, dalla bottega sottoposta al palazzo rinascimentale affacciato sulla piazza di Patrignone, già abitato dall'umanista Antonio: *atelier* col quale collaborarono sia Martino che il cognato, nominati dai documenti quali "compagni" di Desiderio. I committenti dovevano

¹⁶ Cfr. Olimpia Gobbi, *Risorse ambientali e nuove istituzioni ecclesiastiche nel Cinquecento: la selva di Rovetino della Mensa vescovile di Montalto*, in *Immagini della memoria storica*, Atti del Convegno di Montalto Marche, a. I, 12 agosto 1995, Città di Montalto Marche, Centro Studi Sisto V, 1996, pp. 77-87.

¹⁷ Giuseppe Fabiani, *Ascoli nel Cinquecento*, vol. II, Ascoli Piceno, Società Tipolitografica Editrice, 1959 ("Collana di pubblicazioni storiche ascolane", XI), p. 257, e Id. *Artisti del Sei-Settecento in Ascoli*, ivi 1961, pp. 39, nota 17, e 174, nota 12; Giuseppe Crocetti, *M^o Martino Bonfini da Patrignone Pittore e Scultore* cit., p. 230, e lo ripete a p. 282: scrive, fidandosi di Fabiani, che Martino affitta una bottega "per esplicavi l'attività di intagliatore con la collaborazione del cognato" Carlo Farina. Simili affermazioni espresse in Trionfi Honorati, *Desiderio Bonfini* cit., p. 204, e, ultima in ordine di tempo, in Walter Scotucci, "Martino Bonfini (Patrignone, 1564 – post 1633), *Madonna delle rose* [...]", scheda in *Simone De Magistris. Un pittore visionario tra Lotto e El Greco*, a cura di Vittorio Sgarbi, catalogo della mostra di Caldaraola, 5 aprile – 30 settembre 2007, Venezia, Marsilio Editori, 2007, p. 122, fig. a p. 123.

quindi “mandare à pigliare detto legname lavorato à Patrignone”, non presso una più comoda succursale ascolana della bottega dei Bonfini, la cui ragion d’essere restava vincolata alla natura del contesto montaltese.

Dopo la metà del Seicento il fenomeno patrignonese viene spegnendosi. Se infatti l’istituzione della diocesi e del Presidato nel 1586, e le grandi opere avviate da papa Sisto, mettono in moto una vivace attività artigianale in loco, ed attraggono non solo artigiani dalle varie località del territorio presidatense e piceno, ma anche artisti e mercanti da varie parti d’Italia (come i pittori Henio Pallotta da Norcia e Carlo Farina da Torino, stabilitisi a Patrignone, o il mercante di stoffe bergamasco Serafino Biadoni da Peja, addob-
batore all’occasione, i cui figli

sono iscritti al patriziato montaltese nel 1630), la linfa artistica che scorre nei vari rami della famiglia patrignonese dei Bonfini si esaurisce col compiersi dei lavori di completamento e finitura del duomo nuovo. Le condizioni di povertà della diocesi, che offre scarse occasioni di lavoro, inducono gli artigiani ad investire in beni immobili, in terreni, e a praticare secondarie attività commerciali di rivendita e di fornitura di materiali per l’edilizia (soprattutto laterizi, alla ripresa dei lavori al duomo nuovo nel 1653, come fanno ad esempio Annibale di Martino Bonfini e suo figlio Luca, ed il compaesano e collega pittore Nicola di Paolo Durante), e quindi ad abbandonare progressivamente la condizione artigianale. Peraltro, le facoltà di possidenti e le speciali tradizioni culturali che, dopo l’illustre umanista Antonio, contraddistinguono la



Desiderio Bonfini da Patrignone, tabernacolo ligneo eseguito nel 1619 su commissione della contessa Aurelia Guiderocchi per l’altare maggiore della chiesa di San Francesco di Ascoli, ora in San Pietro Martire (da Trionfi Honorati 1992), dorato dal pittore Francesco Cerqua da Cossignano fra il 1636 e il 1643.



Desiderio Bonfini, pulpito in noce della cattedrale di Ripatransone, 1625.

famiglia Bonfini (dove abbondano nomi di battesimo di romanità antiquaria, e si conta più di un elemento di spicco nel campo dell'esercizio delle arti liberali), piazzano con discreto successo i Bonfini nella litigiosa gara fra le famiglie montaltesi per l'accaparramento delle ambite cariche pubbliche (nel consiglio generale del Presidato e in quello comunale) ed ecclesiastiche (come canonici, priori e parroci, rettori di chiese e cappelle, o semplici chierici prebendati). Sicché, se dopo la metà del Seicento ai lavori ordinari di falegnameria supplisce perlopiù il montaltese Flaminio Mignucci, per lavori di intaglio ed ebanisteria di qualità ci si rivolge sempre di più a Montegiorgio, a Fermo, e anche al vicino paese di Montedinove, dove intorno agli inizi del Settecento tengono bottega Domenico Antonio Pasqualini e il socio Paolo Burani. Per la fornitura di elementi in pietra (come, ad esempio, le pietre sacre d'altare), il centro di riferimento resta quello tradizionale, Ascoli. Per la lavorazione artistica di pietra e marmi si assiste tuttavia, sempre nella seconda metà del secolo, allo spostamento verso altre 'piazze', benché piuttosto remote, come San Severino, dove operano lontani parenti dei rinomati scultori di Ascoli, come quel mastro scalpellino Filippo Gio-

safatti, interpellato nel 1699 per la balaustrata marmorea del cappellone del Sacramento nel duomo nuovo, compiuto nel 1706. Hanno senz'altro un peso in tali scelte i successori di Codebò, provenienti da quell'area centrale della Marca: mons. Cesare Cancellotti da San Severino (1664-73) e mons. Ascanio Paganelli da Camerino (1673-1710).

In ogni caso, dall'abbondante materiale documentario emerge con speciale risalto il ruolo di Patrignone quale officina artistica di primo piano, assai vivace fra tardo Cinquecento e Seicento inoltrato, operante per una committenza non soltanto locale. La lettura dei dati relativi alle attività nel campo dell'edilizia e delle arti applicate – dati che per il settore chiesastico trovano interessanti riscontri archivistici e materiali, per l'ampia e varia applicazione – porta a considerazioni di storia sociale delle arti e dell'artigianato artistico estensibili a non poche località della Marca in condizioni analoghe a quella di Montalto. E in questo, il ruolo di Patrignone, con i suoi operosi artefici e le sue fornaci di laterizi, è stato molto più determinante di quanto si ritenga, sebbene un assurdo equivoco abbia sminuito i meriti di tale centro artistico a beneficio di Ascoli. Forse anche per questo il paesino, tanto piccolo eppure carico di storia e di bellezza – per la fascinosa ambientazione paesistica, per il ben conservato e movimentato tessuto di mura e stradine scoscese, per le singolari chiese, ricche di qualità monumentali e artistiche –, viene stranamente ignorato, privato del dovuto rilievo in un panorama più vasto di quello localistico.

Per la nuova edizione del volume dedicato alle Marche nella collana delle prestigiose “guide rosse” del Touring Club d'Italia, Patrignone – miraggio tardogotico per chi passi al tramonto per quegli ameni colli – non esiste. Ma la guida soffre, del resto, di carenza di revisione critica, oltre che di troppe e gravi lacune e di frequenti svarioni. “I contenuti sono aggiornati al febbraio 2005”, vi è scritto. Il presidente del TCI, Roberto Ruozi, dichiara nella prefazione che “l'intero quadro di beni culturali è improntato poi agli studi critici più recenti”¹⁸. L'Istituto Centrale per il Restauro del Ministero dei Beni Culturali e Ambientali “ha attribuito alla collana del TCI la valenza di repertorio dei beni culturali esposti in Italia, per la conoscenza unica sulla consistenza, qualità e lo-

¹⁸ *Marche*, Milano, Touring Club Italiano, 2005 (“L'Italia”, 23), p. 5.

calizzazione del patrimonio storico-artistico del nostro paese”¹⁹. In realtà, molto andrebbe corretto e aggiunto, e l'*errata-corrige* con *addenda* richiederebbe un libretto a parte. Intanto, la corposa bibliografia, tranne poche integrazioni, resta ferma a titoli anteriori anche di molto agli anni '60-'70 del Novecento, trascurando la fioritura di studi pubblicati negli ultimi decenni. Fioritura ignorata dalle vetuste bibliografie riportate per città d'arte come Urbino, Fabriano, San Severino, Macerata, Loreto, Fermo, Ascoli. Per Montalto non sono citati che i due classici ma vecchi libri del canonico Pistolesi, *Altodunensia* (1920) e *Alma Terranatia* (1934) (ma bastava segnalare il secondo, che amplia la raccolta di articoli del primo)²⁰: neanche l'ombra delle tante pubblicazioni uscite fra l'ultimo quarto del Novecento ed oggi, fra cui quelle promosse dal locale Centro Studi Sisto V. Vedremo alla prossima edizione.

¹⁹ Ivi, p. 2.

²⁰ Era certo più utile sostituire alla menzione di *Altodunensia* quella di un'altra fondamentale pubblicazione di Pistolesi: *Sisto V e Montalto da documenti inediti*, Montalto Marche, Editrice Marchigiana S. Giuseppe, 1921.