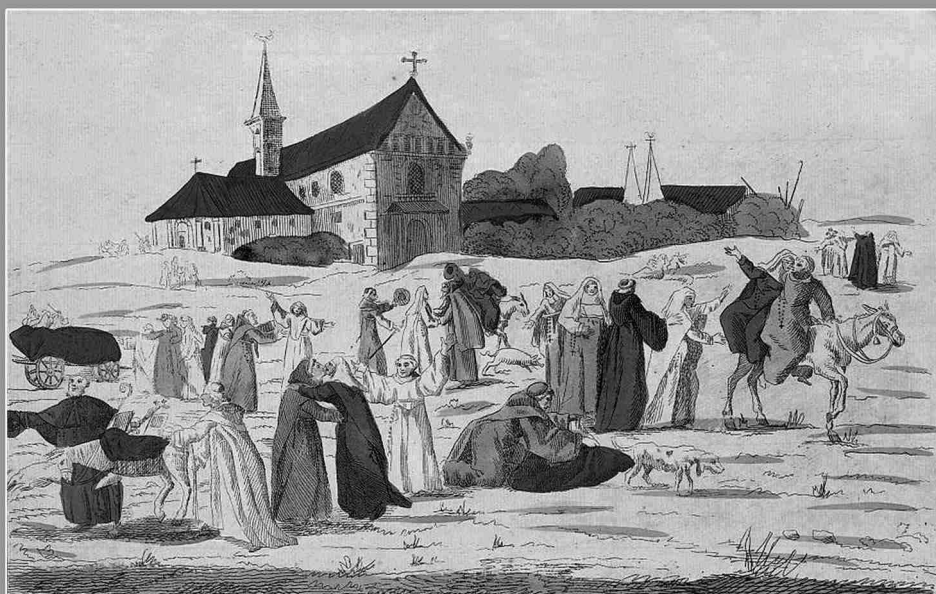


Marca/Marche

rivista di storia regionale

2/2014



Ecclesiastici francesi esuli negli anni della Rivoluzione

- ◆ *Potere e distretti in area fermana tra VI e X secolo*
- ◆ *La 'rotonda' ad instar sancti Sepulcri S. Giusto a San Maroto*
- ◆ *Giacomo Castignola per Saporoso Matteucci da Fermo*
- ◆ *Le trasformazioni del lavoro nel Novecento*

AndreaLivi  Editore

Marca/Marche

rivista di storia regionale

2/2014

Ecclesiastici francesi esuli negli anni della Rivoluzione

- ◆ *Potere e distretti in area fermana tra VI e X secolo*
- ◆ *Una 'rotonda' ad instar sancti Sepulcri S. Giusto a San Maroto*
- ◆ *Giacomo Castignola per Saporoso Matteucci da Fermo*
- ◆ *Le trasformazioni del lavoro nel Novecento*

Marca/Marche

rivista di storia regionale
info@marca-marche.it

- ◆ *Direzione:* Floriano Grimaldi, Marco Moroni, Francesco Pirani, Andrea Livi
- ◆ *Consiglio scientifico:* Luca Andreoni, Roberto Domenichini, Fabio Mariano, Paolo Peretti, Luigi Rossi, Giorgio Semmoloni, Mario Sensi, Lucio Tomei, Andrea Trubbiani, Carlo Verducci, Fabiola Zurlini
- ◆ *Direttore responsabile:* Claudio Giovalè
- ◆ *Direzione, redazione e amministrazione*
Largo Falconi 4, 63900 Fermo (Fm), tel. 0734 227527
www.andrealivieditore.it - info@andrealivieditore.it
- ◆ *Segreteria di redazione:* Sabrina Sollini
info@marca-marche.it
- ◆ *Hanno collaborato a questo numero:* Marina Bernardini, Elena Franca, Luigi Girolami, Floriano Grimaldi, Cristiano Marchegiani, Franco Monteverde, Marco Moroni, Massimo Morroni, Luigi Rossi, Maria Catia Sampaolesi, Elisabetta Staffolani, Mario Sensi, Germano Vitelli
- ◆ Un fascicolo € 15,00. *Abbonamento a due fascicoli* € 25,00 da versare sul c/c postale n. 14081632 intestato a Andrea Livi editore, Largo Falconi 4 - 63900 Fermo (Fm)
- ◆ Libri per recensione, riviste in cambio, vanno inviati alla redazione
- ◆ *Foto:* ove non segnalato fanno parte dell'Archivio dell'editore
- ◆ © Copyright «Marca/Marche», Fermo 2014
- ◆ Autorizzazione Tribunale di Fermo n. 1/2014 dell'1.2.2014
- ◆ ISSN 2284-0389
Primo semestre 2014
- ◆ Gli scritti firmati rispecchiano l'opinione dei singoli autori

Finito di stampare nel mese di febbraio 2014
per conto di Andrea Livi editore in Fermo
dalla Fast Edit di Acquaviva Picena

SOMMARIO

5	ECCLESIASTICI FRANCESI ESULI NELLA MARCA NEGLI ANNI DELLA RIVOLUZIONE
7	Floriano Grimaldi - <i>Gli ecclesiastici francesi esuli nella Marca negli anni della Rivoluzione</i>
15	Luigi Rossi - <i>Preti francesi nella diocesi di Fermo durante la Rivoluzione</i>
37	Elisabetta Staffolani - <i>Il clero refrattario nella diocesi di Camerino</i>
61	Massimo Morroni - <i>Un prete réfractaire ad Osimo</i>
79	Floriano Grimaldi - <i>Giuseppe Antonio Vogel</i>
101	RILETTURE
103	Gian Ludovico Masetti Zannini - <i>Ecclesiastici francesi emigrati nelle Marche durante la Rivoluzione</i>
127	RICERCHE
129	Elena Franca - <i>Potere e distretti in area fermana tra VI e X secolo</i>
147	Mario Sensi - <i>Una 'rotonda' ad instar sancti Sepulcri S. Giusto a San Maroto di Pievebovigliana</i>
179	Cristiano Marchegiani - <i>Giacomo Castignola per Saporoso Matteucci da Fermo. Intorno ad un perduto cenotafio del Cinquecento romano</i>
205	Marco Moroni - <i>Le trasformazioni del lavoro nel Novecento</i>
223	Luigi Girolami - <i>Palazzi, Archivi e Cancellerie del Comune di Monsampolo del Tronto dal XIV secolo all'epoca moderna</i>
243	Maria Catia Sampaolesi - <i>Nel 150° dell'Unità d'Italia. Un'esperienza didattica sulla battaglia di Castelfidardo</i>
249	Franco Monteverde - <i>L'Opera omnia di Agostino d'Ippona: Agostino Trapè e gli agostiniani di Tolentino</i>
265	Germano Vitelli - <i>L'agrumicoltura medio-adriatica: una finestra sullo stato della ricerca</i>
269	NOTE, RECENSIONI, SEGNALAZIONI
269	Note
278	Recensioni
294	Segnalazioni

CRISTIANO MARCHEGIANI

*Giacomo Castignola per Saporoso Matteucci da Fermo.
Intorno ad un perduto cenotafio del Cinquecento romano*

A proposito degli artefici lombardi di un'opera cinquecentesca che fece epoca, il monumento sepolcrale di Paolo IV, Alberto Riccoboni scriveva di Giacomo Castignola nel suo repertorio del 1942 sulla scultura a Roma, in buona parte debitore delle ricerche ottocentesche di Antonino Bertolotti: «Sappiamo poco di lui, se non che lavora sotto il pontificato di Pio V e che muore nel 1588. [...] Del 1579 sarebbe una sua *Tomba di Saporoso Matteucci* (dove?)»¹.

«Dove?», si chiede l'autore. A Fermo, patria di Saporoso *alias* Vincenzo Matteucci (1515-78), verrebbe da dire oggi, pensando al monumento da poco ricomposto nel narteca della cattedrale fermana, su cui verte un'interessante recente monografia, fondata su tradizione e documentazione locale². La storia della città e quella generale del Cinquecento, secolo di guerre che consumano nella *routine* professionale e mercenaria i fasti della tradizione cavalleresca, riecheggiano in quel capriccio settecentesco, assemblaggio di parti vecchie e nuove in cui si ritiene di individuare elementi di un originario cenotafio del famoso uomo d'arme, detto Saporoso per la rara affabilità.

Riccoboni alludeva però a un documento in parte pubblicato nel 1881 da Bertolotti, riguardante un «ornamento» commissionato a Roma dai Matteucci, non concepito per una tomba, ma per un epitaffio in memoria di Saporoso, morto in Francia il 2 agosto 1578. Sepolto nella chiesa dei Minori Osservanti di Avignone, era stato onorato da una solenne pompa funebre, presenti il cugino colonnello Concetto Matteucci, «avanzato Tenente Generale dell'Armi Ecclesiastiche in quelle parti» grazie ai buoni uffici di Saporoso, e il nipote Cesare Matteucci, «parimente con altri gradi riconosciuto in quell'Armi» (cavaliere di San Michele di Francia e vice-castellano di Castel Sant'Angelo, sempre grazie allo zio), mentre «un Soldato

¹ A. Riccoboni, *Roma nell'arte. La scultura nell'evo moderno dal Quattrocento ad oggi*, Casa Editrice Mediterranea, Roma 1942, pp. 89-90 (*Giacomo Cassignola*).

² B. Montevocchi, a cura di, *Il Monumento a Saporoso Matteucci nella Cattedrale di Fermo*, con testi di Luciano Arcangeli, Lidio Gasperini, Germano Liberati, Benedetta Montevocchi, Pierangela Romanelli, Sonia Stipa, Manuela Vitali, (Fondazione Cassa di Risparmio di Fermo, *Quaderni*, 7), Andrea Livi ed., Fermo 2011.

vestito à bruno per fino a terra» e incappucciato faceva le veci «d'Ottaviano Matteucci assente Herede istituito dal Defonto Saporoso suo Fratello»³.

L'impegno dello scultore con i Matteucci

Il documento qui offerto in versione emendata e completa⁴ rispetto all'edizione bertolottiana induce a ritenere romana la destinazione dell'«ornamento» in questione, per i motivi che esamineremo. Vi si formalizza l'impegno preso dall'artista Giacomo Castignola col committente Ottaviano Matteucci. L'atto, che non è un contratto ma una promessa unilaterale, è rogato a Roma nell'antivigilia di Natale del 1578 dal notaio del Tribunale dell'*Auditor Camerae* Pompeo Antonini, a più di tre mesi dalla scomparsa di Saporoso.

All'epoca Fermo vantava legami più stretti con la sede del potere pontificio. Sin dal 1550 il governo della città era affidato a cardinali nepoti o a stretti congiunti del papa. Giacomo Boncompagni, figlio del papa regnante Gregorio XIII, dal 1573 generale della Chiesa, pochi mesi dopo le nozze romane con Costanza dei conti di Santa Fiora, era stato nominato governatore di Fermo il 28 dicembre 1576, restando in carica fino al 22 giugno 1585⁵.

Quanto al documento, volendo Bertolotti dimostrare l'origine lombarda dell'artista, ne riportò solo i contenuti centrali nella forma seguente⁶:

Promissio

Die vigesima tertia mensis x.bris 1578.

Dominus Jacobus Castignola (sic) mediolanensis in urbe scultor sponte etc. omnibus etc. promisit et convenit Magnifico Domino Ottaviano Matteuccio Civi et nob. firmano presenti etc. di fare un ornamento di marmi bianchi et mischi buoni della buona mem. del signor Saporoso suo fratello nel modo et maniera et circumstantie che appariscono et contengono in due carte di disegno di detti ornamenti che l'uno et l'altro ad maggior cautela se ne ritiene una, et darcela compita et bene et diligentemente fatta di qua, et mezzo luglio (sic) avvenire del 1579 liberamente insieme con un vasettino ovato di Pietra Santa⁷ colla

³ *La Vita dell'insigne Guerriero Saporoso Matteucci da Fermo Generale delle Armi della Republica di Ragusi, e delle Armi Ecclesiastiche in Francia, contro gl'Ugonotti...*, Per Gio: Francesco de' Monti, e Fratelli Stampatori Priorali, e Camerali, Fermo 1699, pp. 94-95 (l'intera cerimonia, pp. 92-96).

⁴ Archivio di Stato di Roma, Notari *Auditor Camerae*, vol. 371, c. 672r, notaio Pompeo Antonini, 23 dicembre 1578.

⁵ Cfr. U. Coldagelli, «Boncompagni, Giacomo», in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. XI, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1969, pp. 692-693.

⁶ A. Bertolotti, *Artisti lombardi a Roma nei secoli XV, XVI, e XVII. Studi e ricerche negli archivi romani*, Ulrico Hoepli, Milano 1881, vol. I, pp. 202-203. L'indicazione archivistica fornita da Bertolotti è: «*Notaro Pompeo Antoninus, 1578, 3 parte, f. 672*».

⁷ Errata lettura di «porta Santa»; v. *Appendice*.

sua armetta dentro, che sarà un palmo et tre quarti di lunghezza di detto ovato quale avrà a servire per l'acqua benedetta [...] per prezzo de scudi 80 di moneta de giuli X per scudo etc.

Per l'«ornamento» richiesto, da compiere entro poco più di sei mesi e mezzo, non si impose allo scultore un impegno esclusivo, altrimenti fissato di regola fra i vincoli contrattuali a tutela del committente. L'artista poté assumere l'incarico «liberamente et senza alcuna eccezione» che ne precludesse altri, come invece avrebbe imposto la complessa lavorazione di una cappella, di un dossale d'altare o di un monumentale «deposito».

Il documento completo precisa che la prima rata di venticinque scudi dei complessivi ottanta pattuiti era già stata anticipata all'artista tramite il banco Gotardi & Ceuli⁸. Il compenso in tre rate comprendeva anche un'acquasantiera ovale nell'appropriato marmo portasanta, con lo stemma di famiglia in rilievo sul fondo del vaso, «lungo» trentanove centimetri (nell'asse maggiore, a quanto pare). La sua tipica destinazione da cappella di chiesa o da oratorio privato non implica una correlazione con la memoria, qualora questa non fosse pensata per una cappella distinta, ma per l'esposizione in un aperto spazio ecclesiale, su una parete d'ambito o sulla faccia di un pilastro. Accomunando i due oggetti, la *Promissio* induce però a considerare un qualche nesso, cui sembra alludere la precisazione che l'acquasantiera «avrà a servire per l'acqua benedetta»: dove?

I dati dell'edizione bertolottiana suscitano alcune domande, alle quali suggeriscono in parte possibili risposte gli ulteriori contenuti del documento integrale. Perché un'opera realizzata a Roma e non nella Marca? Quale la sua destinazione? L'idea si deve al medesimo artista o ad altri? È romana o marchigiana?

Fra Rinascimento e tardo Barocco si ricorreva in genere a Loreto per il progetto di importanti opere architettoniche. Per questioni più di forma che di struttura (archi onorari effimeri, prospetti, cappelle, monumenti e memorie sepolcrali) poteva sopperire il disegno di qualche pittore intendente d'architettura. Ma le necessità non ordinarie indirizzavano comunità locali, enti religiosi, confraternite e privati verso l'Architetto della Santa Casa, salvo eccezioni. Nell'anno della *Promissio*, ri-

⁸ Il banco romano fondato da Girolamo Ceuli intorno alla metà del secolo fu attivo nella duplice forma societaria fino ad un paio di decenni dopo il clamoroso fallimento occorso nel 1586 ai due banchieri pisani (cfr. J. Delumeau, *Vie économique et sociale de Rome dans la seconde moitié du XVI^e siècle*, vol. II, Éditions E. de Boccard, Paris 1959, pp. 906-907; cfr. P. Farinacci, a cura di, *Decisiones Rotae Romanae*, Ex Collegio Musarum Paltheniano, Francofurti 1612, pp. 45-46). Cospicui finanziamenti per la costruzione della chiesa del Gesù ebbe il card. Alessandro Farnese fra il 1568 e il 1581 sia dal banco Ceuli sia da quello Bandini (cfr. P. Pecchiai, *Il Gesù di Roma*, Società Grafica Romana, Roma 1952, pp. 41-42). Per notizie del banco attinenti alle arti, cfr. A. Di Castro *et al.*, *Marmorari e argentieri a Roma e nel Lazio tra Cinquecento e Seicento. I committenti, i documenti, le opere*, Quasar, Roma 1994, pp. 49, 108, 110.

coprendo l'incarico lauretano Giovanni Battista Boccalini da Carpi sin dal 1555, il cardinal Caetani preparava il proprio monumento funebre al cospetto del sacello della Santa Casa, compiuto nel 1580 per l'opera scultorea romana di Giovan Battista della Porta e quella fusoria recanatese di Antonio Calcagni e Tiburzio Vergelli⁹. Fu ideato in quello stesso 1578, ma da Francesco Capriani da Volterra, professionista appena entrato al servizio romano dei Caetani. Boccalini non soddisfece le esigenze del cardinale, che rifiutò due suoi progetti, privi di «inventione che meriti laude», per «la povertà dell'auttore, et la sterilità del suo ingegno, al quale non dà nessun aiuto né l'artificio, né l'osservanza», notò il segretario del porporato¹⁰. Uno smacco cocente per l'ideatore della grandiosa facciata dell'insigne tempio; posto in opera il monumento nel febbraio del 1580, in dicembre Boccalini morì.

La realizzazione romana sarebbe stata di certo per i Matteucci una garanzia di qualità adeguata al valore del personaggio da celebrare e allo *status* familiare, nell'ipotesi della destinazione dell'«ornamento» a Fermo. Un cenotafio fermano poteva trovare logico spazio ecclesiale in duomo, ma anche più vicino alla residenza dei vari rami familiari, in contrada San Bartolomeo. Verrebbe da pensare alla scomparsa chiesa parrocchiale di San Matteo Apostolo, attorno alla quale già il catasto quattrocentesco attesta un'estesa presenza dei Matteucci¹¹: chiesa la cui evidente radice onomastica del cognome non era priva di conseguenze.

L'ipotesi fermana resta quindi aperta entro certi limiti. Del resto, non poteva mancare un cenotafio di Saporoso a Fermo. Sembra alludervi l'ultima terzina del sonetto del «Sig. Cavalier Maurizio Cancellotti Settempedano», primo della serie di componimenti commemorativi a corredo della biografia di fine Seicento: «Ove il Giglio, il Leon', l'Aquila han Sede / Parlano i Marmi dell'Eroe Fermato, / E di Gloria immortal lo fanno Erede»¹². Ma la cosa resta vaga e retoricamente generica, priva dei riscontri che dalla circostanziata *Vita* fermana ci aspetteremmo.

La *Promissio* non nomina in effetti un'esplicita destinazione dell'«ornamento». I contenuti dell'*omissis* bertolottiano chiariscono piuttosto che l'artista, una volta versatagli la terza ed ultima rata della mercede pattuita, avrebbe consegnato da «casa sua propria» l'opera «compita» ad Ottaviano Matteucci, oppure al figlio

⁹ Cfr. L. Marcucci, *Francesco da Volterra. Un protagonista dell'architettura post-tridentina*, Multigrafica Editrice, Roma 1991, pp. 132-134; G. Santarelli, *L'arte a Loreto*, Edizioni Aniballi, Ancona 2001, p. 77.

¹⁰ *Lettere del Signor Gio. Francesco Peranda divise in due Parti...*, Appresso Gio. Battista Ciotti Sanese, In Venetia 1601, pp. 105-106 (lettera s.d., ma del 1578, del segretario del cardinale all'architetto Capriani), p. 105.

¹¹ Si vedano gli inediti dati documentari e le ricostruzioni planimetriche in M. Vitali, *Le case Matteucci nell'antico tessuto urbano di Fermo*, in Montevecchi, a cura di, *Il Monumento a Saporoso Matteucci* cit., pp. 123-147.

¹² *La Vita dell'insigne Guerriero* cit., p. 98.

monsignor «Hieronimo» o ad un suo delegato, come precisa il rogante notaio della Camera Apostolica. Precisazione rilevante, poiché con il trentaquattrenne Girolamo entra in gioco una figura-chiave nella definizione romana dell'iniziativa¹³.

Laureatosi nel lontano ateneo ferrarese, attrattovi certo dal favore del buon nome familiare presso il duca d'Este, avendo lo zio militato per il fratello cardinale Ippolito¹⁴, nella prima metà degli anni Settanta aveva avuto incarichi di rilievo in Romagna, del cui legato, il cardinale romano Alessandro Sforza di Santa Fiora (nipote del papa Paolo III Farnese), risulta auditore nel 1573¹⁵; da luogotenente e poi governatore di Ravenna fra il 1571 e il '72 era passato al governo di Faenza nel 1574¹⁶. A spianargli la strada verso la prestigiosa carriera curiale fu a quanto pare il cardinale, stabilitosi nell'Urbe subito dopo l'elezione di Gregorio XIII, di cui fu fautore in conclave. Il giubileo, solennemente inaugurato dallo Sforza con l'apertura della Porta Santa della basilica liberiana in luogo del papa, essendone stato eletto arciprete (succedendo a san Carlo Borromeo), vide la nomina di Girolamo, chierico di Camera, a presidente delle Strade, cui seguì nel '76 la presidenza delle Carceri¹⁷. Abbreviatore della cancelleria apostolica dal 1578, nel giugno del

¹³ L'atto precisa la paternità di Girolamo, finora ignorata. Cfr. G. Brunelli, «Matteucci, Girolamo», in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. LXXII, pp. 272-274, p. 272: «si ignorano i nomi dei genitori, anche se è stato ipotizzato che fosse figlio di Giacomo, castellano di Arquata nel 1578», come proposto in C. Weber, a cura di, *Genealogien zur Papstgeschichte*, vol. IV, Hiersemann, Stuttgart 2001, p. 692. Brunelli, per cui Girolamo «nacque a Fermo intorno alla metà del XVI secolo», non si avvale degli estremi biografici ricavabili dall'epitaffio nel duomo di Viterbo, dove Matteucci morì vescovo nel 1609 a sessantacinque anni (cfr. F. Ughelli, *Italia Sacra...*, t. I, Apud Bernardinum Tanum, Romae 1644, p. 328).

¹⁴ Le non note notizie ferraresi della laurea *in utroque* e dell'appartenenza all'Accademia legale degli Afflati sono in Ferrante Borsetti Ferranti Bolani, *Historia Almi Ferrariae Gymnasii...*, Typis Bernardini Pomatelli, Ferrariae 1735, t. II, p. 299; desunte dall'opuscolo dottorale *Miscellanea Theoremata Hieronymi Matthaeucci Firmani Academici Afflati quae ex Pontificio Caesareoque Iure in Iurisdictionum praesertim Materia discutienda ventilandaque in Almo Ferrariensi Gymnasio selegit...*, Apud Paulum Gadaldinum et Fratres, Mutinae (ante 1570). Su Saporoso e Ferrara cfr. *La Vita dell'insigne Guerriere* cit., pp. 41-43 e p. 58.

¹⁵ *Bullarum Privilegiorum ac Diplomatum Romanorum Pontificum amplissima Collectio...*, a cura di Charles Cocquelines, Typis, et Sumptibus Hieronymi Mainardi, Romae 1751, t. V, p. 104. Sul card. Alessandro Sforza (1534-81): cfr. L. Cardella, *Memorie storiche de' Cardinali della Santa Romana Chiesa*, t. V, Nella Stamperia Pagliarini, In Roma 1793, pp. 78-80.

¹⁶ G.C. Tonduzzi, *Historie di Faenza*, a cura di G. Minacci, per Gioseffo Zarafagli, In Faenza 1675, p. XXXIII; per Ravenna: S. Servanzi-Collio, *Intorno ad alcuni Militi della Famiglia Matteucci Patrizia di Fermo, e di Sanseverino*, Dalla Tipografia di Benedetto Ercolani, Sanseverino 1843, p. 5.

¹⁷ Sulle due presidenze cfr. G. Brunelli, *Soldati del papa. Politica militare e nobiltà nello Stato della Chiesa 1560-1644*, Carocci editore, Roma 2003, p. 90. Quanto ai pregressi rapporti familiari coi Santa Fiora, si consideri che «nel 1569, quando Saporoso partì per la Francia, il comando generale delle truppe pontificie era affidato allo Sforza, conte di Santa Fiora, assistito dai suoi fratelli, Mario, generale di cavalleria, e Paolo che comandava la fanteria» (G. Liberati, *Saporoso Matteucci un condottiero fermano del Cinquecento*, in Montevecchi, a cura di, *Il Monumento a Saporoso Matteucci* cit., pp. 97-121, p. 117).

1579 sarebbe stato nominato assistente e referendario nelle due Segnature dal vicesegretario cardinale Alessandro Farnese (il cugino Alessandro Sforza ne era prefetto dal 1575), nonché prelado domestico, e da Gregorio XIII arcivescovo della dalmata Ragusa¹⁸.

L'importante carriera ecclesiastica e diplomatica avrebbe condotto Girolamo nei luoghi salienti della vita dell'illustre zio, che andava ad onorare degnamente. La prima delle successive nomine episcopali lo portò presso una comunità cui suonava familiare il suo cognome. Pio V vi aveva inviato intorno al 1570 Saporoso, che l'aveva difesa dalla minaccia ottomana, ricavandone oltre all'alto compenso un notevole ritorno d'immagine. La gratitudine ragusana si concretò, a futura memoria, nella celebrazione del «duce» fermano in una grande tela raffigurante l'atto della solenne consegna in duomo del «Generalitio Bastone» e dello «Stendardo della Republica»¹⁹, opera tuttora conservata dai Matteucci, che nell'Ottocento riferirono a Gaetano Moroni essere stata dipinta «dal Tintoretto»²⁰.

Il consanguineo spirito guerriero diede a Girolamo un carattere concreto e fattivo, autoritario e intransigente. Molto apprezzato da Sisto V e da Clemente VIII, fu però causa di continui contrasti e gli precluse il cardinalato²¹. Aveva certo un'indole più adatta agli incarichi, fra i tanti che ebbe (come la nunziatura sistina a Venezia), di governatore (Ravenna, 1573-74; Faenza, 1574-75; Ancona, ca. 1586-87; Roma, 1590-91; Campagna e Marittima durante la dura lotta al banditismo, 1593-94) e di commissario generale dell'esercito pontificio (in Francia, 1591-92; in Ungheria contro il Turco, 1595; nella «ricupera» di Ferrara, 1597-98)²².

¹⁸ G. Ciampini, *De Abbreviatorum de Parco Maiori...*, Ex Typographia Reverendae Camerae Apostolicae, Romae 1691, p. XXVIII.

¹⁹ *La Vita dell'insigne Guerriero* cit., p. 67.

²⁰ G. Moroni, «Vice-Camerlengo di Santa Romana Chiesa», in *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica...*, vol. XCIX, Dalla Tipografia Emiliana, In Venezia 1860, pp. 118-150, p. 139. L'attribuzione, tramandata ancora all'epoca in famiglia, non è stata rilevata né in ambito locale né dalle monografie sul grande pittore veneziano, non aiutando in ciò il riferimento in questione: ago nell'enorme pagliaio dell'opera moroniana. Il dipinto è riprodotto a colori in Montevecchi, a cura di, *Il Monumento a Saporoso Matteucci* cit., tav. f.t., e descritto da B. Montevecchi, *I due ritratti di Saporoso Matteucci*, in Montevecchi, a cura di, *Il Monumento a Saporoso Matteucci* cit., pp. 55-69, pp. 57 e 60.

²¹ Una relazione del 1600 sulla corte papale così lo dipinge: «Monsignor Mattheucci gentilhuomo da Fermo nella Marca [...]. Pochi altri Prelati havevano fatte più fatiche di lui, e per conseguenza acquistato più merito. [...] mà dall'altra parte egli haveva troppo del rozzo, e troppo insieme del libero; e però per essersi reso poco aggiustato all'humore della Corte, ne haveva conseguito sempre concetto maggiore, che applauso» (G. Bentivoglio, *Memorie del Cardinale Bentivoglio...*, Appresso Paolo Baglioni, In Venetia 1648, p. 108).

²² C. Weber, a cura di, *Legati e governatori dello Stato Pontificio (1550-1809)*, Ministero per i beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i beni archivistici, Roma 1994, pp. 115, 181, 228, 337, 360.

Ipotesi romane

Circa la plausibile destinazione romana dell'«ornamento», va rilevato come fra Cinquecento e Seicento diverse memorie in varie chiese dell'Urbe ricordarono membri della casata picena. Classici repertori epigrafici ne registrano una tardo-cinquecentesca ai Santi Apostoli ed altre seicentesche a San Pietro in Montorio e nella nuova chiesa di Sant'Andrea della Valle, senza contare quelle di certo perdute e le attestazioni più tarde²³. Ciò avvalorava l'ipotesi di un cenotafio dedicato a Roma ad un personaggio che fu «Comandante Generale» delle truppe pontificie in Avignone, inviatovi da Gregorio XIII in difesa della città dagli eretici Ugonotti. Se nel 1570 Pio V volle appenderne nella basilica lateranense i ventisette vessilli tolti dal conte Sforza Sforza quali trofei di una guerra santa, «ad eterno monumento di così insigne vittoria»²⁴, i familiari di Saporoso anticiparono forse quelli del cugino Giacomo, che non avrebbero trascurato di esibire nel cuore della cristianità la patente d'onore del trionfale contributo alla difesa della fede.

²³ A San Pietro in Montorio una memoria di Leonardo Matteucci, nobile fermano morto nel 1645, fu posta cinque anni dopo dalla moglie Laura Balestra, pure fermana (P.L. Galletti, *Inscriptiones Piceni sive Marchiae Anconitanae Infimi Aevi Romae exstantes...*, Typis Generosi Salomonij Bibliopolae, Romae 1761, pp. 134-135; V. Forcella, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma dal secolo XI fino ai giorni nostri...*, vol. V, Tipografia dei Fratelli Bencini, Roma 1874, n. 775). La annotò Gaetano De Minicis (*Le iscrizioni fermane antiche e moderne con note*, Tipografia di Gaetano Pacca-sassi, Fermo 1857, n. 1154), che ignorò le seguenti. Nella grande chiesa di Sant'Andrea della Valle, eretta dal piceno card. Alessandro Peretti, un Anteo Matteucci «monumentum posuit sibi posterisque suis anno MDCXXXIII» (Forcella, *Iscrizioni delle chiese* cit., vol. VIII, Roma 1876, n. 670); «nel pavimento della cappella di S. Gaetano», nei pressi del monumento sepolcrale dell'arcivescovo di Fermo Francesco Ginnetti, la lapide di anno incerto di una tomba già dei Matteucci indicava l'attuale proprietà dei Fagnani, ramo romano della casata patrizia di Senigallia: «D.O.M. / Sepulcrum / olim Comm. de Matteuccis / nunc vero Familiae / Comitum de Fagnanis / Patritiae Romanae» (Forcella, *Iscrizioni delle chiese* cit., vol. VIII, n. 685). Quanto alla presenza della famiglia fermana a Roma, è detto «Romano» Giulio Cesare Matteucci, testimone in un atto notarile del 1612 (cfr. S. Pressouyre, *Nicolas Cordier. Recherches sur la sculpture à Rome autour de 1600*, École Française de Rome, Roma 1984, t. I, p. 313).

²⁴ N. Ratti, *Della Famiglia Sforza*, Presso il Salomoni, Roma 1794, parte II, p. 258. La consegna delle bandiere ugonotte alla basilica lateranense da parte del conte Paolo Sforza di Santa Fiora, festeggiata nell'Urbe con grande solennità processionale nel gennaio del 1570, è descritta nei diari manoscritti del maceratese Paolo Alaleona, poi cerimoniere di Paolo V (Ratti, *Della Famiglia Sforza* cit., pp. 301 e 303, nota 7); zio di Alaleona era «Ludovico di Bandone de' Branchi da Fermo Cerimoniere Pontificio» sotto Pio IV, Pio V e Gregorio XIII (Ratti, *Della Famiglia Sforza* cit., p. 237; cfr. F. Vecchiotti - T. Moro, a cura di, *Biblioteca Picena ...*, t. I, Presso Domenicantonio Quercetti, Osimo 1790, p. 61). Pio V fece porre nel vestibolo della basilica lateranense anche un'epigrafe marmorea (cfr. C. Rasponi, *De Basilica et Patriarchio Lateranensi...*, Typis Ignatij de Lazzaris, Romae 1656, p. 16). Nel 1581 Michel de Montaigne vide alcune bandiere ugonotte all'ingresso di San Pietro (*Journal du voyage ... en Italie, Par la Suisse & l'Allemagne, en 1580 & 1581*, À Rome, & se trouve à Paris, Chez Le Jay, Libraire, 1774, t. II, p. 19).

Né sembra casuale la documentata presenza nella basilica dei Santi Apostoli, accanto al palazzo dei Colonna, della memoria posta in ricordo del colonnello Giacomo Matteucci, morto nel 1583, dal fratello Concetto²⁵. Si deve di certo, oltre che ai diretti rapporti di Giacomo col comandante generale dell'armata navale pontificia Marcantonio Colonna²⁶, in particolare alla stretta collaborazione d'alta responsabilità che Concetto ebbe con lo stesso principe di Paliano, sin dalla fase di mobilitazione indetta dal papa a sostegno di Venezia nella guerra di Cipro²⁷. Inferta nel 1571 a Lepanto dalla Lega Santa la memorabile sconfitta navale all'Impero ottomano, questa, seppure non risolutiva, fu celebrata come assoluto trionfo della Chiesa. Prima che l'antica basilica subisse un radicale rifacimento dall'inizio del Settecento, e che la lapide trovasse nuova collocazione nel chiostro, la partecipazione di Giacomo all'apocalittico evento (insieme al fratello e ad altri concittadini) giustificava la centrale collocazione della memoria nel pavimento della nave di mezzo²⁸.

Rapporti erano già intercorsi nel 1568 fra Saporoso, ricercato professionista della guerra, e il futuro trionfatore di Lepanto²⁹. All'epoca, mentre Pio V pensava di inviare Colonna «in aiuto del re di Francia contro gli ugonotti»³⁰, l'allora duca di Paliano era impegnato a progettare l'istituzione di un esercito papale e a valutare le condizioni del sistema fortificatorio dello Stato, preoccupando le crescenti minacce del Turco. Ad un suo sopralluogo in Ancona nell'anno suddetto seguì la nomina papale di Saporoso a «Colonnello di certo numero di Soldatescha alla buona guardia d'Ancona», cui fece ben presto seguito l'incarico che lo portò in Francia «contro gl'Ugonotti à difesa di Carlo Nono»³¹.

Una memoria di Saporoso avrebbe trovato ai Santi Apostoli un onorevole e significativo contesto. Una coerenza di valori e di sangue, più che una 'simmetria'

²⁵ «D.O.M. / Iacobo Mattheutio Firmano / Tribuno Militum illustri / Praeclaro Animi candore / Expleta et solerti militari peritia / Viris Principibus caro / In gloriosis bellicis expeditionibus / Tum Melitana, navalique in Turcas, / Et Gallicana in Ugonottos / Ad summam laudem evecto / Ad sublimiora properanti / Immaturo morte praerepto / Vixit Ann. LII. Mens. VI. Dies XX. / Obiit Idib. Decemb. M.D.LXXXIII. / Conceptus Matthaetiuis Frater Posuit» (B. Malvasia, *Compendio Historico della Ven. Basilica di SS. Dodici Apostoli di Roma...*, Per Ignatio di Lazari, In Roma 1665, p. 118).

²⁶ Una lettera di Giacomo Matteucci inviata da Fermo al Colonna il 18 marzo 1572 è citata in Brunelli, *Soldati del papa* cit., p. 91, n. 34.

²⁷ Cfr. A. Guglielmotti, *Marcantonio Colonna alla battaglia di Lepanto*, Felice Le Monnier, Firenze 1862, pp. 303, 314, 426.

²⁸ Registrano l'epigrafe nella nuova sistemazione Galletti (*Inscriptiones Piceni* cit., p. 98: «In claustris pariete») e Forcella (*Iscrizioni delle chiese* cit., vol. II, Roma 1873, n. 754), anticipato da De Minicis, *Le iscrizioni fermane* cit., n. 1153.

²⁹ Cfr. Lettera del 13 giugno 1568 da Fermo di Saporoso a Marcantonio Colonna, cit. in Brunelli, *Soldati del papa* cit., p. 91, n. 34.

³⁰ F. Petrucci, «Colonna, Marcantonio», in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. XXVII, 1982, pp. 371-383, p. 373.

³¹ *La Vita dell'insigne Guerriero* cit., pp. 58-59.

formale (supponendo una qualche plasticità dell'«ornamento»), avrebbe istituito con essa la lapide terragna del cugino Giacomo, di qualche anno più tarda. Ma la lunga serie di epigrafi trascritte dal padre Malvasia in pieno Seicento non riporta un altro Matteucci oltre a Giacomo. La memoria era stata forse asportata da tempo per qualche intervento modificatore, o siamo fuori strada? Fu forse preferita la basilica di San Giovanni in Laterano, imbandierata dei vessilli ugonotti? Domanda che, per le trasformazioni borrominiane di metà Seicento resta senza risposta.

Tornando alla *Promissio* del 1578, oltre alla parte relativa alle condizioni di consegna, Bertolotti tralasciò di pubblicare quella terminale in latino. Insieme alle formule di rito e all'indicazione dei testimoni (il romagnolo Raffaele della Lega di Brisighella e Vincenzo del fu Troilo Bonafede di Fermo), vi si contestualizza la verbalizzazione dell'atto «*in domo solitae habitationis*» del giovane ecclesiastico Girolamo a Monte Giordano, nel Rione Ponte: dunque, all'ombra del palazzo-fortezza del duca Paolo Giordano Orsini, affacciato su via dei Coronari e già abitato in locazione a vita dal cardinale Ippolito d'Este, dal 1549 al 1572, anno della morte³².

Il duca Orsini era mezzo fermano, ed intrinseco dei Matteucci. Il padre Valerio, che era stato generale al soldo della Serenissima, sposando nel 1521 Giovanna Maria Euffreducci abitò per qualche tempo a Fermo. Saporoso Matteucci aveva militato al fianco del duca Valerio, che in seguito, chiamato nel 1539 in Fiandra a sostegno degli Spagnoli impegnati a reprimere la rivolta di quelle province, «preferì inviare delle truppe al comando del giovane figlio Giordano, accompagnato e protetto dalla compagnia di Saporoso»³³ e di altre fiorentine. Più tardi, al tempo di Pio V, Saporoso veniva considerato dagli Orsini fra i più fidati condottieri «dependenti» dalla propria «casa» «et dalli suoi amici», come i Colonna e i Farnese³⁴.

Tali titoli di merito giustificerebbero un eventuale interesse del duca a una degna elaborazione e collocazione della memoria dell'affabile e fedele Saporoso. All'attivissimo e a lui vicino monsignor Girolamo sarebbe spettato di certo il ruolo di *curator operis* per conto del padre Ottaviano, che pure aveva una buona conoscenza dell'Urbe e degli ambienti d'alto rango e della corte papale, dovuta a una lunga frequentazione, comprendente importanti ambascerie per la sua città compiute negli anni Cinquanta³⁵.

³² Cfr. P. Pecchiai, *Palazzo Taverna a Monte Giordano*, Istituto di Studi Romani, Roma 1963, p. 21.

³³ Liberati, *Saporoso Matteucci un condottiero* cit., pp. 107-110 (*Il servizio presso l'Orsini e il Farnese*). Fonte essenziale: *La Vita dell'insigne Guerriero* cit., pp. 22-31. Ai legami parentali fermani degli Orsini con gli Euffreducci e gli Adami accenna l'abate genovese Michele Giustiniani nelle sue *Lettere memorabili*, Per Nicolò Angelo Tinassi, In Roma 1667, p. 338 (a p. 343 la memoria sepolcrale di Ottaviano Adami, morto a Corfù nel 1571 sotto le insegne venete nel conflitto col Turco).

³⁴ Considerazioni di Paolo Orsini in Brunelli, *Soldati del papa* cit., p. 75.

³⁵ Nel 1554 fu a Roma e poi a Firenze per i rallegramenti di Fermo a Fabiano Del Monte, nipote di Giulio III, e al duca Cosimo per le nozze della figlia col «signore Fabiano»; nel 1556 incontrò a Roma il card. Carafa, nuovo governatore di Fermo, e in un'altra occasione presentò al papa istanza

A proposito di un'eventuale disponibilità del duca, va rilevato quanto la vicina antica chiesa di San Salvatore in Lauro, non ancora appartenente alla «Nazione Marchegiana», fosse oggetto delle speciali attenzioni degli Orsini. Già in pieno Quattrocento il cardinale Latino Orsini, erettavi una monumentale sepoltura, vi aveva fatto costruire un convento per i canonici regolari di San Giorgio in Alga, religiosi con casa madre in quella Venezia per cui Saporoso aveva militato in gioventù al seguito di Valerio Orsini. Col testamento del 1571 il duca Paolo Giordano disponeva il lascito di un calice d'oro stimato cento scudi e di un paramento di valore triplo, «ex devotione quam habet dictae Ecclesiae a suis antenatis erectae»³⁶. Ma la «bellissima fabrica»³⁷ di quella chiesa fu devastata nel 1591 da un incendio. Se pure andò distrutta in sostanza la sola navata centrale³⁸, la ricostruzione radicale conservò solo parziali testimonianze anteriori.

Non va infine trascurata un'altra ipotesi ubicativa romana. Monsignor Girolamo poteva desiderare di erigere la memoria dello zio in Santa Maria Maggiore, date le relazioni con l'eminente cardinale Sforza, fratello del conte Sforza Sforza. L'occasione era del resto favorevole. Completata nel 1573 da Alessandro ad opera di Giacomo Della Porta la cappella gentilizia intrapresa dal defunto fratello cardinale arciprete Guidascanio, inusitata architettura ideata da Michelangelo, il porporato attendeva al compimento dei cospicui lavori di riforma del presbitero avviati nel 1562³⁹. Inoltre, un canonico della basilica, Giulio Ottinelli, era anch'egli un nobile fermano: nominato nell'agosto del 1578 vescovo di Castro di Puglia⁴⁰. Le successi-

per la ricostituzione dell'antico Studio, ma senza esito (G. De Minicis, a cura di, *Cronache della Città di Fermo*, Coi tipi di M. Cellini e C., In Firenze 1870, pp. 277-278).

³⁶ Testamento citato in S. Corradini, *Note sul Cardinale Latino Orsini fondatore di S. Salvatore in Lauro ed il suo elogio funebre*, in *Sisto IV. Le arti a Roma nel primo Rinascimento*, Atti del convegno internazionale di studi, Roma, 23-25 ottobre 1997, a cura di F. Benzi, Edizioni dell'Associazione Culturale Shakespeare and Company 2, Roma 2000, pp. 123-141, p. 141, n. 30.

³⁷ *Le cose maravigliose dell'Alma Città di Roma...*, Per Girolamo Francino, Libraro in Roma, In Venetia 1588, c. 44v.

³⁸ «Sotto questo Ponteficato d'Innocentio [IX] brugìo in Roma la bella Chiesa di San Salvatore in Lauro, et la nave di mezo ardè intieramente, ove erano i migliori, et pieni di più artificij organi, che quali fossero in tutta Italia» (B. Platina, *Historia ... delle Vite de i Sommi Pontefici dal Salvator nostro insino à Paolo II...*, Presso Bernardo Basa, e Barezzo, Barezzi, In Venetia 1592, p. 418). Cfr. Corradini, *Note sul Cardinale Latino Orsini* cit., p. 126: «un incendio, scoppiato il 27 novembre 1591, distrugge soprattutto la suppellettile ed il soffitto ligneo, lasciando integri il campanile, la sagrestia ed il chiostro, ma anche la facciata insieme ad alcuni monumenti funebri».

³⁹ J. Fernández Alonso, *Storia della basilica*, in *Santa Maria Maggiore a Roma*, a cura di C. Pietrangeli, Nardini, Firenze 1988, pp. 19-41, p. 34. Per la cappella Sforza cfr. Ratti, *Della Famiglia Sforza* cit., pp. 242, n. 24, e pp. 298-299, n. 16.

⁴⁰ Al canonicato romano accenna Klaus Jaitner, *Il nepotismo di papa Clemente VIII (1592-1605) e il dramma del cardinale Cinzio Aldobrandini*, in «Archivio storico italiano», vol. 146, 1988, pp. 57-93, a p. 85, nota 31. Una parentela tra le due nobili casate fermane è attestata nel primo Seicento per i coniugi Concetto Matteucci e Caterina Ottinelli (Vitali, *Le case Matteucci* cit., p. 128).

ve trasformazioni interne, causate dalla costruzione delle grandiose cappelle Sistina e Paolina e poi dal consistente *restyling* operato alla metà del Settecento dall'architetto Fuga, determinano un ampio margine di incognite relative a quanto è andato perduto. Le possibilità che aprono all'ipotesi sono dunque motivate dalla rilevanza degli Sforza di Santa Fiora nella carriera militare pontificia di Saporoso, al di là degli antichi e nuovi legami di quelli con Fermo.

La scelta di un «singolare» artista

Il cenotafio concepito nel cuore dell'ufficialità dello Stato avrebbe soddisfatto le ambizioni militari, ecclesiastiche e curiali dei Matteucci. Ambizioni che nell'inquietata Roma del Cinquecento trovavano nel genere artistico del monumento funerario l'ideale espressione retorica di *status symbol*. Fra i più apprezzati specialisti di un genere di cui restano splendidi esempi, perlopiù anonimi, c'era senz'altro Giacomo Castignola o Casignola, così chiamato dal piccolo luogo d'origine sul Lago Maggiore, fra Intra e Pallanza⁴¹. Da qualificato scalpellino, documentato nel 1536 a Loreto nell'*équipe* operante per il sacello marmoreo della Santa Casa sotto la guida di Antonio da Sangallo il Giovane, e nel 1547 nel cantiere di San Pietro, diretto da Michelangelo dopo la morte nel '46 dell'architetto fiorentino, si era evoluto come scultore di figura⁴².

Dal 1560 al 1588, anno della morte, fu tra i più assidui confratelli artisti nelle attività devote e caritative del sodalizio dei Virtuosi al Pantheon⁴³. Nel 1578 ne era «Reggente» l'architetto Francesco Capriani da Volterra⁴⁴. Castignola gli successe il

⁴¹ Alberto Riccoboni (*Roma nell'arte* cit.) lo dice «fin dal 1561 a Roma», ma la sua presenza è di molto anteriore. Dalla «punta detta di Casignola o Castagnuola» (F. Medoni, *Un Viaggio sul Lago Maggiore...*, Da Placido Maria Visaj, Milano 1828, p. 55) deriva la dizione Castignola della *Promissio* (anche Cassignola), prevalente all'epoca; v. sotto, n. 56, e cfr. M.G. Aurigemma, *Lettere di Federico Zuccari*, in «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», serie III, vol. XVIII, (1995), pp. 207-246, p. 212.

⁴² Né Bertolotti, né Riccoboni ebbero notizia di tali partecipazioni giovanili di Castignola. Per Loreto cfr. F. Grimaldi, *Architetti, scultori, capomastri, muratori e opere a Loreto durante la prima metà del '500*, in *Stranieri e forestieri nella Marca dei secc. XIV-XVI* (Atti del XXX Convegno di studi maceratesi, Macerata, 19-20 novembre 1994), Centro di Studi Storici Maceratesi, Macerata 1996, pp. 385-422, p. 412. Nel dicembre del 1547, con Tommaso del Bono e Francesco da Sangallo, era impegnato nella realizzazione dei capitelli in travertino dei «pilastrini grandi che vanno appresso alle volte piccole» della basilica vaticana (E. Francia, 1506-1606. *Storia della costruzione del nuovo San Pietro*, De Luca Editore, Roma 1977, pp. 74 e 184).

⁴³ Cfr. V. Tiberia, a cura di, *La Compagnia di S. Giuseppe in Terrasanta nel XVI secolo*, Mario Congedo Editore, Galatina 2000, pp. 117, 135, 154, 157, 161; V. Tiberia, a cura di, *La Compagnia di S. Giuseppe di Terrasanta nei pontificati di Clemente VIII, Leone XI e Paolo V (1595-1621)*, Mario Congedo Editore, Galatina 2002, pp. 44, 114, 121-123, 127, 129-130, 133-136, 138-146, 148-149, 151-155, 157-159, 161-162, 167-168, 198, 236, 251.

⁴⁴ «Fra le altre presenze [...] nella seconda metà del Cinquecento, incontriamo architetti del rango di Giacomo Barozzi da Vignola, Jacopo del Duca, Martino Longhi senior, Ottaviano Mascherino,



I due «puttini di marmo» scolpiti da Castignola per la «fonte» nel cortile della Casina di Pio IV in Vaticano progettata da Pirro Ligorio, pagati 150 scudi nel 1565 (foto Gabriella C. Marino, da Wikipedia).

31 dicembre, otto giorni dopo l'impegno formalizzato coi Matteucci, cedendo nel 1580 la mansione a Federico Zuccari, Console generale della Compagnia di San Luca⁴⁵. Accomunava i confratelli un culto ancora non accademico per l'antico e, fermo restando lo spirito corporativo, la ricerca di nobilitazione del mestiere, reso sublime arte 'liberale' dai grandi maestri moderni. Ciascuno a suo modo mirava all'inimitabile distinzione.

Pur conoscendo poco del nostro scultore, dalle note opere papali si intuisce un ampio arco espressivo incentrato su solide conoscenze di formule e tecniche antiche. Nocciolo di grazia ellenistica è la piccola «fonte» nel cortile ellittico della «Casina» di Pio IV, ideata dall'architetto «antiquario» Pirro Ligorio come florilegio di scultura antica fra mimetiche opere moderne per il «Boschetto» dei Giardini Vaticani e realizzata nella prima metà degli anni Sessanta. Il soggetto mitologico dei putti scherzanti su delfini, riscoperto nel Rinascimento coi virgiliani piaceri di villa, venne reso dal lombardo Castignola con morbidezze correggesche, candidamente spumeggianti sui bordi della vasca scura dalle sode modanature arcaistiche⁴⁶.

Ben diverso lo ieratico arcaismo della statua di Paolo IV Carafa, scolpita fra l'aprile del 1566 e il marzo dell'anno seguente per la tomba del pontefice in Santa Maria sopra Minerva. Castignola, coadiuvato dal fratello Sebastiano, ne ricavò particolare rinomanza. Voluto da Pio V per risarcire la memoria del severo pontefice, oltraggiata *post mortem* nella furibonda e devastante ribellione popolare contro i Carafa, Ligorio aveva concepito il monumento in un tetragono spirito vitruviano, chiaramente alternativo, nel suo filologismo, all'eversiva creatività di Michelangelo⁴⁷. Inquadrata dagli stipiti del portale, risonanti per la stretta di erme più metafisiche che classiche con occhi fissi nella dimensione della Verità, e per gli aggettanti binati di colonne,

Francesco Capriani da Volterra, e Giacomo Della Porta, tutti variamente ispirati al codice michelangiolesco» (Tiberia, a cura di, *La Compagnia di S. Giuseppe in Terrasanta nel XVI secolo* cit., p. 44).

⁴⁵ V. Tiberia, a cura di, *La Compagnia di S. Giuseppe di Terrasanta da Gregorio XV a Innocenzo XII*, Mario Congedo Editore, Galatina 2005, p. 493.

⁴⁶ 150 scudi furono stimati i «doi puttini di marmo fatti da lui [Castignola] con altri ornamenti appresso et locati sopra il pilo di mischio Africano nell'ovato del Boschetto quali servono a versare acqua» (cit. in Deoclecio Redig De Campos, *I Palazzi Vaticani*, Cappelli Editore, Bologna 1967, p. 157). Una rata di 40 scudi per i due «puttini [...] di marmo moderni» già consegnati ma ancora da porre in opera data al 12 agosto 1565 (R. Lanciani, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*, Ermanno Loescher & C., Roma 1908, p. 227).

⁴⁷ Michelangelo, morto nel 1564, aveva lasciato una «figura del Papa abbozzata». Nel febbraio del 1566 pensò di utilizzarla l'allievo Jacopo Del Duca, incaricato di progettare il monumento di Paolo IV; ma di lì a poco l'incarico passò a Ligorio (cfr. R. De Maio, *Riforme e miti nella Chiesa del Cinquecento*, 2ª ed., Guida Editori, Napoli 1992, p. 119). Si veda inoltre un saggio sul monumento R. Schallert, *Et novus ex solido revirescit Marmore Phoenix. Das Grabmal für Papst Paul IV in Santa Maria sopra Minerva*, in J. Poeschke et al., a cura di, *Praemium Virtutis II. Grabmäler und Begräbniszereemoniell in der italienischen Hoch- und Spätrenaissance*, Rhema, Münster 2005, pp. 201-227; su Castignola: Schallert, *Et novus ex solido revirescit Marmore Phoenix* cit., pp. 208, 211, 215-216).

la statua del pontefice benedicente è rigida come quella di un vindice invitato di pietra. Emerge dall'oscurità della sua porta bianca (quasi «falsa-porta» di mastaba egizia) con assoluta coerenza al *rigor architectonicus*, da sopra al possente meniano del sarcofago modanato su zampe ferine: il capo raggiante di un marziale nimbo di pelte nell'esplosione di psichedelici commessi marmorei sul fondo cupo del portale. Se Jacob Burkhardt colse una fiera energia nella statua, Adolfo Venturi vedeva nel complesso un'«opera greve, paradossale, di un falso e pomposo gusto classicheggiante», forse proprio per questo destinata a fare scuola⁴⁸.

La statua del papa, paludata di un cangiante broccato marmoreo chiazzato di scarlatto, esaltato dalle colonne di verde antico smeraldino, diede a Castignola la fama di rinnovatore della scultorea arte coloristica fiorita ai tempi della Roma imperiale⁴⁹. Se lo squillante colorismo del monumento anticipava, con un fortissimo di timpani e trombe, un gusto protobarocco inaugurato in grande stile in epoca sistina⁵⁰, molto prima di Bernini si assisteva, nella statuaria, alla rivelazione della coinvolgente espressività cromatica del marmo: uno specifico traguardo dell'ideale «sprezzatura» manieristica, tanto bramata nel suo mirabile equilibrio di ricercatezza e spontaneità⁵¹. Nel monumento papale l'impressione di sovrumana volontà risultava potenziata dall'intenso accordo cromatico. Il connubio fra i lucenti gruppi laterali di fusti, contropilastrini e netti piedistalli verdi e i marmi fulvi delle parti di mezzo (più risentiti nel portasanta di manto e triregno), tra freddi lampi di «marmi bianchi», era quello di una suprema *concordia discors*. L'opera parve affatto nuova ai contemporanei, «maravigliosa». Scrisse Vasari, nell'accresciuta edizione del 1568 delle *Vite*⁵²:

Et Iacopo, e Tommaso Casignuola scultori hanno fatto per la Chiesa della Minerva alla cappella de' Caraffi la sepoltura di Papa Paulo quarto, con una statua di pezzi (oltre agl'altri ornamenti) che rappresenta quel Papa, col manto di mischio brocatello; & il fregio, & altre cose di mischi di diversi colori, che la rendono maravigliosa. & così veggiamo

⁴⁸ J. Burckhardt, *Die Kunst der Renaissance in Italien* (1862-64), t. I, a cura di S. Müller et al., C.H. Beck, München / Schwabe, Basel 2006 (Jacob Burckhardt Werke; 16), p. 123 («der Paul IV [...], eine energische Figur, [...]»); A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, vol. X: *La scultura del Cinquecento*, parte III, Ulrico Hoepli, Milano 1937, p. 568.

⁴⁹ Sull'argomento si veda M. De Nuccio - L. Ungaro, a cura di, *I marmi colorati della Roma imperiale*, catalogo della mostra di Roma, 28 settembre 2002 - 19 gennaio 2003, Marsilio, Venezia 2002.

⁵⁰ In tal senso, «esempio unico che neppure l'età barocca così amante della policromia ha mai ripetuto» (A. Muñoz, *Nelle chiese di Roma. Ritrovamenti e restauri*, in «Bollettino d'Arte del Ministero della P. Istruzione», a. VI, 10 (1912), pp. 383-395, p. 389).

⁵¹ Cfr. A. Pinelli, *La bella maniera. Artisti del Cinquecento tra regola e licenza*, Einaudi, Torino 1993, pp. 110-112.

⁵² G. Vasari, *Di Leone Lioni Aretino, e d'altri Scultori, et Architetti*, in *Delle Vite de' più eccellenti Pittori, Scultori et Architettori...*, Appresso i Giunti, In Fiorenza 1568, vol. II, pp. 841-848, p. 845 (Vasari chiama «Casignuola» Tommaso Della Porta).

questa giunta all'altre industrie degl'ingegni moderni, e che i scultori con i colori vanno nella scultura imitando la pittura.

Al sanguigno «marmo mischio» detto portasanta si associava un'idea di sacralità, attestata dall'impiego nella Porta Santa delle maggiori basiliche romane⁵³. Castignola se ne servì in varie occasioni, in particolare «per servizio delle opere palatine» vaticane. Sicché, fra il 1563 e il '64 Giacomo scavava «a Porto per la Reverenda Camera onde ricavarne marmi mischi e bianchi da trasportare a Roma»⁵⁴. Come precisa il contratto del 9 aprile 1566 pubblicato da Bertolotti, la statua di Paolo IV affidata a «mastro Giacomo Cassignola» fu ricavata da «un sasso che egli si trova haver condotto da Porto, di marmo mischio chiamato Portasanta per prezzo di scudi 600 di moneta»⁵⁵. Il reimpiego di marmi antichi limitò la spesa del monumento alla sola manodopera, garantendo alla Camera Apostolica un preventivo contenuto entro i tremila scudi.

Dunque, se «quella artistica bizzarria, che è la statua del pontefice Paolo IV»⁵⁶, aveva posto in luce lo statuario lombardo nel cuore romano del panorama artistico del tempo come maestro nell'antica arte coloristica della 'pittura' marmorea, i Matteucci approfittarono in qualche modo della cosa. Il sensuoso cromatismo di macchia recava un riflesso della «maravigliosa» tomba papale, nel colpo d'occhio che doveva offrire il cenotafio di Saporoso: restando in sottordine, nel rispetto delle gerarchie, nell'ambiente affollato di monumenti di una grande chiesa dell'Urbe, se non risaltando per eletto accento romano sotto provinciali volte fermate.

Dalla *Promissio* non si evince chi fosse effettivamente l'autore del «disegno»: lo stesso Castignola o un progettista contattato a Roma da monsignor Girolamo, se non dal padre nella Marca? La contenuta dimensione dell'«ornamento» di una memoria funeraria poteva comunque lasciar spazio all'abilità creativa di uno scultore.

⁵³ «PORTASANTA. Il marmo conosciuto dagli scarpellini sotto questo nome, per esserne nel secolo XV formati li stipiti della porta del Giubileo nella basilica Vaticana, non si sa a quale degli antichi marmi propriamente corrisponda, se al chio, od a quello di Sciro, o vero all'epirotico, od al tasio [...], tutti famosi per la varietà delle loro macchie, le quali nel portasanta appajono bianche, cerulee, sanguigne e rossastre. Li antichi l'adoperavano spesso in corniciami, colonne ed incrostature; non così in panneggi di figure. Sono perciò rari e curiosi due ermi della Comedia e Tragedia tutti sculpiti come se fossero coperti d'una tunica sottile compressa in minute pieghe, che con la diversità de' colori del marmo imitasse in variegate vestimenta usate nella scena» (G. Rossi, a cura di, *Florilegio Visconteo o sia Estratto della principale erudizione delle opere d'Ennio Quirino Visconti...*, Tipografia Guglielmi, Milano 1849, vol. III, p. 37).

⁵⁴ I. Bignamini, *Ostia, Porto e Isola Sacra: scoperte e scavi dal Medioevo al 1801*, in «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», serie III, vol. XXVI, pp. 37-78, p. 40. Notizia già in Lanciani, *Storia degli scavi* cit., p. 224.

⁵⁵ A. Bertolotti, *Artisti subalpini in Roma nei secoli XV, XVI e XVII. Ricerche e studi negli Archivi romani*, Prem. Stabilimento Tip. Lit. Mondovì, Mantova 1884, pp. 99-102, p. 100.

⁵⁶ F. Cerasoli, *Il monumento di Paolo IV nella chiesa della Minerva*, in «Studi e Documenti di Storia del Diritto», a. XV, (1894), pp. 131-134, p. 132. L'«inedito documento, da me rinvenuto», scrive Cerasoli (tuttora ritenuto da taluni il primo editore), era stato già pubblicato da un decennio da Bertolotti (v. nota precedente).



Giacomo Castignola, Statua di Paolo IV nel monumento sepolcrale in Santa Maria sopra Minerva a Roma, progettato da Pirro Ligorio (da Antonio Muñoz, *Nelle chiese di Roma. Ritrovamenti e restauri*, in «Bollettino d'Arte del Ministero della P. Istruzione», a. VI, fasc. 10, Roma 1912).

L'assenza di esplicite indicazioni dimensionali e formali nel testo della *Promissio* era giustificata dal rinvio alle copie del promemoria grafico, fondamentale riferimento per le due parti interessate. Mancando, del resto, precisazioni circa l'eventuale inserzione in un contesto compositivo più ampio affidato ad altri artefici (come nel caso di un'edicola in cui inscrivere rilievi scultorei), si è portati a intendere che il «disegno» poteva essere quello di un isolato «ornamento» parietale marmoreo.

Ma una chiara conferma non è desumibile da un testo che non fa cenni al tipo, al carattere e agli elementi compositivi e formali, «modo», «maniera et circumstantie» dell'opera per la cui piena intelligenza la *Promissio* rimanda al «disegno». Solo la specificazione del genere di marmi, «bianchi et mischi buoni», può suggerire una dialettica cromatica atta a sottolineare trame e nuclei compositivi e decorativi, dai quali doveva però emergere plasticamente qualche icastico rilievo araldico, allegorico ed emblematico delle virtù marziali del defunto, tale da giustificare il ricorso al laboratorio dell'affermato scultore. Anzi, il rinvio all'immagine disegnata poteva rendersi necessario proprio per rendere più sbrigativo il testo dell'atto formale, rispetto a una composizione forse dotata di una certa complessità, difficile da descrivere con un'esatta enumerazione degli elementi in gioco.

Va poi considerato il prezzo. Rispetto ai costi più elevati richiesti dagli eleganti cenotafi a edicola esibiti all'epoca dalle chiese romane, quello previsto di ottanta scudi, comprendenti un'acquasantiera, sembrerebbe più appropriato all'artistica incorniciatura di un'epigrafe alquanto elaborata, a giudicare dalla varietà di marmi. Nonostante l'antiquario gusto epigrafico trasmesso da Ligorio allo scultore⁵⁷, sempre in cerca di pietre e marmi antichi da reimpiegare, la lapide fu forse commissionata ad altri. Per questo motivo, ma anche per una prassi del riuso che permetteva a parità di costi di largheggiare in dimensioni e forme, si potrebbe giustificare la contenuta cifra pattuita della *Promissio*, che del resto menziona solo l'«ornamento».

In effetti, esso non viene indicato quale saliente contributo scultoreo da incastonare in un cenotafio a edicola. In tal caso, oltre ai rilievi che avrebbero potuto rappresentare doti e valore del generale Saporoso, la sua marmorea effigie clipeata sarebbe stata il complemento ideale di un nobilissimo monumento, più che perfetto per onorare il personaggio e con esso certificare l'importanza di una famiglia in costante ascesa. Fra gli ammirati modelli recenti, con figure e ornati in marmi bianchi, mischi nei fondi, spira patetica dolcezza il plastico monumento in Santa Maria sopra Minerva di Virginia Pucci (m. 1568), il cui seducente busto dal volto assorto è affiancato da putti ed erme dolenti. Antica sobrietà è invece nel contegno

⁵⁷ Passato sul finire degli anni Sessanta a Ferrara al servizio del duca d'Este, Ligorio rimase in contatto con l'artista, come attesta una nota relativa ad un'iscrizione comunicatagli da questo: «have-mo havuto da Roma per mano di Iacovo Castignola scultore, copiato nella via Appia» (E. Bormann et al., a cura di, *Inscriptiones Urbis Romae Latinae*, parte V, *Inscriptiones falsas urbi Romae attributas comprehendens*, apud Georgium Reimerum, Berolini 1885, n. 1794).



Monumento commemorativo di Saporoso Matteucci nel vestibolo del duomo di Fermo, elaborato fra 1768 e 1770 impiegando un imprecisato «Deposito di Casa Matteucci» posto nella cappella di famiglia e, fra l'altro, un incongruo semibusto acquistato allo scopo a Roma dal card. Paracciani (foto Renato Santiloni).

geometrico del cenotafio del celebre traduttore marchigiano dell'*Eneide* Annibal Caro (m. 1561) in San Lorenzo in Damaso, finora attribuito a un raffinato studioso dell'antico come il fiorentino Giovanni Antonio Dosio⁵⁸.

Un monumento settecentesco a Fermo

La notizia dell'«ornamento» del «singolare» Castignola, la cui attività attende accurate indagini, è sfuggita a quanti si sono recentemente interessati del recupero e della ricomposizione, nel narcece del duomo di Fermo, delle numerose parti in cui giaceva smembrato e quasi dimenticato dagli anni Trenta del Novecento il monumento dedicato nel 1770 al personaggio militare. Quello spazio di struttura ancora medievale, risparmiato con la facciata gotica dal complessivo rifacimento degli anni Ottanta del Settecento, ha infatti nuovamente accolto nel marzo del 2009 l'edicola ionica, che lì era stata spostata dopo la radicale trasformazione neoclassica della chiesa.

Dotata di evocative qualità, seppure formalmente problematiche, l'edicola è ritenuta per conseguente tradizione una parziale rielaborazione di un presunto cenotafio originario che, per diffusa opinione, doveva trovarsi nella cappella di famiglia, collaterale alla maggiore. In pieno Ottocento, mentre ascendeva verso il cardinalato la carriera ecclesiastica romana di un Matteucci, il discusso monsignor Antonio (capo della polizia dal 1852), l'avvocato De Minicis pubblicò a Roma un articolo che poneva all'attenzione del vasto pubblico la figura di Saporoso e il suo monumento fermano, di cui offriva una frettolosa incisione. Col rievocare il personaggio, distintosi con «cospicuo onore nell'arte del condurre le guerre», si omaggiava una famiglia, «quella de' Matteucci, illustre non tanto per la remota e nobilissima origine, quanto per la serie de' discendenti che nelle armi e nelle civili ed ecclesiastiche dignità la resero onorata e famosa non solo in Italia, ma presso straniere nazioni»⁵⁹. Nel suo osservare, con vacillante obiettività, la «bell'armonia e semplicità» del monumento, presentato come frutto integrale del «secolo del risorgimento delle arti», trapela qualche imbarazzo nel cultore di memorie patrie allorché giustificava la «diversità dello stile nelle varie parti» con l'intervento di «più di uno artefice»⁶⁰.

All'epoca di Piranesi datava invece quel capriccioso monumento, frutto di un assemblaggio disinvolto di vecchi e nuovi elementi. Condiziona il giudizio della

⁵⁸ Cfr. C. Strinati, *La scultura a Roma nel Cinquecento*, in D. Gallavotti Cavallero *et al.*, a cura di, *L'arte in Roma nel secolo XVI*, t. II: *La pittura e la scultura*, Cappelli Editore, Bologna 1992, pp. 299-432, pp. 393-404, e tavv. CCLIV, CCLXVIII. Quanto allo scultore Castignola, Strinati lo definisce «singolare».

⁵⁹ G. De Minicis, *Monumento di Saporoso Matteucci da Fermo*, in «L'Album», a. XIII, fasc. 1, 28 febbraio 1846, pp. 10-15, p. 10.

⁶⁰ De Minicis, *Monumento di Saporoso Matteucci* cit., p. 15.

pretesa «armonia» la mentalità eclettica dell'Ottocento inoltrato, scopritrice di un'«autre forme d'académisme que fut au XIX^e siècle le goût du pastiche»⁶¹. Le incongruenze formali, compositive e proporzionali, la scarsa coesione ed euritmia delle parti, lasciano perplessi, come con un curioso indovinello.

Un primo chiarimento lo offrono i documenti locali. Avendo l'arcivescovo Paracciani ottenuto nel 1767 dal marchese Matteucci il comodato d'uso della cappella di San Carlo per adattarla a coro d'inverno, fu necessario rimuovere un «deposito di Casa Matteucci»⁶². Nell'occasione si pensò di trasformarlo, dilatandolo, in «monumento» delle glorie militari di famiglia, incarnate nell'ormai mitizzato Saporoso, da porre a fianco del portale laterale del duomo, a riscontro simmetrico del maestoso monumento marziale di Orazio Brancadoro, anch'esso lì migrato.

Un «deposito», vale a dire la mostra di una tomba, quindi non un cenotafio (a meno di errori di dizione e cognizione settecentesche), fu ciò che il marchese acconsentì sia ad asportare dalla cappella di famiglia, risultando evidentemente ingombrante ai nuovi fini liturgici, sia a smembrare, in cambio di un ritorno d'immagine. Un'eventuale coeva memoria lapidaria di Saporoso, 'reliquia' che di certo avrebbero considerato intoccabile, fu lasciata al suo posto? Nel qual caso, sarebbe probabilmente andata perduta con i grandi, contestatissimi stravolgimenti inferti al vetusto tempio dal cantiere neoclassico.

Il monumento, ricomposto di recente sulla falsariga dell'incisione deminiciasiana e di una vecchia fotografia, viene considerato una parziale rielaborazione settecentesca di un presunto «primo cenotafio» dedicato a Saporoso⁶³. Lo attesterebbe, stando alle opinioni espresse nella monografia, l'aspetto cinquecentesco delle parti salienti. In primo luogo, quello delle due colonne, dai candidi capitelli di un modello ionico festonato, in voga nella Roma del secondo Cinquecento. I fusti, di uno pseudo-marmo bruno variegato di tipica estrazione camerte-sanseverinate-matelicese⁶⁴, sono tenuti, come per allusione alla virtù della Fortezza, da due bianchi e riccioluti fanciulli-termini, impostati su stirate e piatte cartelle, le quali però rinvia-

⁶¹ V.L. Tapié, *Essai d'analyse du Rococo international*, II parte, in V. Branca, a cura di, *Sensibilità e razionalità nel Settecento*, Sansoni, Firenze 1967, pp. 139-156, p. 146.

⁶² Dalla voce di spesa della «rimozione» dalla cappella, registrata il 22 aprile 1770 nel libro di spese del 1767-74 disposte dal card. Paracciani (Archivio Storico del Capitolo Metropolitano della Chiesa Cattedrale di Fermo, b. 2, titolo IX, rubrica 2, fasc. 5), nella pagina riprodotta in Montevecchi, a cura di, *Il Monumento a Saporoso Matteucci* cit., p. 27.

⁶³ Cfr. B. Montevecchi, *Il monumento a Saporoso Matteucci*, in Montevecchi, a cura di, *Il Monumento a Saporoso Matteucci* cit., pp. 13-33, p. 17. «È presumibile che, in linea di massima, la struttura architettonica fosse già allora quella che il complesso ha poi mantenuto nel tempo, e cioè un'edicola sostenuta da colonne e lesene, arricchita da una panoplia d'armi e, forse, da una iscrizione dedicatoria» (Montevecchi, a cura di, *Il Monumento a Saporoso Matteucci* cit., p. 20).

⁶⁴ Analizzati dal geologo prof. Roberto Franchi dell'Università di Urbino (cfr. Montevecchi, a cura di, *Il Monumento a Saporoso Matteucci* cit., pp. 20-21, n. 17).



Rilievo lapideo nel settecentesco monumento a Saporoso Matteucci nel duomo di Fermo: parte della reimpiegata mostra di tomba di famiglia (foto Renato Santiloni).

no a un tipico complemento ornamentale primoseicentesco⁶⁵. E del resto vola fra l'epoca di Sisto V e quella di Urbano VIII il cherubino sommitale, la cui chioma piriforme regge in inedito equilibrio acrobatico una gran croce pomellata. Antiquaria è certo l'origine, ma lontana, delle due tarde maschere sui piedistalli dello zoccolo settecentesco, più ingenuie che grottesche. Ingenuità artigianale che pure riguarda l'oblungo rilievo lapideo con panoplia e altri attributi guerreschi: pezzo forte della presunta immagine del cenotafio originale. Le stesse vistose sgrammaticature anatomiche della lorica romana interessano il busto dei due giovani termini, confermandoli elementi di un medesimo insieme edicolare.

Il «deposito» tolto dalla cappella dei Matteucci parrebbe risalire agli anni d'intorno al 1600, eretto per le spoglie di un militare di famiglia. Nella lastra scolpita l'anonimo lapicida riprende, a suo modo e con qualche incomprendimento iconografica ma con particolare conformità, il motivo militare di eletto gusto antiquario romano esibito dall'ammirato monumento di Roberto Altemps (m. 1586) in Santa Maria in Trastevere, attribuito a Dosio: un energico e lucido rilievo, come di lamina d'argento sbalzata, animante l'alto zoccolo della fine edicola à plat⁶⁶. Le discrepanze

⁶⁵ Le cartelle dalle volute mistilinee sono state ricollocate a rovescio: quella destra in luogo della sinistra. Rispetto alla vecchia foto, risultano perdute le due cimase oblique del frontespizio e i piatti elementi di ribattitura a parete dello zoccolo.

⁶⁶ Cfr. Strinati, *La scultura a Roma* cit., tav. CCLXXXIII. Di recente, la storica dell'arte polacca Grazyna Jurkowlanec ha riferito la tomba Altemps all'opera dei tre anonimi scultori fiamminghi che lavorarono all'affine monumento del cardinale polacco Stanislao Osio (m. 1579) nella stessa chiesa, come attestato dal segretario e biografo di questi Tomasz Treter; cfr. G. Jurkowlanec, *A Surprising Pair. The Tombstones of Cardinal Hosius and Cardinal Altemps' Son, Roberto, in the Basilica of Santa Maria in Trastevere in Rome*, in «Ikonotheke», 19 (2006): *Artem quaevis alit terra. Studia professori Piotr Skubiszewski anno aetatis suae septuagesimo quinto oblata*, a cura di G. Jurkowlanec, Varsavia 2006, pp. 221-236.



Monumento sepolcrale di Roberto dei duchi d'Altemps (m. 1586) in Santa Maria in Trastevere a Roma, attribuito a G.A. Dosio (da *L'arte in Roma nel secolo XVI*, t. II, D. Gallavotti Cavallero *et al.*, *La pittura e la scultura*, Cappelli Editore, Bologna 1992, tav. CCLXXXIII).

compositive fra i due pannelli implicano forse un analogo ma diverso modello di riferimento? Forse proprio un rilievo di Castignola incastonato nel perduto cenotafio di Saporoso, eretto verosimilmente a Roma e dai Matteucci replicato *ad instar* a Fermo? Sembra però escluderlo l'evidenza della derivazione dal rilievo Altemps.

Una testa d'ariete sporge nel rilievo fermano in parallelo a uno scudo ovale decussato rispetto alla lorica, precisamente come nell'assetto del pannello Altemps, con la variante non meno rivelatrice del simile elmo spostato simmetricamente rispetto al modello della tomba romana. In questa, la testa d'ariete fa da pomolo all'elsa di una spada, ricorrendo la figura dell'animale altre tre volte, e con più evidenza nello scudo, quale emblema araldico degli Altemps. Nel nostro pannello, sull'asse obliquo dell'ariete uscente dallo scudo ornato dell'aquila fermana dello stemma Matteucci, un'elsa di spada, terminata pure a testa d'aquila, riprende con lo scudo la stessa idea ornamentale araldica del rilievo Altemps. E quel busto d'ariete, non avendo ragione d'essere fra arnesi guerreschi, si rivela in tal caso una 'scoria' incongrua della ripresa dal modello romano. Non si accorda dunque a un cenotafio per Saporoso la diretta derivazione del rilievo dal bel monumento di epoca sistina: epoca piuttosto avanzata rispetto ad un'iniziativa che Ottaviano Matteucci non avrebbe tardato ad attuare, come prova la *Promissio* romana.

Quanto all'incognito originario cenotafio fermano, resta un interrogativo di fondo. Perché non sussistono tracce di un'epigrafe, non tramandata da eruditi e amatori, né riemersa finora dagli archivi locali? Non un cenno neppure dall'anonimo autore della *Vita dell'insigne Guerriero* uscita in città nel 1699 e ristampata nel 1716. Disponiamo piuttosto della targa elaborata per l'arrangiamento settecentesco del 'nuovo' monumento.

Di un'artistica memoria realizzata a Roma si ha invece notizia grazie al documento di vecchia e parziale edizione, finora ignorato in ambito locale e da noi integralmente esposto ed esaminato nelle sue implicazioni. Le precedenti riflessioni implicano quindi una riconsiderazione del «monumento» fermano. Più in generale, risultano ampliate in qualche misura le conoscenze dei rapporti cinquecenteschi fra la primaria città della Marca e gli ambienti più in vista della Roma artistica e mecenatizia.



Frontespizio del volume *La vita dell'insigne guerriere Saporoso Matteucci...*, 1699.

APPENDICE

Giacomo Castignola promette ad Ottaviano Matteucci di eseguire per ottanta scudi l'«ornamento» di una memoria marmorea per il defunto fratello Saporoso ed un'acquasantiera.

Archivio di Stato di Roma, Notari *Auditor Camerae*, vol. 371, c. 672r, notaio Pompeo Antonini, 23 dicembre 1578.

Promissio.

Die vigesima tertia mensis Decembris 1578

D(omi)nus Jacobus Castignola mediolan(ensis) in Urbe scultor sponte etc. omnibus etc. prom(itti)ⁱ et convenit Mag(nifi)^{co} D(omi)no Ottaviano Matteuccio Civi et nob(ili) Firmano p(raese)nti et ad facti intelligentiam vulg(arite)r loquendo di fare un ornamento di marmi bianchi, et mischi buoni, della buona mem(oria) del S(ign)^{or} Saporoso suo Fr(at)ello, nel modo et maniera, et circumstantie che appariscono, et contengonsi in due carte di disegno di d(ett)ⁱ ornamenti, che l'uno, et l'altro ad maggior cautela se ne ritiene una, et darcila compita, et bene et diligentemente fatta di qua, et mezzo lugio a' venire del 1579 liberamente, insieme con un vasettino ovato di porta Santa colla sua armetta dentro, che sarà un palmo, et tre quarti di lunghezza di d(ett)^o ovato, quale havrà a servire per l'acqua benedetta; et questo fa, et dichiara fare il d.^o M(astro) Giacomo per prezzo de scudi ottanta di m(one)^{ta} de g(iu)lij X per s(cu)^{do}, à buon conto de' quali et in diminutione d'essi, confessa hoggi haver havuto realm(en)^{te} scudi venticinque dal d.^o S.^{or} Ott(avian)^o et per mezzo il banco di Gottardi et Ceoli di Roma de' quali ne quietà etc. et renuncia etc. per pacto etc. et il restante il d.^o S.^{or} Ottaviano cioè scudi venticinque simili quando dett'opera sarà condotta à buon fine, et il restante quando sarà finita d.^a opera liberam(en)^{te} et senza alcuna exceptione, et inoltre il d.^o M. Giacomo promette detta opera consignarla in casa sua propria, à d.^o S.^{or} Ott(avi)^o ovvero à Mons(igno)^{te} Hier(onim)^o suo figlio ò a chi lui manderà, finito però il pagam(en)^{to} delli ottanta scudi come di sopra, et Pro p(rae)missorum observat(ion) e sese et haered(ibus) bonor. viror. in ampliori forma cam(er)^{ae} apostolicae cum solit(is) p(ac)tis citra etc. renunciando etc. respectivè, et vicissim obligarunt, etc. et tact(is) jurarunt sup(er) quib(us) etc.

Romae in domo solitae habitationis d.ⁱ p(rae)f(at)i Hier.ⁱ Mattheucij ad montem Jordanum p(raese)ntibus ibidem DD. Raphaeli a Lega de bersichella a Faventia ... et Vinc(enti)^o q. Troylj bonae Fidei de Firmo testib(us).

ISSN 2284-0389