

LXXVIII

2013

STUDIA PICENA

ANCONA

STUDIA PICENA

LXXVIII

2013

ANCONA

STUDIA PICENA

LXXVIII

2013

ANCONA

Direttore

GIUSEPPE AVARUCCI

Vicedirettori

GIANCARLO GALEAZZI - SAMUELE GIOMBI

Segretario di Redazione

UGO PAOLI

Consiglio di Redazione

GIAMMARIO BORRI, MAELA CARLETTI, TARCISIO CHIURCHIÙ, SANDRO CORRADINI, ALDO DELI, MARIO FLORIO, FLORIANO GRIMALDI, CRISTIANA IOMMI, FRANCESCO VITTORIO LOMBARDI, RAOUL PACIARONI, ERNESTO PREZIOSI, GIUSEPPE SANTARELLI, EMILIO TASSI

Comitato dei Consulenti Editoriali

SILVIA BLASIO, GABRIELE BARUCCA, ROSA MARISA BORRACCINI, MAURO DONNINI, PIER LUIGI FALASCHI, DONATELLA FIORETTI, ROBERTO LAMBERTINI, PAOLA MAGNARELLI, CRISTIANO MARCHEGIANI, SILVIA MARIA MARENGO, MICHELE MILLOZZI, MARCO MORONI, AUGUSTA PALOMBARINI, STEFANO PAPETTI, PAOLO PERETTI, CARLO PONGETTI, MARIO TOSTI

I testi pubblicati sono preventivamente valutati dal Consiglio di Redazione e dal Comitato dei Consulenti editoriali. Sono altresì sottoposti al giudizio in forma anonima di esperti interni ed esterni (peer review).

AMMINISTRAZIONE

Rivista «Studia Picena» - e-mail: studiapicena@gmail.com

Istituto Teologico Marchigiano - Via Monte Dago, 87 - 60127 Ancona

tel./fax 071.891851 - c.c.p. 50508829 intestato a Rivista "Studia Picena"

E-mail: segreteria@teologiamarche.it - Sito internet: www.teologiamarche.it

Direttore Responsabile

GIUSEPPE AVARUCCI

Autorizzazione Tribunale di Ancona n. 21/96 del 5-8-1996

ISSN 0392-1719

ABBONAMENTO ANNUO: Italia € 35,00; Estero € 45,00

Tutti i diritti riservati

© COPYRIGHT BY ISTITUTO TEOLOGICO MARCHIGIANO - ANCONA

PRINTED IN ITALY

SOMMARIO

F.V. LOMBARDI, <i>Gli idronimi desinenti in -a dall'Agro Gallico alla Pentapoli: preesistenze, persistenze, desistenze</i>	7
N. MONELLI, <i>Esame dell'architettura per una rilettura della cattedrale di Sant'Albano Hertfordschire-Inghilterra</i>	27
A. FALCIONI, <i>La signoria dei Malatesti di Pesaro dal fondo pergameneo della Biblioteca Oliveriana (secoli XIII-XV)</i>	45
E. MESSINA, <i>Da Mantegna agli echi mantegneschi nella ritrattistica marchigiana del Quattrocento</i>	79
G. GALEAZZI, <i>La vicenda del frontone del teatro delle muse di Ancona alla luce della corrispondenza inedita dello scultore Giacomo De Maria</i>	95
A. CAROCCIA, <i>Storie di vita e di arte nella corrispondenza marchigiana di Francesco Florimo</i>	141
F. GRIMALDI, <i>Paolina Leopardi. Lettere ad Anna e Marianna Brighenti 1829-1865</i>	229
P. PERETTI, <i>La Divina Commedia in musica. Dante e i compositori marchigiani nell'Ottocento e primo Novecento</i>	277
M. MORONI, <i>Le Acli delle Marche prima e dopo il Concilio Vaticano II</i>	353
G. GALEAZZI, <i>Padre Matteo Ricci tra storia e attualità. In margine alle celebrazioni per il IV centenario della morte</i>	401
G. BORRI, <i>A proposito dell'edizione del II volume delle carte di Fiastra</i>	413
RECENSIONI	433

FLORIANO GRIMALDI, *L'Arte della Scultura e del Getto. La Scuola Recanatese di Scultura*, Edizioni Tecnostampa, Recanati [2011], tt. 2, pp. 570, ill. b.n. e col. (C. Marchegiani); VINCENZO CATANI, *L'opera storica di Filippo Bruti Liberati (1791-1867); con elenco dei nomi propri citati nei suoi libretti*, Archivio Diocesano, San Benedetto del Tronto 2012 (Quaderni per la ricerca, 15), pp. 440, ill. b.n. (C. Marchegiani); GIORGIO CARINI, *Teologia dell'arte. Il cuore della condizione umana e la radice della posi-*

zione moderna, Cittadella Editrice, Assisi 2012, pp. 448, ill. b.n. e col. f.t. (C. Marchegiani); CRISTIANO MARCHEGIANI, *Il seminario tridentino: sistema e architettura. Storie e modelli nelle Marche pontificie*, Carsa Edizioni, Pescara 2012, pp. 382 (S. Giombi); PAOLINA LEOPARDI, *Lettere ad Anna e Marianna Brighenti 1829-1865*, a cura di FLORIANO GRIMALDI, Andrea Livi, Fermo 2012, pp. 374 (A. Carocchia); *Mugellini inedito: Bruno Mugellini e il pianoforte in Italia tra '800 e '900. Edizione anastatica dell'«Album dei concerti» (1888-1907) dal Fondo Mugellini nella Biblioteca «Passionei» di Fossombrone*, a cura di PAOLO PERETTI, Comune di Fossombrone, Fossombrone 2012, pp. 172 (A. Carocchia); MARIA LUCIANA BUSEGHIN, *L'ultima Sibilla. Antiche divinazioni, viaggiatori curiosi e memorie folcloriche nell'Appennino umbromarchigiano*, con il contributo di GIANCARLO GAGGIOTTI, *Dentro le parole, finestre etimologiche*, Carsa Edizioni, Pescara 2012, pp. 350. ISBN 978-88-501-0271-6 (G. Avarucci); *Fermo città egemone. Il dominio vescovile su Ripatransone nel Duecento*, a cura di GIAMMARIO BORRI, CISAM, Spoleto 2012 (Fonti documentarie della Marca medievale, 6), pp. LXIII-201 (M. Carletti); *La provincia celestina di Romagna. Indagini storiche locali e nuove prospettive di studio. Atti del Convegno di Studi, Museo del Bali - Saltara (PU), 14 maggio 2011*, a cura di ANDREA CICERCHIA - SAMUELE GIOMBI - UGO PAOLI, Edizioni di Studia Picena, Ancona 2013 (Fonti e Studi, 14), pp. XIV-302, tavv. 48 a colori (S. Quondamatteo).

RECENSIONI

FLORIANO GRIMALDI, *L'Arte della Scultura e del Getto. La Scuola Recanatese di Scultura*, Edizioni Tecnostampa, Recanati [2011], tt. 2, pp. 570, ill. b.n. e col.

Un'ineffabile vocazione sacrale anima *ab antiquo* il bronzo. Questo fuoco ardente fatto armonioso metallo, fra le prime materie d'elezione, con l'oro e l'argento, atte a suggellare nei testi biblici l'eterna alleanza fra Dio e l'uomo, è stato posto di conseguenza dall'antica esegesi cristiana e dalla mistica medievale fra i fondamenti simbolici della «nuova alleanza» all'origine della Chiesa: prefigura il Redentore il taumaturgico Serpente di bronzo eretto su un'asta di legno da Mosè nel deserto (Louis Charbonneau-Lassay, *Il Bestiario del Cristo*, Roma 1994, vol. II, pp. 425-434). D'altro canto, riflessi dell'ancestrale *terribilità* guerriera dell'efesteio bronzo riaffiorano, fatalmente, in determinate fasi epocali, nell'applicazione come arte e ornamento per la Chiesa. «I Normanni di Italia meridionale e Sicilia – nota Salvatorino Salomi (*Le porte di bronzo dall'antichità al secolo XIII*, Roma 1990, t. I, p. 357) – sono stati tra i massimi committenti di porte di bronzo, tali da rivaleggiare con alcuni papi, secondo quanto ci dice il *Liber Pontificalis* oppure, stando alle testimonianze conservate, coi grandi imperatori d'Occidente e d'Oriente: Carlo Magno e Giustiniano». E che dire, senza tema di cadere nella vieta oleografia, dei forti impulsi alle produzioni bronzistiche sacre ed onorarie alimentati dalla *grandeur* pontificia del «terribile» Sisto V? «Vero papa di bronzo da capo a piedi – lo 'vide' a Loreto un piemontese campione d'anticlericalismo (*I miei tempi. Memorie di Angelo Brofferio*, Milano 1863, vol. I, p. 96) –: cuore di bronzo, testa di bronzo, petto di bronzo, e per sino le orecchie, quando lo ammoniva la virtù o lo pregava il dolore, per sino le orecchie aveva di bronzo». In effetti, l'epoca culminata nel breve ma emblematico regno di papa Sisto, in un secolo dilaniato come e più del precedente da conflitti politici, religiosi e dottrinali, e da endemici disordini sociali (di cui il banditismo è vistosa piaga, che il «papa di bronzo» cerca di sanare con inaudita spietatezza), vede il trionfo strumentale di quest'arte mediatica del «monimento», non a caso sbocciata, come rivelatrice 'rinascenza' d'arte regale, col tramontare del Medioevo e dei principi democratici su cui per tre secoli si era retto il *commune civitatis*.

A quanto pare, l'arte del bronzo, intesa in senso essenzialmente *strumentale*, fiorisce prevalentemente quando imperano arbitrio, repressiva intolleranza e violenta retorica della guerra: disumanità di un potere che, a dispetto dei proclamati *umanesimi* di facciata, opera e 'costruisce' alacramente nello spirito impositivo di un immobilismo socio-culturale e ideologico spacciato

col bronzo per virtù da eternare a futura memoria. Sicché, come il servizio dell'arte vede i suoi operatori passare con disinvoltura dal sacro al decisamente profano e viceversa – e ci vorrà la manieristica esibizione figurativa del nudo nello spazio ecclesiale per aprire gli occhi alla Chiesa tridentina sulla cronicizzata profanità della sua arte: forte disagio acuito dagli strali dell'iconoclasta protestantesimo (bigotti pentimenti come quello senile di Ammannati sono un tipico effetto collaterale di un simile stato di cose) –, ai medesimi artefici fonditori si richiedono campane e cannoni, mirabili artiglierie e squisiti arredi liturgici: come a quel Giovanni delle Bombarde senese che, fra l'altro, dota nel 1480 di artistiche pile dell'acquasanta la chiesa di Fontegiusta eretta come ex voto dopo una vittoria campale sui fiorentini.

Non diversamente, gli artefici attivi nello Stato Ecclesiastico si danno tanto alle opere per la Chiesa quanto al getto di armi pesanti. E non si sottrae ad una simile prassi, che oggi dovrebbe apparire tanto contraddittoria, la fonderia impiantata alla metà del Cinquecento a Recanati dai fratelli Aurelio, Girolamo e Ludovico Lombardi, scultori e fonditori oriundi veneziani. Nella seconda metà del secolo se ne registra in qualche misura una tale duplice attività, come documentò nel secondo Ottocento Antonino Bertolotti (*Artisti bolognesi, ferraresi ed alcuni altri del già Stato Pontificio in Roma nei secoli XV, XVI e XVII. Studi e ricerche negli archivi romani*, Bologna 1885, p. 76). All'epoca, le pionieristiche ricerche di Pietro Gianuzzi, archivista della Santa Casa, preparavano la riscoperta di quella notevole opera artistica, continuata e diffusa dal centro propulsore del santuario lauretano oltre i confini della Marca e fino al pieno Seicento da discepoli recanatesi e camerti, quali i Calcagni, i Vergelli, i Sebastiani e gli Iacometti. Il Novecento, muovendo dalla monografia di Giovanni Pauri (*I Lombardi-Solari e la scuola recanatese di scultura (sec. XVI-XVII)*, Milano 1915), ha poi visto progressivamente consolidarsi l'interesse critico verso quella «scuola» bronzistica, catalizzato fra gli anni Ottanta e i Novanta dal clima storiografico delle celebrazioni sistine. Prima ancora della specifica monografia del 1996 di Maria Giannatiempo López su *I bronzi lauretani di età sistina. Storia e restauro*, preceduta da quattro importanti contributi della studiosa nel volume collettaneo edito nel 1992 in occasione della mostra ascolana *Le arti nelle Marche al tempo di Sisto V*, Floriano Grimaldi, dopo un rilevante saggio sulla *Vita e cronologia delle opere dei fratelli Tarquinio e Pietro Paolo Iacometti* («Il Casanostra», Recanati 1979-80), aveva pubblicato nel 1987, col supporto delle ricerche archivistiche di Katy Sordi, il fondamentale volume *Scultori a Loreto. Fratelli Lombardi. Antonio Calcagni e Tiburzio Vergelli. Documenti*: opera 'eretta' sulle solide basi poste da Gianuzzi, offrendo registri e trascrizioni di atti notarili recanatesi reperiti all'Archivio di Stato di Macerata e di documenti amministrativi presenti nei libri mastri conservati all'Archivio Storico della Santa Casa, curato dall'autore in qualità di direttore. Consapevole della necessità di riformare la trattazione, innestando ad un sempre più documentato resoconto dell'opera degli artefici cinquecenteschi anche quello relativo agli artefici di seconda generazione, dando quindi al discorso compiutezza organica col trarre dall'oscurità le più

ampie testimonianze della continuità operativa della «scuola» nel corso del primo Seicento, padre Grimaldi ha quindi ampliato considerevolmente il già cospicuo lavoro dell'87, dando alle stampe nel giugno del 2011 i due tomi in questione: autentico 'monumento' (è il caso di dirlo) *aere perennius* alla marchigiana «bell'arte della Scultura, e del Getto», come Filippo Baldinucci definì la bronzistica nell'accingersi a narrare distesamente la vita del recanatese Antonio Calcagni, riconosciuto protagonista del settore: arte in lui emblematicamente associata all'idea di «nobiltà del sangue, e bontà di vita» (*Notizie de' Professori del Disegno da Cimabue in quà Parte Seconda*, Firenze 1688, p. 224).

Il primo tomo è aperto da Grimaldi con un ragguaglio preliminare di storia della storiografia e della ricerca documentaria sulla bronzistica recanatese, dalle prime notizie a stampa post-sistine sino alle ultime pubblicazioni (*Documenti e bibliografia*, pp. 7-23). Dopo un inquadramento storico-istituzionale fra tardo Medioevo e primo Seicento (cap. I, *Recanati e il governo della Chiesa di Santa Maria di Loreto*, pp. 25-46), i seguenti dodici capitoli espongono, con larghezza di dati inediti, la circostanziata biografia artistica, personale e familiare di quanti hanno dato vita alla «Scuola Recanatese», riservando, quale nucleo saliente e illuminante della trattazione, una centrale e ampiamente articolata lettura iconologica, ecclesiologica e teologale del capolavoro delle tre porte del santuario lauretano (1590-1611c.), terna costituente per il grandioso prospetto in candida pietra d'Istria l'eletto *typus Trinitatis* paleocristiano di raccomandazione carolina. Nell'ordine: *La Chiesa di Santa Maria di Loreto e i fratelli Lombardi* (pp. 47-68); *Aurelio, Girolamo e Ludovico Lombardi* (pp. 69-95); *Antonio Calcagni e Tiburzio Vergelli* (pp. 97-121); *Antonio Lombardi, Tiburzio Vergelli, Antonio Calcagni* (pp. 123-152); *Istorie e figure* (pp. 153-198); *Tiburzio Vergelli. Fonte battesimale* (pp. 199-214); *Tarquino e Pietro Paolo Iacometti* (pp. 215-246); *Paolo Lombardi e Giovanni Andrea Massioni* (pp. 247-253); *Sebastiano Sebastiani* (pp. 255-267); *Giovanni Battista Vitali* (pp. 269-273); *Michelangelo Calcagni* (pp. 275-282); *Valerio e Ignazio Bracci e altri scultori* (pp. 283-290).

Segue il capitolo XIV (*Piazza, palazzo e portali della Santa Casa*, pp. 291-305), affidato a Massimo Mascii, in cui si avverte una qualche soluzione di continuità rispetto alla coerenza espositiva grimaldiana. Vi si tocca, fra l'altro, la già considerata questione delle problematiche figurative sollecitate dalle tre porte rispetto al rigorismo delle disposizioni ecclesiastiche posttridentine in materia di immagini sacre, per cui valeva il riferimento del *Discorso intorno alle Immagini Sacre et Profane* del cardinal Paleotti (Bologna 1582). Seppure la Santa Casa e il suo protettore cardinal Gallo imponessero per motivi non chiari la sostituzione nel 1599 del modello in cera già eseguito da Antonio Lombardi per la porta maggiore con i «misteri della beata Vergine Maria», in favore di un netto ripensamento tematico veterotestamentario, è impossibile concordare con le stravaganti e del tutto immotivate ipotesi formulate circa la pretesa evidenza di «come sulle porte permanga l'affronto subdolo, mai esplicitamente manifesto, contro i precetti del Concilio di Trento» (p. 301).

Le congetture avanzate non forniscono del resto alcun indizio «evidente» di *subdola* deroga dai correnti canoni iconografici, formalistici ed ornamentali del cosiddetto «stile Sisto V», quale praticato all'epoca dagli stessi principali maestri di riferimento, come ad esempio Federico Zuccari, volendo fare un nome 'organico' all'esemplare cantiere lauretano (nome estraneo all'elaborazione dei disegni per le porte?).

A chiusura del tomo, il capitolo su *Scultura e arte del getto* (pp. 307-330) rende edotti minutamente sull'*iter* di realizzazione, dal progetto alla finitura, seguito di regola dai maestri recanatesi nelle opere in bronzo. A tali informazioni tecniche si correlano quelle del capitolo d'apertura del secondo tomo, *Trasporto e messa in posa delle porte di bronzo della chiesa di Loreto* (pp. 341-370), corredato da ventuno tavole di rilievi fotogrammetrici e geometrico-architettonici, a colori e in bianco e nero, di stipiti, battenti e serramenti coi rispettivi sistemi di chiusura delle tre porte. In coda alla trattazione, viene tratteggiata in *Abitazioni, possedimenti e fonderie degli scultori attivi a Recanati* (pp. 371-393) una panoramica cinque-seicentesca di contestualizzazione sociale, abitativa e lavorativa degli artisti in questione nell'ambito urbano della piccola ma vivace città vescovile. Segue la lunga sezione di *Documenti epistolari e notarili* (pp. 395-532), illustrata da immagini in bianco e nero come pure quella di *Documenti contabili dai libri mastri* (pp. 533-552), alla quale si uniscono le tre pagine di *Documenti anagrafici degli scultori attivi a Recanati* (pp. 553-555), con cui l'opera si conclude, non senza offrire un *Indice dei nomi di persona* (pp. 557-564) relativi ai tomi primo e secondo.

Opera senza dubbio fondamentale, dicevamo, relativamente alla storia formale, materiale e sociale dell'arte considerata. Ma, come ogni contributo di tale vasta portata, è fondamentalmente, di necessità, un'*opera aperta*: passibile, com'è ovvio, di auspicabili nuovi apporti, che illuminino a dovere e in ogni possibile direzione i frutti ancora eventualmente sfuggenti di un'alacre operosità secolare di cui padre Grimaldi ha reso conto al meglio. E a tale proposito bisognerà considerare una lacuna, che pare piuttosto un *lapsus* rivelatore della totalizzante concentrazione dell'autore nel mondo artistico del cospicuo ambito lauretano, oltre che marchigiano: vale a dire, la segnalazione degli importanti rapporti di lavoro avuti a Roma con Bernini dai fonditori Sebastiani padre e figlio, come evidenziato dalla storiografia e dalla critica berniniana internazionali nel corso del Novecento. Dobbiamo infatti ad Italo Faldi (*Nuove note sul Bernini*, in «Bollettino d'Arte», s. IV, a. XXXVIII (1953), n. 4, ott.-dic., pp. 310-316) la documentazione dell'impegno di Sebastiano nella fusione fra il settembre 1621 e il settembre 1622 dei busti berniniani dei pontefici Paolo V (oggi conservato a Copenaghen) e Gregorio XV (ora a Parigi), traduzioni di prototipi marmorei chieste da Scipione Borghese per il suo palazzo. In seguito, Francis Haskell pubblicò in *Patrons and Painters* (Londra 1963, pp. 387-388) documenti sulla fusione nel settembre 1624 dal modello approntato da Bernini nell'estate dell'anno precedente del piccolo busto all'antica del duca di Bracciano Paolo Giordano II Orsini, tratti dall'Archivio Orsini presso l'Archivio Storico Capitolino di Roma (di

recente ripubblicati in Carla Benocci, *Paolo Giordano II Orsini nei ritratti di Bernini, Boselli, Leoni e Kornmann*, Roma 2006, p. 77); il duca aveva già pagato a Sebastiani, «insigne scultore, e gettatore di metallo, o bronzo», un busto di Gregorio XV il 9 novembre 1621, e «una statua di bronzo» per 30 scudi il 14 ottobre 1622, come emerso dall'Archivio Orsini (F. Petrucci, cat. 50 in *Gian Lorenzo Bernini. Regista del Barocco*, a cura di M. G. Bernardini e M. Fagiolo dell'Arco, Milano 1999). A divulgare la collaborazione del fonditore marchigiano con Bernini pensò quindi autorevolmente Rudolf Wittkower nella capitale monografia *Gian Lorenzo Bernini. The Sculptor of the Roman Baroque* (Londra 1955; II ed. ivi 1966, cat. 6, 12, 36 (a)). Quanto al figlio di «M.r Bastiano», Cesare (di cui Grimaldi rimarca la fortunata attività romana di traduttore in bronzo di statue antiche), la riconferma della stima berniniana goduta dal padre appare documentata *en passant* già da Stanislao Fraschetti (*Il Bernini*, Milano 1900, p. 72 e nota 11): insieme ad altri tre colleghi partecipò all'elaborazione dei modelli e degli ornamenti in metallo delle «custodie bellissime» delle edicole erette sulla crociera della basilica di San Pietro, per cui si ebbero mandati di pagamento in giugno e in agosto del 1637. Dieci anni dopo, il 15 febbraio 1647 «Cesare Sebastiani fonditore» riceveva il saldo di 22 scudi dei 1000 pattuiti per «tutto ciò che avesse fatto per servizio del sepolchro» di Urbano VIII nella basilica petriana (opera berniniana in cui compare per la prima volta il nome del giovane scultore Lazzaro Morelli, altro marchigiano): notizia che evidenzia un ruolo di primo piano nell'esecuzione del monumento, tratta dall'Archivio Barberini presso la Biblioteca Apostolica Vaticana e pubblicata nel 1981, «Anno Berniniano», da Giovanni Morelli nel catalogo romano *Bernini in Vaticano (Documenti Berniniani nella Biblioteca Apostolica Vaticana)*, pp. 313-320, a p. 315).

CRISTIANO MARCHEGIANI

VINCENZO CATANI, *L'opera storica di Filippo Bruti Liberati (1791-1867); con elenco dei nomi propri citati nei suoi libretti*, Archivio Diocesano, San Benedetto del Tronto 2012 (Quaderni per la ricerca, 15), pp. 440, ill. b.n.

La proficua lettura, per dirla col titolo di un sonetto di Belli, presuppone, in ambito scientifico e storiografico, la possibilità di un agile e puntuale accesso alla mole di dati di un'ampia opera, garantita da un indice articolato e sviluppato opportunamente. In tal caso, l'indice stesso arriva a farsi specifico campo di lettura, interessante quanto un'elaborata mappa geografica. In fondo, chi può negare che, nella plurimillenaria evoluzione socio-psico-culturale dell'approccio del lettore col testo scritto, persista immutata quella certa passione, come Borges e Georges Perec insegnano, per il catalogo, l'inventario, l'enumerazione, la mappatura, l'indice analitico? Ma, d'altro canto, «a che giovano – avvertiva il Seneca del *De tranquillitate animi* – gli innumerabili libri, e le Biblioteche, il cui padrone appena