
ARTE MARCHIGIANA

rivista di ricerca storico-artistica / journal of art-historical research

11

LORETTA VANDI, Lusso, calma, sacralità. Rilettura dell'arazzo con l'*Annunciazione* nella Galleria Nazionale delle Marche a Urbino / RAOUL PACIARONI, M° Gregorio da Recanati pittore di stemmi / LUCA BARONI, Peter Paul Rubens e Federico Barocci tra arte e politica / ELEONORA BUTTERI, Un'opera perduta di Andrea Boscoli nella chiesa dell'Annunziata di Fermo / ANDREA PARIBENI, Sulle tracce di un quadro perduto di Giulio Cantalamessa / EMANUELA MORGANTI, Galantara prima di Ratalanga. Svolte artistiche di un giovane marchigiano trapiantato a Bologna.

indice

9

editoriale

11

LORETTA VANDI

Lusso, calma, sacralità.

Rilettura dell'arazzo con

l'*Annunciazione* nella Galleria

Nazionale delle Marche a Urbino

41

RAOUL PACIARONI

M^o Gregorio da Recanati

pittore di stemmi

51

LUCA BARONI

Peter Paul Rubens e Federico Barocci

tra arte e politica

83

ELEONORA BUTTERI

Un'opera perduta di Andrea Boscoli

nella chiesa dell'Annunziata di Fermo

109

ANDREA PARIBENI

Sulle tracce di un quadro perduto

di Giulio Cantalamessa

123

EMANUELA MORGANTI

Galantara prima di Ratalanga.

Svolte artistiche di un giovane

marchigiano trapiantato a Bologna

M° Gregorio da Recanati pittore di stemmi

Raoul Paciaroni

Le fonti archivistiche a nostra disposizione, e soprattutto i documenti comunali e notarili, ci mostrano come nel Medioevo e nel Rinascimento i pittori non si limitassero ad assumere opere di valore, ma spesso accettassero anche incombenze assai modeste come disegnare stemmi, dipingere bandiere e insegne, fare scene per sacre rappresentazioni ed altro ancora. Ciò non deve meravigliare perché è noto che anche gli artisti più importanti si prestavano ad eseguire lavori di poca entità. Abbiamo già visto in precedenti ricerche come il pittore di fama Lorenzo Salimbeni dipingesse nel 1415 le gualdrappe dei cavalli di Antonio Smeducci, signore di Sanseverino¹. Senza andare lontano dalle Marche ricorderemo come gli onorati pittori Eusebio da San Giorgio, Fiorenzo di Lorenzo e Berto di Giovanni dipinsero a Perugia nel 1501 i pennoni delle trombe del Magistrato e lo stesso Pietro Perugino nel 1503 si occupò della pittura delle armi sulle porte della stessa città². Moltissimi altri esempi si potrebbero citare in proposito. Occorre infatti tenere presente che all'epoca il pittore non si considerava (né gli altri lo consideravano) un "artista" nel significato odierno del termine. Egli era semplicemente un "maestro", dotato di qualificazione professionale, alla stregua di un maestro calzolaio o di un maestro falegname, o qualsiasi altro professionista appartenente alle arti del suo tempo. D'altra parte, i prodotti che uscivano dalla sua bottega non erano visti come "opere d'arte" (in senso moderno), ma semplicemente come beni destinati ad assolvere una funzione specifica. Pertanto il pittore non si dedicava solamente ai lavori che potremmo definire "impegnativi", ma eseguiva una molteplicità di interventi che rispondevano alla multiforme domanda della gente. L'autorevole critico d'arte Federico Zeri ha chiarito in modo inequivocabile questo aspetto poco noto delle attività pittoriche che potremmo definire minori. Egli fa notare come spesso il pittore

“è stato vittima della concezione romantica dell'artista in genere, concezione del tutto letteraria e arbitraria, secondo la quale questi esegue soltanto opere delle

Arti Maggiori, e rifugge dal dedicarsi a lavori puramente decorativi. [...] Si dimentica che sino alla fine della cultura dell'*ancien régime* gli artisti, per quanto abili e grandi fossero, venivano considerati semplici artigiani, che occasionalmente eseguivano stemmi, decorazioni di mobili e di porte, progetti per scene teatrali, costumi per mascherate e balletti, e persino invenzioni di dolci in panna montata, gelatina o meringa”³.

Per i pittori vi erano diverse altre possibilità di lavoro, come la decorazione di cofani, cassapanche, armadi e spalliere di letti. Questi arredi domestici erano una volta comunissimi e spesso facevano parte del corredo nuziale. Nel clima in cui il sentimento della bellezza era universalmente diffuso, i mobili - come tutti gli altri prodotti delle manifatture - nascevano naturalmente vestiti del sorriso dell'arte. Non vanno dimenticati, inoltre, lavori più umili come la pittura di segni e figure nelle carte da gioco che in quel tempo avevano una grande diffusione tra il popolo minuto. Pertanto non si può escludere che qualcuno da noi ritenuto soltanto maestro pittore, sia stato chiamato talvolta a verniciare tavoli, panche, sgabelli, infissi, impannate o a imbiancare e decorare locali pubblici o privati. È ovvio che di tali lavori non rimane che il ricordo in qualche raro documento, ma migliore sorte non hanno avuto molte opere di pennello, quali icone, stendardi processionali, affreschi votivi, che dovettero essere realizzati in numero assai cospicuo. Il nostro patrimonio pittorico ha subito purtroppo enormi falcidie.

Non si deve nemmeno dimenticare che la maggior parte delle commissioni provenivano dai privati ed erano combinate mediante scritte private o semplici impegni verbali. Gli artisti lavoravano infatti soprattutto per una clientela «minore» di parroci, confraternite, artigiani ed esponenti della piccola borghesia cui bene si adattava la loro vena facile, quasi popolare, ma sicuramente sempre ricca di aulici riferimenti. Per trovare qualche informazione in proposito converrebbe frugare diligentemente nei volumi di camerlengato dei Comuni oppure nei poco esplorati archivi notarili o nei registri delle confraternite ove potrebbero rinvenirsi scritte di allogazione, mandati di pagamento o quietanze, arbitrati per eventuali controversie e tutto insomma ciò che appartiene a quel genere di lavori ritenuti, secondo il nostro metro di valutazione, secondari.

In conclusione è difficile credere che i pittori presenti nei secoli scorsi in quasi ogni città abbiano potuto vivere esclusivamente con i proventi soltanto della

pittura di affreschi e di dipinti. Prima di tutto occorre considerare che essi erano in molti, e la concorrenza limitava le possibilità di guadagno, poi, anche volendo tener conto che nel Quattro e Cinquecento ed in minor misura nei secoli seguenti le chiese, gli oratori, le confraternite erano ben più numerosi di oggi, bisogna pur riflettere che un dipinto, quando era ben fatto, poteva durare secoli e questo fatto doveva ridurre non poco le occasioni di lavoro dei maestri pittori. Come abbiamo poc' anzi accennato, tra quei lavori di poco conto che essi svolgevano, e che possono definirsi quasi di *routine*, vi era la pittura degli stemmi sulle porte della città: tali arme dipinte venivano rinnovate di frequente ad ogni arrivo di un nuovo Governatore o per la salita al trono di un nuovo Pontefice. Fin dal 1357 il cardinale Egidio Albornoz, per mezzo delle “*Constitutiones Aegidianae*” aveva imposto ad ogni città, castello o terra dello Stato Ecclesiastico di apporre sugli ingressi delle medesime e negli edifici pubblici le insegne ufficiali della Santa Sede (chiavi decussate) e del regnante papa Innocenzo VI, scolpite in pietra o almeno dipinte a colori, sotto pena di 300 fiorini d'oro per le comunità inadempienti. L'ordine fu confermato anche nelle aggiunte fatte in seguito da altri Legati pontifici restando in vigore per più secoli⁴.

Fra le molteplici notizie che da anni andiamo spigolando nei documenti degli archivi sanseverinati (e massimamente nei libri delle Riformanze e dei Camerlengati che sono le fonti più ricche per la storia delle arti), ne abbiamo rinvenuta una assai interessante nella serie degli “Ordini dei Superiori”, ossia i libri in cui venivano registrate le bolle, le ordinanze, i decreti emessi dal Governo centrale di Roma o le circolari emanate dal Rettore della Marca o dalla sua Curia. Nel registro intitolato *Ordini de Pontefici e de Legati della Marca. Dal 1537 al 1560*, abbiamo infatti avuto la ventura di trovare un documento di un certo interesse. Si tratta di una lettera circolare del Vicelegato della Marca Niccolò Ardinghelli inviata ai vari Comuni della Marca d'Ancona relativa proprio a questo particolare obbligo degli stemmi.

Nell'aprile 1539 il pontefice Paolo III Farnese aveva provveduto alla creazione di nuovi Governatori nelle principali città dello Stato della Chiesa, tra cui il cardinale Ennio Filonardi a Ravenna, il cardinale Cristoforo Iacobazzi a Perugia, Bonifazio Ferreri a Bologna e Rodolfo Pio di Carpi, cardinale del titolo di S. Prisca, a Macerata dove il porporato entrò solennemente l'8 di giugno di quell'anno (fig. 1). Nella Curia maceratese il Legato fu presente pochissime volte, occupato com'era in più importanti affari di Stato, pertanto il ministero della Legazione restò in mano del suo Vicelegato, Niccolò Ardinghelli, nobile fio-



fig. 1 *Stemma del Cardinale Rodolfo Pio di Carpi, Legato della Marca nel 1539. Macerata, Biblioteca Comunale, ms. n. 1170.*

rentino, Protonotario Apostolico, e più tardi eletto Vescovo di Fossombrone e promosso all'onore della porpora con il titolo di S. Apollinare (fig. 2)⁵.

Pertanto quasi tutti i bandi che furono emanati in quel periodo portano la firma dell'Ardinghelli. Il presente è dato da Macerata il 16 maggio 1539 e riguarda la concessione data al pittore M^o Gregorio da Recanati di eseguire in modo esclusivo nelle diverse città della Provincia gli stemmi del pontefice Paolo III, del Legato Rodolfo Pio di Carpi e del Vicelegato scrivente. Abbiamo pensato di pubblicare questo interessante documento trascrivendolo integralmente dal suddetto registro e completandolo con alcune note che servono ad illustrarlo meglio (fig. 3)⁶.

Nicolaus Ardinghellus Prothonotarius Apostolicus Provincie Marchie Vicelegatus. Exquisitissimo pictori Magistro Gregorio de Rachaneto salutem in Domino. Mos fuit extatque hactenus hac in Provincia servatus in Legatorum designatione in quilibet locis illorum insignia pingi. Que nos laudabiliter cognoscentes in Reverendissimi et Illustrissimi Domini Rodulphi Cardinalis de Carpo ipsius Provincie Legati publicatione sectari volentes et ubilibet dicta insignia pingi in honorabiliore parte publicorum locorum Civitatum Terrarum et locorum, scilicet in uno quadro insignia Sanctissimi Domini Nostri, Reverendissimique Legati et nostra cognita igitur virtute tua te ad huiusmodi depingendum insignia eligimus, constituimus et deputamus, comitentem presentium seriem ut ad dicta loca te personaliter conferas et predicta insignia pingas et pro mercede unum dumtaxat scutum auri com dimidio a Comunitate qualibet persolvi facias dummodo quali-

tas picture hoc iuste exigit ultra expensas et victus de quibus ac calce, cemento et aliis necessariis exceptis coloribus quos de tuis exponere tenearis provideri volumus per ipsas Comunitates mandantes propterea prioribus, universitatibus et aliis publicis personis ad quas spectat ut tibi de predictis provideant et satisfiant incontinenti, ne Comunitatum expensas morari contingat. In quorum fidem. Datum Macerate, XVI maii 1539. Nicolaus Ardinghellus Vicelegatus.

Evitando ai lettori una pedante traduzione letterale del brano, cercheremo tuttavia di riassumerne il contenuto. Il Vicelegato scrive a M° Gregorio da Recanati chiamandolo “eccellentissimo pittore” e concedendogli la privata per la pittura degli stemmi nelle varie località della regione. Si dice in particolare che questa era una tradizione che si era conservata nella Provincia della Marca e con l’occasione della designazione del Cardinale Rodolfo di Carpi a Legato della stessa

Provincia voleva continuare quella pratica lodevole ordinando che le insegne del Papa, del Legato e quella del Vicelegato venissero dipinte in un quadro da esporre nella parte più onorevole dei luoghi pubblici delle città e delle terre. Pertanto, conoscendo la perizia di M° Gregorio, lo deputa a dipingere tali insegne recandosi personalmente nei singoli luoghi e stabilisce che per detta pittura riceva da ciascuna Comunità il compenso di almeno uno scudo e mezzo d’oro, oltre le spese e il vitto ed inoltre la calce, il cemento e tutte le altre cose necessarie eccetto i colori che saranno forniti a spese del pittore. Le città do-



fig. 2 *Stemma del Protonotario Apostolico Niccolò Ardinghelli, Vicelegato della Marca nel 1539. Macerata, Biblioteca Comunale, ms. n. 1170.*

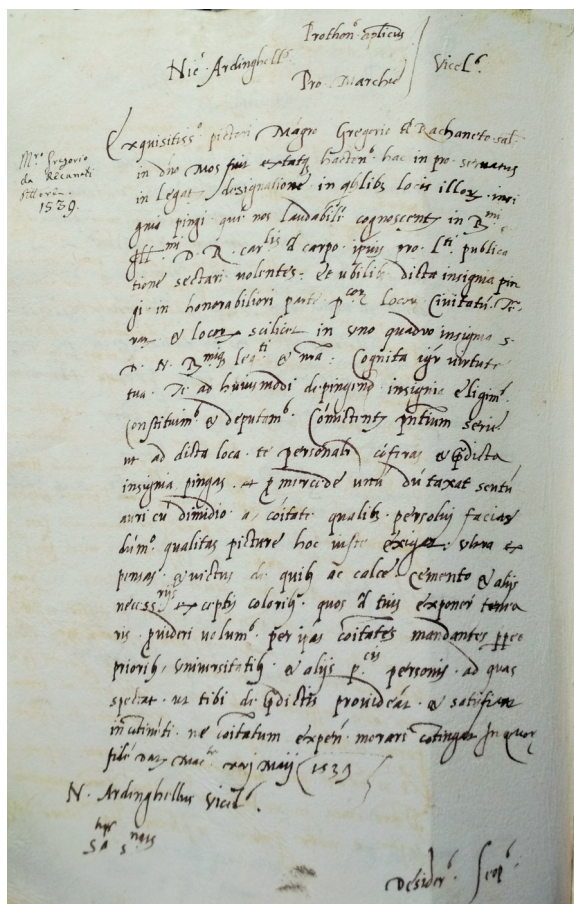


fig. 3 Concessione a favore di M° Gregorio da Recanati rilasciata dal Vicelegato della Marca Niccolò Ardinhelli il 16 maggio 1539. Sanseverino, Archivio Storico Comunale, vol. 8 degli “Ordini dei Superiori”.

vranno provvedere a liquidare subito il maestro delle sue competenze, affinché non succeda che il pagamento abbia a ritardare.

Non conosciamo come fu accolto l’ordine dell’Ardinhelli dalle altre località marchigiane, ma a Sanseverino esso venne diligentemente attuato⁷. Abbiamo infatti una bolletta di spesa datata 25 giugno 1539 da cui risulta che il camerario del Comune, ser Pompeo Bernardi da Cingoli, sborsò tre fiorini al pittore che aveva dipinto gli stemmi sopra la porta del Mercato, principale ingresso della città, così come aveva prescritto il Vicelegato. Altri dieci carlini, equivalenti ad un fiorino e mezzo (ogni carlino valeva 6 bolognini mentre un fiorino era composto di 40 bolognini), furono pagati per le spese del pittore e di un suo aiutante e quelle di un muratore con il suo garzone che aveva costruito l’armatura necessaria per realizzare l’opera. Il camerario, cui premeva di registrare solo le partite di spesa, tralasciò di specificare il nome del pittore esecutore e che fosse M° Gregorio da Recanati, senza l’aiuto del documento ritrovato, forse non l’avremmo mai saputo⁸.

Il nome di M° Gregorio, fino a pochi anni fa del tutto sconosciuto, è stato recentemente riportato alla luce da Fran-

cesca Coltrinari attraverso lo spoglio minuzioso dei documenti degli archivi recanatesi e lauretani. Gregorio figlio di M° Simone Corvi (anche il genitore era pittore), è documentato come testimone a un atto notarile per la prima volta

il 12 dicembre 1523; il 12 aprile 1530 comprava un paio di scarpe; ancora come testimone si ritrova il 18 gennaio, 22 marzo e 12 maggio 1534 e molte altre volte negli anni successivi. Come pittore è citato in un atto lauretano del 9 maggio 1544 con cui viene chiamato a stimare alcuni dipinti eseguiti dai pittori Sante, Biagio e Oliviero Peranzono insieme a un maestro Lorenzo veneto; il 31 luglio 1544 veniva pagato per la pittura di vergoli del soffitto e fregi nella casa che aveva a Recanati il santuario lauretano; il 30 ottobre 1547 è teste a un atto a Recanati; il 2 agosto 1549 fa testamento nella sua casa posta nel quartiere di San Vito a Recanati⁹.

Le notizie sul suo conto sono molto più proficue per ricostruire la sua vita privata che non quella professionale. Nulla di certo sappiamo sulla sua attività di pittore, se non che ebbe bottega e fece soprattutto lavori di decorazione; le opere di cavalletto non le conosciamo. La sua personalità artistica pertanto ci sfugge, confondendosi con quella degli altri pittori contemporanei, anche se ai suoi tempi dovette godere di una certa reputazione per essergli stata affidata la privativa della pittura degli stemmi in tutta la Marca.

Si tratta senza dubbio di un pittore cosiddetto “minore”, ma alla sua conoscenza può essere aggiunto ora questo nuovo tassello utile anche per la ricostruzione dell’ambiente artistico di Recanati nella prima metà del Cinquecento dove, come è noto, la serie dei pittori locali è piuttosto esigua. La pubblicazione del documento inedito, presente a Sanseverino, vuole essere quindi un piccolo contributo e nello stesso tempo uno stimolo allo studio di tutti quegli artisti che contribuirono a popolare la scena artistica del tempo senza recitarvi un ruolo primario.

E, così come abbiamo iniziato, vogliamo concludere sempre con le parole di quell’eminente studioso d’arte che è stato Federico Zeri il quale in proposito scriveva

“Ancora oggi si dimentica spesso che la storia dell’arte non è quella dei grandi nomi o dei pittori sommi, ma piuttosto quella di tutti gli altri pittori e dei pittori di second’ordine, e che i primi non hanno senso che in rapporto ai secondi”¹⁰.

Abstract

This paper presents a previously unpublished document, dated 16 May 1539, concerning the exclusive right granted to Maestro Gregorio da Recanati to paint the coats of arms of Pope Paul III, the Legate Rodolfo Pio di Carpi and the Vice-Legate Niccolò Ardinghelli in various cities in the Province of the Marca. Gregorio is an almost unknown painter, so the publication of this document is intended to be a small contribution to knowledge about him and a stimulus to further studies of all the so-called minor figures who were such a lively part of artistic developments in the Marches.

NOTE

- 1 R. PACIARONI, *La famiglia di Lorenzo e Jacopo Salimbeni nella documentazione archivistica*, in *Lorenzo e Jacopo Salimbeni di Sanseverino e la civiltà tardogotica*, a cura di Vittorio Sgarbi, Edizioni G. Mazzotta, Milano 1999, p. 77.
- 2 A. MEZZANOTTE, *Della vita e delle opere di Pietro Vannucci da Castello della Pieve cognominato il Perugino. Commentario storico*, Tip. Baduel - Da Vincenzio Bartelli, Perugia 1836, p. 242; G. B. VERMIGLIOLI, *Di Bernardino Pinturicchio pittore perugino de' secoli XV. XVI. Memorie*, Tip. Baduel - Da Vincenzio Bartelli, Perugia 1837, p. 234 nota 151; L. FUMI, *Inventario e spoglio dei Registri della Tesoreria Apostolica di Perugia e Umbra dal R. Archivio di Stato in Roma*, Perugia, Unione Tipografica Cooperativa, 1901, p. 126.
- 3 F. ZERI, *Pier Matteo d'Amelia e gli Umbri a Roma*, in *Dall'Albornoz all'età dei Borgia. Questioni di cultura figurativa nell'Umbria meridionale*. Atti del Convegno di Studi, Amelia, 1-2-3 ottobre 1987, Ediart, Assisi 1990, p. 19.
- 4 R. FOGLIETTI, *Le Constitutiones Marchiae Anconitanae*, Macerata, Stab. Tipografico Bianchini, 1881, p. 49; P. SELLA, a cura di, *Costituzioni Egidiane dell'anno MCCCLVII*, Corpus Statutorum Italicorum, n. 1, Ermanno Loescher & C., Roma 1912, pp. 119-120; P. COLLIVA, *Il Cardinale Albornoz, lo Stato della Chiesa, le "Constitutiones Aegidianae" (1353-1357)*, con in *Appendice il testo volgare delle Costituzioni di Fano dal ms. Vat. Lat. 3939*, Studia Albornotiana, vol. XXXII, Publicaciones del Real Colegio de España, Bologna 1977, pp. 604-606.
- 5 Per il Vicelegato Niccolò Ardinghelli si veda M. LEOPARDI, *Series Rectorum Anconitanae Marchiae*, Recanati, Typis Josephi Morici, 1824, p. 53; F. PERGOLI-CAMPANELLI, *Giunte alla serie fin qui pubblicate de' Rettori Piceni*, Dalla Tipografia Sartorj, Ancona 1826, p. 40; L. PACI, *Serie dei Legati, Vicelegati, Governatori e Prefetti della Provincia di Macerata*, in *Storia di Macerata*, vol. I, a cura di A. Adversi, D. Cecchi, L. Paci, Tipografia Romano Compagnucci, Macerata 1971, p. 429; P. COMPAGNONI, *La Reggia Picena overo de' Presidi della Marca*, parte seconda inedita, a cura di N. L. Barile, B. Salvucci, L. Ionni, Grafiche Ciocca, Macerata 2006, pp. 132-139; M. ROSA, *Ardinghelli Niccolò*,

- voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 4, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1962, pp. 30-34.
- 6 Archivio Storico Comunale di Sanseverino (d'ora in poi A.S.C.S.), *Ordini de Pontefici e de Legati della Marca. Dal 1537 al 1560*, vol. 8, c. 75v.
 - 7 Per altro già nello statuto comunale di Sanseverino compilato nel 1426 era presente una norma che prevedeva la pittura in ogni porta della città dell'arma del Comune, della Chiesa, del Papa e del Legato della Provincia. Cfr. A.S.C.S., *Statuta terrae Sancti Severini*, codice cartaceo del sec. XV, c. 23v (Lib. I, rub. 39: «*De picturis in ianuis faciendis*»). La rubrica, con piccole varianti, fu compresa anche nell'edizione a stampa dello statuto. Cfr. *Iura municipalia, capitula, decreta et statuta civitatis Sancti Severini*, Ex Typographia Caroli Zenobij, Macerata 1672, p. 53 (Lib. I, rub. 39: «*De Picturis faciendis in Ianuis Civitatis*»).
 - 8 A.S.C.S., *Bollettario di Uscita dal 1534 al 1539*, vol. 22, c. 293r: «Die dicta [XXV junii 1539]. Ser Pompeo predicto solventi cuidam pictori pro insignis depictis supra portam Mercati ex ordine Reverendissimi Domini Vicelegati, florenos tres. Item pro expensis dicti pictoris et socii ac cuiusdam lombardi et famulo pro armatura facienda et opere prestito tam ibi quam etia in Palatio, carlenos decem».
 - 9 F. COLTRINARI, *Un dipinto di Antonio da Faenza per Recanati e il frate "prospettico" Giovanni Antonio da Camerino. Osservazioni sulla fortuna dei maestri romagnoli nelle Marche del '500*, in «Il Capitale culturale», XIII (2016), p. 21; ID., *Artisti e committenti a Loreto (1538-1590). Nuovi documenti*, Firenze, Edifir, 2016, p. 26, 28, 29, 31, 32, 34, 42, 45, 49, 51, 53, 54.
 - 10 F. ZERI, *Confesso che ho sbagliato. Ricordi autobiografici*, TEA, Milano 1996, p. 38.