
ARTE MARCHIGIANA

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

7

MAURO MINARDI, Tre questioni interferenti l'abbazia di Santa Croce a Sassoferrato, da Giovanni Antonio da Pesaro a Pietro Paolo Agabiti / MARIA GIANNATIEMPO LÓPEZ, Sull'esordio di Lucantonio di Giovanni Barberetti: una ipotesi e qualche riflessione / RAOUL PACIARONI, Un contratto inedito del pittore anconetano Luca di Costantino / VALENTINA BATTISTI, Su una tela zuccaresca dispersa e su un disegno battuto all'asta / ELISA COSTANTINI, Vecchie e nuove considerazioni sulla figura di Gioacchino Varlè / MARIA LUISA MOSCATI BENIGNI, Spigolando negli archivi urbinati: Grande Hotel dei Cappuccini

ARTE

MARCHIGIANA

7/2019



EDIZIONI
CENTRO STUDI "G. MAZZINI"

indice

9

editoriale

11

MAURO MINARDI

Tre questioni interferenti l'abbazia di Santa Croce a Sassoferrato, da Giovanni Antonio da Pesaro a Pietro Paolo Agabiti

45

MARIA GIANNATIEMPO LÓPEZ

Sugli esordi di Lucantonio di Giovanni Barberetti: una ipotesi e qualche riflessione

67

RAOUL PACIARONI

Un contratto inedito del pittore anconetano Luca di Costantino

89

VALENTINA BATTISTI

Su una tela zuccaresca dispersa e su un disegno battuto all'asta

107

ELISA COSTANTINI

Vecchie e nuove considerazioni sulla figura di Gioacchino Varlè

133

MARIA LUISA MOSCATI BENIGNI

Spigolando negli archivi urbinati: Grande Hotel dei Cappuccini

Un contratto inedito del pittore anconetano Luca di Costantino

Raoul Paciaroni

Nella schiera dei pittori che nei primi decenni del XVI secolo si educarono sotto l'esempio di Lorenzo Lotto, guardando in particolare alle sue opere marchigiane, va ascritto il poco noto Luca di Costantino di Ancona. Ipotizzare una attiva presenza dell'anconetano nella cerchia del grande maestro sarebbe troppo azzardato, e nessuna conferma viene dalle fonti; resta il fatto che dai lavori del Lotto eseguiti, a giudizio della critica, anche con largo intervento di aiuti, provengono puntuali riferimenti in alcuni lavori di Luca.

Il suo nome e i suoi dipinti sono rimasti sommersi per molti secoli dalle splendide tavole dell'insigne artista veneto e il medesimo infortunio toccò a molti di coloro che vissero e lavorarono negli anni di Lorenzo: l'astro maggiore, convergendo su di sé l'attenzione e l'ammirazione dei contemporanei, fece sì che, senza sua colpa, non restasse per i discepoli spesso neppure il conforto di un labile ricordo. È la sorte che da sempre pesa sugli artisti secondari. Eppure, per avere una visione completa e possibilmente esatta di un determinato periodo, è necessario che si sappia qualcosa anche degli ingegni minori, allo stesso modo che per costruire una casa, non si può fare a meno delle piccole pietre e del più umile materiale edilizio.

Dopo questo breve preambolo possiamo passare in rassegna cronologicamente le scarse notizie sulla vita e le poche testimonianze dell'attività artistica del pittore-sacerdote anconetano.

L'attività artistica nelle Marche

Ancona, 1516 – Fin dal 1513 i soprintendenti della cattedrale di S. Ciriaco di Ancona avevano dato incarico al pittore M^o Stefano di Antonio di Giacomo Regio di pitturare alcuni ornamenti dell'organo nuovo che si stava costruendo in detta chiesa. Il lavoro era stato poi proseguito dal pittore Antonio da Faenza che però non lo aveva portato a termine e così a completarlo veniva chiamato M^o Luca di Costantino. Il pittore anconetano si impegnava a dipingere a olio

delle figure nelle parti anteriori e posteriori dell'organo, secondo un disegno già esistente, per il corrispettivo di 60 ducati d'oro dilazionati nel tempo. Il documento, il primo in cui compare il nome del nostro pittore, così come quasi tutti quelli che si riferiscono ad Ancona, è stato rinvenuto nell'Archivio notarile del capoluogo regionale dal ricercatore Marcello Mastrosanti¹.

Ancona, 1520 – Nel duomo di S. Ciriaco è esposta una bella pala d'altare raffigurante la *Madonna col Bambino e i Santi Ciriaco e Primiano*, su un fondo architettonico ad arcate e sotto un padiglione a tende sostenute da due angeli. L'opera è firmata e datata 1520 alla base del trono: ANNO. DNI. M°. D. XX°. D^S. LVCAS. PIXIT. Il dipinto anconetano è il primo dei lavori noti di Luca pervenuto fino a noi. Esso richiama la *Madonna del baldacchino* di Raffaello, anche se – avverte Pietro Zampetti – «il bellissimo Bambino con il braccio alzato, benedicente, sembra discendere da un diverso prototipo, magari pierfrancescano». Intanto fin dal 1924 Carlo Grigioni aveva ritenuto di cogliere nel dipinto le caratteristiche della pittura di Luca: «Figure lunghe e come fasciate dalle vesti, gesti rigidi e impacciati, abbondante uso dell'oro nell'ornamentazione delle vestimenta e – carattere salente e che più colpisce – la preferenza per i colori pallidi e cangianti». Si ignora la collocazione originaria di questa tavola che lo storico Mario Natalucci ipotizza essere stata la cattedrale di Ancona, del cui clero probabilmente D. Luca faceva parte come sacerdote. Le vicende successive dell'opera sono note: passata in mano di privati nel periodo dell'invasione francese, fu poi venduta all'asta dagli eredi dell'abate Leoni a Roma nel 1852. Il prof. Sennen Bigiaretti affermava che il quadro era stato acquistato da papa Pio IX e collocato nell'ex Vicariato dell'Urbe; trasferito quindi nella sala maggiore del Seminario Pio fu notato dal comm. Corrado Ricci, valentissimo storico dell'arte, che lo riconobbe per opera marchigiana. Nel 1920 per interessamento di Mons. Rodolfo Ragnini, il Card. Vico poté ottenere dal pontefice Benedetto XV che il quadro fosse donato alla cattedrale di Ancona, e, poiché erano in corso i restauri per i danni di guerra, fu provvisoriamente depositato presso la Pinacoteca civica dove fin dal 1923 lo ricordava Luigi Serra. Soltanto nel 1951 il Municipio si è indotto a riconsegnare il quadro alla cattedrale di S. Ciriaco dove tuttora si trova (fig. 1)².

Ancona, 1527 – Luca di Costantino prometteva al reverendo P. Angelo Ferretti di Ancona dell'Ordine dei Predicatori di fabbricare e dipingere per l'altare di S. Vincenzo nella chiesa di S. Domenico una tavola con la sua cornice di legno di dimensioni idonee a contenere una figura. I disegni dovevano essere come



fig. 1 Luca di Costantino di Ancona, *Madonna col Bambino e i Santi Ciriaco e Primiano*. Ancona, Cattedrale di S. Ciriaco.

quelli realizzati per il quadro del Cristo morente. Il pittore si impegnava ad eseguire l'opera entro il Natale successivo per il prezzo a cottimo di 60 ducati d'oro³.

Ripatransone, 1529 – I frati del convento di S. Francesco nel 1529 davano incarico a un tale M^o Giannotto di Ancona di costruire un soffitto ligneo riccamente intagliato a cassettoni e a rosoni. Per dipingere a colori e a oro il soffitto furono chiamati il venerabile D. Luca di Costantino di Ancona e M^o Giovanni Andrea di Bernardino (De Magistris) di Caldarola, con i quali furono stipulati i patti l'11 novembre 1529 per mano del notaio Francesco di Vincenzo. Come risulta dal contratto i due si impegnavano a realizzare l'opera entro il mese di luglio dell'anno venturo per il prezzo di 90 fiorini. I due vi attesero fino al principio del 1533 (l'ultima quietanza di pagamento è del 1^o febbraio di quell'anno), ma purtroppo del lavoro non rimane più traccia e ne resta solo il ricordo in un documento reso noto da Carlo Grigioni⁴.

Ripatransone, 1530 – Al cessare di una terribile pestilenza che aveva spopolato Ripatransone, i superstiti cittadini sciolsero un voto fatto durante il flagello facendo intagliare nel 1530 a M^o Antonio Evangelisti un altare ligneo dedicato alla Maddalena, patrona della città, per ornamento della chiesa omonima. La parte centrale dell'altare, formante nicchia, venne chiusa da due sportelli rivestiti di tela. Qui intervenne l'opera del pittore Luca di Costantino, il quale nel lato esterno di quelli dipinse il *Noli me tangere* e, nell'interno *S. Maddalena* e *S. Marta*. Al di sotto di quest'ultima l'artista si firmò: DON LVCAS STILV. ANC. PINXIT. Nella soppressione del 1810 la chiesa fu venduta ad un privato e andò quasi completamente distrutta. Si salvarono fortunatamente l'altare ligneo e i dipinti che l'ornavano furono portati nella chiesa di S. Rocco. Le due tempere su tela che raffigurano Gesù risorto che incontra la Maddalena (*Noli me tangere*) sono oggi conservate nel Museo Vescovile di Ripatransone, mentre l'altra coppia con le figure di S. Marta e di S. Maria Maddalena sono esposte nella Pinacoteca Civica - Gipsoteca "Uno Gera" della stessa città⁵.

Ancona, 1531 – Luca di Costantino prometteva ai maestri Bernardino di Antonio di Bologna, Bernardino di Cristoforo di Venezia e Ludovico di Paolo di Montenovo, ciabattini, di dipingere un quadro con la sua cornice per la chiesa di S. Giorgio ad Ancona. Doveva avere tre figure: l'immagine della Beata Vergine Maria con il figlio in braccio, S. Giorgio a cavallo con la lancia e il drago, S. Anna in piedi. Per il lavoro, da consegnarsi alla vigilia della Natività del Signore, i committenti davano subito al pittore tre scudi d'oro, altri sei scudi gli

sarebbero stati pagati entro ottobre e altri tre alla consegna⁶.

Jesi, 1533 – La chiesa di S. Luca, che sorgeva quasi al centro della città di Jesi, era affidata alle cure dei frati eremitani di S. Agostino i quali gareggiavano con i laici nell'arricchire gli altari del loro tempio. Difatti il priore fra Giambattista Nuzi nel 1528 dava ad ornare di più figure di santi la cappella di S. Caterina agli artisti M^o Pietro Paolo Agabiti di Sassoferrato e M^o Andrea di Marcantonio jesino, che però non eseguirono il lavoro promesso. Il religioso non si perse d'animo: nel 1533 rinnovava il contratto con M^o Luca di Costantino pittore anconetano, che diede l'opera compiuta⁷.

Montegranaro, 1535 – Nella chiesa di S. Francesco di Montegranaro è conservata una bella pala d'altare raffigurante la *Deposizione di Cristo dalla croce e lo svenimento della Vergine*. L'opera, firmata e datata 1535, fu donata alla chiesa nel 1981 dal dott. Eraldo Bisacci, farmacista del paese. Questo dipinto, come ha fatto acutamente notare Pietro Zampetti, ha i suoi precedenti nella *Crocifissione* di Lorenzo Lotto di Monte San Giusto, cui rimanda la scena dello svenimento della Madonna, mentre il Cristo deposto è molto simile a quello della predella della *Crocifissione* di Durante Nobili da Caldarola nella chiesa di S. Francesco di Matelica. Poiché è impensabile che Durante nel 1568, data del dipinto matelicense, abbia ripreso un motivo di Luca del 1535, è molto più probabile che l'uno e l'altro abbiano guardato ad un comune prototipo del Lotto, il quale qualche tempo prima di quel 1535 aveva portato a termine il capolavoro di Monte San Giusto⁸.

Ancona, 1543 – Luca di Costantino prometteva a Stefano di Simone e a Gregorio di Tommaso, commissari della confraternita di S. Biagio, di fare un'icona su tela per l'altare di S. Biagio nella chiesa di S. Domenico. La pittura doveva contenere cinque figure: la Vergine Maria in mezzo al quadro, con due angeli sopra il capo, e inoltre S. Biagio, S. Girolamo, S. Maria Maddalena e S. Lucia di buone e convenienti proporzioni, come appariva dal disegno consegnato dallo stesso pittore al signor Giovanni da Gondola ragusino e poi al notaio. L'opera doveva essere terminata entro il mese di gennaio seguente per il prezzo di 100 scudi d'oro a ragione di due fiorini a scudo. Subito riceveva 30 scudi, altri 30 li avrebbe avuti a metà dell'opera e altri 40 a fine lavoro. A sua volta Luca di Costantino incaricava M^o Domenico Salimbene di Firenze, falegname, di confezionare la cornice in legno secondo il disegno già fatto, ad un prezzo di 25 scudi d'oro⁹.

Sanseverino Marche, 1551/1552 – Per le memorie sull'attività del pittore in



fig. 2 Chiesa di S. Maria del Glorioso. Sanseverino Marche.

questo Comune si veda la seconda parte del presente studio.

Ancona, 1552 – Il reverendo D. Luca di Costantino pittore da Ancona compare in un atto notarile dove Antonio Costantini affittava un terreno ad un quarto a tale Laudario Macelico da Zara¹⁰.

Dipinti per Sanseverino

Dopo questa breve rassegna di notizie relative a Luca di Costantino e ai suoi quadri che si conservano nelle Marche, passiamo ora a descrivere un affresco già noto del pittore esistente nella monumentale chiesa di S. Maria del Glorioso (fig. 2), poco fuori la città di Sanseverino, che può ritenersi il lavoro di maggiori dimensioni da lui realizzato (430 x 500) e probabilmente anche il meglio riuscito per la vivacità coloristica, per la caratterizzazione dei volti e il senso di movimento dell'intera composizione.

Secondo la tradizione, diede motivo all'innalzamento di questo tempio una statua in terracotta della Pietà la quale si venerava in una cappella rurale e che nel venerdì santo del 1519 versò dagli occhi lacrime miracolose.

A custodia del prodigioso simulacro i sanseverinati del tempo pensarono subito



fig. 3 Luca di Costantino di Ancona, *Affresco della Samaritana*. Sanseverino Marche, Chiesa di S. Maria del Glorioso.

di edificare sul posto una chiesa più grande e più bella che fu disegnata dal rinomato architetto Rocco da Vicenza ed eseguita dal mastro muratore sanseverinate Antonio di Piergiacomo. Il luogo divenne presto il principale santuario della fede e dell'arte dei sanseverinati. In pochi decenni i suoi dodici altari si arricchirono di altrettante importanti pitture che nei secoli successivi vennero per la massima parte sostituite e rinnovate secondo le mode dei tempi.

L'intera parete di fondo della cappella a sinistra dell'abside è coperta da un af-

fresco che raffigura l'episodio evangelico della Samaritana (fig. 3). In un'aperta campagna con veduta di scogli, alberi e città in lontananza vi è al centro Gesù, accanto ad un pozzo, che sta parlando con S. Pietro e gli apostoli appena tornati dalla città dove si erano recati a comprare del cibo, mentre nel lato opposto si mostra la turba condotta dalla Samaritana ad ammirare il Messia. La composizione è immaginata sotto un timpano sostenuto da colonne doriche con basi su cui stanno legati degli stemmi. Lateralmente sono due motivi ornamentali a candelabra. Il timpano reca un fregio a metope con bucrani e rosoni, ed è sormontato da due giovinetti giacenti intesi a reggere un pesante festone insieme ad altri due che sono in piedi ai margini. In un cartiglio posto alla base del pozzo il pittore si sottoscrisse in questo modo (fig. 4):

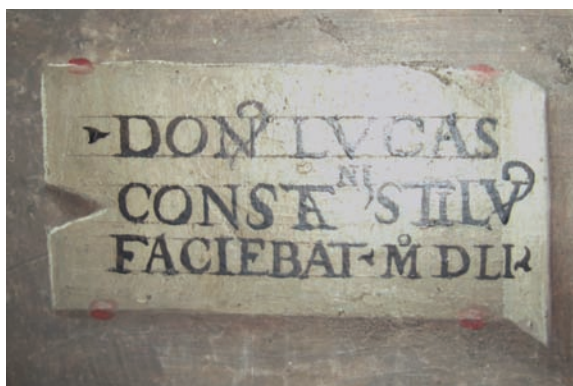


fig. 4 Luca di Costantino di Ancona, *Affresco della Samaritana (particolare del cartiglio)*. Sanseverino Marche, Chiesa di S. Maria del Glorioso.

· DON^S LVCAS
CONSTA^{NI} STILV^S
FACIEBAT · M^ODLI ·

La scritta in latino può essere così sciolta dalle abbreviazioni:
Do(mi)n(u)s Lucas / Consta(nti)ni Stilius / faciebat MDLI. Essa è di facile comprensione e attesta che Don Luca

di Costantino aveva realizzato il dipinto nell'anno 1551. L'unico termine problematico è *Stilus*: lo storico dell'arte Carlo Grigioni, che nel 1907 aveva trovato una simile sottoscrizione in un dipinto di Ripatransone, riteneva la parola *Stilu* di difficile interpretazione e supponeva che potesse indicare il cognome del pittore. Alcuni anni più tardi si chiedeva ancora dubitativamente se *Stilu* dovesse leggersi *Stilo* nel significato di pennello. Più di recente, il prof. Giorgio Settimo, storico di Ripatransone, ha scritto: «Che voglia dire *Stilu*, se sia una semplice breviatura, priva della desinenza o un più complesso compendio non sapremmo dire, tanto più che di fronte ad essa sono rimasti perplessi esperti paleografi»¹¹.

Noi riteniamo che il significato di *Stilus* non sia altro che quello letterale, ossia

di “pennello” e in senso traslato di “pittore”. Basta sfogliare qualche antico vocabolario per averne la conferma. Per citare qualche esempio, nell’opera *Della fabrica del mondo* di Francesco Alunno da Ferrara del 1570, alla voce *Stile* il noto umanista spiega che con esso si indica l’arnese «che adoprano i dipintori per disegnare». Ancora più esplicito Giacomo Pergamino da Fossombrone nel suo *Memoriale della Lingua italiana* del 1617 quando scrive che «Stilo è proprio quella bacchetta, colla quale il Dipintore, forma, e disegna»¹².

I numerosi altari presenti nella chiesa del Glorioso appartenevano quasi tutti a famiglie patrizie della città che fecero a gara per farli decorare sontuosamente con stucchi, marmi, dipinti. Questa cappella fu fatta realizzare dalla nobile famiglia Franchi, come è attestato dallo stemma gentilizio della casata in bella evidenza su entrambi i

lati dell’affresco. Lo stemma appartiene sicuramente ai Franchi, i quali si fregiavano di un blasone con i seguenti elementi araldici: “Inquartato; nel 1° e 4° d’azzurro, al monte di tre cime d’oro, sormontato da un bue fuggente al naturale; nel 2° e 3° di rosso, alla fascia doppiomerlata d’argento, sormontata da una stella di otto raggi d’oro; sul tutto d’oro, al rincontro di bue al naturale; col capo d’Angiò”. Tale arma è visibile anche nella cosiddetta “sala degli stemmi” del Palazzo comunale dove sono dipinti tutti i blasoni delle famiglie nobili di Sanseverino (fig. 5)¹³.

La più antica menzione del dipinto possiamo trovarla in una silloge epigrafica compilata dall’erudito sanseverinate Bernardino Crivelli (1711-1776), che fin dal Settecento aveva raccolto le iscrizioni appartenenti alla città e alla diocesi di Sanseverino: «In detta chiesa, nell’altare o sia cappella a *cornu Evangelii*



fig. 5 *Stemma della famiglia Franchi.*
Sanseverino Marche, Palazzo
Comunale, sala degli Stemmi.

dell'altare maggiore, chiamato l'altare della Sammaritana, vi è dipinta nel muro questa memoria: DON^S. LVCAS / CONSTA^{NI}. STILV^S. / FACIEBAT MDLI»¹⁴.

Tuttavia è a Giuseppe Ranaldi (1790-1854), benemerito studioso settempedano, che siamo debitori delle più importanti informazioni su questo dipinto così come su tanti altri oggetti d'arte di cui è ricca Sanseverino. Egli ebbe infatti il merito di interessarsi diffusamente del patrimonio artistico della città in alcuni volumi intitolati *Memorie di belle arti*. Grazie a questi appunti manoscritti, risalenti al 1826 (ma continuamente arricchiti anche dopo), è stato possibile ricostruire per tante opere d'arte la paternità, la cronologia, la storia collezionistica.

Al Ranaldi si deve pertanto anche la prima puntuale descrizione del dipinto: «S. Maria del Glorioso. Affresco della Samaritana nella cappella Franchi occupa tutto il fondo della cappella, benché si racchiuda il soggetto in un ornato buono d'architettura parimenti dello stesso pittore. Il colorire è vaghissimo, molte teste sono da Raffaello e perciò non si veggono molto ben collocate. È di figure si grandi che piccole, e ciò nell'indietro, abbondantissimo il soggetto. Belli sono i putti sopra il frontespizio dell'ornato. La figura del Redentore è la più triviale. L'arma di casa Franchi si vede ne' pilastri dell'ornato. A piedi dell'affresco: DON^S LVCAS / CONSTA^{NI} STILV^S / FACIEBAT · MDLI »¹⁵.

Il Ranaldi nota come Luca di Costantino fosse stato influenzato dai modi pittorici urbinati: all'epoca il nome del pittore era completamente sconosciuto ed egli lo aveva inserito nel primo volume dei suoi appunti inediti, relativo agli artisti sanseverinati, perché aveva il sospetto che potesse essere un maestro locale: «Si pone questo pittore fra i Sanseverinati artisti perché troviamo in Sanseverino una famiglia Costantini, pronti però a darlo a chiunque ce ne additasse la vera patria».

Anche nel secondo volume delle *Memorie di belle arti*, dedicato ai dipinti nelle chiese e nei palazzi della città, il Ranaldi torna più diffusamente sopra l'affresco allorché tratta dei dipinti presenti nella chiesa del Glorioso: «La Cappella Franchi in fondo la nave a *cornu Evangelii* era tutta dipinta in affresco, ora vi rimane la sola pittura dell'altare. È detta Cappella della Samaritana e in quell'affresco appunto si rappresenta l'evangelico fatto della citata donna, accompagnato da infinità di personaggi, quali giovani, quali vecchi, quali di diverso sesso: vi sono alcune belle teste e molte sono copiate ma non tutte ben collocate, e sono in parte tolte da Raffaello. Il colorito è bonissimo e può essere un

pregio del pittore. L'ornato parimente è buono, e sono belle figure sopra il frontespizio, e di ottimo colore. Ha sofferto per le scosse dei terremoti. Sotto fece il pittore la seguente: DON^S LVCAS / CONSTA^{NI} STILVS / FACIEBAT · MDLI · Il dipinto del Costantini non ha gruppi né contrasti, ma quasi tutte le figure stanno ritte: v'è errore di disegno talvolta, ed ignobiltà, come nella testa del Redentore, né merita di parlarsene come oggetto di prima qualità»¹⁶.

Dopo il Ranaldi molti altri scrittori sanseverinani divulgarono la notizia di questo singolare affresco, ma evitiamo di riportarne i singoli brani poiché essi non fecero che ripetere quanto quel primo valente studioso aveva già scritto¹⁷. Anche in ambito nazionale si parlò del dipinto nella *Storia dell'arte italiana* pubblicata a Roma nel 1901 da Basilio Magni, noto letterato e storico dell'arte¹⁸. Desta perciò meraviglia constatare come Carlo Astolfi, in un suo articolo del 1907 sullo stesso affresco, mostri di non conoscere i saggi e i riferimenti sopra citati pertinenti al medesimo argomento da lui trattato. Egli dà un giudizio poco benevolo dell'opera: «Il pittore riesce freddo d'espressione, allunga le figure e piega ammanierato le vesti. Usa l'oro in giro al collo delle tuniche e nelle aureole, fregi ne' lembi delle vestimenta. Più che seguire la decadente scuola di Caldarola, parvemi si uniformasse allo stile dei Presutti di Fano»¹⁹.

L'Astolfi non è il solo ad aver bistrattato il pittore anconetano. Di recente Matteo Mazzalupi non ha esitato a definirlo "pittorellino devoto". Più equilibrato il giudizio che ne aveva dato Pietro Zampetti: «La sua arte è molto avvertita dei mutamenti di gusto che avvenivano nel Cinquecento: mentre le opere giovanili risentono ancora del classicismo raffaellesco, in seguito, forse sensibile anche alla pittura del Lotto, egli s'avvicina sempre più al manierismo, tuttavia nei limiti di una personalità non erompente»²⁰.

Detto quanto si è potuto raccogliere intorno al grande affresco di Luca di Costantino, possiamo ora a ricordare altri lavori del pittore un tempo conservati in questa chiesa, anche se non potevano gareggiare con il primo. Infatti, nonostante la valutazione negativa del Ranaldi e di altri, dai contemporanei dovette essere assai apprezzato il dipinto eseguito nel 1551 per la cappella Franchi, perché l'anno seguente veniva commissionato al pittore un altro lavoro per la stessa chiesa e quantunque non sia giunto fino a noi merita di essere ricordato.

Il quarto altare a destra della chiesa di S. Maria del Glorioso apparteneva alla nobile famiglia Talpa e fu fatto erigere da Tommaso Talpa che fu l'animatore

principale per la costruzione del santuario. Esso venne poi dedicato alla Madonna del Rosario e qui fu istituita verso il 1546 la Confraternita del Rosario che fondò anche un monte frumentario a sollievo dei poveri. La pala dell'altare raffigura in alto la *Madonna del Rosario seduta sulle nubi con il Bambino in grembo*, e nella parte inferiore vi sono *S. Domenico*, *la B. Angela da Sanseverino* e *S. Caterina da Siena*. Il quadro è opera del pittore Giuseppe Vanniccioli da Cingoli e risale ai primi del sec. XVII, ma è stato talmente rimaneggiato, che è rimasto ben poco dell'opera originale che aveva sostituito un quadro più antico.

Infatti, ancora nell'Ottocento il dipinto era circondato da 15 quadretti di Luca di Costantino in cui erano raffigurati i misteri del Rosario. Come riferisce Giuseppe Ranaldi in più luoghi, in uno di essi si leggeva la firma del pittore e la data di esecuzione: D. LVCAS. / CONSTA^{NJ} F. / 1552, che può essere così sciolta: *D(ominus) Lucas Consta(anti)nj f(ecit) 1552*. Purtroppo tutti i quadretti sono andati perduti, probabilmente dopo l'Unità d'Italia quando la chiesa venne chiusa al culto e restò a lungo abbandonata per l'espulsione dei frati Domenicani che ne avevano la custodia e provvedevano al servizio religioso²¹.

Severino Servanzi Collio, in una sua pubblicazione del 1865, ne parlava già al passato lasciando intendere che ai suoi tempi i quadretti non erano più presenti sull'altare: «Nel Tempio di S. Maria del Glorioso la cappella detta del Rosario era ornata di pitture, che contornavano il quadro principale. Vi erano esposti in tela ad olio i quindici Misteri [...]. Questi lavori lodati da quanti intelligenti ebbero occasione di vederli, sono di un tal Luca Costantini o di Costantino, che li eseguiva nell'anno 1552, come si rileva dal millesimo e dal nome, che ci lasciò abbreviato»²².

Il Ranaldi attribuiva poi allo stesso pittore altri due lavori ritenuti di qualità inferiore, giudizio che non possiamo né confermare né smentire in quanto anch'essi sono andati smarriti a seguito della ricordata soppressione delle corporazioni religiose del 3 gennaio 1861.

Nella descrizione della chiesa del Glorioso così annotava a proposito dell'altare del Crocifisso: «In fondo alla nave è l'altare del Crocifisso. L'immagine del medesimo è di legno, opera in difetto d'arte abbondantissima, v'è dipinta Nostra Donna e S. Giovanni; il grado parimenti dipinto, ma pessimo il tutto: è opera del suddetto Costantini. Nelle piccole figure è sproporzionato. Questa cappella è più piccola dell'altra della Samaritana». Infine nelle sue memorie artistiche il Ranaldi assegnava allo stesso pennello un quadretto ai suoi tempi

presente nella chiesa di S. Domenico: «Nella sagrestia di S. Domenico ora si vede sopra il lavamano un piccolo dipinto rappresentante la manna che cade nel deserto: opera mal disegnata e tutta in caricatura e male colorita. Suppongo che questo quadretto provenga dal Glorioso»²³.

Un contratto inedito

La premessa sulle opere marchigiane di Luca di Costantino così come l'illustrazione del dipinto sanseverinate della Samaritana dovevano solo servire da necessario corollario all'introduzione di quello che vuol essere l'argomento principale di questo contributo ossia la notizia del rinvenimento di un inedito documento d'archivio riguardante il pittore.

Nell'ultimo trentennio sono state registrate notevoli scoperte di documenti per la storia dell'arte marchigiana che, in parte, hanno premiato il fervore d'indagine e l'intuito dei ricercatori e, in parte, sono state determinate dal caso. Fra i ritrovamenti casuali rientra anche quello che ora andremo ad illustrare. Infatti, mentre stavamo sfogliando per altre indagini un volume di atti del notaio Nicolò Filini facente parte dell'Archivio notarile di San Severino (dal 1982 trasferito nei depositi dell'Archivio di Stato di Macerata) ci è balzato agli occhi un contratto del pittore Luca di Costantino di Ancona stipulato il 19 giugno 1550.

In esso il pittore anconetano, contraddistinto con il titolo di «*reverendus dominus*» che si dava agli ecclesiastici, si impegnava con Anton Giacomo Franchi, quale procuratore legale del magnifico signore Girolamo Franchi di Sanseverino, a dipingere a tutte sue spese una cappella di proprietà del committente posta nella chiesa di S. Maria del Glorioso, in vicinanza della sacrestia sul lato destro. Non è specificato il soggetto della pittura che andava eseguita, secondo il modello o disegno già preparato dal pittore, entro il prossimo mese di settembre per il prezzo di 100 fiorini in moneta di Marca, a ragione di 40 bolognini per fiorino. Il compenso, ricavato da alcuni censi posseduti dal committente a Sanseverino, sarebbe stato corrisposto a rate. A conclusione dei lavori, prima del pagamento finale, l'opera sarebbe stata stimata e giudicata da due esperti nell'arte della pittura che avrebbero potuto anche alzare l'entità del prezzo convenuto.

Il tempo concesso – poco più di tre mesi – non fu sicuramente sufficiente all'artista per la realizzazione dell'affollata composizione che, come si evince dall'iscrizione, fu portata a termine nel 1551. Non abbiamo rinvenuto l'atto o gli atti di quietanza che sicuramente vi furono, ma che probabilmente vennero



fig. 6 *Palazzo Franchi oggi Servanzi.*
Sanseverino Marche.

registrati nei volumi di qualche altro pubblico notaio del paese.

L'atto viene stipulato dal suddetto notaio Filini nell'abitazione di Anton Giacomo Franchi, alla presenza di due testimoni. Questo palazzo, che si affaccia nella piazza principale della città, era stato costruito nel 1539 dallo stesso Anton Giacomo – lo attesta un'iscrizione nel cornicione – ed è uno dei più eleganti edifici rinascimentali di Sanseverino; passato poi in proprietà della famiglia Servanzi oggi è conosciuto con questo nome (fig. 6).

Il testo del documento viene qui trascritto in appendice rispettando l'ortografia dell'originale; abbiamo ritenuto opportuno sciogliere le forme abbreviate per ragioni di chiarezza²⁴.

Il contratto rivela alcuni interessanti particolari per la storia del nostro dipinto. Si era, ad esempio, ritenuto che l'opera fosse stata ordinata dai Franchi per la presenza del loro stemma nobiliare,

ma sinora non erano stati trovati documenti tali che facessero luce sul preciso committente di quella famiglia. Ora sappiamo che fu Girolamo Franchi. Non è questa la sede idonea per poter illustrare compiutamente la figura di questo illustre personaggio sanseverinate, perciò ci limiteremo a riassumerne le notizie biografiche più salienti.

Nato a Sanseverino nel 1491 da un'antica famiglia feudale discendente dai Conti della Truschia, sulla sua formazione sappiamo solo che apprese il greco e il latino ed ebbe profonde conoscenze giuridiche che gli permisero di trattare gli affari anche più rilevanti. Nel 1517 era al servizio del condottiero Marcantonio Colonna quando questi lasciò l'esercito dell'Imperatore per passare dalla parte della Francia. In seguito fu per vari anni segretario del cardinale Agostino Trivulzio, fedele sostenitore della politica francese in curia, legato *a la-*



fig. 7 *Cappella Franchi*. Sanseverino Marche, Chiesa di S. Maria del Glorioso.

tere a Parigi dall'aprile 1530. Il Franchi trascorse un periodo piuttosto lungo in quella corte conseguendo meriti significativi, come è provato con parole molto eloquenti da un diploma del re Francesco I del dicembre 1532 nel quale il monarca esprime la sua gratitudine al diplomatico sanseverinate concedendogli di inserire un giglio d'oro nel suo stemma e accogliendolo tra i cavalieri di S. Michele, il più illustre ordine cavalleresco di Francia. Non sappiamo quando il Franchi lasciò il servizio presso la corte francese per passare a quello della curia pontificia. La prima attestazione è in un breve del 17 maggio 1541 con cui Paolo III lo nominò nunzio apostolico presso la Confederazione elvetica. Il Franchi sostenne a lungo e con lode gli interessi papali in Svizzera in delicate missioni nei vari Cantoni cattolici e protestanti, tanto che meritò di essere confermato nella Nunziatura di quella nazione anche da Giulio III e da

Marcello II. Tornato in Italia morì il 31 agosto 1561 a Roma e fu sepolto nella chiesa di S. Onofrio dove una lapide ne ricordava le preclare virtù²⁵.

Per tornare alla cappella della Samaritana (fig. 7), di essa troviamo ancora menzione in un atto notarile di un decennio più tardi. Il 28 gennaio 1562 donna Cornelia Franchi dichiara di essere stata nominata da Pier Franco di M^o Leonardo Franchi, nel suo ultimo testamento, erede universale di tutti i suoi beni. Tra l'altro il testatore aveva stabilito che, per la salvezza della sua anima, Cornelia dovesse distribuire in elemosina ai poveri una certa quantità di denaro proveniente da un censo ed elargire inoltre alla cappella di casa Franchi la somma di 30 fiorini per l'acquisto di un terreno da dare in dote all'altare, a patto che i frati che reggevano la chiesa celebrassero ogni anno un ufficio di messe nella cappella il giorno in cui la lettura evangelica presenta la figura della Samaritana²⁶.

Probabilmente Cornelia Franchi non fece in tempo a soddisfare il predetto legato perché, già malata da tempo, decedeva poco dopo²⁷. A ciò provvide il 13 aprile 1564 Laura Franchi, figlia del fu Girolamo Franchi e moglie di Marco Antonio Nuzi, che Cornelia aveva nominata sua erede. In virtù dell'istrumento rogato a suo tempo dal notaio Giovan Domenico Fortini concedeva ai frati di S. Domenico i promessi 30 fiorini con l'obbligo per i suddetti religiosi di celebrare annualmente un ufficio divino nell'altare della Samaritana nella feria sesta dopo la terza domenica di Quaresima²⁸.

Per la storia di questo altare vogliamo solo aggiungere due brevi note del conte Severino Servanzi Collio (1796-1891) che, oltre ai numerosissimi saggi di arte e di storia scritti nel corso della sua lunga esistenza, sentì anche la necessità di registrare pressoché giorno per giorno quanto accadeva nella sua città. Leggiamo così nel suo *Diario Settempedano* che nel 1848 l'affresco di Luca di Costantino era stato fatto imbiancare, insieme a tutto il resto della chiesa, da un frate domenicano custode del santuario, un provvedimento adottato per evitare il diffondersi dell'epidemia di colera asiatico.

Scriveva infatti: «Noto qui che nel giorno [...] aprile 1848 un tal F. Ludovico terziario domenicano, che si dice parente a Mons. Vescovo Mazzuoli, e che di consenso del Provinciale de' Domenicani si era da qualche tempo stabilito nelle camere presso la chiesa del Glorioso come custode di quel tempio, ha fatto barbaramente biancare la cappella che sta in fondo della nave a mano sinistra di chi entra dalla porta maggiore la cui parete principale era coperta di pittura in affresco rappresentante la Samaritana al pozzo convertita da Gesù Cristo. La-

voro di un tal Luca Const[antini] eseguito nell'anno 15[51] come da iscrizione che vi si leggeva»²⁹.

Un decennio più tardi il priore dei Domenicani aveva cercato di rimediare ai danni causati dal suo confratello facendo restaurare l'affresco, ma il lavoro era stato affidato ad un pessimo pittore che aveva compromesso ancor di più lo stato del dipinto. È sempre il Servanzi Collio a darcene notizia: «[18 aprile 1858]. Nella perduta settimana un tal padre Vogogna, priore de' Domenicani, con animo di far restaurare l'affresco in S. Maria del Glorioso rappresentante Cristo con la Samaritana al pozzo, lo ha fatto deturpare commettendone il lavoro ad un tal Pietro Fioravanti di Treja, pittore guazzarolo sotto la mediocrità ed ignaro affatto della figura»³⁰.

Così, dopo i danni causati dalle scosse del terremoto del 1799, la pittura subiva queste ulteriori manomissioni che ne altereranno a lungo la leggibilità. L'affresco è tornato ora all'antico splendore grazie ad un attento restauro compiuto dal maestro restauratore Simone Settembri che ne ha avuto incarico il 21 dicembre 2004 dal Ministero dei Beni culturali. I lavori, effettuati sotto la direzione congiunta delle Soprintendenze per i beni architettonici e del paesaggio di Ancona e dei Beni storico-artistici di Urbino, sono stati seguiti dall'arch. Pierluigi Salvati e dalla dott.ssa Maria Giannatiempo.

APPENDICE

1550, giugno 19, Sanseverino

Il pittore D. Luca di Costantino da Ancona promette ad Anton Giacomo Franchi, procuratore di Girolamo Franchi, di dipingere a tutte sue spese una cappella nella chiesa di S. Maria del Glorioso entro il prossimo mese di settembre per il prezzo di 100 fiorini.

Archivio Notarile di Sanseverino, vol. 262, *Bastardelli di Nicolò Filini*, cc. 722r-724r.

Reverendus dominus Lucas Constantini de Ancona pictor, sponte etc., per se etc., promixit et convenit domino Antonio Iacobo Franchi, uti procuratori magnifici domini Hieronimi Franchi de Sancto Severino et mihi notario uti publice persone presenti, stipulanti etc., pro dicto domino Hieronimo etc., pin-

gere et pictura construere etc., ipsius domini Luce sumptibus etc., unam cappellam dicti domini Hieronimi sitam in ecclesia Dive Marie Gloriosi de Sancto Severino extra muros, iuxta sacristiam manu destra, hinc et per totum mensem septembris proxime futurum, iuxta modellum et modellos factos per ipsum dominum Lucam et per me notarium retrospectum et penes ipsum dominum Lucam reservatum et reservatos et hoc pro pretio etc. florenorum centum monete Marchie, ad rationem boleninorum XL^{ta} pro singulo floreno, quos florenos 100 promixit etc. dictus dominus Antonius Iacobus quo supra nomine dare etc. dicto domino Luce pro rata temporis et picture construende et perficiende de censibus prefati domini Hieronimi quos dictus dominus Hieronimus habet in terra Sancti Severini sub hypoteca etc. omnium bonorum dicti domini Hieronimi in forma iuris valida convenerunt insuper dicti dominus Lucas et dominus Antonius Iacobus quod perfecta opera ea extimetur etc. per duos peritos viros in arte picture priusquam sit completa solutione et quod iudicium dictorum peritorum ascendat ad tertium plus dictorum centum florenorum conventorum que omnia etc. predictae partes ad invicem etc., promiserunt etc., habere etc., rata gratam etc., non contrafacere etc., pena duppli etc., cum refectione expensarum etc., qua pena etc., que pena etc., predicta firma maneat etc., obligantes etc., renuntiantes etc., iurantes etc. Rogantes me notarium largo modo etc.

Actum in terra Sancti Severini, in quarterio Sancte Marie, in domo prefati domini Antonii Iacobi, iuxta res Francisci Margaructii, plateam magnam, viam publicam et alia latera etc., presentibus ibidem Iohanne Dominico Francisci Nicoluctii et Marco Antonio Stefani Ciammenelli de Sancto Severino, testibus etc.

Abstract

Luca di Costantino from Ancona is very little-known painter. He is documented as working in the Marches (Ancona, Jesi, Montegranaro, Ripatransone and Sanseverino), but we have hardly any information about his life. His training seems to be linked to Raphaelesque models, but most importantly to the school of Lorenzo Lotto. His masterpiece, a very large work and probably his best in terms of its rich composition and lively colours, is a fresco of the evangelical story of the Samaritan woman in the church of Santa Maria del Glorioso, in Sanseverino Marche. The discovery of a commission contract for this painting in a notarial archive clarifies its history and reveals the name of the patron: Girolamo Franchi, an important personage who worked for a long time in the service of the King of France and was later made Apostolic Nuncio in Switzerland.

NOTE

- 1 M. MASTROSANTI, *Il 1500 ad Ancona. Rapporti con Fiume-Istria-Dalmazia attraverso i documenti e notizie complete su lavori dei Maestri del legno-pittori-stampatori-librai-scalpellini-scultorimuratori-ingegneri... Loggia dei Mercanti-Comunità Ebraica-Fontana di san Nicola*, Ancona, Poligrafica Bellomo 2011, pp. 100-101. Si veda anche F. COLTRINARI, *Quasi una seconda patria. Lorenzo Lotto e le Marche*, in E. M. DAL POZZOLO (a cura di), *Lorenzo Lotto. Il richiamo delle Marche. Luoghi, tempi e persone*, Milano, Skira 2018, p. 84 nota 95.
- 2 S. BIGIARETTI, *Matelica e i dintorni. Edifici ed opere d'arte*, in «Picenum. Rivista marchigiana illustrata», VIII (1911), n. 18-20, pp. 287-288; L. SERRA, *Pinacoteca Civica "Francesco Podesti"*, in P. GIANGIACOMI, *Storia di Ancona dalla sua fondazione ai nostri giorni e Guida artistico-commerciale illustrata*, Ancona, Libreria Editrice Fogola 1923, p. 66; C. GRIGIONI, *Un quadro ignorato di Luca di Costantino da Ancona*, in «Rassegna marchigiana per le arti figurative, le bellezze naturali, la musica», II (1924), n. 7, pp. 269-272; M. NATALUCCI, *Ancona attraverso i secoli. Volume II. Dall'inizio del Cinquecento alla fine del Settecento*, Città di Castello, Unione Arti Grafiche 1960, pp. 113-116; G. SANTINI, *Gente Anconitana*, Fano, Tip. Edit. Sangallo 1969, p. 241; M. NATALUCCI, *Ancon Dorica Civitas Fidei. Uomini e monumenti della Chiesa nella storia della città di Ancona*, Ancona, Fratelli Aniballi 1980, pp. 310-311; P. ZAMPETTI, *Pittura nelle Marche. Volume secondo. Dal Rinascimento alla Controriforma*, Firenze, Nardini Editore 1989, pp. 455; ID., *La pittura*, in *Ankon. Una civiltà tra Oriente ed Europa*, Volume I, Ancona, Adriatica Editrice 1992, p. 168; N. FALASCHINI, *Scheda n. 13*, in G. MORELLO (a cura di), *Libri di pietra. Mille anni della cattedrale di Ancona tra Oriente e Occidente*, Milano, Electa 1999, pp. 47-48; M. POLVERARI, *Su alcuni dipinti e su tre monumenti sepolcrali nella*

- cattedrale di Ancona*, in M. L. POLICETTI (a cura di), *San Ciriaco. La cattedrale di Ancona. Genesi e sviluppo*, Milano, Federico Motta 2003, p. 324.
- 3 M. MASTROSANTI, *Il 1500 ad Ancona*, cit., p. 101.
- 4 C. GRIGIONI, *L'altare dedicato alla Maddalena già nella Chiesa degli Osservanti a Ripatransone e alcune opere di Luca di Costantino pittore anconetano del secolo XVI*, in «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», X (1907), n. 1-3, pp. 14-16; ID., *I Pittori De Magistris a Ripatransone*, in «Arte e Storia», XXVIII (1909), n. 7, p. 204; ID., *Un quadro ignorato di Luca di Costantino da Ancona*, cit., pp. 269-272; A. A. BITTARELLI, *Giovanni Andrea De Magistris pittore sconosciuto*, in «Studi Maceratesi», IX (1973), p. 178; G. SETTIMO, *Ascanio Condivi biografo di Michelangelo*, Ascoli Piceno, Editore G. Cesari 1975, p. 28; W. SCOTUCCI - P. PIERANGELINI, *Vincenzo Pagani*, Milano, Amilcare Pizzi 1994, p. 22; G. SETTIMO, *Cenni sulla storia della cultura e dell'arte a Ripatransone*, Acquaviva Picena, Fast Edit 1999, pp. 85-86; F. COLTRINARI, *La collezione storico-artistica della pinacoteca di Massa Fermana: una lettura*, in F. COLTRINARI - P. DRAGONI (a cura di), *Pinacoteca civica di Massa Fermana. Catalogo scientifico*, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale 2014, p. 32.
- 5 F. LIBERATI, *XLI Memoria sulle Belle Arti ne'sagri tempj ripani*, Ripatransone, Tipografia Jaffei 1857, pp. 3-4; C. GRIGIONI, *L'altare dedicato alla Maddalena già nella Chiesa degli Osservanti a Ripatransone*, cit., pp. 9-16; ID., *Un quadro ignorato di Luca di Costantino da Ancona*, cit., pp. 269-272; L. SERRA, *Elenco delle Opere d'Arte Mobili delle Marche con illustrazioni*, Pesaro, Premiate Officine Grafiche Federici 1925, p. 82; ID., *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia*, vol. VIII, *Province di Ancona e Ascoli Piceno*, Roma, La Libreria dello Stato 1936, p. 335; W. SCOTUCCI - P. PIERANGELINI, *Vincenzo Pagani*, cit., p. 22; G. SETTIMO, *Cenni sulla storia della cultura e dell'arte a Ripatransone*, cit., pp. 85-86; D. FERRIANI, *Arte e committenza nel Cinquecento*, in S. PAPETTI (a cura di), *Atlante dei Beni Culturali dei territori di Ascoli Piceno e di Fermo - Beni Artistici. Pittura e scultura*, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale 2003, p. 88.
- 6 M. MASTROSANTI, *Il 1500 ad Ancona*, cit., p. 101.
- 7 G. ANNIBALDI, *La chiesa e il campanile di S. Luca in Jesi. Breve illustrazione e polemica*, Jesi, Tipografia Framonti Fazi 1880, p. 7. L'Annibaldi ricorda nel suo articolo il pittore "M^o Luca Gostadini" che senza dubbio è una storpiatura del nome Luca Costantini. Si veda anche G. ANNIBALDI jr., *Documenti d'archivio. Sull'allogazione a Lorenzo Lotto della pala d'altare della Santa Lucia di Jesi*, in «Notizie da Palazzo Albani», IX (1980), n. 1-2, p. 143 nota 11.
- 8 P. ZAMPETTI, *Pittura nelle Marche*, cit., vol. II, pp. 454-455, p. 476 fig.19; W. SCOTUCCI - P. PIERANGELINI, *Vincenzo Pagani*, cit., p. 22; D. MALVESTITI, *Monte Granaro dallo Stato della Chiesa al Regno d'Italia 800-1860. Compendio di storia montegranaresc*, Capodarco di Fermo, Litografica COM 1995, p. 134; A. GIORDANO, *Il capolavoro di Lotto in Monte San Giusto e il vescovo Bonafede*, Roma, Accademia nazionale dei Lincei 1999, p. 25; D. FERRIANI, *Arte e committenza nel Cinquecento*, in S. PAPETTI (a cura di), *Atlante dei Beni Culturali*, cit., p. 88; F. COLTRINARI, *La collezione storico-artistica della pinacoteca di Massa Fermana: una lettura*, in F. COLTRINARI - P. DRAGONI (a cura di), *Pinacoteca civica di Massa Fermana*, cit., p. 32; ID., *Ancona, 1534: new documents concerning Lorenzo Lotto and Giovanni del Coro*, in «Il capitale culturale», X (2014), pp. 916-917, p. 938 fig. 11.
- 9 M. MASTROSANTI, *Il 1500 ad Ancona*, cit., pp. 101-102.
- 10 Ivi, p. 102.
- 11 C. GRIGIONI, *L'altare dedicato alla Maddalena già nella Chiesa degli Osservanti a Ripatransone*, cit., p. 13; ID., *Un quadro ignorato di Luca di Costantino da Ancona*, cit., p. 270 nota 1; G. SETTIMO, *Cenni*

- sulla storia della cultura e dell'arte a Ripatransone, cit., p. 85.
- 12 F. ALUNNO, *Della fabbrica del mondo*, Venezia, Appresso Iacopo Sansovino il Giovane 1570, lib. II, c. 109v (n. 811); G. PERGAMINO, *Il Memoriale della Lingua italiana*, Venezia, Appresso Gio. Battista Ciotti 1617, p. 519.
 - 13 Per lo stemma della famiglia Franchi cfr. G. B. DI CROLLALANZA, *Dizionario storico-blasonico delle Famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, vol. I, Pisa, Direzione del Giornale Araldico 1886, p. 431.
 - 14 B. CRIVELLI, *Inscrizioni esistenti nelle chiese e in altri luoghi pubblici della Città di Sanseverino, del suo Distretto e Diocesi*, copia di G. Ranaldi, ms. n. 54/A della Biblioteca Comunale di Sanseverino (d'ora in poi B.C.S.), pp. 74-75.
 - 15 G. RANALDI, *Memorie di belle arti*, vol. I, parte I, ms. n. 30/A della B.C.S., c. 96r.
 - 16 G. RANALDI, *Memorie di belle arti*, vol. II, ms. n. 31 della B.C.S., p. 87. Anche in altri suoi lavori Giuseppe Ranaldi trattò di questo dipinto ripetendo pressappoco gli stessi concetti. Cfr. ID., *Raccolta di Notizie per le Memorie Istoriche di Santa Maria del Glorioso che lacrimò nell'anno 1519*, vol. I, parte II, ms. n. 56/A della B.C.S., p. 439; ID., *Repertorio e lettere riguardanti le memorie dei pittori, scultori, ecc., sanseverinati ed il Catalogo delle pitture ed altri oggetti d'arte della città e diocesi di Sanseverino ed altri artisti. 1822 al 1834*, ms. n. 33/A della B.C.S., p. 111 (lettera n. CLXVI); ID., *Memorie storiche di S. Maria del Glorioso presso la città di Sanseverino nel Piceno*, Macerata, Tipografia di Benedetto di Antonio Cortesi 1837, p. XXX, p. 44 nota 106.
 - 17 Tra i principali studiosi locali che hanno ricordato il dipinto della Samaritana si veda D. VALENTINI, *Il Forastiere in Sanseverino-Marche ossia breve indicazione degli oggetti di belle arti ed altre cose notevoli esistenti in detta città*, Sanseverino-Marche, Tip. Soc. Editrice Corradetti 1868, p. 122; V. E. ALEANDRI, *Nuova Guida Storico - Artistica - Industriale di Sanseverino-Marche*, Sanseverino-Marche, Tipografia C. Bellabarba 1889, p. 99; ID., *Nuova Guida di Sanseverino-Marche*, Sanseverino-Marche, Tipografia Francesco Taddei 1898, p. 118; A. GUBINELLI, *San Severino Marche. Guida storica artistica*, Macerata, EDC edizioni 1975, p. 97; ID., *S. Maria del Glorioso*, San Severino Marche, Tipolitografia Bellabarba, 1984, p. 49; G. PIANGATELLI, *San Severino Marche. Guida storico artistica*, San Severino Marche, Bellabarba Editori 1993, p. 45.
 - 18 B. MAGNI, *Storia dell'arte italiana dalle origini al secolo XX*, Roma, Officina Poligrafica Romana 1901, vol. II, p. 42.
 - 19 C. ASTOLFI, *A proposito del pittore Luca Costantini di Ancona*, in «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», X (1907), n. 4-6, pp. 57-58.
 - 20 M. MAZZALUPI, *Ancona alla metà del Quattrocento: Piero della Francesca, Giorgio da Sebenico, Antonio da Firenze*, in A. DE MARCHI - MATTEO MAZZALUPI (a cura di), *Pittori ad Ancona nel Quattrocento*, Milano, Motta Cultura 2008, p. 268; P. ZAMPETTI, *La pittura*, in *Ankon*, cit., vol. I, p. 168.
 - 21 G. RANALDI, *Memorie di belle arti*, vol. I, parte I, ms. n. 30/A della B.C.S., c. 96r.; ID., *Raccolta di Notizie per le Memorie Istoriche di Santa Maria del Glorioso che lacrimò nell'anno 1519*, vol. I, parte II, ms. n. 56/A della B.C.S., p. 438; ID., *Inscrizioni aggiunte alla raccolta del Crivelli con note*, ms. n. 54/B della B.C.S., p. 222; ID., *Memorie storiche di S. Maria del Glorioso*, cit., p. XXX, p. 44 nota 106.
 - 22 S. SERVANI COLLIO, *Al Patriarca San Giuseppe culto antico nella città di Sanseverino*, Macerata, Tipografia di Alessandro Mancini 1865, p. 11.
 - 23 G. RANALDI, *Raccolta di Notizie per le Memorie Istoriche di Santa Maria del Glorioso che lacrimò nel-*

- l'anno 1519*, vol. I, parte II, ms. n. 56/A della B.C.S., p. 438. Vedi altri brevi accenni su questi dipinti in Id., *Memorie di belle arti*, vol. I, parte I, ms. n. 30/A della B.C.S., c. 96v; Id., *Memorie di belle arti*, vol. II, ms. n. 31 della B.C.S., p. 88.
- 24 Archivio Notarile di Sanseverino (d'ora in poi A.N.S.), vol. 262, *Bastardelli di Nicolò Filini*, cc. 722r-724r. Cfr. *Appendice*.
- 25 Per questo insigne personaggio cfr. R. BECKER, *Franco Girolamo*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana 1998, vol. L, pp. 187-191 (con bibliografia precedente).
- 26 A.N.S., vol. 358, *Bastardelli di Giovan Domenico Fortini*, cc. 244r-347v. Nell'atto si legge: «[...] *dentur altari et cappelle erecte in ecclesia Madonne Gloriosi extra menia Sancti Severini in contrata Sassi, nuncupata la cappella dela Samaritana quam fieri fecit dominus Hieronimus Franchus de Sancto Severino, florenos triginta in dicta manu de quibus emi voluit unum petium terre pro dotatione dicti altaris et cappelle et cum pacto et conditione sine qua pactum dotationem non fuisset quod fratres dicte ecclesie Madonne Gloriosi teneantur et debeant quolibet anno et annuatim facere et celebrare unum offitium in dicta cappella in die quo currit evangelium Samaritane*».
- 27 Cornelia Franchi, moglie del fu Piermartino Cenci, fin dal 2 gennaio 1562 aveva dettato le sue ultime volontà perché malata («*corpore egra*»). Cfr. A.N.S., vol. 363, *Atti di Giovan Domenico Fortini*, c. 35.
- 28 A.N.S., vol. 388, *Bastardelli di Nicola Filini*, cc. 747v-750r.
- 29 S. SERVANZI COLLIO, *Diario Settempedano delle cose più notabili per li anni 1847, 1848*, ms. n. A184 della Biblioteca Servanzi di Sanseverino (d'ora in poi B.S.S.), cc. n.n. (alla data). Secondo il Ranaldi l'imbiancatura della chiesa era stata effettuata nel marzo 1848 ed era costata 19 scudi di manodopera dell'imbianchino oltre ai materiali impiegati. Cfr. G. RANALDI, *Raccolta di Notizie per le Memorie Storiche di Santa Maria del Glorioso che lacrimò nell'anno 1519*, vol. I, parte II, ms. n. 56/A della B.C.S., p. 582. Il religioso promotore dell'iniziativa era stato fra Ludovico Ciani da Città della Pieve, del Terz'Ordine della Penitenza di S. Domenico, che era entrato come custode del santuario del Glorioso nel novembre 1847.
- 30 S. SERVANZI COLLIO, *Diario Settempedano delle cose avvenute nell'anno 1858*, ms. n. A187 della B.S.S., cc. n.n. (alla data).

