



2017

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

eum



Il Capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage
n. 15, 2017

ISSN 2039-2362 (online)

Direttore / Editor
Massimo Montella

Co-Direttori / Co-Editors

Tommy D. Andersson, Elio Borroni,
Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela
Di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret,
Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo
Sciullo

Coordinatore editoriale / Editorial Coordinator
Francesca Coltrinari

Coordinatore tecnico / Managing Coordinator
Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial Office

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca
Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati,
Valeria Merola, Enrico Nicosia, Francesco
Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage and Tourism

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca
Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati,
Maria Teresa Gigliozzi, Valeria Merola,
Susanne Adina Meyer, Massimo Montella,
Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco
Pirani, Mauro Saracco, Michela Scolaro,
Emanuela Stortoni, Federico Valacchi, Carmen
Vitale

Comitato scientifico / Scientific Committee

Michela Addis, Tommy D. Andersson, Alberto
Mario Banti, Carla Barbatì, Sergio Barile,
Nadia Barrella, Marisa Borraccini, Rossella
Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Rosanna
Cioffi, Caterina Cirelli, Alan Clarke, Claudine
Cohen, Lucia Corrain, Giuseppe Cruciani,
Girolamo Cusimano, Fiorella Dallari, Stefano
Della Torre, Maria del Mar Gonzalez Chacon,
Maurizio De Vita, Michela Di Macco, Fabio
Donato, Rolando Dondarini, Andrea Emiliani,

Gaetano Maria Golinelli, Xavier Greffe, Alberto
Grohmann, Susan Hazan, Joel Heuillon,
Emanuele Invernizzi, Lutz Klinkhammer,
Federico Marazzi, Fabio Mariano, Aldo M.
Morace, Raffaella Morselli, Olena Motuzenko,
Giuliano Pinto, Marco Pizzo, Edouard
Pommier, Carlo Pongetti, Adriano Prosperi,
Angelo R. Pupino, Bernardino Quattrococchi,
Mauro Renna, Orietta Rossi Pinelli, Roberto
Sani, Girolamo Sciullo, Mislav Simunic,
Simonetta Stopponi, Michele Tamma, Frank
Vermeulen, Stefano Vitali

Web

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

e-mail

icc@unimc.it

Editore / Publisher

eum edizioni università di macerata, Centro
direzionale, via Carducci 63/a - 62100
Macerata

tel (39) 733 258 6081

fax (39) 733 258 6086

<http://eum.unimc.it>

info.ceum@unimc.it

Layout editor

Marzia Pelati

Progetto grafico / Graphics

+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA
Rivista riconosciuta CUNSTA
Rivista riconosciuta SISMED
Rivista indicizzata WOS

Documenti

Ricerche in corso sulla pittura del primo Settecento nelle Marche. Il testamento e una proposta per il pittore Giovanni Anastasi (Senigallia, 1653 - Macerata, 1704)

Francesca Coltrinari*

Abstract

Il contributo anticipa alcuni dei risultati delle ricerche preparatorie per il convegno “La Galleria dell’Eneide di palazzo Buonaccorsi a Macerata. Nuove letture e prospettive di ricerca per il Settecento Europeo” (Macerata, 21-23 giugno 2017). In particolare viene pubblicato

* Francesca Coltrinari, Ricercatore di storia dell’arte moderna, Università di Macerata, Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo, piazzale Luigi Bertelli, 1, 62100 Macerata, e-mail: francesca.coltrinari@unimc.it.

Sono grata al personale dell’Archivio di Stato, dei Musei civici e della Biblioteca Mozzi-Borgetti di Macerata per la collaborazione. Grazie a Renato Pagliari per le informazioni relative alle famiglie maceratesi e a Gianfranco Pasquali per le notizie su palazzo De Vico. Un ringraziamento speciale a Giuseppe Capriotti, con cui sto condividendo le ricerche sul ’700 maceratese e a Massimiliano Rossi, presidente Sisca e promotore del convegno su palazzo Buonaccorsi. Devo a Paola Ballesi, già direttrice dell’Accademia di Belle Arti di Macerata quando aveva sede a palazzo Buonaccorsi, molte informazioni sul palazzo e sul convegno a esso dedicato nel 1996, i cui atti sono rimasti poi inediti (per cui vedi infra, nota 1). Un grazie, infine, alla mia laureata Pamela Giulietti, che con la sua tesi sull’attività di Giovanni Anastasi a Senigallia, mi ha fatto approfondire la conoscenza di questo pittore.

il testamento del pittore Giovanni Anastasi, morto a Macerata nel marzo del 1704 durante i lavori di abbellimento del piano nobile di palazzo De Vico, la maggiore impresa decorativa cittadina anteriore a quella di palazzo Buonaccorsi. Il documento offre importanti notizie sull'artista, la sua bottega, i rapporti con i committenti e i suoi metodi di lavoro, permettendo di riconsiderarne la figura e l'attività matura, alla quale si può riferire anche un dipinto nelle collezioni dei Musei civici di Macerata.

This paper anticipates some results of the preparatory research for the conference “The Gallery of Palazzo Buonaccorsi in Macerata: new interpretation and research perspectives for the Eighteenth Century in Europe” (Macerata, 21-23 June 2017). In particular, it publishes the will of the painter Giovanni Anastasi, who died in Macerata in March of 1704 during the decorative work on the main floor of De Vico palace, one of the most important work of art before Buonaccorsi palace. The document provides important information about the artist, his workshop, his relationships with patrons and his working methods, making it possible to reconsider his figure and mature activity, to whom you can also refer a painting in the collections of the Civic Museums of Macerata.

Uno degli episodi più significativi del Settecento pittorico nelle Marche è palazzo Buonaccorsi di Macerata, la residenza costruita a partire dal 1697 dalla famiglia patrizia originaria di Monte Santo e decorata con affreschi e tele, culminanti nella Galleria dell'Eneide, allestita per iniziativa del conte Raimondo fra il 1710 e il 1715 ricorrendo ai rappresentanti delle maggiori scuole pittoriche italiane¹. Proprio la Galleria dell'Eneide sarà al centro di un convegno di studi previsto a Macerata dal 21 al 23 giugno 2017, con l'intento di approfondire la conoscenza del monumento in relazione al contesto – locale, nazionale e internazionale – nonché dal punto di vista tipologico, iconografico e della storia della critica d'arte².

Fra gli obiettivi della ricerca preliminare al convegno ci si è prefissati di comprendere meglio l'ambiente nel quale la commissione maturò, a partire dalla situazione artistica maceratese nella prima metà del Settecento, ancora poco studiata, specie per quanto riguarda i primissimi anni del secolo³.

¹ Per la decorazione di palazzo Buonaccorsi e soprattutto della Galleria dell'Eneide si rimanda qui a Barucca, Sfrappini 2001, con bibliografia precedente, da integrare, per gli aspetti iconografici, con Pierguidi 2005. Si ricorda inoltre come nel 1996 si tenne un convegno dal titolo “Palazzo Buonaccorsi. Problemi di conservazione e fruizione in un monumento barocco a Macerata”, a cura di Paola Ballesi e Pier Luigi De Vecchi, con interventi, fra gli altri di Dwight Miller, Pier Luigi De Vecchi, Luciano Arcangeli e Riccardo Lattuada, i cui atti non vennero però pubblicati.

² “La Galleria dell'Eneide di palazzo Buonaccorsi a Macerata. Nuove letture e prospettive di ricerca per il Settecento Europeo” (Macerata, 21-23 giugno 2017), convegno organizzato dall'Università di Macerata, Dipartimento di Scienze della Formazione, dei beni culturali e del turismo e da SISCA (Società italiana per la storia della critica d'arte), a cura di Giuseppe Capriotti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Susanne A. Meyer, Massimiliano Rossi.

³ Per trovare interventi dedicati complessivamente alla pittura a Macerata nel Settecento occorre riferirsi a Paci 1975, pp. 93-117, Toni 1978, Vitalini Sacconi 1985, pp. 199-228; approfondimenti su singoli episodi artistici si trovano nei contributi di Curzi 2000, Blasio 2008 e 2011. In verità, gli studi sull'arte del Settecento nelle Marche sono ancora piuttosto lacunosi. Per un panorama regionale restano ancora validi Valazzi 1990; Zampetti 1991.

Allo stato attuale delle conoscenze, il precedente più interessante e cronologicamente prossimo alla decorazione di palazzo Buonaccorsi è rappresentato dall'allestimento della residenza della famiglia De Vico, situata nel cuore del centro storico della città, nell'area un tempo occupata dal complesso della chiesa e convento di San Francesco, e oggi dalla mole del palazzo degli studi, costruito negli anni Trenta del Novecento dall'architetto Cesare Bazzani. Il palazzo, ora sede di un dipartimento dell'Università di Macerata, ha la facciata sull'odierna piazza Cesare Battisti (fig. 1) dove si distinguono il portale e una finestra in pietra, con volute e arricciature di gusto barocco, riferibili verosimilmente alla campagna decorativa che, fra fine del '600 e inizi del '700, vide anche la decorazione del piano nobile dell'edificio⁴. Qui si susseguono una serie di cinque stanze con fregi eseguiti a tempera nella parte alta delle pareti e nei soffitti, raffiguranti entro un complesso sistema illusionistico di quadrature e *trompe l'oeil* prospettici medaglioni sorretti da putti con scene storiche e mitologiche, fra cui alcune riferibili ad Ercole, a monocromo e figure di divinità (figg. 2-3), secondo un programma decorativo ancora da precisare, ma certamente rivelatore di una cultura letteraria e figurativa di stampo classico e accademico⁵. Il ricorrere di coppie in atteggiamenti amorosi, a cui graziosi angioletti offrono dei giochi (fig. 4) suggerisce un'occasione matrimoniale quale origine del rinnovamento degli ambienti, da individuare nel matrimonio fra Antonio De Vico e Rosa dei conti Ubaldini di Città di Castello, celebrato nel 1704⁶.

Le analogie con la pressoché coeva esperienza di palazzo Buonaccorsi si estendono alla presenza nella dimora dei De Vico di una quadreria, arricchita nel corso del '700 con nuclei acquisiti per via ereditaria dalle famiglie Filippucci e Ubaldini, andata completamente dispersa nella prima metà dell'800⁷. Stando

⁴ Sulla famiglia De Vico e il palazzo cfr. Paci 1996, pp. 585-592. Informazioni sulla storia della famiglia fino agli inizi del XVII secolo anche in Palombarini 1987. Per le trasformazioni urbanistiche dell'area interessata dal convento di San Francesco con qualche accenno a palazzo De Vico cfr. Pasquali, Troscé 2012.

⁵ Nel 1712 Ascanio De Vico è documentato fra i membri della maceratese Accademia dei Catenati, mentre monsignor Francesco, vescovo di Eleusa dal 1722, era membro dell'Arcadia con il nome di Timofilo (cfr. Paci 1996).

⁶ La notizia del matrimonio è tratta da un manoscritto dell'erudito Ignazio Compagnoni, conservato nella biblioteca comunale di Macerata, dove sono raccolte memorie ricavate da atti comunali e registri parrocchiali: Biblioteca comunale Mozzi Borgetti (d'ora in poi BCMB), ms. 526, c. 87r; cfr. Paci 1998, p. 588. Dal manoscritto si ricavano anche altre informazioni relative ai De Vico, come le date di morte di Antonio e della moglie, avvenute rispettivamente il 27 luglio 1749 (BCMB, ms. 526, c. 141r) e il 19 gennaio 1767 (ivi, c. 146r). Entrambi furono sepolti in San Francesco, dove esisteva una tomba di famiglia (cfr. Paci 1996, p. 585).

⁷ Le maggiori informazioni sulla collezione sono fornite da Paci 2000, pp. 276-279, che pubblica l'inventario del 1822 dell'eredità del conte Ascanio De Vico (ivi, pp. 302-311), di poco anteriore alla dispersione della raccolta (cfr. anche Paci 1975, p. 116) comprendente 202 pezzi, in prevalenza dipinti. Come attesta infatti Francesco Nobili nel 1835, la collezione era stata da poco tempo trasportata a Roma dal conte Giovanni De Vico «per i necessari restauri» e non aveva fatto ancora ritorno a Macerata (Nobili 1835, p. 78). Fu venduta all'asta nel 1859 (Paci 2000, p. 279). Vedi anche nota successiva.

a un inventario del 1822, la raccolta comprendeva pezzi attribuiti a pittori del '500 e '600, come Domenico Cresti detto il Passignano, Gherardo delle Notti, Salvator Rosa, o alla scuola di celebri artisti (Guido Reni, Domenichino, Guercino, Caravaggio a Rubens) ma annoverava anche qualche dipinto più antico, come la «*Resurrezione di Nostro Signore* con sei diversi santi dipinto in tavola della maniera di Pietro Perugino» e una «*Sacra Famiglia del Garofani*» e addirittura una *Pietà* attribuita alla scuola di Michelangelo⁸. Almeno tre quadri furono acquistati all'asta nel 1859 dal conte Augusto Caccialupi, possessore di una raccolta celebre per i pittori "primitivi", a sua volta dispersa: la citata «*Pietà in tavola della scuola di Michel Angelo*», un ritratto di papa Clemente XI attribuito a Carlo Maratti e un ritratto di Federico Ubaldini «*Principe di Urbino*», attribuito a scuola fiamminga⁹. Raimondo Buonaccorsi e Antonio De Vico, capi delle rispettive famiglie agli inizi del XVIII secolo, dovettero frequentarsi normalmente nelle occasioni pubbliche, come, ad esempio, le sedute del consiglio comunale di Macerata, di cui facevano entrambi parte¹⁰.

Il ritrovamento dell'atto di morte del pittore Giovanni Anastasi di Senigallia, registrato il 13 marzo 1704 a Macerata, «nel palazzo dell'illustrissimo signore Antonio Vici»¹¹, e il confronto fra i dipinti di palazzo de Vico e il ciclo eseguito dal maestro senigalliese nel chiostro del convento di San Nicola a Tolentino fra il 1690 e il 1703 hanno permesso di ricondurre ad Anastasi l'impresa maceratese¹².

Inserito da Luigi Lanzi nel novero dei «pittori provinciali» dell'«Epoca quinta», costituita dai cortoneschi e maratteschi, Anastasi è giudicato «pittor meno scelto e meno finito» dell'anconetano Domenico Simonetti, detto Magatta, «ma facile e spiritoso», notevole soprattutto per le tele della chiesa della Croce

⁸ Paci 2000, pp. 302-311.

⁹ Ivi, p. 281 e, in generale per la collezione Caccialupi, ivi pp. 280-292, e Appendice 3, pp. 311-326, dove viene ripubblicato il *Catalogo dei quadri di varie scuole pittoriche raccolti dal signor conte Augusto Caccialupi in Macerata* di Filippo Raffaelli (Macerata, 1870). Per la collezione Caccialupi e la sua dispersione si rimanda a Minardi 2012, pp. 332, 335, 347, nota 101.

¹⁰ Raimondo Buonaccorsi entra a far parte della magistratura cittadina il 26 novembre 1708, succedendo al padre Simone, da poco defunto (Archivio di Stato di Macerata, d'ora in poi ASM, Archivio priorale di Macerata, d'ora in poi APM, *Riformanze*, vol. 124, 1706-1709, c. 119r). Le presenza nel consiglio di credenza di De Vico e Buonaccorsi sono frequenti e si reperiscono nei successivi volumi delle Riformanze. Per fare un esempio, Antonio De Vico, Raimondo Buonaccorsi e Ottavio Panici sono i tre priori del bimestre aprile-giugno 1709 (ASM, APM, *Riformanze*, vol. 125, 1709-1714, c. 2r).

¹¹ Il documento è stato citato nel 1975 da Libero Paci (Paci 1975, p. 103) lo si può vedere riprodotto in foto in Gregorini 2008, p. 64. In precedenza, Carlo Astolfi aveva riferito i dipinti al pittore agostiniano Scalo Onorato da San Cristoforo, autore di interventi nella chiesa di San Paolo a Macerata (Astolfi 1907, p. 61) e chiamato da monsignor Francesco De Vico, fratello di Antonio, a decorare la residenza della famiglia a Civitanova (Paci 1975, p. 103).

¹² Sul ciclo di San Nicola a Tolentino cfr. Cicconi 1995; *Il chiostro di San Nicola* 2001; Montevicchi 2008a, pp. 81-87. Nel 1691 l'artista eseguì per un altare del santuario tolentinate anche una tela con *Il miracolo di San Giovanni da San Facondo* (per cui cfr. *La Basilica di San Nicola* 1995, p. 70).

a Senigallia¹³. L'interesse verso l'artista, ricordato a eccezione di Lanzi, quasi esclusivamente dalla guidistica locale di Senigallia e dintorni¹⁴, si è riaperto a partire dalla fine degli anni '80 del '900, specie in rapporto a campagne di restauro delle sue opere, come il ciclo di tele e arredi di palazzo Mastai Ferretti a Senigallia e i già citati dipinti del chiostro di San Nicola a Tolentino¹⁵.

Il presente contributo anticipa un ritrovamento archivistico di rilievo, il testamento di Anastasi, importante per un migliore inquadramento della vicenda artistica e biografica del maestro di Senigallia. Il documento viene stilato in casa del marchese Antonio De Vico il 6 febbraio 1704, oltre un mese prima della morte certificata dall'annotazione nei registri parrocchiali¹⁶. Il pittore è già costretto a letto dalla malattia e conscio dell'imminenza della morte, al punto da indicare come luogo della sepoltura la chiesa di San Francesco a Macerata, adiacente all'abitazione dei De Vico. I primi lasciti sono indirizzati alle persone più vicine al maestro: la figlia Rosa a cui destina venticinque scudi, l'allievo Cristoforo Amodei da Senigallia, a cui lascia capi di vestiario, e la moglie, Isabella Patanazzi, nominata erede universale. Lo squarcio sulla famiglia di Anastasi non rivela solo dettagli biografici, ma è in realtà indicativo anche di abitudini sociali specificamente legate al mestiere di pittore. In particolare emerge l'uso dello strumento matrimoniale per rinsaldare legami di natura professionale. Sapevamo già, infatti, come Anastasi avesse sposato nel gennaio 1676 Isabella, figlia del pittore urbinato Alfonso Patanazzi, stabilendosi per diverso tempo a casa del suocero e impegnandosi a collaborare con lui per un biennio, fatti salvi quattro mesi all'anno per svolgere attività autonoma¹⁷. Lo stesso Patanazzi, che

¹³ Lanzi 1795-1796, p. 559.

¹⁴ Una rassegna della fortuna critica di Anastasi è fornita da Montevecchi 2000, p. 51, mentre per le guide di Senigallia cfr. Mariotti, Battista 2008.

¹⁵ Gli studi principali sul pittore sono costituiti dai due volumi *Il chiostro di San Nicola* 2000 e Caldari, Montevecchi 2008; per i documenti e la biografia si vedano Cicconi 1995, Negroni 2004, Gregorini 2008 e Montevecchi 2008a; per il catalogo e un inquadramento complessivo del linguaggio e dei riferimenti culturali di Anastasi cfr. Zampetti 1991, pp. 320-321; Caldari 2008, Carloni 2008, Montevecchi 2000 e 2008b). Precisazioni sulla componente marattesca del suo linguaggio si trovano in Tassi 2011, pp. 107-110 e sulla sua attività di disegnatore in G. Calegari, Scheda 71 in Forlani Tempesti, Calegari 2001, pp. 166-167. Sulla tecnica pittorica cfr. Papi 2008 e, per i dipinti murali, Giannatiempo López, Pieramici 2000 (chiostro di San Nicola a Tolentino) e la relazione del restauro dei dipinti in palazzo De Vico effettuato fra il 1999 e il 2000 dalla ditta Kriterion di Castenaso (BO) per conto dell'Università di Macerata e della Soprintendenza BSAE Marche, <<http://www.kriterion.it/palazzo-de-vico-macerata.htm>>, 31.03.2017. Vari utili contributi dedicati ad Anastasi dagli studiosi locali Flavio e Gabriela Solazzi e Antonio Madamma si possono reperire nel blog <<http://librisenzacarta.it/index.php?s=anastasi>>, 31.3.2017. In particolare si segnala Solazzi *et al.* 2004.

¹⁶ Appendice, documento 1. Per l'atto di morte vedi sopra nel testo e nota 11.

¹⁷ Tali informazioni si ricavano dal contratto dotale pubblicato da Franco Negroni (Negroni 2004, p. 75); cfr. Vanni 2005, p. 293; Gregorini 2008, p. 57, Montevecchi 2008a, p. 39. Il pittore risiedette più o meno saltuariamente a Urbino, a casa del suocero, almeno fino al 1684 ed è nella città ducale che nascono le due figlie Maria Felice, nel 1677 e Rosa Statilia Lucia, nel 1679 (Negroni 2004, p. 75; Gregorini 2008, p. 57, Montevecchi 2008a, pp. 39-41), l'unica in vita all'epoca del testamento.

del resto aveva solo diciassette anni più di Anastasi e gli sopravvisse, morendo nel 1720, aveva sposato Caterina, figlia di Girolamo Cialdieri, pittore urbinato seguace di Federico Barocci e allievo diretto di Claudio Ridolfi¹⁸. Quella che si delinea è dunque una trasmissione di modelli e saperi che utilizzava anche il mezzo matrimoniale, in linea con usi largamente attestati nella storia dell'arte¹⁹. Più sorprendente – ma non troppo – è quanto accade alla morte di Anastasi. Anche in questo caso, era già noto come Isabella Patanazzi Anastasi il 6 gennaio 1705 avesse sposato un certo Cristoforo Amodei di Senigallia, il quale tuttavia già l'11 febbraio successivo risultava morto, lasciandola di nuovo vedova²⁰. Il testamento di Anastasi aggiunge un dettaglio importante, cioè che Amodei era stato allievo e collaboratore di Giovanni. Il termine di «giovane» con cui Amodei viene designato va inteso ovviamente in senso relativo, come sinonimo di «allievo»; siamo d'altronde certi che Amodei avesse superato i venticinque anni, visto che funge anche da testimone delle ultime volontà del suo maestro²¹.

Il resto del testamento è dominato da questioni lavorative, mostrandoci come la malattia avesse colto Anastasi nel pieno della carriera. I tre quarti dell'atto sono infatti dedicati all'annotazione di debiti e crediti di natura professionale, che ci consentono di acquisire preziose informazioni sulla rete dei committenti dell'artista, sui suoi metodi di lavoro e sulla composizione della sua bottega.

Anastasi dichiara di aver ricevuto cento scudi dei centocinquanta pattuiti con il «signor Francesco Magagnini di Jesi per li lavori di pittura di nove quadri da me promessigli di fare», di cui tre «grandi» risultavano «già fatti et perfectionati», mentre gli altri sei «piccioli» erano stati solo abbozzati dall'artista, che li aveva lasciati tutti a casa del committente. Altri quadri solo abbozzati, destinati al conte Veterani, erano rimasti a Fossombrone nelle case di Matteo Billi e Simone Angeloni. Tre bozzetti si trovavano presso lo speziale Giovanni Marione di Senigallia, a cui Anastasi li aveva lasciati «per li medicamenti da lui dati per la mia casa», ma senza aver regolato in maniera precisa i conti. Il testatore segnala inoltre di aver promesso di dipingere «un quadro con effigie di Gesù Christo Crocifisso» a don Bastiano Bruni di Senigallia, abitante a Jesi, come compenso per cinquanta messe di suffragio per l'anima della madre, ma non avendo fatto in tempo a realizzare il dipinto, ingiungeva alla moglie di pagare il sacerdote in denaro²².

¹⁸ Per Cialdieri cfr. Cellini 2005; per il matrimonio fra Caterina Cialdieri e Patanazzi, avvenuto nel 1657 cfr. *ivi*, p. 276, nota 6 e Vanni 2005, p. 293.

¹⁹ L'importanza del probabile accesso, tramite Patanazzi, ai materiali di bottega di Girolamo Cialdieri, che fra il 1640 e il 1641 aveva partecipato alla decorazione della villa degli Este a Sassuolo, è sottolineata da Montevicchi 2001, p. 56; Carloni 2008, p. 28; Montevicchi 2008, pp. 82-84.

²⁰ Per i documenti sulle vicende matrimoniali di Isabella Patanazzi e Cristoforo Amodei cfr. Solazzi *et al.* 2004, p. 47; cfr. Gregorini 2008, pp. 64-65.

²¹ Nell'atto matrimoniale fra Isabella e Amodei si faceva riferimento a speciali dispense vescovili per la celebrazione delle nozze (*Ibidem*). Solazzi *et al.* 2004, p. 47 ipotizzano che la dispensa fosse legata alle condizioni di salute di Amodei, forse già gravemente malato, quando Isabella lo sposa. Un altro motivo avrebbe potuto essere la differenza di età fra i due, ma in assenza di altri riscontri non possiamo avventurarci in ipotesi.

²² Tutti i riferimenti si trovano nel testamento pubblicato in Appendice, documento 1.

Tutte le opere menzionate sono sconosciute alla storiografia sull'artista, né appaiono, al momento attuale, identificabili. I due cicli di tele lasciate allo stadio di abbozzo a Jesi e Fossombrone rafforzano la fisionomia di Anastasi come pittore anche di insiemi decorativi per privati, attestata oggi solo dal ciclo di venti tele e otto sgabelli decorati di palazzo Mastai a Senigallia, non documentato, ma databile fra il 1680 e il 1685 circa²³ e dai dipinti murali di palazzo De Vico. La geografia di Anastasi si allarga inoltre a comprendere anche Jesi, città nevralgica nei collegamenti della vallata dell'Esino, ben connessa a Senigallia, ma dove fino a oggi non gli erano state riferite opere. I rapporti con Jesi sono attestati dal lavoro menzionato per la nobile famiglia Magagnini, di cui oggi resta un palazzo, ricostruito dal 1789, decorato con dipinti murali databili entro il primo quarantennio dell'800²⁴, ma anche dai contatti con quel don Bastiano Bruni da Senigallia, ricordato come residente a Jesi.

Imprecisato è il numero dei quadri, anch'essi non finiti, depositati in casa di Matteo Billi e Simone Angeloni a Fossombrone, ma destinati al conte Veterani. A Fossombrone Anastasi aveva eseguito due dipinti d'altare per la chiesa dell'Annunziata degli Zoccolanti, uno dei quali, raffigurante *La Madonna col Bambino in gloria, santi francescani e il beato Sante da Mombaroccio* è stato trafugato ed è noto solo per una fotografia, mentre l'altro, con *Santa Rosa da Viterbo* è conservato nella pinacoteca civica della città²⁵. Allo stato attuale delle ricerche non sappiamo di una connessione fra le due tele e i lavori per i Veterani citati nel testamento. L'incarico era significativo dell'affermazione di Anastasi anche a Urbino, città dove aveva lavorato fin da giovane insieme al suocero Patanazzi, poiché la famiglia Veterani faceva parte dell'antica nobiltà locale, fedelissima dei Montefeltro e poi della Rovere²⁶.

Un nesso esiste inoltre fra i Veterani e l'ultima grande impresa pittorica di Anastasi prima di palazzo De Vico, il ciclo di dipinti murali del chiostro della basilica di San Nicola a Tolentino, che grazie alla ricca documentazione, si colloca con esattezza fra il 1690 e il 1703. Ognuno dei riquadri con le *Storie di San Nicola* venne infatti sovvenzionato da committenti diversi, in maggioranza comunità locali della Marca e famiglie nobili, chiamate a raccolta dagli agostiniani²⁷. A ricordo dei vari finanziatori, ogni scomparto è sovrastato da stemmi con iscrizioni. L'episodio della *Vittoria di Roberto Malatesta sul duca di Calabria* (fig. 5) si può così riferire alla committenza del conte Federico

²³ Sul ciclo cfr. in generale Caldari, Montevecchi 2008 e, in particolare Carloni 2008, pp. 33-35; Caldari 2008.

²⁴ Sulla famiglia Magagnini, e il relativo palazzo si rimanda a Cesetti in corso di stampa. L'indicazione esatta del nome del committente di Anastasi fatta nel testamento – Francesco Magagnini – potrà servire per ulteriori approfondimenti.

²⁵ Per le due tele di Fossombrone cfr. Montevecchi 2008a, pp. 46, 50 e 2008b, pp. 71-73.

²⁶ Giulio Veterani era stato segretario di Francesco Maria II della Rovere (cfr. Vernarecci 1914, p. 366).

²⁷ Sul ciclo tolentinate cfr. Cicconi 1995 e *Il chiostro di San Nicola* 2001.

Veterani, militare e maresciallo imperiale, insieme al fratello Lorenzo²⁸. La scena di battaglia prescelta a Tolentino può essere riferita dunque proprio all'attività militare del committente, frutto o di un omaggio da parte dei frati, o di un'esplicita richiesta dei Veterani. Vista la prolungata assenza dall'Italia di Federico, impegnato ai confini dell'Impero austriaco nelle guerre contro i Turchi, fino a trovare la morte sul campo di battaglia nel 1695²⁹, possiamo pensare che a gestire la committenza tolentinata e soprattutto quella delle tele per la residenza di famiglia, lasciate incompiute da Anastasi, fosse Lorenzo Veterani³⁰. In che modo le due commissioni fossero collegate non è tuttavia facile dire: Anastasi, infatti, aveva una reputazione consolidata nell'urbinate, ma non si può escludere che il contatto con i Veterani seguisse e non precedesse il lavoro per Tolentino. La scelta di Anastasi per la decorazione del chiostro di San Nicola, infatti, potrebbe essere maturata anche per canali interni all'ordine o per il tramite di contatti di natura commerciale con Senigallia, città che ospitava la fiera della Maddalena, la manifestazione fieristica divenuta fra fine Seicento e inizi del Settecento, la più importante della regione³¹. Anastasi, il pittore più accreditato a Senigallia sullo scorcio del XVII secolo, poté beneficiare della notorietà e dei contatti commerciali collegati alla fiera. Anche in rapporto all'esperienza maceratese, si sa, ad esempio, che i Buonaccorsi avevano acquistato alla fiera di Senigallia travi, tavole e ferro per la costruzione del loro palazzo e che vi si rifornivano correntemente di prodotti come caffè e cristalli, mentre vi vendevano lana³².

Accanto a Senigallia, Jesi e Fossombrone, Anastasi cita nel suo testamento anche una quarta città: Pergola, dove afferma di aver lasciato presso un sarto del

²⁸ Cfr. Montevecchi *et al.* 2001, p. 92; la scritta recita: FEDERICUS VETERANI S.R.IMP. COMES CASTRORUM M.C. MARESCALLUS, AC ESIUDEM CUBICULI NAVIGER AUREUS NEC NON MODERATOR SUPREMUS UNA SIMUL CUM COMITE LAURENTIO FRATRE CARISSIMO F.(INEM) [SIC, MA MEGLIO FIERI] MANDAVIT.

²⁹ Su Federico Veterani esiste uno studio, incentrato sull'analisi della raccolta di sue lettere inviate ai parenti in Italia fra il 1666 e il 1695, conservate nella biblioteca universitaria di Urbino (cfr. Gûeze 1989). Ad attestare l'attenzione verso la patria e l'interesse per opere pie da parte di Veterani stanno almeno due circostanze ricordate da Gûeze, come l'invio, nel 1691, dopo la vittoria di Lippa, di uno stendardo sottratto ai turchi, che venne esposto nella cattedrale di Urbino e la fondazione di un ospedale nella città natale (ivi, p. 32).

³⁰ Nel testamento Anastasi precisa che il conte Veterani gli aveva dato quindici scudi di acconto per i lavori fatti (Appendice, documento 1).

³¹ Sulla fiera di Senigallia cfr. Bonvini Mazzanti 1998, pp. 137-139 e 2008, pp. 20-21.

³² I pagamenti di materiali edili e ferro per la costruzione di palazzo Buonaccorsi si trovano in ASM, Archivio della famiglia Buonaccorsi, (d'ora in poi AB), Serie registri, vol. 473 (1706-177), *Libro delle spese che si faranno per la fabbrica del Palazzo posto entro la città di Macerata*, 1 settembre 1706. Diverse menzioni della fiera si ricavano inoltre dai copialettere dell'archivio Buonaccorsi, che si sono conservati a partire dal 1711. Ad esempio, nel 1715 Raimondo Buonaccorsi si organizzava per vendere lana alla fiera di Senigallia (AB, Copialettere 126, 174-1716, c. 63r), mentre nel luglio del 1719 chiedeva al maestro di Posta Filippo Ranaldi informazioni sul prezzo di varie merci che intendeva acquistare alla fiera della Maddalena, fra cui caffè, cristalli di Boemia e parmigiano (AB, Copialettere 113, 1719-1721, c. 20r).

panno per confezionare un ferraiolo³³. Malgrado l'annotazione sembri estranea a fatti artistici, è invece un indizio di come Anastasi continuasse in quei mesi a frequentare la città, che fu una delle piazze di maggior successo per lui, come attestano le numerose pale d'altare e la decorazione di varie chiese³⁴. La capacità di muoversi su diversi cantieri anche piuttosto distanti risulta dunque come una caratteristica dell'operare di Anastasi: è inoltre molto interessante l'uso di lasciare presso i committenti i dipinti a uno stadio di abbozzo, da terminare in sedute lavorative successive, intervallate verosimilmente da altri lavori, pratica che la documentazione nota sul pittore aveva in parte già fatto emergere³⁵. Come è stato osservato, una simile organizzazione del lavoro implicava il ricorso ad assistenti e veri e propri allievi³⁶. Fino a oggi erano note le collaborazioni con Alfonso Patanazzi e quella con il quadraturista bolognese Agostino Orsoni, pagato per i murali di Tolentino e che si è già ipotizzato potesse aver collaborato anche ai lavori di palazzo De Vico, caratterizzati, come si accennava, dal ricorso massiccio alle quadrature³⁷. Il fatto che Anastasi non faccia alcun cenno nel testamento all'impresa di palazzo De Vico potrebbe attestare o che l'opera fosse considerata ormai al termine, oppure che la sua ultimazione non costituiva un problema, potendo essere affidata ai collaboratori del pittore. Dal testamento emergono in effetti i nomi di vari artisti, chiamati a fare da testimoni al maestro ammalato. Sono un legnaiolo, Anton Francesco Campetelli di Ancona, due muratori, Bernardo Berdini e Domenico Paciola, il doratore maceratese Isidoro Pascolini e due pittori, con ogni verosimiglianza parte dell'*équipe* in quel momento al lavoro nel palazzo. I pittori sono il già citato allievo Cristoforo Amodei e «domino Johanne Thoma quondam domini Felicis Bonaccursii de Ancona»³⁸. Si tratta di Giovan Tommaso Buonaccorsi da Ancona, personaggio che risulta finora quasi ignoto alla storia dell'arte delle Marche. Alcune notizie su di lui sono state fornite da Libero Paci sulla scorta di documenti dell'archivio

³³ Appendice, documento 1.

³⁴ Sull'attività a Pergola cfr. Montevocchi 2001, p. 53, Carloni 2008, p. 35 e Montevocchi 2008a, pp. 51-53.

³⁵ Già nell'accordo con il suocero Alfonso Patanazzi Anastasi si riserva quattro mesi non continuativi di lavoro autonomo, e cioè febbraio, aprile, luglio – significativamente, lo si dice qui per inciso, il mese della fiera della Maddalena – e ottobre (cfr. Negroni 2004, p. 75 e Montevocchi 2008a, p. 39). Durante i lavori al chiostro di San Nicola a Tolentino, la cui cronologia, come si diceva, va dal 1690 al 1703, l'artista esegue a Senigallia il ritratto del cardinale Altieri, pagatogli nel 1697 insieme a un viaggio a Pesaro per vedere un altro ritratto del cardinale (Gregorini 2008, p. 62), mentre nel 1700 si impegna a dipingere i due quadri per la confraternita senigalliese della Croce, che restano incompiuti alla morte e sono consegnati dagli eredi non finiti nell'aprile 1704 (ivi, pp. 63-64).

³⁶ Livia Carloni commentando la multiforme e intensa attività di Anastasi, osserva come il pittore operasse servendosi «di una vasta bottega» (Carloni 2008, p. 35). Per i lavori di Tolentino i pagamenti menzionano alcune volte non meglio specificati «giovani» al servizio dell'artista (Cicconi 1995, p. 30).

³⁷ Cfr. Montevocchi 2001, pp. 53-55; 2008a, p. 55.

³⁸ Appendice, documento 1.

parrocchiale di Macerata, da cui risulta che nel 1704 il pittore risiedeva stabilmente in città, dove aveva dipinto in alcune chiese³⁹.

Vorrei concludere questi brevi note con una proposta attributiva per Giovanni Anastasi. Mi pare infatti che possa essere ricondotta con buon fondamento al pittore la tela raffigurante una *Madonna di Loreto*, proveniente dalla donazione Ciccolini, attualmente nei depositi dei Musei civici di Macerata (fig. 6)⁴⁰. L'opera figura con attribuzione a ignoto della fine del XVI – inizi del XVII secolo, ma alcuni confronti con dipinti della maturità di Anastasi (figg. 7-8), rivelano una singolare somiglianza con i tipi fisionomici caratteristici del pittore, nel volto ovale e dai tratti allungati della Vergine, mentre il *ductus* con cui sono costruite le mani, i passaggi di luce e ombra e il trattamento atmosferico delle nuvole riconducono alla maniera raffinata e dinamica di Anastasi. L'opera, un dipinto di devozione privata, potrebbe riferirsi al soggiorno maceratese dell'artista, dunque collocarsi entro il 1703, rafforzando l'idea di una fortuna del pittore negli ambienti collezionistici del patriziato maceratese di cui i Ciccolini, insieme ai Dei Vico, ai Buonaccorsi e ad altre famiglie erano esponenti⁴¹.

Rimandando ulteriori e più meditate considerazioni a un futuro intervento meglio strutturato e arricchito alla luce degli interventi dell'annunciato convegno sulla Galleria dell'Eneide, mi pare vada rimarcata la necessità e l'utilità di esplorare con una nuova stagione di ricerche l'arte nelle Marche dei secoli XVII e XVIII, specie del patrimonio privato e spesso ancora nascosto nei palazzi gentilizi e perfino nelle collezioni dei musei, e insieme di portare alla luce o approfondire tante personalità artistiche ancora troppo poco note, come quelle di Giovanni Anastasi e, accanto a lui, di Giovan Tommaso Buonaccorsi.

³⁹ Paci 1975, pp. 102-103. Paci attribuisce a Buonaccorsi, ritenuto maceratese e non di Ancona come detto nel testamento di Anastasi, dipinti «nelle cappelle della Madonna e del Crocifisso» e interventi a casa De Vico insieme al pittore e frate agostiniano scalzo Onorato da San Cristoforo. Occorre dire che il denso contributo di Paci, ancora punto di riferimento per gli studi in virtù degli innumerevoli riferimenti documentari, necessita di essere rimeditato e ripreso, effettuando un controllo diretto delle fonti e una ricerca sul patrimonio artistico. L'omonimia del pittore Giovan Tommaso con la nobile famiglia Buonaccorsi appare causale e, fino a prova contraria, va escluso un rapporto di parentela.

⁴⁰ Musei civici di Macerata, olio su tela, cm 99x73,9, inv. 316. Cfr. la scheda nel catalogo online della pinacoteca <<http://catalogomusei.comune.macerata.it/public/DB1/LayoutP/main.asp?db=DB1&cc=92&cl=I&mode=s&tipoRic=semplice&fieldRicercaSemplice=ciccolini&pg=34&opt=scheda&origPg=2>>, 31.03.2017, dove si riferisce di un'attribuzione a Simone de Magistris nel catalogo del 1964 della Pinacoteca. Il dipinto è stato restaurato nel 1984 da Gianfranco Pasquali (cfr. *ibidem* e *Restauri 1982-1992*, 2003, s.n.p.).

⁴¹ Per le collezioni maceratesi cfr. Paci 1975, pp. 115-117 e Paci 2000. Sulla collezione Ciccolini, donata nel 1956 ai Musei civici maceratesi, cfr. Coltrinari 2012, pp. 27-40.

Riferimenti bibliografici / References

- Astolfi C. (1907), *Divagazioni storico-artistiche su la Loggia dei Mercanti e altri edifici di Macerata*, Macerata: Unione cattolica tipografica.
- Barucca G. (2001), *Qualche osservazione sulla Galleria dell'Eneide*, in Barucca, Sfrappini 2001, pp. 36-44.
- Barucca G., Sfrappini A., a cura di (2001), *“Tutta per ordine dipinta”. La Galleria dell'Eneide di Palazzo Buonaccorsi a Macerata*, Urbino: Quattroventi.
- Blasio S. (2008), *La decorazione settecentesca. Francesco Mancini e Sebastiano Conca*, in *Sub tuum praesidium. Il santuario della Madonna della Misericordia a Macerata*, Bergamo: Bolis, pp. 117-163.
- Blasio S. (2011), *Scolari, seguaci e imitatori di Carlo Maratti nel maceratese*, in *Il magistero di Carlo Maratti nella pittura marchigiana tra Sei e Settecento*, a cura di C. Costanzi, M. Massa, Milano: 24Ore Cultura, pp. 129-153.
- Bonvini Mazzanti M. (1998), *Senigallia*, Urbino: Quattroventi.
- Bonvini Mazzanti M. (2008), *Senigallia tra XVII e XVIII secolo*, in Caldari, Montevecchi 2008, pp. 11-21.
- Caldari C. (2008), *Le Storie bibliche e il corredo ligneo di palazzo Mastai: considerazioni e restauri*, in Caldari, Montevecchi 2008, pp. 93-119.
- Caldari C., Montevecchi B., a cura di (2008), *Giovanni Anastasi. La committenza di casa Mastai*, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Carloni L. (2008), *La cultura pittorica a Senigallia in età controriformata e barocca in relazione al percorso artistico di Giovanni Anastasi*, in Caldari, Montevecchi 2008, pp. 23-37.
- Cellini M. (2005), *Girolamo Cialdieri (Urbino, 1593-1646)*, in *Nel segno di Barocci. Allievi e seguaci tra Marche, Umbria, Siena*, a cura di A.M. Ambrosini Massari, M. Cellini, Milano: Motta, pp. 266-279.
- Cesetti E. (in corso di stampa), *Adone e Ganimede. Le Metamorfofi di Ovidio in una periferia dello Stato Pontificio tra Sette e Ottocento*, in «*Le forme in novi corpi trasformate*». *Mito e metamorfofi tra arte e letteratura*, a cura di V. Merola, Ancona: Affinità elettive.
- Cicconi R. (1995), *Gli affreschi del chiostro di San Nicola in Tolentino*, «*Quaderni di Ricerca storica*», n. 1, pp. 27-45.
- Coltrinari F. (2012), *Un museo, il contesto e una mostra di valorizzazione*, in *Violetta, Carmen, Mimì. Percorsi al femminile dallo Sferisterio ai Musei Civici di Macerata*, Catalogo della mostra (Macerata, Musei civici di palazzo Buonaccorsi, 14 luglio - 30 settembre 2012), a cura di F. Coltrinari, Macerata: Quodlibet, pp. 13-44.
- Curzi V. (2000), *Declino della fortuna della pittura veneta nelle Marche del Settecento*, in *Pittura veneta nelle Marche*, a cura di V. Curzi, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, pp. 283-305.
- Forlani Tempesti A., Calegari G., a cura di (2001), *Da Raffaello a Rossini. La Collezione Antaldi: i disegni ritrovati*, Milano: Electa.

- Giannatiempo López M., Pieramici O. (2001), *Il restauro degli affreschi del chiostro di san Nicola*, in *Il chiostro di San Nicola* 2001, pp. 71-78.
- Gregorini E. (2008), *Regesto documentario*, in Caldari, Montevecchi 2008, pp. 57-65.
- Gûeze R. (1989), *Le lettere di Federico Veterani: aspetti della vita di un condottiero del '600 nelle guerre contro i Turchi nei paesi danubiani*, «Europa orientalis», n. 8, pp. 20-39.
- Il chiostro di San Nicola a Tolentino. Storia e arte* (2001), Tolentino: Biblioteca Egidiana.
- La Basilica di san Nicola a Tolentino. Guida all'arte e alla storia* (1995), Tolentino: Biblioteca Egidiana.
- Lanzi L. (1795-1706), *Storia pittorica dell'Italia*, 2 tomi, Bassano: a spese Remondini di Venezia, <http://www.memofonte.it/home/files/pdf/lanzi_storia_pitt1795.pdf>, 31.03.2017.
- Mariotti A., Battista L. (2008), *Giovanni Anastasi nelle guide di Senigallia*, in Caldari, Montevecchi 2008, pp. 133-137.
- Minardi M. (2012), *Studi sulla collezione Nevin: i dipinti veneti del XIV e XV secolo*, «Saggi e memorie di storia dell'arte», n. 36, pp. 315-350.
- Montevecchi B. (2001), *Giovanni Anastasi: l'attività nelle Marche e i dipinti del chiostro di San Nicola a Tolentino*, in *Il chiostro di San Nicola* 2001, pp. 51-57.
- Montevecchi B., Mori D., Stroppa L. (2001), *Illustrazione dei quadri del chiostro di San Nicola*, in *Il chiostro di San Nicola* 2001, pp. 79-97.
- Montevecchi B. (2008a), *Note Biografiche*, in Caldari, Montevecchi 2008, pp. 39-55.
- Montevecchi B. (2008b), *Retorica, magniloquenza e illusionismo prospettico nella pittura di Giovanni Anastasi*, in Caldari, Montevecchi 2008, pp. 67-91.
- Negrone F. (2004), *Gli esordi pittorici di Giovanni Anastasi*, «Accademia Raffaello Atti e Studi», n. 2, pp. 73-78.
- Paci L. (1975), *L'arte*, in *Storia di Macerata*, a cura di A. Adversi, D. Cecchi, L. Paci, vol. III, pp. 1-160.
- Paci L. (1996), *L'apporto alla vita sociale maceratese delle famiglie immigrate fra il '300 ed il '500*, in *Stranieri e forestieri nella Marca dei secc. XIV-XVI*, Atti del XXX Convegno di Studi Storici Maceratesi (Macerata, 19-20 novembre 1994), Macerata: Centro di Studi storici Maceratesi, pp. 527-732.
- Paci L. (2000), *Galleria private d'arte nel maceratese*, in *Istituzioni culturali del maceratese*, Atti del XXXIV Convegno di Studi Storici maceratesi (Abbadia di Fiastra, Tolentino, 7-8 dicembre 1998), Macerata: Centro di Studi Storici Maceratesi, pp. 273-326.
- Palombarini A. (1987), *Dal bando al priorato: la carriera di Francesco De Vico nella Macerata del '500*, «Proposte e ricerche», n. 18, pp. 83-94.
- Papi F. (2008), *Nota tecnica sul restauro*, in Caldari, Montevecchi 2008, pp. 121-131.

- Pasquali G., Trosché M. (2012), *Il convento e la chiesa di San Francesco a Macerata: una storia lunga sette secoli*, Macerata: Simple.
- Pierguidi S. (2005), *Il programma sacrificato ai pittori: le gallerie La Vrillière (Parigi, 1635-1660), Spada (Roma, 1698-1705) e Bonaccorsi (Macerata, 1710-1717)*, «Saggi e memorie di storia dell'arte», 28, 2005, pp. 129-168.
- Prete C. (2001), *Note sulla Galleria e sulla Collezione Buonaccorsi*, in Barucca, Sfrappini 2001, pp. 21-35.
- Restauro 1982-1992* (1993), Catalogo della mostra, (Macerata, Civica Pinacoteca e Musei, 4-28 marzo 1993), Macerata: Comune di Macerata.
- Solazzi F., Solazzi G., Madamma A., *Giovanni Anastasi a Senigallia*, Senigallia: LibriSenzaCarta.it, <<http://librisenzacarta.it/index.php?s=anastasi>>, 31.3.2017.
- Toni A.C. (1978), *La pittura del Settecento nel Maceratese*, in *Il Settecento nella Marca*, Atti del XII Convegno di Studi Storici Maceratesi (Trea, 20-21 novembre 1976), Macerata: Centro di Studi Storici Maceratesi, pp. 123-145.
- Valazzi M.R. (1990), *La pittura del Settecento nelle Marche*, in *La pittura in Italia. Il Settecento*, a cura di G. Briganti, Milano: Electa, tomo I, pp. 371-382.
- Vanni L. (2005), *Alfonso Patanazzi (1636-1720)*, in *Nel segno di Barocci. Allievi e seguaci tra Marche, Umbria, Siena*, a cura di A.M. Ambrosini Massari, M. Cellini, Milano: Motta, pp. 292-297.
- Vernarecci A. (1914), *Fossombrone dai tempi antichissimi ai nostri giorni, con illustrazioni e appendice di documenti*, vol. II, Fossombrone: Tipografia di F. Monacelli.
- Vitalini Sacconi G. (1985), *Macerata e il suo territorio. La pittura*, Macerata: Cassa di Risparmio di Macerata.
- Zampetti P. (1991), *Pittura nelle Marche*, vol. IV, *Dal Barocco all'età moderna*, Firenze: Nardini.

Appendice

Fig. 1. Macerata, palazzo De Vico, facciata



Fig. 2. Giovanni Anastasi, Medaglione con *Amore e Psiche*, Macerata, palazzo De Vico



Fig. 3. Giovanni Anastasi, *Cupido*, Macerata, palazzo De Vico



Fig. 4. Giovanni Anastasi, *Giunone offre il giogo a una coppia di sposi*, Macerata, palazzo de Vico



Fig. 5. Giovanni Anastasi e Agostino Orsoni, *La vittoria di Roberto Malatesta sul duca di Calabria*, Tolentino, Basilica di San Nicola, chiostro



Fig. 6. Giovanni Anastasi, *Madonna di Loreto*, Macerata, Musei civici di palazzo Buonaccorsi



Fig. 7. Giovanni Anastasi, *Sant'Antonio da Padova resuscita un morto*, Senigallia, chiesa dell'Immacolata, particolare

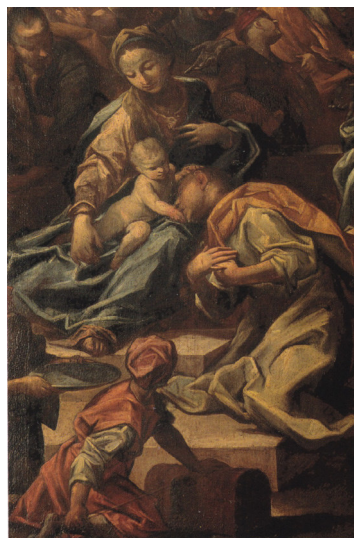


Fig. 8. Giovanni Anastasi, *Adorazione dei magi*, Senigallia, chiesa della Croce, particolare

Appendice documentaria

Documento 1

Archivio di Stato di Macerata, Fondo notarile di Macerata, notaio Domenico Basili, vol. 3286 (1704), cc. 71r-74r

Die sexta februarii 1704. Dominus Joannes Anastasii filius quondam Natalis de Senogallia pictor, etatis sue annorum 52 circa ut asseruit etc sanus Omnipotentis Dei gratia mente, sensu, visu, auditu, loquela et intellectu, licet corpore infirmus in lecto iacens timens periculum sue future mortis, qua nil certius est et eius hora nil incertius, nolens ab intestato decedere deliberavit facere prout presens et personaliter constitutus coram me notario publico et testibus infrascriptis [...] fecit et condidit infrascriptum suum ultimum nuncupativum testamentum [...] in hunc modum loquendo, videlicet: prima essendo l'anima mia più nobile del corpo questa divotamente et immediatamente raccomando all'Onnipotente e misericordiosissimo Iddio, alla Beatissima [71v] sempre Vergine madre Maria et tutta la corte del Paradiso et il corpo separato che sarà dall'anima fa che sia seppellito nella chiesa del Reverendo convento de Reverendi Padri di S. Francesco minori conventuali di questa città di Macerata e lascio et ordino che l'infrascritta mia erede nello spatio di sei mesi debba far celebrare cento messe in suffragio dell'anima mia nell'altare privilegiato nella chiesa e chiese che parerà alla medesima. Item per ragione di institutione et in ogn'altro miglior modo etc lascio a Rosa mia figlia, moglie del signor Giovanni Antono Mercurii da Senigaglia, scudi venticinque di monete di Urbino da pagarsegli da detta mia erede dentro il termine di due anni dal giorno della mia morte e per esser stata la detta Rosa mia figlia da me condecentemente dotata in tutto questo [c. 72r] che da me gli è stato dato per dote et in detti scudi venticinque l'instituisco mia erede e voglio che altro non possa pretendere né avere de miei beni. Item per ragione di legato et in ogni altro miglior modo etc lascio al signor Christofano Amodei da Senigaglia mio giovane una giubba di panno di Olanda foderata di nobiltà di Fiandra et una sua giubba guarnita d'oro col ferraiolo di panno paonazzo. In tutti poi e singoli miei beni tanto mobili come stabili [...] lascio [...] che sia mia erede universale la signora Isabella Patanazzi mia diletteissima consorte e per scarico della mia coscienza e per [c. 72v] ogn'altro buon fine et effetto dico e dichiaro d'havere havuto e ricevuto dal signor Francesco Magagnini da Jesi scudi cento a conto delli scudi centocinquanta per li lavori di pittura di nove quadri da me promessigli di fare, havendogliene già fatti e perfettionati tre quadri grandi e gl'altri sei quadri piccioli sono stati da me abbozzati, quali nove quadri sono restati in casa del medemo signor Magagnini, de quali scudi cento glie ne ho fatto ricevuto. Che li quadri che sono a Fossombrone in casa del signor Matteo Billi et in casa del signor Simone Angeloni del numero de quali non mi ricordo son tutti miei liberi ma abbozzati per lavorarli e perfettionarli per il quondam signor conte Veterani, dal quale mi furno dati e consegnati scudi quindici moneta papale per a bon conto di [v. 73r] scudi cento e più per mia mercede conforme alla poliza fatta che sta appresso il signor Giovanni Andrea Bufalini. Che nella Pergola vi ho certo panno per farci un ferraiolo datomi dal signor Lacone che sta appresso messer Carlo Grandoni sartore. Che il signor Giovanni Marione spetiale di Senigaglia ha in mano tre miei quadri abbozzati per li medicamenti da lui dati per la mia casa, senza essersi restati d'accordo sopra il prezzo di essi, né essere stati mai fatti conti tra di noi. Che il signor cavalier Tesini a me non ha mai consegnati né venti paoli, né altra somma di denaro per consegnarli, né al signor Giuseppe Galitia, né al signor Lorenzo Galitia bergamaschi. E perché ordinai al signor don Bastiano Bruni da Senigaglia habitante in Jesi che [c. 73v] mi havesse celebrate cinquanta messe in suffragio dell'anima di mia madre per il che io gli havrei fatto un quadro con effigie di Gesù Christo Crocifisso dal medemo

richiestomi e che mai gli ho fatto. Però quando il detto signor don Bastiano attesterà con giuramento d'haver celebrate dette messe lascio et ordino che la detta mia erede lo debba sodisfare alla ragione di baiocchi sette d'elemosina per ciascuna messa. Et hoc dixit et declaravit esse suum ultimum nuncupativum testamentum [...] [c. 74r] Actum factum in civitate Macerate domi solite habitatione illustrissimi domini Antonii de Vico sita etc presentibus ibidem admodum reverendo domino Joanne Baptista Mancino de Monte Fortino, domino Johanne Thoma quondam domini Felicis Bonaccursii de Ancona, domino Christophoro Amodeo de Senogallia et maestro Antonio Francisco Campetello lignario, magistro Bernardo Berdino murario, magistro Dominico Paciola etiam murario et Isidoro Pascolino indoratore de Macerata testibus [...]

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor

Massimo Montella

Co-Direttori / Co-Editors

Tommy D. Andersson, University of Gothenburg, Svezia

Elio Borgonovi, Università Bocconi di Milano

Rosanna Cioffi, Seconda Università di Napoli

Stefano Della Torre, Politecnico di Milano

Michela di Macco, Università di Roma "La Sapienza"

Daniele Manacorda, Università degli Studi di Roma Tre

Serge Noiret, European University Institute

Tonino Pencarelli, Università di Urbino "Carlo Bo"

Angelo R. Pupino, Università degli Studi di Napoli L'Orientale

Girolamo Scialoja, Università di Bologna

Texts by

Valentina Alunno, Ivana Čapeta Rakić, Mara Cerquetti,

Aurelio Cevolotto, Marco Cioppi, Francesca Coltrinari,

Maria Giovanna Confetto, Giuseppe Cruciani Fabozzi,

Maurizio De Vita, Giorgia Di Marcantonio, Jean-Baptiste Jamin,

Joaquín Martínez Pino, Antonio Pinelli, Germano Pistolesi,

Maria Luisa Ricci, Alfonso Siano, Giovanni Urbani

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

