



2019

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

eum

Rivista fondata da Massimo Montella



Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage
n. 20, 2019

ISSN 2039-2362 (online)

Direttore / Editor in chief
Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors

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

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator
Giuseppe Capriotti

Coordinatore tecnico / Managing coordinator
Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board

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

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

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

Comitato scientifico / Scientific Committee

Michela Addis, Alberto Mario Banti, Carla
Barbati, Sergio Barile, Nadia Barrella, Marisa
Borraccini, Rossella Caffo, Ileana Chirassi
Colombo, Caterina Cirelli, Alan Clarke,
Claudine Cohen, Lucia Corrain, Giuseppe
Cruciani, Girolamo Cusimano, Fiorella Dallari,
Maria del Mar Gonzalez Chacon, Maurizio De
Vita, Fabio Donato, Rolando Dondarini,
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, Carlo Pongetti, Marco Pizzo,
Adriano Prospero, Bernardino Quattrocioni,
Mauro Renna, Margherita Rasulo, Orietta Rossi
Pinelli, Roberto Sani, 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, Corso
della Repubblica 51 – 62100 Macerata
tel (39) 733 258 6081
fax (39) 733 258 6086
<http://eum.unimc.it>
info.ceum@unimc.it

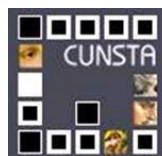
Layout editor

Roberta Salvucci

Progetto grafico / Graphics

+crocevia / studio grafico

Rivista accreditata AIDEA
Rivista riconosciuta CUNSTA
Rivista riconosciuta SIMED
Rivista indicizzata WOS
Rivista indicizzata SCOPUS
Inclusa in ERIH-PLUS



Testimonianze artistiche nella chiesa del Santissimo Crocifisso di Numana: Domenico di Antonio da Pesaro, Filippo Bellini, Giovanni Andrea Lilli e Domenico Simonetti detto il Magatta

Fabiola Cogliandro*

Abstract

L'articolo intende restituire l'importanza dell'antica chiesa del Santissimo Crocifisso di Numana, demolita nei primi anni '60 del Novecento, quale significativo crocevia di testimonianze storico-artistiche nonché meta di pellegrinaggio nel corso dei secoli per chi percorreva la Via Lauretana. Nel contributo vengono individuate le varie figure degli artisti attivi nel Santuario a partire dalla sua fondazione nella seconda metà del Cinquecento ed indagate le vicende costruttive e l'apparato decorativo della chiesa, grazie all'analisi di documenti d'archivio in parte inediti.

In particolare, la disamina della documentazione archivistica e il ritrovamento di una serie di fotografie della chiesa scattate prima della sua demolizione e conservate nell'Archivio Storico Diocesano di Ancona, hanno permesso di individuare nuove presenze artistiche di cui si era persa memoria relative a Filippo Bellini (Urbino, 1550 ca. – Macerata, 1603) e Domenico Simonetti detto il Magatta (Ancona, 1685-1759), ai quali vengono qui attribuiti alcuni interventi, pittorici e decorativi, sulla base di confronti stilistici.

* Fabiola Cogliandro, Diplomata della Scuola di Specializzazione in Beni storico-artistici, Università di Bologna, e-mail: fabicogliandro@libero.it. Desidero ringraziare la dott.ssa Gioia Sturba dell'Archivio di Stato di Ancona per il suo prezioso aiuto e per l'attenzione costante riservata alla mia ricerca; ringrazio inoltre tutto il personale dell'Archivio di Stato. Grazie a don Luca Bottegoni dell'Arcidiocesi di Ancona-Osimo, l'Archivio Diocesano di Ancona e la Biblioteca Comunale di Numana.

The article wants to restore the importance of the ancient Church of the Santissimo Crocifisso of Numana, demolished in 1960s and which witnesses the importance of the crossing of the pilgrims for its historic and artistic work as well as the central focus for pilgrimages of the Via Lauretana. In the text the various figures of the artists active in the Sanctuary were appraised starting from the second half of the 15th century and also researched the construction history and the interior decoration, thanks to the analysis of unpublished archived documents.

In particular the accurate examination of the archived documentation and the finding of a series of photographs of the church kept in the Historical Diocesan Archive of Ancona, have allowed to perceive new artistic elements which had been lost in time about Filippo Bellini (Urbino, 1550 ca. – Macerata, 1603) and Domenico Simonetti known as il Magatta (Ancona, 1685-1759), to whom certain artistic and decorative aspects are attributed to, on the bases of stylistic confrontation.

Nel 1613, nel corso del suo pellegrinaggio verso Loreto, Maria Maddalena d'Asburgo, moglie di Cosimo II de' Medici e granduchessa di Toscana, ospite della comunità anconetana, fece tappa alla chiesa del Santissimo Crocifisso di Numana per venerare la gloriosa immagine¹, una scultura in legno policromo del secolo XIII², rinvenuta, come vuole la tradizione, intorno al 1300 nelle terre tra Numana e Sirolo³. Come lei molti dignitari e regnanti dovettero seguire questa nuova via di pellegrinaggio e ancora nel 1803 il re Carlo Emanuele di Savoia, dopo aver intrapreso il viaggio a Loreto, il 2 maggio proseguì l'itinerario con una visita al *Crocifisso*⁴. Il culto per l'immagine sacra era venuto affermandosi nel corso dei secoli XIV e XVI, consolidandosi nel tempo⁵. Nella celebre Galleria delle Carte Geografiche in Vaticano, grandiosa impresa voluta da papa Gregorio XIII (1572-1582), affidata alla direzione del pittore e geografo Ignazio

¹ Pirani 2003, pp. 289-321. Per il pellegrinaggio a Loreto e la via Lauretana cfr. Avarucci 1998; Grimaldi 2001; Alimenti 2016; Coltrinari 2016a.

² La pregevole scultura in legno di fattura tardo duecentesca, raffigura il Cristo in croce secondo l'iconografia del *Christus Triumphans*, che rappresenta il trionfo di Gesù sulla morte caratterizzato da alcuni elementi: occhi aperti, il volto eretto circondato da una corona regale o talvolta da un nimbo gemmato, braccia tese e parallele, piedi separati, assenza di segni di sofferenza. L'opera, restaurata in anni recenti, si può accostare ad analoghi esemplari, quale ad es. il *Crocifisso* della chiesa di S. Pellegrino degli Scalzi ad Ancona del secolo XIII. P. Torriti in *Mostra di opere d'arte restaurate* 1967, pp. 11-13. Sui crocifissi lignei medievali si veda in ultimo Cervini 2018, in particolare pp. 26, 30 e 31.

³ Il ritrovamento del Crocifisso nella terra di Numana si fa risalire a questa data, ma leggenda vuole che provenisse dall'oriente, scolpito per mano di San Luca e Nicodemo. Toccacelli 1994. In passato era noto anche come il "Crocifisso di Sirolo", per via della sua vicinanza al borgo poco distante da Numana. Gasparoni 1908, pp. 24-25.

⁴ Pirani 2003, p. 307.

⁵ Si veda Toccacelli 1994. Nel volume sono raccolti i testi ritenuti più significativi sulla storia della miracolosa Immagine del SS. Crocifisso di Numana, a partire dal 1759 fino al 1982, contenenti informazioni sulla storia dell'edificio.

Danti, tra le 40 carte geografiche affrescate sulle pareti, nella carta dedicata alle Marche spicca l'indicazione del «Crocifisso di Humana» accanto a «Numana Antica», segno della rilevanza acquisita dal sito religioso nella seconda metà nel Cinquecento⁶. Il borgo, dal punto di vista economico, non godeva però del benessere e del fermento che lo avevano caratterizzato nei secoli passati⁷. Nel 1565 contava solo 300 abitanti ed un alto tasso di povertà. Una lenta ripresa si ebbe a partire dalla fine del Settecento, anche grazie alla costruzione del Palazzo Vescovile, nuova residenza estiva dei Vescovi in sostituzione della Villa di Sirolo e oggi sede del Comune⁸.

La presenza del *Crocifisso* fu pertanto il polo attorno a cui l'intero abitato ruotava, «celebratissimo in tutto il mondo per il gran numero di miracoli, e per la gran divozione de' Popoli, che dappertutto concorrono ad adorare la Sagra Immagine rappresentante al vivo Gesù Redentore spirante in Croce», come annota Girolamo Speciali nel 1759 nel suo scritto *Notizie intorno al SS. Miracoloso Crocefisso d'Umana*⁹, tra i testi più antichi della tradizione relativi al culto del simulacro. L'antica chiesa custode della sacra immagine venne demolita negli anni 1963-1964 per lasciare il posto al nuovo edificio¹⁰. Si presentava come un piccolo ma significativo scrigno di opere d'arte, testimonianze che il presente studio intende indagare e mettere in luce grazie ad un riesame delle fonti già note e all'analisi di nuovi documenti d'archivio.

Le notizie tramandateci sulle origini della chiesa del Santissimo Crocifisso di Numana¹¹ (fig. 1) oscillano tra leggenda e veridicità storica, nel segno della devozione che per secoli ha legato il *Crocifisso* alla popolazione locale. Da una primitiva cappella sorta vicino al mare, costruita per accogliere la preziosa immagine, si hanno notizie di una chiesa nel 1497¹². A questa data si fa risalire la richiesta al Comune di Recanati da parte di un eremita, che «assisteva al Crocifisso

⁶ Massaccesi 1983, p. 25; Santarelli 2007, pp. 205-209.

⁷ Per la storia del vescovado di Numana si vedano Canaletti Gaudenti 1936, pp. 41-56; Domenici, Gagliardi 2003.

⁸ Martiri 1984. Su Numana si vedano anche Mastrosanti 2005; Petrelli 2014.

⁹ Speciali 1759, p. 30. L'altare della Cappella in cui era conservato il Santissimo Crocifisso godeva inoltre del privilegio dell'altare Gregoriano concesso da Papa Benedetto XIII, grazie al quale a seguito della celebrazione di una messa era possibile liberare un'anima dal Purgatorio; altro altare privilegiato era quello dedicato a Maria Santissima Addolorata a *Cornu Epistolae* dell'altare maggiore. In seguito Pio VI concesse indulgenza plenaria perpetua ai forestieri che visitavano il SS. Crocifisso e agli abitanti del luogo una volta l'anno ad arbitrio, indulgenza plenaria nel giorno dell'Invenzione della S. Croce, festa titolare del Santuario, e nella festa di S. Andrea Avellino. Piergentili 1793, pp. 55-56; Piergentili 1800, pp. 81-83, Gasparoni 1898, p. 151; Gasparoni 1908, p. 30.

¹⁰ La documentazione sulla costruzione della nuova chiesa si conserva nell'Archivio Storico Diocesano di Ancona e nell'Archivio Storico del Comune di Numana. Cfr. Manfron 2008.

¹¹ Si vedano in particolare: Speciali 1759; Piergentili 1793 e 1800; Ricci 1834, p. 126; Barili 1856; Gasparoni 1908; Spada (inizi sec. XX); Romiti 1927; Semkowicz 1932; Canaletti Gaudenti 1942; Giaccaglia 1982; Natalucci 1977, pp. 32-54; Massaccesi 1983; Martiri 1984.

¹² Martiri 1994, p. 59.

d'Umana», di dieci ducati per il restauro o l'ampliamento dell'edificio¹³. Nel 1522 viene nominato rettore della chiesa fra Niccolò Mauroceno o Morosoni, eremita del Monte Conero¹⁴. Tra la documentazione conservata nell'Archivio di Stato di Ancona¹⁵, uno stralcio di lettera datato 13 gennaio 1543 ci segnala la presenza della chiesa intitolata al Santissimo Crocifisso, di *jus patronatus* della Magnifica comunità di Ancona, indicata come un modesto complesso, definito anche Oratorio, in accordo con quanto tramandato dalla storiografia locale¹⁶.

Dal breve scritto apprendiamo che a seguito della morte del «Ven.le Don Nicolo Morosini Heremita» e «per lavar occasione di scandali», viene istituita la nuova carica di cappellano nella figura di don Giovanni fiorentino, designato dalla Camera Apostolica. Le ridotte dimensioni della chiesa non dovettero soddisfare la comunità locale e si rese necessario un nuovo e più ampio edificio per «provvedere che il Santissimo Crocifisso d'Humana habbia el suo decoro et odore di devotione (...) secondo le disposizioni di m. Jacopo Massioni»¹⁷. Don Giacomo Massioni di Castelfidardo, ricordato come il primo pievano e rettore della chiesa di Numana, nel proprio testamento redatto il 22 giugno del 1521¹⁸ aveva lasciato in beneficio alla chiesa numerosi beni, tra cui case e terreni, concedendo ad Ancona il diritto di patronato¹⁹. La volontà di rinnovare e ingrandire la struttura facendo appello alle disposizioni testamentarie di Giacomo Massioni, trovò un favorevole riscontro soltanto nel 1560²⁰, quando il Comune di Ancona deliberò la costruzione di una nuova chiesa a seguito della Bolla di Papa Pio IV del 15 ottobre, con la quale venne confermata la titolarità

¹³ Romiti 1927, pp. 219-228, in particolare p. 222.

¹⁴ Ancona, Archivio di Stato, *Archivio comunale Ancona* (d'ora in poi ASA, ACAn), Pergamene, n. 24.

¹⁵ ASA, ACAn, Antico regime, Sezione V, Castelli e altri luoghi: cause, controversie e interessi diversi, b. 3-4. Il fascicolo contiene la documentazione in fogli sciolti sulla costruzione dell'antica chiesa del Santissimo Crocifisso di Numana e varie controversie negli anni 1521-1577.

¹⁶ Si veda a tal proposito il ricco compendio di scritti riguardanti il Crocifisso e il Santuario in Toccacelli 1994.

¹⁷ Come ricaviamo da una richiesta inviata il 16 ottobre del 1545 al Magnifico Consiglio di Ancona. ASA, ACAn, Antico regime, Sezione V, Castelli e altri luoghi, b. 3-4.

¹⁸ Camillo Albertini trascrive per intero il testamento di «D. Jacobi Antonij de Mansioni de Castro Ficardo» redatto il 22 giugno del 1521. Ancona, Biblioteca comunale «Luciano Benincasa» (d'ora in poi BCA), C. Albertini, *Storia di Ancona dalle origini al 1821*, ms. libro X, part III, pp. 64-70.

¹⁹ Nel testamento è precisato che Giacomo Massioni lasciò alla chiesa del Santissimo Crocifisso i seguenti beni: le case da lui fabbricate a Sirolo, due terreni nelle pertinenze dello stesso castello e il mobilio esistente nella casa rettorale. Speciali 1759, pp. 31-31; Martiri 1994, pp. 59, 74. La figura di don Giacomo Massioni da Castelfidardo abitante in Ancona, si ritrova anche in un documento del 1501 pubblicato da Matteo Mazzalupi riguardante la restituzione di un terreno sito nel territorio di Sirolo appartenente alla chiesa di Sant'Antonio del Cassero, che Massioni deteneva da anni. Il terreno viene restituito alla chiesa di Sant'Antonio e subito dopo locato allo stesso Massioni in presenza dei testimoni «Piergiacomo di Niccolò Montiferi e Nicolao magistri Antonii pictore de Ancona». Mazzalupi 2008, p. 370.

²⁰ Il 4 dicembre del 1560 una pergamena registra la conferma dello Juspatronato del Comune di Ancona sulla chiesa del Crocifisso di Numana. ASA, ACAn, Pergamene, n. 96.

del giuspatronato ad Ancona²¹ ed accolta la richiesta per la fabbrica dell'edificio, inviata dal giureconsulto Benvenuto Stracca. Entro il mese di giugno del 1561 si procedette con l'individuazione del terreno nel centro del comune di Numana, acquistato con il denaro «pubblico e del vescovato». Il 30 ottobre del 1561 venne concessa l'autorizzazione per l'avvio dei lavori, secondo il modello e la pianta approvati dal Consiglio del comune di Ancona e con documento del 31 dicembre 1561 si comunica «che li Signori Operai del Santissimo Crocifisso d'Umana debbiano col nome di Dio principiare la Santa Chiesa»²².

Due anni dopo, nel 1563, Francesco Buscaratti, Marco Antonio Bonarelli e Vincenzo Benincasa, esponenti di alcune fra le più nobili famiglie anconitane e deputati alla sovrintendenza dei lavori, accordano dei pagamenti agli operai addetti alla costruzione della chiesa²³ e all'acquisto del materiale e delle pietre «cavate nella città di Humana e fuori», pagamenti che si scalano anche negli anni 1564 e 1565, elargiti nei confronti dei «magistri» Pietro Sguazza da Como, Marco da Forlì, Battista da Ancona e Nicola fiorentino²⁴, muratori abitanti in Ancona.

Nel 1566 l'edificio venne completato e il 13 ottobre si svolse la solenne processione della traslazione del *Crocifisso* all'interno delle mura nella nuova fabbrica²⁵. Nel 1577 alla morte di Giampaolo Garofani, fu preposto nel rettorato un nobile anconitano, Marco Antonio di Pietro Picchi²⁶; a partire da quella data si susseguirono ininterrottamente rettori anconitani²⁷.

La chiesa²⁸, a pianta centrale a croce greca, era provvista di quattro altari di cui uno dedicato alla scultura del *Crocifisso*, posto nella cappella dietro

²¹ Albertini 1821, ms. libro XI, parte II, pp. 238-243, BBA; Martiri 1994, pp. 59-60.

²² ASA, ACAn, Antico regime, Sezione V, Castelli e altri luoghi, b. 3-4.

²³ ASA, ACAn, Antico regime. Sezione I, Consigli, b. 50, cc. 56v-58r. Nei Consigli comunali dal 1559 al 1577 sono frequenti i riferimenti alla chiesa del Crocifisso di Numana in relazione alla costruzione dell'edificio e a questioni riguardanti lo *jus patronatus* anconetano. Cfr. BCA. anche Albertini 1821, ms. libro XII, parte I, p. 23.

²⁴ ASA, ACAn, Antico regime, Sezione V, Castelli e altri luoghi, b. 3-4.

²⁵ Sopra la porta al di fuori dalla chiesa venne apposta la seguente epigrafe oggi custodita nella nuova chiesa: PIO. IIII. PONT. MAX. ANTIQUUM. REPUBLICAE. ANCONETANAE. IUS. PATRONATUS. CONFIRMANTE. TEMPLUM. HOC. REDEMPTORI. NOSTRO. CRUCIFIXO. DICATUM. RELIGIONIS. ET. IURIS. PATRONATUS. ERGO. BENVENUTUS. STRACCA. UTRISQUE. IURIS. DOCTOR. IONANNES. A. BENINCASIS. ET. GUELPHUS. TANCREDUS. SUBROGATIQUE. DE. MORE. VINCENTIUS. BENINCASA. MARCUS. ANTONIUS. BONARELLIUS. ET. FRANCISCUS. BUSCARATTUS. PIOQUE. OPERI. PRAEFECTI. AERE. PUBBLICO. EXTRUENDUM. CURARUNT. ANNO. DOMINI. MDLXVI. Gasparoni 1898, p. 154.

²⁶ 1577 dicembre 4, «Conferma della nomina di P. M. Antonio Pichi a rettore del Crocifisso di Umana», ASA, ACAn, Pergamene, n. 118.

²⁷ Martiri 1994, p. 60. Nella chiesa aveva inoltre sede la «Confraternita del Santissimo Corpo di Cristo di Humana», come si ricava da un documento d'archivio del 14 dicembre 1611, una procura nei confronti del *Rev. D. Perfectum Pallottam de Caldarola*, alla presenza di alcuni membri della Confraternita, tra cui Cola Petri Dominici, priore della *venerabilis societas* di Numana. ASA, Archivio notarile Ancona, vol. 1008, c. 85. Per la Confraternita del Sacramento d'Umana v. Martiri 1984, pp. 62-63.

²⁸ Non conosciamo il nome a cui si deve la progettazione della chiesa. Una tradizione locale non

l'altare maggiore «contornato da una cornice marmorea e collocato nel mezzo di una grande lastra di pietra nera» (fig. 2)²⁹. Le brevi descrizioni dell'edificio ne ricordano l'interno «decorato con una semplice trabeazione a modesti ornati»³⁰ e impreziosito di due altari in marmo pregiato, collocati il primo nella cappella del Crocifisso ed il secondo nel presbiterio, entrambi dedicati al Santissimo Crocifisso. Viene inoltre menzionata l'*Assunzione della Vergine* di Giovanni Andrea Lilli e le due tele di Domenico Simonetti detto il Magatta, opere che avremo modo di illustrare più avanti, oggi collocate nella nuova chiesa.

A partire dalla sua fondazione nella seconda metà del Cinquecento, la chiesa, appena terminata, dovette in realtà apparire per la cittadinanza come un piccolo tempio innalzato nel centro di Numana, mentre di una primitiva decorazione pittorica nulla si sapeva in merito fino al reperimento, da parte dello studioso Marcello Mastrosanti, di un atto notarile del 1565 rintracciato nell'Archivio di Stato di Ancona³¹. Il documento, in questa sede trascritto integralmente³², riveste notevole importanza perché ci permette di conoscere, seppur solo per via documentaria, l'originario apparato decorativo della chiesa. Si tratta di un atto di allogazione per la realizzazione di una decorazione ad affresco in «ecclesia Santi Crocifissi de Umana» nella volta della cappella del Santissimo Crocifisso, collocata come abbiamo visto dietro l'altare maggiore. Il contratto viene stipulato il 27 aprile del 1565 tra «Magister Dominicus Antoni de Pisauro pictor civis et habitator anconae» e i già menzionati nobili anconitani commissari del Magnifico Consiglio di Ancona sopra la fabbrica della chiesa (Francesco Buscaratti, Marco Antonio Bonarelli e Vincenzo Benincasa), a quella data quasi del tutto completata. Non viene specificato il soggetto, ma si danno disposizioni ben precise in merito al modello da seguire, specificando che il pittore deve realizzare la decorazione secondo il modo, la forma e con gli stessi colori della volta dipinta sopra l'altare della cappella del Santissimo Sacramento della cattedrale di Ancona, eccetto che per la realizzazione dei rosoni a rilievo. Ci si rivolge pertanto al modello iconografico del più importante complesso religioso della città dorica, il Duomo di San Ciriaco³³, per ornare la nuova chiesa di Numana, con il chiaro intento di elevarla al rango di Santuario in virtù dello *jus patronatus* anconitano. La perdita pressoché totale degli affreschi che nei secoli dovevano ornare la cattedrale, distrutti a seguito dei rifacimenti della chiesa e a causa degli eventi bellici, sorte che accomuna le chiese di Ancona, ci priva di un intero capitolo di storia della pittura murale medioevale e rinascimentale.

suffragata da alcuna documentazione tramanda il nome di Pellegrino Tibaldi (Puria di Valsolda, Como, 1527 – Milano, 1596), pittore ed architetto attivo a Loreto ed Ancona, quale possibile artefice della progettazione, ipotesi che viene a cadere mancandovi alcuno elemento di riscontro.

²⁹ Spada (inizi sec. XX), p. 204.

³⁰ Canaletti Gaudenti 1942, pp. 57-70.

³¹ Mastrosanti 2011, p. 108.

³² Appendice documentaria, doc. 1.

³³ Polichetti 2003.

L'informazione documentaria riveste pertanto ancora maggior interesse se messa in relazione con le presenze artistiche attestate nella cattedrale nel '400 e nel '500. Due secoli certamente ricchissimi per la città, meta commerciale e crocevia di pittori e scultori quali Olivuccio di Ciccarello, Giorgio da Sebenico, Giovanni Antonio da Pesaro, Melozzo da Forlì, Piero della Francesca, Lorenzo Lotto, Tiziano, Pellegrino Tibaldi, solo per citare i nomi più noti di una fitta compagine di artisti che operarono ad Ancona nel Quattrocento e nel Cinquecento, alcuni dei quali attivi anche nel Duomo di San Ciriaco.

In particolare vogliamo qui evidenziare l'attività di Piero della Francesca (Borgo San Sepolcro, 1415ca.-1492) ad Ancona³⁴, ricordata con un breve accenno dal primo biografo dell'artista, Luca Pacioli³⁵, e con un'indicazione più precisa da Giorgio Vasari nelle sue *Vite de' pittori, scultori et architettori da Cimabue in qua*³⁶. Lo storiografo aretino, nelle pagine dedicate alla *Vita* dell'artista, dopo aver segnalato la sua attività svolta a «Pesaro et Ancona» dove «in sul più bello del lavorare fu dal duca Borso chiamato a Ferrara», nell'elencare alcune sue opere eseguite in varie città, scrive: «In S. Ciriaco d'Ancona, all'altare di S. Giuseppe, dipinse in una storia bellissima lo sposalizio di Nostra Donna». Non è chiaro se l'opera, di cui non rimane traccia, fosse su tavola o ad affresco. Sulla base di successive testimonianze la critica è propensa a considerare il dipinto un affresco, realizzato presumibilmente nel 1450³⁷, anno in cui Piero della Francesca è presente in città in qualità di testimone nel testamento di Simona del fu Feliciano di Vannuccio, vedova di un esponente dell'illustre famiglia Ferretti³⁸. Altrettanti dubbi sussistono sull'individuazione del luogo dove lavorò il pittore, se nella cappella di Sant'Anna poi del Santissimo Sacramento, come ipotizzato da Cesare Posti³⁹, o se si debba individuare la sua

³⁴ Mazzalupi 2008, pp. 224-245.

³⁵ Ivi, p. 224.

³⁶ Vasari (1966-1987), I, pp. 354-356, [pp. 261-262].

³⁷ Si fa risalire ad una committenza anconetana anche il dipinto, firmato e dato 1450, raffigurante *San Girolamo nel deserto* di Berlino, Staatliche Museen, Gemäldegalerie, messo in relazione con la famiglia Ferretti. Cfr. in ultimo Mazzalupi 2008, pp. 226-230.

³⁸ Nel documento, datato 18 marzo 1450, tra i testimoni vi è «magistro Petro Benedicti de Burgu Santi Sepolcri». Ivi, pp. 225, 346-347.

³⁹ Posti 1912, pp. 36-40; Polverari 2003, pp. 321-333. Dall'analisi della documentazione nota non risulta chiaro quale fosse esattamente la Cappella del Sacramento nel Quattrocento. Dalle indicazioni fornite da Cesare Posti ricavate dai Protocolli notarili della Cattedrale, la cappella del Santissimo Sacramento esisteva sin dal 1235; in seguito, con i rifacimenti della chiesa, venne trasferita nella cappella dedicata a San Gerolamo, dove nel 1509 fu realizzato il sepolcro marmoreo del Beato Girolamo Giannelli, tutt'ora in loco. Sempre il Posti tramanda un'altra notizia per cui, nel 1597, il vescovo Carlo Conti concedeva ad Antonio Camerata lo *jus patronatus* della cappella di Sant'Anna, cappella che venne poi intitolata al Santissimo Sacramento. L'altare sarebbe dovuto rimanere sotto l'invocazione dello sposalizio di Maria e Giuseppe, motivo per cui il Posti riteneva che l'opera di Piero della Francesca raffigurante lo *Sposalizio della Vergine* collocata nell'altare di «*San Giuseppe*», potesse trovarsi in questa cappella. Zampetti 1993, p. 289; Polverari 2003, pp. 324-326.

mano in un altro luogo all'interno della cattedrale, secondo le ultime tesi di Matteo Mazzalupi⁴⁰.

Le vicissitudini della cappella del Santissimo Sacramento, distrutta da un bombardamento il 24 maggio del 1915 nel corso del Primo conflitto mondiale e ricostruita nel 1926⁴¹, non consentono di effettuare alcun tipo di confronto. Negli ultimi decenni del Cinquecento la cappella era stata inoltre oggetto di una nuova campagna decorativa affidata al pittore urbinato Filippo Bellini (Urbino, 1550 circa – Macerata, 1603), che vi realizzò un dipinto raffigurante lo *Sposalizio della Vergine* (sulla scorta dello stesso soggetto dell'opera di Piero della Francesca) distrutto nel bombardamento del 1915⁴², e le *Storie del Sacramento* ad affresco, anch'esse perdute nei successivi rifacimenti settecenteschi della chiesa voluti dal vescovo Lambertini⁴³. Dell'artista si conserva oggi in chiesa, nella cappella del Sacramento, il dipinto con la *Celebrazione della Messa per le Anime purganti*, ricordato nell'Ottocento nella navata sinistra della cattedrale ma probabilmente originariamente collocato sull'altare di San Ciriaco⁴⁴.

Gli affreschi del Duomo di Ancona menzionati nel contratto di Numana, versavano presumibilmente in uno stato conservativo non ottimale, se vengono segnalati come «quod deterioratis», e ciò spiegherebbe un nuovo intervento nella seconda metà del Cinquecento da parte di Filippo Bellini.

⁴⁰ Mazzalupi 2008, pp. 224-227.

⁴¹ Polichetti 2003, p. 33. La cappella del Sacramento, collocata a sinistra dell'altare maggiore, venne ricostruita nel 1926 su progetto di Guido Cirilli. Successivamente, nel corso della Seconda guerra mondiale, i bombardamenti nel novembre del 1943 e nel gennaio del 1944 distrussero il braccio destro del transetto provocando danni alla sottostante cripta delle Lacrime e distruggendo il lapidario.

⁴² Polverari 2003, p. 328.

⁴³ Ivi, pp. 329-330. Gli inventari settecenteschi dell'Opera di San Ciriaco non forniscono purtroppo dettagli utili ad una possibile indagine, trattandosi principalmente dell'elenco delle suppellettili presenti negli altari. Da un inventario redatto presumibilmente dopo i lavori promossi dal Vescovo Lambertini nel 1729, nella descrizione degli arredi sacri presenti nell'Altare del SS.mo Sacramento troviamo scritto: «scalinata centinata con suo basamento con due volute dipinta a marmo e dorato in occasione che fu fatto di nuovo e riformato il Quadro con ciborio con il Zocco dorato e suoi annessi». Il quadro, forse l'opera di Filippo Bellini, era stato quindi oggetto di una sistemazione se non di un rifacimento anche pittorico. Negli inventari, anche successivi, vengono segnati i seguenti arredi: «un paliotto di raso rosso ricamato d'oro, altro di damasco pavonazzo galonato d'oro, altro di damasco verde galonato, altro di lana bianca ornato d'oro con fiori rossi e pavonazzi, uno detto di lana d'oro, quattro candelieri d'ottone con Arme dei SS.ri Conti Camerata, cartagloria con il principio e lavabo di legno tinto giallo, tre lampade d'ottone con sua piolla, due Cornocopij intagliati e dorati, una cornice da paliotto dorata, un Baldacchino fatto di nuovo per dare luce al d.o Altare, per le (...) si è valsuto della frangia del Baldacchino vecchino vecchio». ASA, ACAn, 4 Opera S. Ciriaco, Inventari della Chiesa e Sagrestia, 1729-1772. La presenza dei quattro candelabri con lo stemma dei Conti Camerata indica lo *jus patronatus* della Cappella della nobile famiglia anconitana. Nel medesimo contesto di rinnovamento della chiesa, venne purtroppo distrutto nel coro l'arredo in stucco realizzato da Pellegrino Tibaldi nella seconda metà del Cinquecento, in cui spiccava un *Cristo Risorto*, sostituito da una tela di uguale soggetto del pittore bolognese Ercole Fava (Bologna, 1669-1744), tutt'ora in loco. Polverari 2003, p. 329.

⁴⁴ Falaschini 2011, pp. 92-93.

L'ipotesi che la cappella del Sacramento possa identificarsi con la stessa dove lavorò Piero della Francesca, indicata pertanto come modello da seguire nella nuova decorazione di Numana, acquista un certo fascino, ma il ventaglio di possibilità si apre anche sulle diverse maestranze attive nel Quattrocento ad Ancona, secolo in cui si sviluppò una fervente scuola pittorica, capillarmente indagata da Matteo Mazzalupi e Andrea de Marchi⁴⁵, ma di cui ci restano pochissime testimonianze. Grazie al documento di Numana sappiamo per certo che nel 1565 la cappella del Sacramento nella cattedrale era affrescata con un ciclo decorativo in cui comparivano dei «rosoni a rilievo», da non includere nella volta di Numana. Si trattava probabilmente di un elemento pittorico a *trompe l'oeil*, a simulare partiti architettonici, ovvero per l'appunto rosone a rilievo o anche aperture circolari alla stregua di oculi, come possiamo osservare nell'affresco di Giovanni Antonio da Pesaro nella chiesa di Sant'Esuperanzio a Cingoli (fig. 3)⁴⁶.

Il pittore a cui vengono commissionati i lavori, maestro Domenico di Antonio da Pesaro, ricordato come cittadino ed abitante di Ancona, può forse essere identificato con un artista noto al momento solo per via documentaria, del quale non si conoscono opere, facente parte della schiera di pittori di quella *Officina fanese* individuata da Bonita Cleri in un fondamentale volume del 1994⁴⁷. Tra gli artisti rintracciati nel catalogo troviamo, infatti, un Domenico Persciutti morto nel 1565⁴⁸, nipote di Giuliano Persciutti⁴⁹, quest'ultimo pittore affermato, attivo in molti centri delle Marche tra cui Ancona, dove si conserva un suo dipinto nella Pinacoteca Civica "Francesco Podesti" raffigurante la *Vergine che appare a Sant'Orsola*, firmato e datato 1554⁵⁰. Sulla base di ulteriori documenti al momento oggetto di studio, sappiamo che lo zio di Domenico di Antonio da Pesaro era proprio Giuliano Persciutti e che anche il nostro Domenico muore nel 1565. Già Marina Massa aveva identificato il «maestro Domenico, pittore da Fano» citato nei documenti del 1557 per i lavori della decorazione della Loggia dei Mercanti di Ancona, in Domenico Persciutti⁵¹. Le due identità potrebbero dunque sovrapporsi, aggiungendo un tassello in più alla conoscenza del panorama artistico ad Ancona nel Cinquecento⁵², e forse,

⁴⁵ Mazzalupi, De Marchi 2008.

⁴⁶ Marchi 2008, pp. 216-218.

⁴⁷ Cleri 1994.

⁴⁸ Ivi, pp. 186-187.

⁴⁹ Per l'attività di Giuliano Persciutti si vedano in ultimo Cleri 2007, pp. 219-242; Procaccini 2017, pp. 243-271.

⁵⁰ Costanzi 1999, p. 23. L'opera pur essendo firmata, rivela l'intervento di aiuti presentando una diversa qualità rispetto ad altre opere di Giuliano Persciutti.

⁵¹ Massa 2003, p. 55.

⁵² Potrebbe riferirsi a lui un pagamento di 2 scudi effettuato dal Comune di Ancona il 7 settembre del 1565 a un «m(aestr)o do(meni)c(o) pittore». Nello stesso giorno viene pagato anche un «Gio(vanni) Fra(nces)co pittore». ASA, ACAn, Sezione III, Entrata e Uscita del Depositario 52-57, fasc. 54, 1565 settembre – 1566 febbraio, c. 17.

oltre ai lavori per la Loggia, l'artista potrebbe aver preso parte alla realizzazione degli affreschi nella cattedrale, motivo per cui gli viene richiesto espressamente che vengano replicati nella nuova costruzione di Numana. In mancanza di prove pittoriche da attribuirsi a Domenico di Antonio da Pesaro, dobbiamo rivolgerci ai lavori dello zio, Giuliano Persciutti, per immaginare, anche solo a livello stilistico, come si presentassero gli affreschi realizzati nella volta della cappella del Santissimo Crocifisso (fig. 4).

Il linguaggio portato avanti da Persciutti era permeato della cultura raffaellesca ed urbinata, con una attenzione particolare anche alla pittura veneta «avente come privilegiato referente Lorenzo Lotto»⁵³, ma allo stesso modo percorso da una vena eccentrica, con uno sguardo verso la cultura figurativa ferrarese e bolognese e gli esiti di un Amico Aspertini.

Un diverso registro stilistico apre le porte a nuovi incarichi nei primi anni del Seicento. L'interesse da parte della comunità di Ancona verso la chiesa del Santissimo Crocifisso di Numana prosegue, e a circa quarant'anni di distanza dalla realizzazione di quel primo ciclo, si registrano altre importanti commissioni affidate a due pittori in quegli anni tra i più apprezzati e ricercati sulla scena artistica ad Ancona: Filippo Bellini⁵⁴, originario di Urbino, figura che abbiamo già incontrato per i lavori eseguiti in San Ciriaco, attivo in molte città delle Marche tra cui Loreto, Ancona e Macerata⁵⁵, e Giovanni Andrea Lilli, nato ad Ancona nel 1565 ca. e morto ad Ascoli Piceno nel 1635⁵⁶, impegnato a Roma nel prestigioso cantiere artistico di Papa Sisto V Peretti (1585-1590) e in seguito in numerose commissioni per la sua città natale e in diversi centri marchigiani⁵⁷. Due artisti entrambi influenzati dallo stile di Federico Barocci, il maggiore esponente della cultura urbinata tra fine Cinquecento e primi Seicento, ma che approdarono ben presto ad esiti molto diversi tra loro, sebbene per l'epoca portatori di un linguaggio comune affine al manierismo Tosco-romano e alle istanze della pittura controriformata⁵⁸.

⁵³ Cleri 1994, p. 85.

⁵⁴ Per la figura dell'artista si segnalano in particolare Costanzi 1985, pp. 163-165; Zampetti 1990, pp. 92-93, 138-141; Montevecchi 1992, pp. 367-372; Caldari Giovannelli 1992, pp. 157-160; Montevecchi 2005, pp. 174-185. Tra il 1597 e il 1602 l'artista è impegnato nella decorazione dell'Oratorio della Carità a Fabriano, complessa campagna decorativa realizzata a più riprese. Negli stessi anni lavora nel Duomo di Macerata, per decorare la cappella del Santissimo Sacramento con un insieme di stucchi e tele, di cui restano la pala d'altare con la *Deposizione* e le due tele raffiguranti l'*Ultima cena* e la *Cena in Emmaus*.

⁵⁵ Si vedano in ultimo F. Coltrinari, in Capriotti, Coltrinari 2017, pp. 167-168; Minutoli 2017, pp. 192-201, 222; Forconi 2017, pp. 148-149; Coltrinari 2012, pp. 323-339.

⁵⁶ Mastrosanti 2018, p. 35.

⁵⁷ Per la figura di Giovanni Andrea Lilli e la sua produzione pittorica si vedano in particolare Arcangeli 1985; Zampetti 1990, pp. 157-179; Pulini 2003; Prete 2005, pp. 122-127; Mastrosanti 2018.

⁵⁸ Per una prima fondamentale indagine sulla pittura controriformata si veda Zeri 1957. Per una analisi delle esperienze pittoriche nelle Marche nella seconda metà del Cinquecento si veda in ultimo Ambrosini Massari 2017, pp. 92-111.

Il primo artista ad essere coinvolto è Filippo Bellini. Il contratto⁵⁹, inedito e qui trascritto integralmente, viene stipulato l'11 aprile del 1603 tra Camillo Pichi, nobile anconitano, e Bellini, alla presenza dei testimoni Francesco Brancaleone e Giorgio Benveduto, entrambi di Ancona. L'atto notarile fa luce sull'attività del pittore per la chiesa del Santissimo Crocifisso di Numana, di cui fino ad oggi non si era a conoscenza. L'artista promette di portare a termine una *Conam* e di eseguire lavori nell'altare destro entro il mese di agosto dello stesso anno, sulla base del disegno già fornito in precedenza, secondo una prassi consolidata che prevedeva, in una prima fase, la presentazione dell'elaborato grafico al committente⁶⁰. Dei 70 scudi pattuiti nel contratto, l'artista ne riceverà circa 22 quando l'opera sarà abbozzata, e altri 22 quando sarà completata ed eretta sull'altare. Il termine dei lavori, fissato entro tre mesi dalla stipula del contratto, sembrerebbe molto ravvicinato per consentire il completamento di una pala d'altare, a meno che l'artista non l'avesse già iniziata⁶¹. Purtroppo nel documento non si accenna al soggetto dell'opera, ma viene precisato che l'altare destro deve essere completato con una maggiore qualità rispetto a quello già realizzato negli anni trascorsi, una informazione che ci mette dunque al corrente di un precedente lavoro eseguito da Bellini all'interno della chiesa. Si richiede inoltre che vengano utilizzate delle tipologie di colori ben precisi e di una certa qualità: «gli azzurri che siano Biadetti fini, li rossi che siano lacchè di grana, li gialli che siano giallolini fini di fiandra e li verdi che siano verdolini di Fiandra avvertendo di non metterci altri coloracci tristi»⁶².

Nel mese di giugno del 1603, a pochi mesi dalla commissione di Numana, Filippo Bellini verrà a mancare lasciando in sospeso alcune opere, tra le quali in ultimo il dipinto con la *Madonna del Soccorso con i santi Pietro, Vito, Francesco e Sebastiano* oggi nella collegiata di San Pietro di Monte San Vito (AN), portato a termine dal suo allievo Palazzino Fideli⁶³. La morte improvvisa potrebbe aver interrotto anche i lavori dell'altare destro nella chiesa di Numana, il cui completamento pittorico viene affidato un anno dopo, nel 1604, a Giovanni

⁵⁹ Appendice documentaria, doc. 2. La data 1603 è segnalata in Mastrosanti 2018, p. 25, che qui ringrazio per lo scambio di informazioni.

⁶⁰ Per la produzione grafica di Bellini si veda Monbeig Goguel 1976, pp. 347-370.

⁶¹ Non sembra esserci alcuna memoria nelle fonti locali di un dipinto di Filippo Bellini nella chiesa. Il solo accenno fino ad oggi rintracciato sulla presenza di due dipinti nella chiesa databili allo stesso periodo, è riportato in anni recenti in alcune guide locali, informazione ripresa da Gianfranco Martiri il quale, parlando del Santuario del Santissimo Crocifisso, scrive: «Il Comune di Ancona arricchisce il Santuario di due dipinti di Andrea Lilli, detto anche Andrea d'Ancona (1555-1610)», senza fornire ulteriori chiarimenti in merito. Martiri 1984, p. 60.

⁶² Appendice documentaria, doc. 2.

⁶³ Nell'atto di allogazione del dipinto, stipulato il 26 giugno 1602, il pittore definito «*de Urbino*» si dichiara abitante in Ancona. Nello stesso documento una postilla indica che il 6 giugno 1603 il pittore era già morto e il 22 dicembre un nuovo contratto viene stipulato con il suo allievo, Palazzino Fideli, che si impegna a portare a termine la pala alle stesse condizioni e per lo stesso prezzo pattuiti con Filippo Bellini. Cece, Sannipoli 1998, pp. 26-28; Montevicchi 2005, pp. 183-184.

Andrea Lilli al quale viene commissionata l'*Assunzione della Vergine*⁶⁴, dipinto oggi conservato nella nuova chiesa. Nel contratto di allogazione dell'opera, redatto il 23 giugno 1604 e stipulato con il medesimo committente, il nobile anconitano Camillo Picchi, viene indicato che il quadro di Lilli deve essere fatto «per ornamento di una Cappella a mandestra dell'altare maggiore [...] dirimpetto alla Cappella fatta da F. Bellini»⁶⁵. Il chiaro riferimento ad una «Cappella fatta da F. Bellini», conferma quanto enunciato nel documento notarile del 1603, ovvero l'esistenza di un primo altare già realizzato dall'artista urbinato, probabilmente innalzato nella cappella a sinistra dell'altare maggiore.

Una visita pastorale del 1854, nel descrivere gli ambienti interni della chiesa, ci fornisce un'indicazione preziosa. Nel cappellone a «Cornu evangeli» viene ricordata l'opera di Giovanni Andrea Lilli inserita «entro antico ornato di legno e intagli ristorato»⁶⁶, presumibilmente l'altare commissionato a Bellini. Le ricerche condotte nell'Archivio Diocesano di Ancona hanno permesso di rintracciare una serie di fotografie della chiesa scattate prima della sua demolizione, testimonianze fondamentali la cui analisi ha portato all'identificazione di nuove opere e all'individuazione dei due altari inseriti nelle cappelle ai lati dell'altare maggiore, che, alla luce di quanto emerso dalla documentazione, possiamo attribuire all'artista urbinato Filippo Bellini e alla sua bottega (figg. 5-6)⁶⁷.

Le due grandi edicole, erette una di fronte all'altra, realizzate verosimilmente in legno e in stucco, presentavano due colonne scanalate con capitelli corinzi sormontati da un pulvino, o dado brunelleschiano, decorato con testine di angeli alati. Un fregio a girali alla base della trabeazione correva da una testina all'altra. Il tutto era coronato da un timpano spezzato, elemento architettonico spiccatamente cinquecentesco di matrice manierista, decorato a dentelli e rosette. Una modanatura ad ovuli correva lungo la fascia interna della cornice, dove era collocata l'opera di Giovanni Andrea Lilli, nella cappella di destra; l'altare sinistro presentava invece un ulteriore restringimento nella sezione interna (oggetto forse di successive modifiche), a formare una nicchia dove nell'Ottocento viene ricordata una statua raffigurante la *Vergine Addolorata*⁶⁸, al cui culto l'altare era da tempo intitolato⁶⁹.

⁶⁴ Mastrosanti 2018, pp. 25-26.

⁶⁵ Appendice documentaria, doc. 3.

⁶⁶ Archivio Diocesano di Ancona, *Numana* (d'ora in poi ADAN), b. Numana 1.2, «Chiesa e Beneficio del SS. Crocifisso di Umana e suo Rettore protempore nella Sagra Visita 29 settembre 1854».

⁶⁷ Si ringrazia l'Arcidiocesi di Ancona per la gentile concessione alla pubblicazione del materiale fotografico rintracciato in Archivio.

⁶⁸ ADAN, b. Numana 1.2, «Chiesa e Beneficio del SS.mo Crocifisso di Umana e suo Rettore pro-tempore nella Sagra Visita 29 settembre 1854»: «Il Cappellone apposto contiene simile altare compiuto in cui sta in alto una nicchia ed entrovi la statua in piedi di Maria SS. Addolorata vestita a bruno con più d'un voto, ricoperta da baldacchino portatile d'intaglio e indorato».

⁶⁹ Nel descrivere la chiesa nel corso della visita pastorale del 1836, gli altari vengono così

Il dipinto realizzato da Lilli, firmato e datato 1604, raffigura l'Assunzione della Vergine tra una gloria di angeli con in basso gli Apostoli sorpresi dal miracolo, caratterizzati ognuno nella propria individualità. La presenza di tredici personaggi, uno in più in aggiunta ai dodici Apostoli, potrebbe essere letta, secondo una recente ipotesi di Massimo Pulini, quale riferimento alla «figura di Dionigi l'Aeropagita, discepolo dell'Apostolo Paolo, i cui scritti ebbero una grande importanza sulla teologia e la mistica della chiesa cattolica», figura presente nell'iconografia bizantina della *Dormitio Virginis*; il tema stesso dell'Assunzione della Vergine, tratto nei vangeli apocrifi, era stato oggetto di disputa in pieno clima controriformista⁷⁰. Sono noti due disegni preparatori del dipinto: il primo, conservato a Madrid, al Museo Nacional del Prado, è un progetto grafico dettagliato dell'intera composizione, con poche varianti rispetto alla tela, fornito di una fitta quadrettatura che serviva all'artista per riportare in scala le figure; il secondo è un dettaglio, conservato al British Museum di Londra, in cui è raffigurato il gruppo degli Apostoli alla destra della Vergine⁷¹. L'opera si inserisce a metà strada nel percorso dell'artista, quando, reduce dalle sue esperienze romane nei prestigiosi cantieri sistini (realizza affreschi nella Basilica di Santa Maria Maggiore, nel Palazzo Apostolico Lateranense, nella Biblioteca Sistina e nella Scala Santa), alterna frequenti soggiorni ad Ancona dove lascia numerose opere scalate a partire dall'ultimo decennio del '500.

Nel Settecento vengono effettuati nuovi lavori nella chiesa «sotto il Priore Prelato Giovanni Mattei (1689-1731) il quale fa ornare di marmi la cappella e l'altare maggiore, ad opera dello scultore anconetano G. B. Albertini» e altri ammodernamenti si registrano con «il Priore Conte Giacomo Cresci (1731-1750), Arciprete della Cattedrale di S. Ciriaco, che fa eseguire notevoli restauri nel 1742»⁷², riflesso dell'ondata di restauri e rifacimenti che investirono quasi tutte le chiese di Ancona ed i palazzi nobiliari⁷³.

La chiesa subisce pertanto un completo rinnovamento, sia architettonico-decorativo sia pittorico. Nel corso dei primi lavori voluti dal priore Giovanni Mattei viene ricostruito l'altare maggiore (fig. 7-8) in marmo pregiato orientale e pietra d'Istria ed innalzato un nuovo altare, sempre in marmo, nella cappella del Crocifisso⁷⁴.

registrati: «Altri due laterali ve ne sono alla metà della chiesa, uno dei quali è stato sempre ed è sacro alla B. Vergine Addolorata, e di contro all'Assunzione di Maria Santissima». ADAN, b. Numana 1.2, "Risposte alle interrogazioni notificate da sua Eccellenza Reverendissima ai Rettori e Patroni delle chiese di sua Diocesi in occasione della seconda Sagra Visita/ Primo agosto 1836."

⁷⁰ Pulini 2003, pp. 171-172.

⁷¹ Ivi, pp. 204-205.

⁷² Martiri 1984, p. 60. All'interno della chiesa, a *cornu evangelii* e a *cornu epistolae*, furono poste due iscrizioni, oggi conservate nella nuova chiesa.

⁷³ Pirani, Principi, 1984; Polverari 1999.

⁷⁴ ASA, *Fondo Soprintendenza Tutela*, b. 75, Numana, Santuario del Santissimo Crocifisso. L'altare era inquadrato da motivi architettonici completi di due colonne cilindriche di marmo bianco e capitelli sormontati da un frontone e altri elementi marmorei, quali fregi e cornici. Nel

Ma ad attrarre particolarmente la nostra attenzione è la decorazione pittorica ad affresco della volta centrale e le due grandi tele che adornavano le pareti del presbiterio ai lati dell'altare maggiore. Queste ultime, inserite entro cartelle in stucco dipinte di giallo⁷⁵, furono realizzate dal pittore anconitano Domenico Simonetti detto il Magatta (Ancona, 1685-1754) e sono oggi conservate nella nuova chiesa. Ricordato anche dall'abate Luigi Lanzi nella sua *Storia pittorica della Italia* quale «ragionevole artefice»⁷⁶, Domenico Simonetti, formatosi a Roma alla bottega di Francesco Trevisani, ha lasciato numerose opere nella sua città natale e nella provincia di Ancona, lavorando oltre che per il clero per alcune nobili famiglie tra cui i Trionfi⁷⁷, acquisendo nella prima metà del Settecento una certa notorietà nell'ambiente artistico locale, sebbene il suo stile risenta a volte di certe secchezze e rigidità formali⁷⁸. Le due grandi tele di Numana, dallo stato conservativo non ottimale a causa della caduta della pellicola pittorica in più punti, raffigurano *Mosè che riceve le Tavole della legge sul Monte Sinai* (fig. 9) e *Mosè che fa scaturire le acque dal Monte Horeb*. Più precisamente nel primo episodio l'artista ritrae il momento in cui il patriarca, sceso dal monte, alla vista del vitello d'oro e delle danze del popolo israelita, acceso dall'ira spezzò le Tavole della legge (Esodo, XXXII, 19)⁷⁹. Nei due dipinti possiamo leggere una delle migliori prove pittoriche del Magatta, per una certa fluidità nei movimenti delle figure, per la resa dei volti e la restituzione dei panneggi delle vesti, intrisi di luce, per l'attenzione riservata alla ricostruzione delle due scene e dei dettagli naturalistici. Per dimensioni ed affinità nelle soluzioni compositive possono essere avvicinati alle due grandi tele realizzate per il Duomo di San Ciriaco di Ancona, dal medesimo taglio rettangolare, collocate nel presbiterio del coro in occasione dei lavori di rinnovamento della Cattedrale nel 1731 promossi dal bolognese Prospero Lambertini (1727-1731)⁸⁰ e rappresentanti *La Visione*

corso della demolizione della chiesa l'altare venne smontato e i vari elementi in marmo furono consegnati in data 26 settembre 1963 al parroco titolare della Parrocchia di San Giovanna Battista, il Reverendo La Rivera Don Nicola, e credo che si possa identificare con quello tutt'ora esistente nell'altare maggiore della medesima chiesa. Stando alle fonti locali l'altare venne realizzato dallo scultore Giambattista Albertini, originario di Ancona, attivo nel Palazzo Apostolico di Loreto e autore dell'altare in marmi pregiati nella chiesa di San Francesco a Pergola. Nonostante le ripetute richieste, al momento della ricerca purtroppo non è stato possibile prendere visione dell'Archivio parrocchiale della chiesa del Santissimo Crocifisso di Numana.

⁷⁵ Il colore della cornice in stucco ci viene fornito dalla descrizione della chiesa redatta in occasione della Visita Pastorale del 1854. ADAN, b. Numana 1.2, "Chiesa e beneficio del Santissimo Crocifisso di Umana e suo Rettore pro-tempore nella Sagra Visita 29 settembre 1854".

⁷⁶ Lanzi 1809, p. 253 [227]. Vedi anche Ferretti 1883.

⁷⁷ Polverari 1999, pp. 19, 41-43, 55 n. 9; Polverari 1994, pp. 132-133, 141-142.

⁷⁸ Sulla figura del pittore si vedano Blasio 2009, pp. 159-176; Falaschini 2011, pp. 100-101; S. Blasio, in *Santo Tomás de Villanueva* 2013, pp. 201-202; Falaschini 2015, pp. 257-269 (con bibliografia); Capriotti 2018a, pp. 192-193, 204; Capriotti 2018b.

⁷⁹ L'artista aveva già affrontato lo stesso soggetto nella decorazione di Palazzo Trionfi dove vengono ricordati: «nelle varie camere tredici specchi di pittura a muro, rappresentanti in mezzo Mosè che riceve la legge e intorno dieci Sibille e due Profeti» (Elia 1943, p. 192).

⁸⁰ Ivi, p. 261; Polverari 2003, p. 329; Polverari 1999, pp. 18-19, 78, 103-106.

della croce a San Ciriaco e ai santi protettori Marcellino, Liberio, Palazia e Lorenza e L'Assunta, Cristo e l'Eterno.

Se le due tele di Numana sono già da tempo note alla critica, degli affreschi se ne rintracciano solo esigui accenni in alcuni testi del Novecento riguardanti la storia del Crocifisso e nelle guide storiche locali, dove vengono brevemente descritti con un riferimento al pittore Giovanni Andrea Lilli e segnalati per i danni causati dall'umidità⁸¹. Le fotografie inedite, che qui pubblichiamo, ci mostrano come l'intera volta del presbiterio della chiesa fosse affrescata (figg. 8-10): al centro troviamo la *Trinità*, con il gruppo composto da il *Cristo benedicente*, la *Colomba* e *Dio Padre* circondati da una corona di *Angeli* sospesi tra le nuvole; ai quattro angoli siedono invece gli *Evangelisti*, ammantati nelle larghe vesti, individuati dai rispettivi attributi: *San Luca* con il toro, *San Giovanni* con l'aquila, *San Marco* con il leone e *San Matteo* con l'angelo. Per ragioni stilistiche riteniamo che gli affreschi possano essere attribuiti alla mano dello stesso Domenico Simonetti. Possiamo individuare stringenti analogie con molte delle figure presenti nelle altre opere dell'artista. In particolare richiamiamo l'attenzione sul *Cristo benedicente*, affine tipologicamente al *Cristo* della tela con *l'Assunta*, *il Cristo e l'Eterno* della Cattedrale di Ancona; gli angioletti in primo piano, così conformi allo stile del Magatta, si osservano nella *Consegna delle cintole* della chiesa del SS. Sacramento di Polverigi⁸², e altri confronti possono essere istituiti tra i volti delle figure e il trattamento delle vesti. Oltre che per ragioni stilistiche, l'intero ambiente del presbiterio con gli ornamenti in stucco, sembra rispondere ad un disegno decorativo unitario, dovuto probabilmente alla regia di Simonetti, distintosi in più occasioni quale specialista della decorazione a stucco e della pittura murale⁸³. L'elegante cornice in stucco delle tele presentava in alto una testa femminile e delicati racemi correvano

⁸¹ Il primo riferimento agli affreschi lo troviamo nello scritto di Leonello Spada dei primi del Novecento, il quale scrive: «il Comune di Ancona fece dipingere due tele dall'anconetano Domenico Simonetti detto il Magatta e commise il soffitto dove volle si rappresentasse la Trinità corteggiata da Angeli e dai quattro Evangelisti, al valente pittore anconetano Andrea Lilli detti Andrea d'Ancona (...). Sia il preparato dell'affresco male condotto, sia l'umidità questa pittura è molto avariata». Spada (inizi sec. XX), p. 204; Romiti 1927, p. 225. L'informazione verrà poi ripresa negli scritti successivi, tra gli altri Natalucci 1977, p. 45; Giaccaglia 1982, p. 44; Massaccesi 1983, p. 119.

⁸² Rigotti 2007, pp. 56-57; S. Blasio, in *Santo Tomás de Villanueva* 2013, pp. 201-202.

⁸³ La decorazione di Palazzo Trionfi, gravemente danneggiato nel corso della Seconda guerra mondiale e abbattuto in seguito dagli alleati, aveva visto l'artista impegnato in una articolata campagna decorativa con la realizzazione di affreschi e tele incorniciate da stucchi in diversi ambienti del palazzo, ovvero nella volta dello scalone di ingresso, nell'anticamera dell'appartamento nobile, nel soffitto del primo salone dove vi erano «tredici specchi di pittura a muro rappresentante nel mezzo Mosè che riceve la legge e all'interno dieci sibille e due profeti», nella volta del salone d'onore, nella cappella privata e nelle altre sale ai piani superiori. Polverari 1999, p. 55 n. 9. Si conservano due opere provenienti entrambi dalla cappella del Palazzo: la tela con la *Colomba dello Spirito Santo tra Angeli e Cherubini* nella chiesa di Santa Croce a Pietralacroce e la pala d'altare raffigurante la *Madonna con il Bambino e i santi Francesco d'Assisi e Francesco di Paola* nel Palazzo Arcivescovile di Ancona. Falaschini 2015, pp. 259-260.

lungo una fascia in alto intorno alla superficie della volta; in basso, al di sotto dei quadri, si intravedono finte specchiature marmoree.

Nei primi decenni dell'Ottocento furono effettuati nuovi lavori di restauro che interessarono l'interno e l'esterno della chiesa, le cui mura erano afflitte da un costante problema di umidità, lavori realizzati grazie al generoso contributo del Marchese Carlo Bourbon del Monte, nobile Gonfaloniere di Ancona, come ricaviamo dalla relazione della Sacra visita del 1836⁸⁴. In una successiva visita pastorale del 1854, si fa menzione della volta della chiesa dove vi è «tutt'una pittura figurata e per l'umidità male ridotta»⁸⁵. Gli affreschi versavano pertanto in uno stato conservativo non ottimale e dovettero subire interventi di restauro e ridipinture nel corso dei lavori registrati tra fine Ottocento e primi del Novecento⁸⁶, come lasciano intuire i raggi dorati che si irradiano dalle figure centrali, non pertinenti alla decorazione originaria.

Della paternità del ciclo pittorico settecentesco se ne era pertanto persa memoria⁸⁷ e una valutazione poco attenta dell'edificio e delle sue peculiarità storico-artistiche, ha portato alla sua demolizione, non senza pareri contrastanti da parte dei Soprintendenti preposti al rilascio delle autorizzazioni. La chiesa del Santissimo Crocifisso, già danneggiata dal violento nubifragio del 1959⁸⁸, fu prima oggetto di una serie di lavori di ristrutturazione intrapresi a partire dal 1962, presto interrotti, in quanto, come riportato in una lettera del 17 settembre 1962 firmata da Sanguinetti, l'allora Soprintendente ai monumenti delle Marche di Ancona e indirizzata al Ministero della Pubblica Istruzione di

⁸⁴ «In seguito a fin di togliere la perniciosa Umidità, segnatamente all'intorno della sagra Cappella, il nobile uomo Sig. Marchese Carlo del Monte, in allora Gonfaloniere e premurosissimo, oltre ad altri necessari ristauri e dentro e fuori del Santuario fatti eseguire fece per anche costruire fuori dalle mura di detta Cappella all'intorno un forte muro, come tutt'ora si vede e ne eseguì da ciò un buon effetto. Rapporto poi al Decreto di far ritoccare al vivo i colori nei due Quadri grandi fissi nelle laterali pareti del Presbiterio se ne attende de l'adempimento». ADA, B. Numana 1.2, «Risposte alle Interrogazioni notificate da Sua Eccellenza Reverendissima ai Rettori e Patroni delle chiese di sua diocesi in occasione della Seconda Sagra Visita | Dal Santuario di Umata questo di Primo Agosto 1836. D. Giovanni Passerini Priore del Santuario di Umata».

⁸⁵ ADAN, b. Numana 1.2, «Chiesa e beneficio del Santissimo Crocifisso di Umata e suo Rettore pro-tempore nella Sagra Visita 29 settembre 1854».

⁸⁶ Nell'ultimo decennio dell'Ottocento «si poté far dipingere l'interno dalla sacra Cappella, il Presbiterio; si misero nuove balaustre di ferro agli altari, si rinnovò tutto il pavimento, con mattonelle di cemento, si fece la gradinata esterna di pietra di travertino, si acquistò in buon organo appartenente già ai religiosi Minori Osservanti di Sirolo [...]». (Gasparoni 1908, pp. 29-30).

⁸⁷ In una lettera del 1964 scritta dal parroco di Numana leggiamo con un certo sconcerto: «Per quanto riguarda gli affreschi che esistevano nella volta del presbiterio, raffiguranti una gloria della SS. Trinità con i quattro evangelisti, da voci esistenti in paese, si sa che furono dipinti da un certo pittore Buratti di Ancona nel 1900 a tempera dietro compenso di lire duecento». Lettera del 4 settembre 1964 di Don Nicola Laviera, parroco di Numana, indirizzata alla Soprintendenza delle Gallerie delle Marche di Urbino. ADAN, b. Numana 1.6, fasc. Soprintendenze 1964/1966.

⁸⁸ ADAN, b. Numana 1.5, Amministrazione, fasc. Anni 1960-1969. Lettera del 13 giugno 1960, in cui il parroco di Numana segnalava al Capo del Genio Civile di Ancona i danni avuti dai violenti nubifragi del settembre 1959.

Roma: «dall'esame della struttura della chiesa, non è possibile alcun lavoro di rifacimento e restauro dell'opera per l'assoluta degradazione delle strutture murarie e pertanto, di comune accordo con il Provveditorato alle Opere Pubbliche di Ancona, si è del parere di sospendere i lavori in corso di ordinaria manutenzione e di proporre la totale demolizione dell'edificio in prevenzione dell'incolumità pubblica dell'abitato. Per quanto riguarda il valore artistico dell'edificio, esso non riveste interesse: risale al sec. XVI e stilisticamente presenta dei modestissimi elementi che non hanno alcun carattere artistico [...]»⁸⁹. Parole che in qualche modo non possono che suscitare rammarico, alla luce anche di una precedente lettera, di soli due anni prima, datata 15 novembre 1961, dove il Soprintendente allora in carica, di cui non compare il nome, dopo aver effettuato il sopralluogo per verificare lo stato conservativo del Santuario del Crocifisso afferma che «non può essere né ampliato né demolito, perché trattasi di edificio di interesse storico-artistico»⁹⁰. I problemi strutturali della chiesa, evidentemente, furono però tali da non consentire il suo mantenimento e svuotata delle opere d'arte mobili e degli arredi sacri, si procedette negli anni 1963-1964 alla sua completa demolizione (figg. 11-12).

Nel corso dei lavori, oltre a salvare due figure di *Evangelisti* di cui al momento ignoriamo l'ubicazione⁹¹, dietro le due tele del Magatta⁹² vennero alla luce due grandi riquadri di affreschi, staccati e restaurati dalla Soprintendenza e oggi conservati nella nuova chiesa⁹³. Vi sono raffigurati due episodi della *Passione di Cristo* (fig. 13), la *Caduta di Cristo sotto la Croce* o la *Veronica che asciuga il volto di Cristo* e l'*Incoronazione di spine*, ricondotti al momento della scoperta allo stesso Magatta, poi attribuiti a Giovanni Andrea Lilli da Rossi ed Arcangeli⁹⁴, attribuzione non accolta dalla critica successiva.

⁸⁹ ADAN, b. Numana 1.6, fasc. Soprintendenze 1964/1966.

⁹⁰ ASA, *Fondo Soprintendenza Tutela*, b. 75, Numana, Santuario del Santissimo Crocifisso. La lettera è indirizzata al Genio Civile di Ancona. Nella documentazione archivistica emergono aspetti contraddittori riguardo la demolizione della chiesa. In una missiva dell'1 agosto 1963, Giuseppe Marchini, Soprintendente alle Gallerie delle Marche, e indirizzata alla Soprintendenza ai Monumenti di Ancona, scrive che: «Questo Ufficio è venuto a conoscenza solo ora della demolizione in atto del Santuario del Crocifisso di Numana», e a seguito dei ritrovamenti degli affreschi dietro le tele del Magatta viene richiesta la sospensione immediata della demolizione.

⁹¹ Dalla documentazione archivistica apprendiamo, infatti, che oltre al distacco delle due grandi scene della *Passione di Cristo*, nel 1964 furono salvate anche due porzioni di affreschi del «sec. XVII raffiguranti due Profeti, siti nella volta di questa chiesa», riferiti alla mano di Giovanni Andrea Lilli ma trattasi evidentemente degli *Evangelisti* qui assegnati al Magatta. ADAN, b. Numana 1.5, Amministrazione, fasc. Anni 1960-1969.

⁹² A. Rossi in *Mostra di opere d'arte 1967*, pp. 28-29. Le due tempere misurano ciascuna cm 180 x 310. ADAN, b. Numana 1.6, Fascicolo Soprintendenze 1964/1966.

⁹³ Il Soprintendente Giuseppe Marchini fa riferimento ai due affreschi quali «opera di un pittore locale, da identificarsi forse – in base al sommario esame che ne è possibile adesso – nel Magatta» (*Ibidem*).

⁹⁴ A. Rossi in *Mostra di opere d'arte 1967*, pp. 27-29, fig. 12; Arcangeli 1992, pp. 331-335.

Il mediocre stato conservativo di entrambe le opere a lungo esposte agli agenti atmosferici nel periodo della demolizione della chiesa (un riquadro è stato purtroppo decurtato proprio nel corso dei lavori)⁹⁵, rende ardua una lettura stilistica. Tuttavia, leggendovi quella *forma mentis* manierista già individuata da Luciano Arcangeli⁹⁶, ipotizziamo in questa sede l'accostamento dei due brani alle opere di Filippo Bellini, artista come abbiamo visto, già attivo nella chiesa. Dall'analisi delle due scene sembra, infatti, di potervi scorgere taluni riferimenti a modelli dell'urbinate. In particolare, confronti possono essere istituiti con gli affreschi dell'*Oratorio della Carità* a Fabriano, complessa decorazione pittorica realizzata negli anni 1597-1602, dispiegata in quattordici grandi riquadri incorniciati da una ricca ornamentazione in stucco dorato, dove sono raffigurate le *Opere di misericordia temporali e spirituali*⁹⁷. Nell'impianto compositivo delle singole scene raffigurate nell'Oratorio, prevale un certo concitamento ed aggrovigliamento di corpi, riscontrabile anche negli affreschi di Numana. Vi sono poi alcuni dettagli oggetto di un possibile confronto. Nella scena con la *Caduta di Cristo sotto la Croce*, il cavallo impennato in alto a sinistra, sapientemente costruito nella sua resa prospettica, rimanda al gruppo di cavalieri presenti nell'episodio raffigurante *I figli di Efraim in Samaria*; la donna inginocchiata di profilo, forse la Veronica, con il manto restituito per ampie campiture, ricorre nella medesima posizione nell'episodio con la *Vedova di Naim* dell'Oratorio della Carità e lo stesso modello si ritrova anche nella tela con la *Circoncisione* del Museo della Santa Casa di Loreto; infine, la gamma cromatica, giocata sulle tonalità del rosso e dell'azzurro, si riscontra in diversi riquadri del ciclo fabrianese. L'iconografia delle due grandi scene rientra inoltre in quel vasto repertorio di temi e soggetti sacri che costituiva a fine Cinquecento il corredo figurativo della pittura controriformata romana, se pensiamo all'Oratorio di Santa Lucia del Gonfalone (1555-1576) con le *Storie della Passione di Cristo* e all'Oratorio del Crocifisso a San Marcello al Corso con le *Storie della Croce*, modelli quasi imprescindibili per gli artisti del tempo. Sempre a Roma, nella chiesa di Santa Maria dell'Orto, nella Cappella del Crocifisso, il pittore pesarese Nicolò Martinelli detto il Trometta (Pesaro, 1535 circa – Roma, 1611), aveva dipinto ad affresco il ciclo con *Storie della Passione* negli anni 1591-1595⁹⁸.

⁹⁵ Nel mese di marzo del 1963 i lavori di demolizione della chiesa vennero sospesi. Nonostante i richiami e le segnalazioni della Soprintendenza alle Gallerie delle Marche dirette all'allora parroco di Numana, gli affreschi così scoperti restarono privi di copertura e protezione per oltre un anno, subendo ulteriori danni a causa della pioggia. Il 22 agosto 1964 si segnala l'invio del restauratore per provvedere al distacco e gli affreschi vennero consegnati alla Soprintendenza il 5 settembre. ADAN, b. Numana 1.6, Fascicolo Soprintendenza 1964/1966.

⁹⁶ Arcangeli 1992, p. 335.

⁹⁷ Cfr. in ultimo Minutoli 2017, p. 222.

⁹⁸ Montevicchi 2005, pp. 142-157.

Pur nelle possibili suggestioni qui richiamate, risulta però davvero arduo formulare un'attribuzione convincente a causa dell'estrema precarietà degli affreschi. Le pitture, eseguite forse con una tecnica mista a fresco e a secco, che potrebbe aver compromesso sin dall'inizio la tenuta della pellicola pittorica, e presumibilmente perché danneggiate dall'umidità, vennero ricoperte nel corso della nuova campagna decorativa settecentesca, e non è da escludere che lo stesso Magatta possa aver ritoccato lo strato pittorico con un primo intervento di restauro, per poi occultarle definitivamente.

Le vicende artistiche dell'antica chiesa del Santissimo Crocifisso di Numana, indagate nel presente studio, si fermano qui. Sebbene scomparsa nelle sue forme originarie, grazie alle opere conservate nella nuova chiesa e all'ausilio dei documenti d'archivio riportati in questa sede, si fa strada una nuova lettura del Santuario quale piccolo ma significativo cantiere artistico nel cuore di Numana.

Riferimenti bibliografici / References

- Alimenti G. (2016), *L'antica via Lauretana. Itinerario "sì corporale, come spirituale", da Roma a Loreto. Parte terza: il percorso marchigiano*, Macerata: eum.
- Ambrosini Massari A.M., Delpriori A., a cura di (2017), *Capriccio e natura. Arte nelle Marche del secondo Cinquecento. Percorsi di rinascita*, catalogo della mostra (Macerata, Musei civici di palazzo Buonaccorsi, 15 dicembre 2017 – 13 maggio 2018), Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Ambrosini Massari A.M. (2017), *Capriccio e Natura tra gli Zuccari e Barocci: alle radici del moderno nelle Marche del secondo Cinquecento*, in Ambrosini Massari, Delpriori 2017, pp. 92-111.
- Ambrosini Massari A.M., Cellini M., a cura di (2005), *Nel segno di Barrocci. Allievi e seguaci tra Marche, Umbria, Siena*, Milano: Federico Motta Editore.
- Arcangeli L., Zampetti P., a cura di (1985), *Andrea Lilli nella pittura delle Marche tra Cinquecento e Seicento*, catalogo della mostra (Ancona, Pinacoteca Civica "Francesco Podesti", 13 luglio – 13 ottobre 1985), Roma: Multigrafica Editrice.
- Arcangeli L. (1992), *Andrea Lilli*, in Dal Poggetto 1992, pp. 331-335.
- Avarucci G., a cura di (1998), *La Via Lauretana*, Tolentino: Biblioteca Egidiana.
- Barili L. (1856), *Humana templo splendissimo maxime nobilis*, in Toccacelli 1994, pp. 87-114.
- Baroni U.C., De Andrade L.M. (2016), *1600-2000. Quattro secoli di Sirolo*, Bologna: Minerva.
- Blasio S. (2009), *Novità per il Settecento nelle Marche: Franz Georg Hermann, Francesco Trevisani e Filippo Palazzeschi*, «Studia Picena», 74, pp. 159-176.

- Caldari Giovannelli C. (1992), *L'oratorio della Carità a Fabriano*, in Dal Poggetto 1992, pp. 157-160.
- Canaletti Gaudenti A. (1936), *Il Vescovado di Numana, la sua storia e Benedetto XIV*, «Studia Picena», 12, pp. 41-56.
- Canaletti Gaudenti A. (1942), *Note storiche sul Crocifisso detto di "Sirolo" venerato a Numana*, in Toccacelli 1994, pp. 255-280.
- Canaletti Gaudenti F. (1967), *Guida storica di Sirolo, Numana, Monte Conero*, Roma: Tipografia artistica A. Nardini.
- Capriotti G. (2018a), *The painting owend by the Schiavoni Confraternity of Ancona and the wooden compartements with Stories of St Blaise*, «Il capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», supplemento 07/2018, pp. 187-209, <<https://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/article/view/1843>>.
- Capriotti G. (2018b), *Ricordare le origini schiavone nel Settecento. La chiesa e la confraternita di San Biagio ad Ancona*, «Giornale di storia», n. 25/2017, pp. 1-28, <<http://www.giornaledistoria.net/monografica/saggi/ricordare-le-origini-schiavone-nel-settecento-la-chiesa-la-confraternita-san-biagio-ad-ancona/>>.
- Capriotti G., Coltrinari F., a cura di (2017), *Immagini della predicazione tra Quattrocento e Settecento. Crivelli, Lotto, Guercino*, catalogo della mostra (Loreto, Museo Antico – Tesoro della Santa Casa, 7 ottobre 2017 – 8 aprile 2018), Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Cece F., Sannipoli E.A. (1998), *Documenti sulla pala di Monte San Vito di Filippo Bellini e Palazzino Fideli (1602-1604)*, «Gubbio Arte», luglio, XVI, n. 4, pp. 26-28.
- Cervini F., a cura di (2018), *Milleduecento: civiltà figurativa tra Umbria e Marche al tramonto del Romanico*, catalogo della mostra (Matelica, 9 giugno – 4 novembre 2018), Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Cleri B. (1994), *Officina Fanese. Aspetti della pittura marchigiana del Cinquecento*, Cinisello Balsamo: Amilcare Pizzi.
- Cleri B. (2007), *Maestro e allievi in una bottega del Cinquecento. L'esperienza di Giuliano Persciutti a Fano*, «Quaderni dell'Accademia Fanestre», Fano, n. 6, pp. 219-242.
- Cucco G. (1981), *Giuliano Presutti*, in Dal Poggetto, Zampetti 1981, pp. 119-123; 251-253; 390-391.
- Coltrinari F. (2012), *La pittura nella Marca al tempo di Alberico Gentili (1570-1610 circa). Esempi di arte controriformata fra Simone De Magistris, Filippo Bellini e Andrea Boscoli*, in *Alberico Gentili (San Ginesio 1552 – Londra 1608)*, Atti dei Convegni nel quarto centenario della morte, 2008-2009, (vol. III), Milano: Giuffrè, pp. 323-339.
- Coltrinari F. (2016a), *Artisti e committente a Loreto (1538-1590). Nuovi documenti*, Firenze: Edifir.

- Coltrinari F. (2016b), *Loreto cantiere artistico internazionale nell'età della Controriforma. I committenti, gli artisti, il contesto*, Firenze: Edifir.
- Costanzi C. (1985), *Filippo Bellini (1550ca.-1603)*, in Arcangeli, Zampetti 1985, pp. 163-165.
- Costanzi C. (1999), *Ancona. Pinacoteca Civica "F. Podesti" Galleria d'arte moderna*, Bologna: Calderini.
- Dal Poggetto P., Zampetti P., a cura di (1981), *Lorenzo Lotto nelle Marche. Il suo tempo, il suo influsso*, catalogo della mostra (Ancona, Pinacoteca Ancona, 4 luglio – 11 ottobre 1981), Firenze: Centro Di.
- Dal Poggetto P., a cura di (1992), *Le arti nelle Marche al tempo di Sisto V*, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Domenici G., Gagliardi R. (2003), *Chiese monumentali dell'arcidiocesi di Ancona-Osimo: studi e disegni*, Ancona: Annibali Grafiche.
- Elia R. (1943), *Elenchi di opere d'arte in Ancona*, «Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le Marche», 52, serie VI, vol. I, pp. 187-203.
- Falascini N. (2011), *Museo Diocesano di Ancona, Catalogo 1. Pinacoteca*, Falconara Marittima: Errebi Grafiche Ripesi.
- Falascini N. (2015), *La Vera Croce e i Santi protettori d'Ancona in opere del «minente» pittore Domenico Simonetti (1685-s1754) detto Magatta*, «Studia Picena», 80, pp. 257-269.
- Ferretti C. (1883), *Memorie storico-critiche dei pittori anconitani dal XV al XIX secolo*, ristampa anastatica, Bologna: Forni 1978.
- Gasparoni V. (1898), *Memorie storiche del Santissimo Crocifisso venerato in Numana raccolte dal Sacerdote D. Vincenzo Gasparoni Priore del Santuario e pubblicate per la lieta ricorrenza del VI° Centenario del ritrovamento della prodigiosa Immagine*, in Toccacelli 1994, pp. 123-180.
- Gasparoni V. (1908), *Sesto centenario del ritrovamento della prodigiosa immagine del Santissimo Crocifisso venerato in Numana, memorie del sacerdote D. Vincenzo Gasparoni, priore del Santuario, seconda edizione*, Ancona: Tipografia Adriatica.
- Giaccaglia A. (1982), *Numana nei secoli*, Falconara Marittima: Grafiche Errebi.
- Giannotti A., Pizzorusso C. (2009), *Federico Barocci 1535-1612. L'incanto del colore. Una lezione per due secoli*, catalogo della mostra (Siena, Santa Maria della Scala, 11 ottobre 2009 – 10 gennaio 2010), Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Grimaldi F. (2001), *Pellegrini e pellegrinaggi a Loreto nei secoli XIV-XVIII*, Loreto: Tecnostampa.
- La Bella C. (2001), *Giovanni Antonio da Pesaro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 56, pp. 289-291.
- Lanzi L. (1809), *Storia pittorica della Italia dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo*, a cura di M. Cappucci, Firenze: già Sansoni,

- S.P.E.S., voll. 3, 1968-1974, <http://www.memofonte.it/home/files/pdf/LANZI_STORIA_PITTORICA_1809.pdf>.
- Maggiori A. (1821), *Le pitture, sculture e architetture della città di Ancona*, ristampa anastatica, Bologna: Forni 1972.
- Manfron R. (2008), *Nuove metodologie progettuali. La chiesa di Numana e il Santissimo Crocifisso*, in *Beni culturali della chiesa*, a cura di R. Luciani, P.L. Silvan, Roma: Prospettive, pp. 124-128.
- Marchi A. (2008), *La Crocifissione di Polverigi. Giovanni Antonio da Pesaro nella Marca d'Ancona*, in Mazzalupi, De Marchi 2008, pp. 210-223.
- Martiri G. (1984), *Il Palazzo Vescovile nella storia di Numana*, Castelferretti: Sagraf Sabatini.
- Massa M. (2003), *Pellegrino Tibaldi in Ancona e la Loggia dei Mercanti*, in *La Loggia dei Mercanti in Ancona e l'opera di Giorgio di Matteo da Sebenico*, a cura di F. Mariano, Ancona: Il lavoro editoriale, pp. 55-86.
- Massacesi M. (1983), *Storia dell'antichissima città di Numana*, Castelferretti: Sagraf Sabatini.
- Mastrosanti M. (2005), *Storia dei Castelli Anconitani attraverso i documenti negli attuali comuni di: Agugliano, Ancona, Camerano, Camerata P., Falconara M., Monte San Vito, Numana, Offagna, Polverigi, Sirolo*, Ancona: La poligrafica Bellomo.
- Mastrosanti M. (2011), *Il 1500 ad Ancona. Rapporti con Fiume, Istria, Dalmazia attraverso i documenti*, Ancona: La Poligrafica Bellomo.
- Mastrosanti M. (2018), *Nuove scoperte sul pittore d'Ancona Giovanni Andrea Lillo tra 1500 e 1600*, Ancona: La Poligrafica Bellomo.
- Mazzalupi M., De Marchi A., a cura di (2008), *Pittori ad Ancona nel Quattrocento*, Milano: Motta Editore.
- Mazzalupi M. (2008), *Ancona alla metà del Quattrocento: Piero della Francesca, Giorgio da Sebenico, Antonio da Firenze*, in Mazzalupi, De Marchi 2008, pp. 224-245.
- Minutoli D. (2017), *Fabriano, oratorio della Carità: Filippo Bellini*, in Ambrosini Massari, Delpriori 2017, p. 222.
- Mochi Onori L. (1979), *Filippo Bellini*, in *Pittori nelle Marche tra '500 e '600. Aspetti dell'ultimo manierismo*, catalogo della mostra (Urbino, Palazzo Ducale, 22 settembre – 2 dicembre 1979), a cura di L. Arcangeli, Urbino: Arti grafiche editoriali, pp. 29-31.
- Mostra di opere d'arte restaurate*, catalogo mostra (Palazzo Ducale di Urbino, 2-9 aprile 1967), Soprintendenza alle Gallerie e opere delle Marche, Urbino, 1967.
- Montevecchi B. (2005), *Filippo Bellini (Urbino, 1550 circa – Macerata, 1603)*, in Ambrosini Massari, Cellini 2005, pp. 174-185.
- Montevecchi B. (1992), *La situazione della pittura: arte controriformata in età post sistina. Filippo Bellini*, in Dal Poggetto 1992, pp. 367-372.

- Montevecchi B. (2005), *Nicolò Martinelli detto il Trometta (Pesaro, 1535 circa – Roma, 1611)*, in Ambrosini Massari, Cellini 2005, pp. 142-157.
- Monbeig Goguel C. (1976), *Filippo Bellini da Urbino nella scuola del Barocco*, «Master Drawings», 13, n. 4, pp. 347-370.
- Natalucci M. (1977), *I castelli e i centri moderni del territorio di Ancona*, Estratto da «La vita millenaria di Ancona», Città di Castello: Arti Grafiche Città di Castello.
- Natalucci M. (1979), *Ancona Dorica Civitas Fidei. Guida storico-artistica della città di Ancona e della riviera del Conero*, Città di Castello: Arti Grafiche Città di Castello.
- Pirelli S. (2014), *Numana: dalle origini al medioevo*, Tricase: Youcanprint.
- Piergentili C. (1793), *Raccolta di memorie e notizie istoriche appartenenti al SS. Crocifisso di Umara rinvenute in monumenti certi; e raccolte da Scrittori degni di Fede dal Reverendo Signor D. Carlo Piergentili Cappellano in detta Chiesa [...]*, in Toccacelli 1994, pp. 35-56.
- Piergentili C. (1800), *Relazione storica della Miracolosa Immagine del Santissimo Crocifisso di Umara detto di Sirolo in questa seconda edizione corretta ed accresciuta di varie interessanti notizie dall'Autore istesso Don Carlo Piergentili da Santelpidio a Mare Cappellano della Chiesa ove la detta sacra immagine si venera*, in Toccacelli 1994, pp. 57-86.
- Pirani G., Pirani V., Principi L. (1984), *Il discorso architettonico in Ancona tra i secoli XVII e XIX*, Ostra Vetere: Tecnostampa Edizioni.
- Pirani V. (1998), *Le chiese di Ancona*, Ancona: Casa Editrice Nuove Ricerche.
- Pirani G. (2003), *Ancona, pellegrini e pellegrinaggi. Fonti e testimonianze*, in *Pellegrini verso Loreto, Atti del Convegno. Pellegrini e Pellegrinaggi a Loreto nei secoli XV-XVII* (Loreto 8-10 novembre 2001), Deputazione di Storia patria per le Marche. Studi e Testi (Nuova serie) 21, Loreto: Tecnostampa, pp. 289-321.
- Polichetti M.L., a cura di (2003), *San Ciriaco. La Cattedrale di Ancona. Genesi e sviluppo*, Milano: Federico Motta Editore.
- Polverari M., a cura di (1994), *Ancona Pontificia. L'Ottocento. Un inventario urbano*, Ancona: Tecnoprint.
- Polverari M. (1999), *Le arti ad Ancona nel Settecento*, Ancona: Lions club-Ancona host.
- Polverari M. (2003), *Su alcuni dipinti e su tre monumenti sepolcrali nella cattedrale di Ancona*, in Polichetti 2003, pp. 321-333.
- Posti C. (1912), *Guida storico-artistica del Duomo di San Ciriaco*, volume secondo, Jesi: Unione Tipografica Jesina.
- Prete C. (2005), *Lilli, Andrea*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 65, pp. 122-127.
- Pulini M. (2003), *Andrea Lilio*, Milano: Federico Motta Editore.
- Procaccini M. (2017), *Il Cantiere di Santa Maria Nuova in San Lazzaro e le derivazioni peruginesche nella Marca*, in *Il Perugino nella Marca. 1488-*

- 1497, Atti della giornata di studi internazionali (Urbino, 28 ottobre 2016), a cura di B. Cleri, M. Procaccini, Macerata Feltria: Casa Editrice Leardini, pp. 243-271.
- Ragnini R. (1920), *Il Duomo di Ancona dopo il bombardamento del 1915*, Osimo: Off. Tipografica G. Scarponi.
- Ricci A. (1834), *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca di Ancona*, ristampa anastatica, Bologna: Forni, 2 voll., 1977.
- Rigotti S., a cura di (2007), *Polverigi itinerario storico-artistico*, Polverigi: Mediateca Editrici.
- Romiti C. (1927), *Il Santuario del Crocifisso di Numana*, in Toccacelli 1994, pp. 219-228.
- Rossi A. (1970), *Bellini, Filippo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 7, pp. 693-694.
- Toccacelli F., a cura di (1994), *Il Crocifisso di Numana nei testi della tradizione e nelle tavolette votive dei secoli XVIII-XX*, Ancona: Centro Stampa I.R.S.
- Santarelli G. (2007), *Le origini del Cristianesimo nelle Marche*, Edizioni Lauretane Santa Casa, Loreto: Tecnostampa.
- Serra L. (1925), *Elenco delle opere d'arte mobili nelle Marche*, Pesaro: Off. Grafici G. Federici.
- Semkowicz W. (1932), *Krucyfiks z Sirolu I Jego pochodzenie z Kosciola Sw. Salwatora na Zwierzynicu w Krakowie*, in Toccacelli 1994, pp. 229-254.
- Santo Tomás de Villanueva culto historia y arte. Corpus iconografico* (2013), coordinato da p. Antonio Iturbe Saiz y Roberto Tollo, Toledo-Madrid: EDES, Tolentino: Biblioteca Egidiana, pp. 201-202.
- Speciali G. (1759), *Ragionamento decimosettimo. Notizie intorno al SS. Miracoloso Crocifisso d'Umana. Per la vicinanza volgarmente detto di Stirolu*, in Toccacelli 1994, pp. 13-34.
- Spada L. (inizi sec. XX), *Celebrità di Numana per il Santuario del Crocifisso*, s.d., in Toccacelli 1994, pp. 181-218.
- 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 II, pp. 371-382.
- Vasari G. (1966-1987), *Vite de' più eccellenti pittori scultori et architettori, 1550 e 1568*, a cura di R. Bettarini, P. Barocchi, Firenze: S.P.E.S., già Sansoni, Edizione Giuntina 1568, <http://www.memofonte.it/home/files/pdf/vasari_vite_giuntina.pdf>.
- Zampetti P., a cura di (1993), *Scultura nelle Marche*, Firenze: Nardini Editore.
- Zampetti P. (1990), *Pittura nelle Marche*, vol. III, *Dalla Controriforma al barocco*, Firenze: Nardini Editore.
- Zeri F. (1957), *Pittura e Controriforma. L'«arte senza tempo» di Scipione da Gaeta*, Torino: Einaudi.

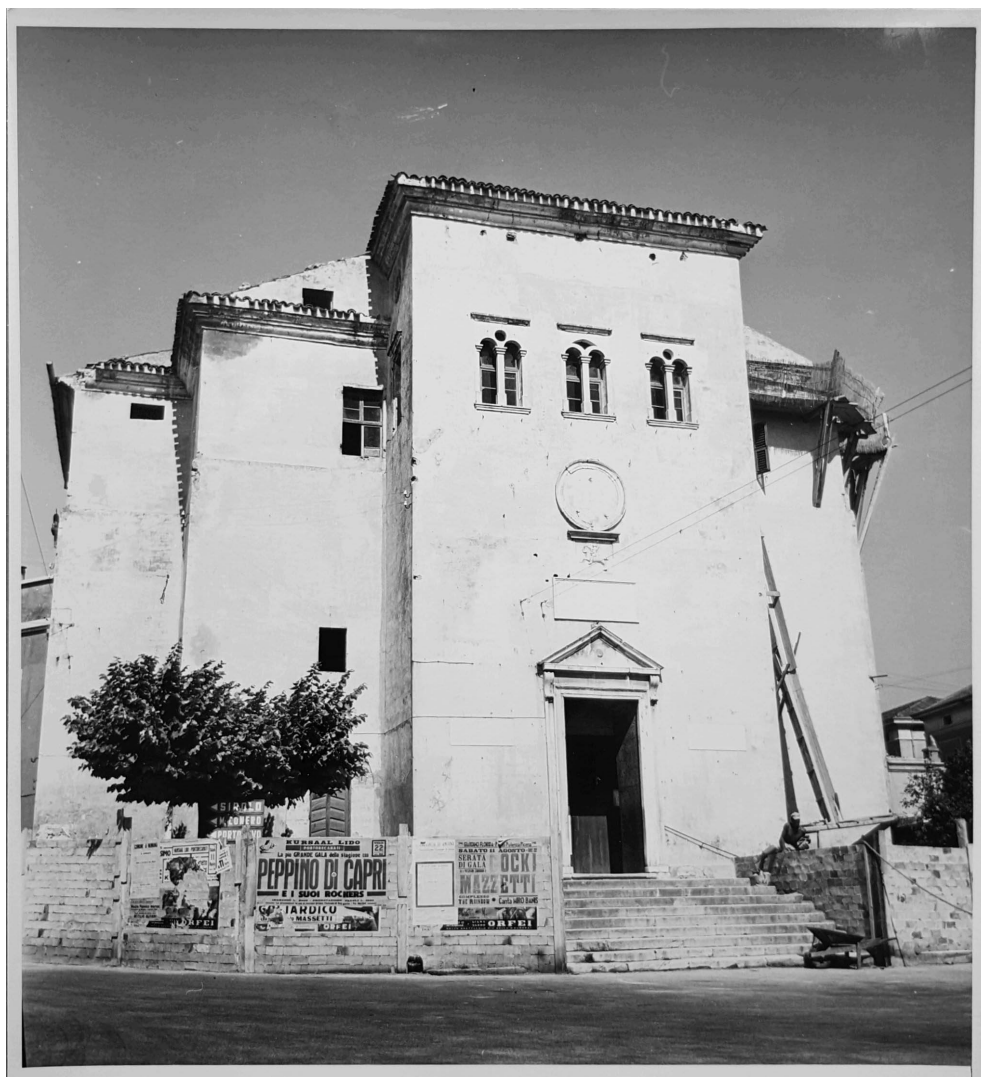
Appendice

Fig. 1. Numana, già chiesa del Santissimo Crocifisso



Fig. 2. Numana, già chiesa del Santissimo Crocifisso, Cappella del Santissimo Crocifisso



Fig. 3. Giovanni Antonio da Pesaro, *Evangelisti*, Cingoli, Sant'Esuperanzio, volta a crociera della tribuna, 1448 ca.



Fig. 4. Giuliano Persciutti, *Padre eterno Benedicente*, Gubbio, Cattedrale dei SS. Giacomo e Mariano



Fig. 5. Filippo Bellini (?), Numana, già chiesa del Santissimo Crocifisso, altare sinistro, sec. XVI-XVII



Fig. 6. Filippo Bellini (?), Numana, già chiesa del Santissimo Crocifisso, altare destro, sec. XVI-XVII



Fig. 7. Numana, già chiesa del Santissimo Crocifisso, presbiterio, altare maggiore



Fig. 8. Numana, già chiesa del Santissimo Crocifisso, presbiterio, parete a destra dell'altare maggiore



Fig. 9. Domenico Simonetti detto il Magatta, *Mosè che riceve le Tavole della legge sul Monte Sinai*, olio su tela, Numana, chiesa del Santissimo Crocifisso



Fig. 10. Domenico Simonetti detto il Magatta (attr.), Numana, già chiesa del Santissimo Crocifisso, volta affrescata con *Trinità, Angeli e quattro Evangelisti*

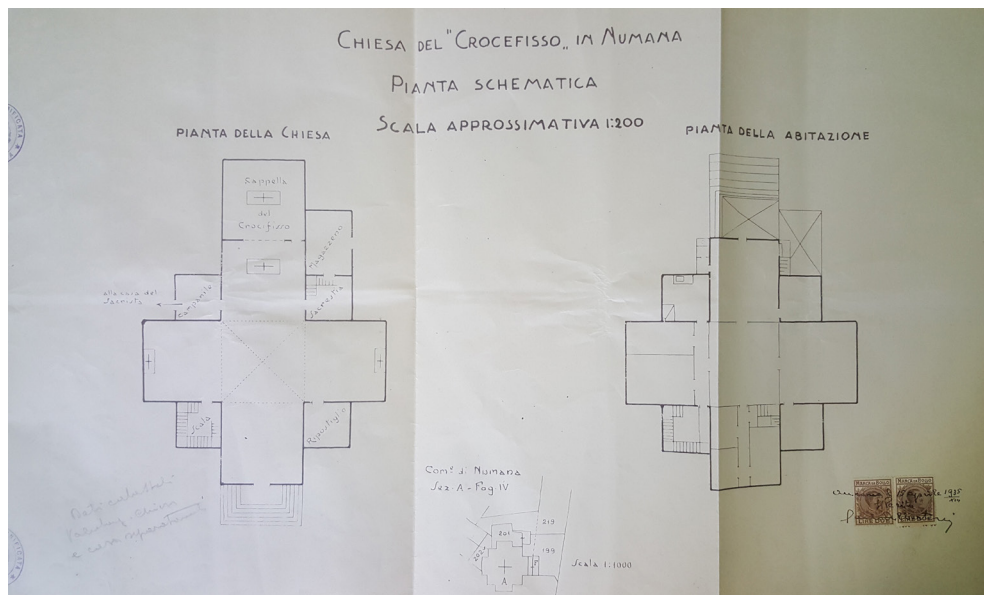


Fig. 11. Planimetria della chiesa del Santissimo Crocifisso di Numana realizzata nel 1935. ASDN, b. Numana 1.1



Fig. 12. Numana, già chiesa del Santissimo Crocifisso in demolizione



Fig. 13. Numana, chiesa del Santissimo Crocifisso, *Caduta di Cristo sotto la Croce*, affresco staccato

Appendice documentaria

Abbreviazioni

ASA=Archivio di Stato di Ancona, ACAn Archivio Comunale Ancona, ANA Archivio Notarile Ancona

ADAN=Archivio Diocesano Ancona, Numana

BCA=Biblioteca Comunale Ancona

Ancona, Archivio di Stato, Archivio Notarile Ancona

Documento 1

notaio Pier Gentile Senili (1565)

vol. 312, c. 233

Contratto per la commissione degli affreschi nella volta della cappella del Santissimo Crocifisso di Numana al pittore Domenico di Antonio da Pesaro.

[27 aprile 1565]

Die dicto et loco presentibus Bartolomeo Antoni Bongrani, Jacopo Francisci Blanchini et Andrea de Renaldinis de Ancona testibus.

Magister Dominicus Antoni de Pisauro pictor civis et habitator anconae pro se [...] promissit et convenit spectabilibus viris Domino Vincentio de Benincasis, Domino Francisco de Buscarattis et Domino Marco Antonio de Bonarellis commissarijs magnifici consilij anconitani supra fabrica ecclesie Sanctissimi Crucifixi Humanea presentibus de pingere voltam supra altare sive cappella Sanctissimi Crucifixi in dicta ecclesia noviter fabricata ut vulgo dicitur dalla fascia in su modo forma et cum coloribus prout est depincta volta supra capella et altare Santissimi Sacramenti Cattedralis ecclesie anconitanae exceptis ut vulgo dicitur li rosoni de relievo bene diligenter et bona fide et modo et forma et cum coloribus potius miglieratis quod deterioratis prout est depincta: volta dicta cattedralis ecclesie anconitanae supra dicto altare sacramenti ad iudicium peritorum in arte. Hinc et proximum mensem junij [...] et hoc pro satisfatione colorum (?) et magistrijs eius laboris dicte picture scutorum triginta de grossis viginti (xx): pro scuto quos scutos triginta prefati domini commissarij dictis nominibus solvere promisserunt dicto magistro Dominico presenti et ad eius [...] requisitionem ipsius magistri Dominici: [...] prius (?) pro ipsum magistrum Dominicum cautione et d]...] dictis dominis commissarijs perficendi picturam pre dictam: et ad effectum quod dictus magister Dominicus diligenti cura

et bona (?) perficiat picturam predictam prefati domini commissarij dictis nominibus pro et oedem [...] promisserunt dicto magistro Dominico presenti viso et declarato pro peritos per eos eligendos quod dicta pictura sit bene facta et equalis dicte picture volte supra dicto altare et cappella Sanctissimi Sacramenti cattedralis ecclesia anconitanae tam de pictura quam de coloribus eidem magistro dominico solvere alios scutos quinque ultra dictos scutos triginta [...] sub pena et obligatione in forma Camerae apostolicae iuraverunt et rogaverunt.

Sub dictis anno indictione et pontificatum die quinta mensis maij actum in apoteca residenzae mei notari presenti presentibus et infrascripti Petro Battista Jacobi de Porta et Laurentio de Cristoforis de Ancona testibus. Suprascriptus magister Dominicus Antonij pictor predictus confessus fuit recepisse a dictis dominis commissarijs per manum domini Nicolai Jeronimi Triunfi vicedepositarij generalis magnifici comunis Anconae per Bollettam rationarie ipsius magnifici comunis scutos viginti de grossis viginti pro scuto pro parte dictorum scutorum triginta de quibus scutis viginti prefatus magister Dominicus per se et dictis domino Vincentio et domino Francisco presentibus et domino Marcantonio absenti fecit finem et quietationem pro qua magistro Dominico et eius [...] de anconae Jiulius quondam Ludovici de Iampedis de Fabriano habitator Anconae sciens et sed volens sponte [...] in forma [...] pro se et fideiussit et promissit dictis Domino Vincentio et domino Francisco presentibus dictis nominibus et quod dictus magister Dominicus reficiat picturam predictam ut supra promissam alias de suo proprio actendere et obligare promissit ac restituere dictos scutos viginti [...] respective [...] obligatis et rogatis

Documento 2

notaio Andrea Bonfiglioli (1603)
vol. 1003, cc. 224v-225

Contratto per una Cona nell'altare destro della chiesa del Santissimo Crocifisso di Numana commissionata da Camillo Pichi d'Ancona al pittore Filippo Bellini.

[11 aprile 1603]

Veneris Die XI dicti mensis Aprilis 1603

Promissio domini Camilli Picchi de Ancona cum domino Philippo Bellino pictore actum Anconae in Officio mei presentibus *ibidem* Magnifico domino Francisco Brancaleone Anconitano et domino Georgio Benveduto Cesenas habitatore Anconae testibus ad haec vocatis habitis atque rogatis.

Dominus Philippus Bellinus de Urbino Pictor Anconae per se [...] promissit et convenit Magnifico domino Camillo Piccho Anconitano presenti per se etc. conficere Conam sive altarem videlicet pitturam Conae sumptibus suis in Ecclesia Santissimi Crucifixi Civitatis Humane altare dextri dictae Ecclesiae iuxta formam apparì sive disegni formam penes ipsum dominom Philippus existem et [...] ab ipsis pactibus subscriptum et approbatum eorum (?) propriis manibus a tergo etc. Quam Conam dictus Domino Philippus facere et finire promixit formose ac de magis qualitate alterius altaris in dicta ecclesia existentis factam ab annis elapsis a predicto Domino Philippo Bellino ad scutum (...) alias et hoc pro tempore totum mensem Augusti proximom venturo 1603 et de inde(?) cum pacto et solemnì stipulatione vallato quod predicto dominus Philippus tenutos et obligatus sit [...] erogare et ponere in dicta Cona sive altare ut dicitur vulgo collori fini et massime li azzurri che siano Biadetti fini, li rossi che siano lacchè di grana, li gialli che siano giallolini fini di fiandra e li verdi che siano verdolini di fiandra avvertendo di non metterci di altri coloracci tristi a giudizio di periti et hoc pro pretio et preti nomine dicte Conae scutos septuaginta de paulis decem pro scutos de quo pretio et ad bonum computum dictus Dominus Philippus confessus fuit in presentia per se habuisse et recepisse ante(?) a prefato Domino Camillo Piccho presente etc. per se etc. scutos viginti quinque similis de quibus fecit finem ret [...] vero dicti pretii quod est scutos quadraginta quinque idem Dominus Camillus per se promissit sine aliquo solvere et exbursare dicto Domino Philippo Bellino presenti et pro se hoc modo videlicet di midiam portionem videlicet scutos 22 e mezzo tunc et quando fuerint abbozzatam dictam Conam et alios q. 22 e mezzo post completam et erectam dicta operam et non alias modo. Pro quibus omnibus et obligantus ad invicem que in quibus sub pena dupli [...] volverunt ubique in maiori, plenori et amplori formam. Rogatus mei notarius [...].

Documento 3

notaio Aquila Francesco (1604)
vol. 1010, cc. 77-78

Contratto per la pala di Numana “Assunzione della Vergine” nella chiesa del Santissimo Crocifisso di Numana commissionata da Camillo Picchi d’Ancona al pittore Giovanni Andrea Lilli.

[23 giugno 1604]

Promissio et conventio Domino Camilli Picchi d’Ancona cum Domino Joanne Andrea Lillio pariter d’Ancona Die 23 Junij 1604 Actum Anconae in Offitio residenza mei Notarij posita in Parochia Santi Nicolai iuxta sua latera

presentibus *ibidem* Jacobo Aquilino d'Ancona et Simone de Humana testibus ad haec vocatis.

Dominus Johannes Andreas Lillius d'Ancona per se [...] promissit et convenit Magnifico Domino Camillo Piccho d'Ancona presenti et dictam promissione acceptamtem videlicet eidem domino Camillo facere unum quadrum pro ornamento unius capellae manu destre altaris maioris SS.mi Crocifissi Terre Humane ut dicitur rimpetto alla Capella facta ad quondam magistro Philippo Bellino pictore altitudinis pedorum octo, et latitudinis pedorum quattro et iuxta disignum communiter abeis subscriptum et penes dictum dominum Lillium remansum et retemptum cum pictura seu imagine Assumptionis Beate Marie Virginis cum Angelis factae et fabricatae cum colori bonis et finis et promissit d.m quadrum finitum eidem domino Camillo dare hinc ad Pascham resurrectionis proximaе Venturam et de inde omnibus expensis dicti domino Lilli exceptum telarum et telami qui dominus Camillus pro pretio dicti quadri ut supra per se promissit dare et solvere sine lite detto domino Joanni Andrea Lillio presenti et accepta. Scutus centum de paulijs decem hoc modo videlicet scutos quatraginta in contantis et residum post finitione dicti quadri, quos scutos quatraginta de paulijs decem pro scuto dominus Joannes Andreas Lillius per se actualiter coram in tot paulis et aureis habuit et recepit à predicto dictus domino Camillo Piccho presente et solvente ad bonum computum supra dicti quadri de quibus per se fecit finem et queitationem pro quibus recipientes(?) et obligantes in maiori forma Camere Apostolice iuraverunt rogans [...].

[...] Anno domini 1607 Indizione quinta sedente d. Paulo Quinto Pontifice maximo die [...] decima prima Martij Actum Ancona in Officio mei presentibus *ibidem* Magnifico D. Andrea Bonfiliolo et Magnifico D. Joanne Baptista Pizzono d'Ancona testibus.

Supradditti Magnificus Dominus Camillus Picchus d'Ancona et dominus Andreas Lillius d'Ancona eos presens(?) confessi fuerunt videlicet detto Dominus Camillus confessus fuit habuisse et recepisse suprascriptum quadrum vigore suprascripti instrumenti predictum Domino Andream promissum iuxta conventionem supraddetti instrumenti et dicto dominus Andreas Lillius per se [...] confessus fuit habuisse et recepisse in contantis à predicto Domino Camillo presenti suprascriptus centus in pluribus vicibus pro pretio et mercede suprascripti quadri et propterea(?) ad indicim et se quietaverunt pactum in forma Camere Apostolicae rogantes.

JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor in-chief

Pietro Petrarola

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 Sciallo, Università di Bologna

Texts by

Alessandro Bianchi, Ivana Bruno, Giuseppe Capriotti, Anna Cipparrone,

Nicola Cleopazzo, Fabiola Cogliandro, Marcelo Enrique Conti, Michele Dantini,

Patrizia Dragoni, Lucia Faienza, Claudio Ferlan, Marco Filippi, Antonio La Sala,

Giovanni Messina, Alessandra Migliorati, Massimo Montella, Massimo Moretti,

Valentino Nizzo, Pietro Petrarola, Roberto Piperno, Maria Luisa Polichetti,

Mauro Salis, Mauro Saracco, Ornella Scognamiglio, Cristina Simone, Federico Valacchi

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

