

## *Il peccato originale e la redenzione* di Benedetto Nucci



L'unica parte che rimane dell'opera (olio su tavola cm 205 x 36) del Nucci è la predella in cui sono raffigurati il peccato originale e la cacciata dal paradiso, episodi raccontati nel libro di *Genesi*, e l'intervento salvifico di Cristo affermato dal dogma cristiano. Il pittore, su evidente richiesta della comunità francescana e dietro indicazione di qualche frate teologo che non mancava nel convento di Santa Maria Nuova, ne dà una precisa raffigurazione per l'erudizione della massa dei fedeli notoriamente analfabeta. È ipotizzabile che la vivacità delle tre scene, specie la dinamicità presente nella seconda, si contrapponesse alla staticità dei personaggi della grande tavola.

Quando il Nucci realizzava quest'opera non dovevano ancora essere applicate le disposizioni del Concilio di Trento da poco concluso (1563), che agli artisti chiedeva aderenza alle sacre Scritture e alle fonti storiche e leggibilità della raffigurazione unitamente a eliminazione di invenzioni e soprattutto di nudi per un maggior rigore morale. Nella predella infatti i protagonisti presentano corpi nudi o semivestiti, raffigurati in piena luce tanto da contribuire alla luminosità dei tre quadrati che non celebrano il mistero o il dogma che era affermato dalla grande tavola che doveva suscitare commozione, meditazione e preghiera presentando Maria di Nazaret preservata dalle conseguenze del peccato di Adamo ed Eva: qui c'è narrazione al fine di erudire i semplici, "dum rudes comprehendant" come più volte diceva sant'Agostino nell'uscire dalle regole della retorica classica.

Nella prima scena, dove alberi di intenso colore verde formano quinte laterali e fa da sfondo un limpido panorama di raffinata bellezza, il peccato non è stato ancora consumato: i progenitori dell'umanità sono seduti quasi frontalmente sulla roccia con i corpi serenamente nudi e in aggraziato movimento dei corpi dato dal protendersi verso l'albero del bene e del male che al centro si innalza dalla stessa roccia e dal quale penzola il serpente tentatore.

La seconda scena è tragica: sulla sinistra si vedono gli stipiti di una grande porta, uno in ombra, l'altro investito da una luce che sfolgora dall'interno e si irradia sull'angelo che sembra uscito in quel momento dal sontuoso palazzo brandendo con la destra la spada contro la donna e l'uomo, ora rivestiti di perizoma fogliare. Il dinamismo di queste due figure è dato dalla contorsione dei corpi, dei quali viso e petto sono rivolti a sinistra verso l'angelo mentre la parte inferiore dice il dirigersi in direzione di un bosco di alberi rinsecchiti posto a destra. Singolare tra i due esiliati è la raffigurazione di un aitante scheletro umano le cui mani ossee sbucano sopra le teste dei due tapini, a dimostrare il destino di morte a cui sarà soggetta la loro progenie. Il paesaggio solcato da grigie nubi conferma il tragico destino dei progenitori.

La terza scena è dominata dal Cristo risorto che brandisce con la sinistra un rosso vessillo indice di vittoria e con la destra trae dagli inferi un vegliardo al cui fianco è un uomo con un bambino, dietro a loro avvolti dalla penombra si scorgono altre persone tra cui Davide con la corona regale e Mosè con i due corni di



Benedetto Nucci, *Il peccato originale e la redenzione*, predella già appartenente alla tavola *Immacolata Concezione* (Fano, chiesa di Santa Maria Nuova)

luce, dietro al Redentore stanno in piena luce, perché già salvati, Giovanni Battista e Adamo ed Eva dallo sguardo serenamente rivolto al Cristo che il Battista indica con la mano destra. La luminosa anatomia dei personaggi, specie del Risorto, e la minuziosa raffigurazione del paesaggio potrebbero richiamare l'*Incredulità di San Tommaso* che Giuliano Persciutti aveva dipinto nel 1546 per la chiesa fanese di San Tommaso vicinissima a Santa Maria Nuova e che quindi il Nucci aveva potuto comodamente osservare durante il nuovo soggiorno fanese. Un omaggio del discepolo all'antico maestro?

Per dovere di bibliografia riportiamo il giudizio di Cesare Selvelli che nel suo *Fanum Fortunae* avanza il dubbio sulla paternità dei tre quadretti: "Forse del michelangiolesco Virgilio figlio del Nucci"<sup>1</sup>. L'ipotesi potrebbe trovare fondamento nel fatto che Virgilio nel 1563 aprì una bottega nella piazza principale di Fano, notizia che probabilmente il Selvelli non conosceva e che debbo a Giuseppina Boiani Tombari; resta però il fatto che suo padre firma e data la tavola e che anche Benedetto presenta robusti arti o torsi in qualche personaggio non troppo paludato, quali l'anziano che abbraccia la croce nell'*Invenzione della Croce* della Pinacoteca Comunale di Gubbio, il San Sebastiano della tela con *Madonna e santi* di San Giuseppe a Sigillo e il Gesù Bambino della *Madonna del Rosario* del monastero Sant'Anna a Sigillo; a loro volta i personaggi svestiti pitturati da Virgilio non sono sempre mischelangiolescamente robusti, vedi il Cristo e i defunti del *Giudizio universale* della Pinacoteca Comunale di Gubbio, il *Lazzaro risuscitato* della stessa Pinacoteca, il *San Sebastiano* di San Pietro a Gubbio, il *Cristo risorto* della Quadreria del Duomo di Gubbio, il Cristo del *Noli me tangere* di San Nicolò a Spoleto, il Risorto del *Perdono di Assisi* di San Francesco a Cascia, per cui non abbiamo motivo di togliere a Benedetto Nucci la paternità della predella.

(SB)

1. C. Selvelli, *Fanum Fortunae*, Fano 1943, p. 95.

## Benedetto Nucci (1515/16 ca - post 1596)



Benedetto nacque nel 1515-16 a Gubbio, allora in territorio del ducato di Urbino, figlio di Ubaldo di Antonio o Baldantonio di Nuccio<sup>1</sup>. Un rapporto profondo lo univa a Fano per avervi risieduto per circa due anni come attesta il fratello maggiore, Nicolò Nucci, *civis fanensis* operante nella zecca cittadina, che nel documento datato 29 ottobre 1550 dice di aver collocato Benedetto negli anni 1536-37 quale apprendista presso la bottega di Giuliano Persciutti:

«Donnus Nicolaus Nucius civis fanensis [...] dixit se hoc tamen scire videlicet: super primo capitulo. Che non sa quello che se dia da un discipulo ad un

Pictore suo maestro in la Città de Ancona ma in Fano sa che de l'anno 1536 e 1537 Esso testimonio diede a M° Giuliano Persciutto un suo fratello de età de anni 20 in circa ad imparare de depingere. Et che se ne servisse anca ali bisogni soi et esso M° Giuliano li insegnava et facevali le spese per esso e mastro Giuliano lo faceva

lavorare et quando m° Giuliano prese detto Benedetto convenne cum Esso testimonio che mentre stava cum Esso voleva che il detto Giovene avesse a lavorare per esso m° Giuliano et che fosse obligato servirlo in tutte le sue occurenze in ogni e qualunque negocio. Et per mesi divedotto che vi stette continui esso messer Nicolo sborsciò a detto m° Giuliano scudi quaranta et uno mozzi che tanto mi fo detto da altri Pictori che si pagava et se ne havea anca bon pacto<sup>2</sup>.

In Benedetto Nucci “si individuano frequentazioni e collegamenti nuovi con l’area culturale marchigiana” e molti studiosi dicono che egli si rifaccia soprattutto a Raffaellino del Colle, con influenze di Timoteo Viti e di Dono Doni e addirittura con “influsso della meteora lottesca”<sup>3</sup>.

Ultime notizie su di lui si desumono dall’ultimo atto testamentario (ne aveva già sottoscritti sei) datato 23 agosto 1596 in cui il *Prudens Vir d(ominus) Benedictus q(uondam) Ubaldi Antonii de Nuccis* dice che era cieco da circa tre anni e che, pur lasciando elemosine al Monte di Pietà e una casa a Dorotea sua terza moglie, nominava erede universale il figlio Virgilio anch’esso pittore<sup>4</sup>.

Nella chiesa di Santa Maria Nuova in San Lazzaro i frati da tempo celebravano la festa dell’Immacolata Concezione, allorché il 21 gennaio 1509 il Consiglio Grande della Città deliberò che assumesse il carattere di festa della Comunità cittadina<sup>5</sup>. La celebrazione continuò anche nella chiesa dentro le mura, come tuttora avviene. Attorno al 1568, terminata la nuova chiesa urbana consacrata nel 1557, i francescani sentirono la necessità di una immagine forse più consona alla nuova chiesa in cui avevano trasferito opere insigni da Santa Maria Nuova in San Lazzaro e fu richiesta l’opera del maestro Benedetto Nucci al quale la città di Fano non era estranea, come sappiamo.

La devozione verso l’Immacolata Concezione, dopo che il beato Giovanni Duns Scoto (1265-1308) ne aveva determinato il fondamento biblico-dottrinale, si era diffusa con la predicazione dei francescani del sec. XV, così che dal finire di questo secolo ebbe inizio una notevole committenza di opere pittoriche con quel soggetto, specie per chiese francescane, di cui ne ricordiamo alcune.

Benedetto Coda nel 1524 dipingeva una *Immacolata con in alto il Padre Eterno e in basso Gioacchino ed Anna* per la chiesa di San Giovanni Battista di Pesaro (ora al Museo Civico). Giuliano Persciutti, maestro di Benedetto Nucci, eseguiva per la chiesa di San Francesco di Mondavio l’*Immacolata con i santi Gioacchino ed Anna, Francesco e Antonio di Padova* assegnata al 1525<sup>6</sup>; lo stesso pittore nel mese di febbraio 1527 dipingeva una *quondam Capellam Conceptionis in ecclesia Sancti Antonii de Castro Serrungarine* [...]<sup>7</sup>, con la piccola figura dell’Immacolata dentro una nuvola tra due angioletti sotto un Dio Padre benedicente affiancato da due angeli musicanti e due testine cherubiche, mentre in basso



inginocchiati stanno Gioachino ed Anna immersi in una fantasioso paesaggio roccioso nel quale sono narrati figurativamente tre episodi relativi ai genitori della Vergine. Ai fanesi Bartolomeo e Pompeo Morganti è assegnata la tela della chiesa della Madonna del Soccorso di Cartoceto (1530 circa), in cui una piccola *Immacolata* appare entro una mandorla sopra un'affollata serie di personaggi posti in primo piano, sovrasta lo sfondo idealizzato di monti e città turrette un Padre Eterno che si affaccia da dense nubi vivacizzate da angioletti.

Per conoscere la tavola dell'*Immacolata* della chiesa di Santa Maria Nuova di Fano, rimasta al suo posto fino al 1850, dobbiamo ricorrere ad una descrizione che Stefano Tomani Amiani fa nella sua *Guida Storico-Artistica di Fano*<sup>8</sup>, anche se egli parla di 'tela': «Ad oggetto di conservarne memoria non possiamo omettere di annotare come al secondo altare al lato sinistro sacro alla Concezione, sino ai primi mesi del perduto 1850, si presentava all'osservatore una tela nella quale vedevasi dipinta una vergine cui faceva base una roccia, col Padre Eterno in gloria e molti Santi al basso del quadro, non che un ritratto del devoto che allegava il dipinto all'autore, del quale leggevasi a chiare note il nome di questa guisa: *Benedictus Nutius Eugubinus pingebat Anno Dei nati MDLXVIII*». La descrizione generica del Tomani Amiani non permette l'identificazione dei «molti santi» che avremmo voluto specificamente conoscere insieme al «devoto» committente.

Cappella cinquecentesca  
adiacente la chiesa di Santa  
Maria Nuova

Nel 1561 Benedetto Nucci aveva dipinto una miniatura su tela del Breve dell'arte della Lana, in cui raffigura l'*Immacolata* nella parte superiore circondata da testine di cherubini, ai due lati in basso rappresenta i santi Giovanni Battista e Ubaldo protettori di Gubbio che riproduce idealmente al centro e a ridosso della quale pone uno sveltante monte Ingino<sup>9</sup>. Dunque a sei anni dalla miniatura eugubina il Nucci dipinse la tavola fanese che poteva avere, stando alla descrizione sommaria del Tomani Amiani, una composizione piramidale simile a quella: la base formata dai «molti Santi al basso del quadro» forse rivolti verso la Vergine posta più in alto perché le «faceva base una roccia», «col Padre Eterno in gloria» quale vertice della composizione, completata da «un ritratto del devoto che allegava il dipinto all'autore». È possibile che la composizione presentasse un contesto paesaggistico roccioso da cui spiccavano i personaggi tra i quali, stando ad un catalogo redatto da Amico Ricci che l'attribuisce "ad ignota mano", figuravano questi tre santi: Girolamo, Giovanni Evangelista e Paolo<sup>10</sup>, il che ci meraviglia perché non corrispondono ai 'molti' del Tomani Amiani e sapendo che la committenza francescana faceva inserire santi dell'Ordine ai piedi dell'*Immacolata* sia per devozione che per gli argomenti apportati da alcuni di essi in merito al soggetto.

(SB)

1. ASP-SASF, Notaio Sperandio Ciriaco, vol H, c. 186r; F. Cece, E. A. Sannipoli, *Documenti su Benedetto Nucci*, in "Gubbio Arte", XVI, 5 e 6/1998, pp. 13-18, 13-17.
2. ASP-SASF, Arch. Storico Comunale, *Cause civili*, vol. 21 "Liber causarum civilium Nicolai Sacchi", cc. 227-28, cfr. G. Boiani Tombari in *Pittura a Fano 1480-1550*, Fano 1984, pp. 81-82.
3. E. Storelli, *Benedetto e Virgilio Nucci*, Todi 1992, pp. 10-12.
4. Archivio di Stato di Gubbio, *Notarile*, prot. 1075, cc. 175r-v e 176r.
5. Cfr. *I Frati minori a Fano* di S. Bracci, in questo volume.
6. B. Cleri, *Officina Fanese*, Cinisello Balsamo 1994, p. 146.
7. G. Boiani Tombari, *Ancora documenti inediti sul pittore fanese Giuliano Persciutti*, in "Fano supplemento al notiziario di informazione cittadina", 1979, pp. 101-102.
8. S. Tomani Amiani 1853, Archivio Storico Comunale, sez. X, edizione a stampa Pesaro 1981.
9. Storelli, *Benedetto e Virgilio Nucci*, cit., p. 60.
10. Cfr. *Pitture d'uomini eccellenti nelle chiese di Fano*, a cura di F. Battistelli, Quaderni di "Nuovi Studi Fanesi", Fano 1995, p. 70.

## Bartolomeo Giangolini (1577 - 1636)

Dei tre Giangolini (Bartolomeo, Giovanni Francesco e Carlo) ricordati dal Selvelli e nelle vecchie guide come autori di dipinti conservati in sei chiese fanesi (Duomo, San Paterniano, Santa Maria Nuova, San Marco, San Leonardo e Santa Maria del Suffragio), solo il primo, nato a Fano nel 1577 e morto il 16 dicembre 1636, fu l'autore della tela posta sull'altare maggiore della chiesa di San Marco (la *Madonna con il Bambino e i Santi Marco, Giovanni Battista, Biagio e Antonio Abate*), eseguita “appena tornato dalla scuola di Ludovico Carracci”; allunato documentato in data 23 settembre 1600.

Dello stesso sono anche “i quadri laterali” (un *San Francesco* e un *Sant'Antonio Abate*) che in Duomo, nella cappella dedicata ai Santi Orso ed Eusebio, fiancheggiano la pregevole tela di Ludovico Carracci raffigurante la Vergine in gloria con i due vescovi-comprotettori; tela eseguita nel 1615.

Al secondo Giangolini (un mai esistito Giovanni Francesco) è stata invece attribuita la tela conservata sul primo altare a destra di chi entra in Santa Maria Nuova (*Il Battesimo di Gesù*) così come la tela con *San Leonardo* già sull'altare maggiore della chiesa omonima, mentre a Carlo Giangolini e al pesarese Gian Giacomo Pandolfi sono stati attribuiti “i quadri sopra le pilastrate effigianti Apostoli e Profeti” in San Paterniano.

Sempre in San Paterniano è attribuita ad un non meglio definito Giangolini la tela con *San Niccolò di Bari e Sant'Onofrio* così come l'altra con *Sant'Ignazio che adora la Santissima Trinità* in Santa Maria del Suffragio.

Tutto lascia pensare ad una involontaria confusione del nome di Carlo (1591-1652) con quello di Bartolomeo, il quale ultimo con il pesarese Gian Giacomo Pandolfi collaborò a partire dal 30 gennaio 1627 (data del contratto) nell'esecuzione di “grottesche, cose spirituali, paesi, angeli e cose belle” nella volta della chiesa oggi scomparsa dei santi Filippo e Giacomo.

Carlo Giangolini non fu invece un pittore, ma un noto geografo e cosmografo, autore di opere a stampa e disegnatore di apprezzate carte geografiche; fanese di nascita, visse principalmente a Mantova, Roma e Messina.

Tornando a Bartolomeo, recenti ricerche d'archivio di cui va il merito a Giuseppina Boiani Tombari, hanno consentito di attribuire a Bartolomeo anche la ricordata tela di Santa Maria del Suffragio, dipinta intorno al 1623, e l'esecuzione di “un quadro per l'altare del Beato Jacomo della Marca in Santa Maria Nova” (molto probabilmente il ricordato *Battesimo di Gesù*), rimanendo debitore di 16,30 scudi con gli eredi di Ludovico Stamegna cui fece seguito in data 30 marzo 1628 l'incarico che Pier Tommaso Stamegna affidò a mastro Bastiano Rota di Pesaro per “l'ornamento del quadro che va in Santa Maria Nova al suo altare (...) conforme all'accordo fatto con esso messer Pier Tommaso et messer Bartolomeo Giangolini”.

Un secondo quadro, oggi perduto, quasi certamente dipinto da Bartolomeo Giangolini sempre per Santa Maria Nuova fu quello dei *Santi Martiri della Religione*, ricordato in un vecchio catalogo come opera di tale “Giangolini”, mentre in un secondo catalogo si legge: “Quello di S.Giovanni, e quello de' Martiri della Religione sono del Giangolini fanese”.

Fra le altre opere perdute di Bartolomeo Giangolini merita ricordare un ritratto del cardinal Girolamo Rusticucci e altro del di lui fratello vescovo Francesco Rusticucci.

(FB)

## Il *Battesimo di Gesù* di Bartolomeo Giangolini



“Nel quarto altare esiste una tela ov’è dipinto il *Battesimo di Gesù Cristo nel Giordano*. Buona è la composizione di questo quadro, e vuolsi principalmente tenere in pregio la figura del Redentore per la espressione della movenza, per la perizia del nudo, e per il buono impasto del colorito, attalchè è da giudicarsi il meglio lavoro, fra quei pochi che conosciamo, e che a noi sono rimasti, uscito dalla tavolozza del nostro Giambattista Giangolini”.

Questo è il giudizio sul dipinto espresso da Stefano Tomani Amiani nella *Guida Storica Artistica di Fano*, un manoscritto recante la data 1853, custodito nella Biblioteca Federiciana di Fano e pubblicato, nel 1981 dalla Banca Popolare Pesarese, a cura di Franco Battistelli.

Il giudizio, decisamente condivisibile, necessita di un paio di precisazioni. Il quarto altare di cui parla l’Amiani è, nella parete destra della chiesa, il primo per chi entra (quarto se si comincia a contare dal fondo della chiesa verso l’ingresso). Quanto all’autore va precisato che il dipinto non è opera di Giambattista Giangolini, se mai ci furono dei Giambattista nella famiglia Giangolini, né di Giovanni Francesco (o Gianfrancesco) Giangolini, spesso indicato come pittore ma che pittore non fu. Il dipinto è

opera di Bartolomeo Giangolini (1). Fu questi infatti, com’ha ben dimostrato Franco Battistelli (2), l’unico pittore della famiglia fanese dei Giangolini.

Opera sicuramente tra le migliori da lui eseguite, visibilmente immersa nei carracceschi ricordi - il Giangolini si formò alla scuola del bolognese Ludovico Carracci -, essa disvela, nell’accentuato colorismo, nelle vigorose e dinamiche muscolature dei due personaggi, nella profonda immersione paesaggistica, l’amore per i grandi maestri della classicità, emiliani e veneti soprattutto, e l’amore per la natura, affascinante sempre, una natura da cogliere nell’immediatezza delle sue verità, siano esse stupori o drammatiche rivelazioni.

(GU)

1. Il disguido nella nomenclatura nasce da quanto si legge in una delle tre anonime *guide* (A, B, C) sicuramente consultate dal Tomani Amiani, *guide* oggi pubblicate a cura di F. Battistelli (Anonimi sec. XVIII, *Pitture d’uomini eccellenti nelle chiese di Fano*, Fano 1995). Nella guida B, sotto le indicazioni per la visita a Santa Maria Nuova si legge: “L’altare di S. Giambattista, che rappresenta nel suo Quadro il *Battesimo di Cristo*, è opera di Gianfrancesco Giangolini di Fano”.

2. F. Battistelli, *Notizie su un pittore fanese allievo di Ludovico Carracci: Bartolomeo Giangolini (1577 - 1636)*, in “Nuovi studi fanesi”, 19 (2005), pp. 87 - 101.

## Giovanni Maria Luffoli (1632 - 1690)<sup>1</sup>

Nato a Pesaro il 13 marzo 1632, frequentò Simone Cantarini, poi a Roma Andrea Sacchi rientrando in patria prima del 15 novembre 1659, quando sottoscrisse un atto notarile di divisione dei beni con il fratello Lodovico<sup>2</sup>. Il 4 ottobre di quest'anno era ad Urbino per vedere e copiare l'*Ultima cena* del Barocci; sul finire del 1670 era a Parma dove studiò e riprodusse opere pittoriche, specialmente del Correggio. Nella sua bottega pesarese ebbe numerosi giovani apprendisti. Ben conosciuto a Fano, suoi lavori ornavano le sale dei nobili, quali un *Sansone e Dalila* e un *San Giuseppe* nella casa di Pietro Petrucci, dodici quadri adornavano il coro ed il presbiterio di Sant'Agostino, forse sua la decorazione della volta della cappella della Santissima Annunziata in San Pietro in Valle.

In un anonimo catalogo di opere d'arte fanesi del sec. XVIII si legge: "Quella di S. Francesco in faccia a S. Giuseppe è del Luffoli da Pesaro, avvertendo che la testa di detto S. Francesco è dipinta dopo da un frate della religione"<sup>3</sup>; invece una copia del catalogo manoscritto ottocentesco posseduto da Amico Ricci diceva: "La tavola della Nostra Donna nel grand'altare con a basso S. Francesco messo in mezzo da un S. Vescovo e una S. Martire, è del Luffoli Pesarese"<sup>4</sup>. Questi due santi sono identificabili in Santa Caterina di Alessandria, con la ruota del martirio, e Sant'Eligio vescovo e protettore dei maniscalchi e degli orafi, riconoscibile dalla spilla preziosa e dalla collana di perle che tengono in mano i due putti ai suoi piedi, particolare che ha orientato a conoscere il committente. Me ne dette conferma il ritrovamento dell'atto notarile relativo alla concessione della cappella da parte dei frati di Santa Maria Nuova a Giovan Battista Buffi. Il 16 luglio 1666 infatti i francescani accoglievano la richiesta, donando l'altare di San Francesco ai signori Giovan Battista e Caterina Buffi, che si impegnavano al mantenimento della cappella, e ai quali veniva concesso di costruire un sepolcro davanti all'altare<sup>5</sup>. La professione di orefice del Buffi è ampiamente documentata dalle denunce di contratti presentati fino a poco prima della sua morte.

Del contratto con il pittore allo stato della ricerca non c'è traccia, ne conosciamo il nome dopo il decesso del committente, avvenuto il 9 settembre 1667 a 69 anni e sepolto a Santa Maria Nuova<sup>6</sup>. Nell'elenco delle spese sostenute dalla vedova Caterina viene annoverata quella a saldo di un debito verso il pittore: "Item sc. 12 sborsati dalla medesima signora Cattarina al pittore Luffoli, che fece il quadro di sant'Eligio, per compimento del prezzo che convenne con esso il già signor Giovan Battista Buffa, come ne è informato il reverendo padre fra Giacomo Stamegna in quel tempo guardiano del convento e frati di Santa Maria Nova dove è il quadro [...] E più la sudetta signora Cattarina pagò paoli 4 per la portatura del sudetto quadro da Pesaro a Fano sc.00.60"<sup>7</sup>. La committenza della tela al Luffoli avvenne quindi *post* 16 luglio 1666 (concessione della cappella da parte dei frati) ed *ante* 9 settembre 1667 (morte del Buffi).

Il Luffoli fece testamento il 3 ottobre 1690 e morì a Pesaro il 6 ottobre, lasciando circa 285 quadri, per la maggior parte sue opere, copie di artisti le altre (Correggio, Barocci, Domenichino, Carracci, Reni). Venne sepolto nella chiesa francescana di San Giovanni.

(GBT)

1. Cfr. *Giovanni Maria Luffoli. Notizie e documenti d'archivio*, "Pesaro città e contà" Link 2, Pesaro 2002, con saggi di M. Cellini e G. Boiani Tombari.

2. ASP, Notaio Bartolomeo Giunta, 1659, cc. 365r-380v.

3. Anonimi sec. XVIII, *Pitture d'uomini eccellenti nelle chiese di Fano* a cura di F. Battistelli, quaderno di "Nuovi Studi Fanesi", 1955, p. 1.

4. *Ibidem*, p. 70.

5. ASP-SASF, Notaio Francesco Maria Dini, vol. CC, cc. 240r-241v.

6. ASDF, Parrocchia di San Tommaso, *Registro dei morti* vol. F/6, c. 43r.

7. ASP-SASF, Notaio Francesco Danti, vol. F, c. 252r.

## La Vergine col Bambino in gloria e tre Santi di Giovanni Maria Luffoli



Il pittore Giovanni Maria Luffoli (Pesaro, 1632 - 1690), allievo di Simone Cantarini prima e di Andrea Sacchi poi, “fu - dice Anna Cerboni Baiardi (1) - tra i protagonisti della cultura figurativa pesarese della seconda metà del Seicento”. L'Antaldi (2) compiacendosi di tracciare, con brevi pennellate aneddotiche, i tratti del suo carattere schivo e gioviale al tempo stesso, incapace di atteggiamenti servili, ma rispettoso della sincerità e della generosità d'animo, così scrive di lui: “Fu lieta e sollazzevole persona, villeggiava e desinava spesso co' suoi scolari che teneva allegramente, Quando era in città non passeggiava che intorno alle mura. Se incontrava un cavaliere, fingeva di essere astratto e non vederlo, se incontrava un cane gli faceva riverenza e complimenti”.

Attivo soprattutto in patria, ha lasciato numerose e apprezzate pale d'altare e opere di più modesto formato: un *Sant'Antonio da Padova* per il duomo, svariate tele per la chiesa della Misericordia e per l'Oratorio di Sant'Antonio Abate alcune grandi tele ed una serie di piccoli monocromi con le storie del Santo; suoi dipinti erano presenti in casa Baldassini, una sua *Annunciazione* la si poteva vedere nella

chiesa della Maddalena e un *Transito di San Giuseppe* in quella omonima. Il Luffoli ha poi lavorato anche per Fano, dove nella chiesa di Santa Maria Nuova in San Salvatore ha lasciato la bella tela in argomento raffigurante la *Vergine col Bambino in gloria e tre Santi*.

Giuseppina Boiani Tombari, nota archivista fanese, in una sua recentissima scheda sul dipinto scrive: “Nella chiesa di S. Maria Nuova, sopra l'altare a sinistra dell'altar maggiore, è collocato un dipinto che rappresenta *S. Francesco ed altri Santi che adorano la Vergine col Bambino*. L'opera, che nel corso dei secoli ha mantenuto la sua sede, orna l'altare che il 16 luglio 1666 i frati Minori Osservanti avevano cocesso all'orefice fanese Giovan Battista Buffa e a sua moglie, Caterina de Masinis 'ad effetto di bonificarlo ed ornarlo'. Nell'atto di donazione veniva sancito infatti anche l'impegno da parte del Buffi di 'ornarlo ed abbellirlo con la sua icona onorevole intagliata' alla maniera di quanto era già stato fatto per l'altare della Compagnia di S. Giuseppe, situato nell'altare posto di fronte, concesso nel 1653 alla Compagnia dei falegnami che aveva provveduto ad abbellirlo con la pala del Geminiani. I coniugi si impegnavano a fornire le suppellettili per l'altare, sei boccali all'anno di olio per mantenere una lampada sempre accesa, ottenendo in cambio di poter predisporre davanti all'altare i loro sepolcri. La morte di Giovan Battista Buffi avviene il 19 settembre 1667 e, nel rispetto delle sue ultime volontà testamentarie, consegnate al notaio in data 9 maggio 1666, la salma viene tumulata appunto davanti a quell'altare. Poco tempo prima del decesso, tra il 1666 e il 1667, Buffi aveva commissionato il quadro per l'altare al pittore pescarese Giovanni Maria Luffoli, al quale la vedova aveva provveduto a saldare il lavoro insieme alla 'portatura del quadro da Pesaro a Fano'. Onorando l'impegno assunto dal Buffi, si procede così alla sostituzione della vecchia icona che aveva 'dipinta la vera immagine e statura del detto glorioso S. Francesco', con la nuova pala di S. Francesco arricchita da altre figure legate sia alla professione orafa del donatore, sia all'onoma-

stica della famiglia. I santi infatti risultano, S. Eligio protettore degli orefici, ben riconoscibile per avere ai piedi due angioletti che giocano con una corona di perle, e S.ta Caterina d'Alessandria rappresentata con i simboli del martirio (corona, ruota dentata, palma), a richiamare la protettrice di Caterina moglie del Buffi, comproprietaria della cappella ed anche una sua sorella defunta. Il dipinto dunque ha il fascino di trasmetterci un condensato di notizie, per farci conoscere il committente e la sua particolare devozione ai santi protettori che la controriforma aveva fortemente promosso. La presenza della Santa martire Caterina ha anche un messaggio pedagogico e cioè di avere pazienza nelle sofferenze e fede nell'aiuto divino. Non a caso il martirio della santa viene usato per simboleggiare la Forza, uno dei sette doni dello Spirito Santo e sicuramente la coppia, seppur di condizione agiata, era stata segnata nella vita anche dal dolore della morte di tre figli" (3).

(GU)

1. A. Antaldi, *Notizie di alcuni architetti, pittori, scultori di Urbino, Pesaro e de' luoghi circonvicini*, a cura di A. Cerboni Baiardi, Iesi 1996, p. 129.

2. Ibidem, s.v.

3. Sullo stesso argomento si veda inoltre G. Boiani Tombari, *Interventi seicenteschi per Santa Maria Nova. L'opera del Luffoli per l'altare Buffi*, in "Giovanni Maria Luffoli - Notizie e documenti d'archivio", a cura di M. Cellini, "Società pesarese di studi storici", Link 2, 2002, pp. 59-74.

## Atanasio Favini (1749 - 1843)



Atanasio Favini, *Il Beato Sante* (Chiesa parrocchiale di Montefabbri di Urbino)

Francesco Antonio, figlio di Cristoforo Favini e di Caterina Patrignani, era nato il 31 luglio 1749 a Coriano, posto fra Rimini, Riccione e San Marino. Forse attirato dall'esempio dei compaesani (nel secolo XVIII sono attestati diversi frati con la denominazione "da Coriano"), il quindicenne Francesco Antonio - i due nomi dicono un rapporto affettivo tra la famiglia di origine e i francescani - vestì l'abito dell'Ordine dei Frati Minori il 2 giugno 1764 nel convento delle Grazie di Rimini assumendo il nome di fra Atanasio da Coriano e il 3 giugno 1765 emise la professione dei tre voti religiosi e della *Regola* di san Francesco d'Assisi. Per gli studi di filosofia e teologia fu inviato a Bologna nel convento della Santissima Annunziata, nel 1773 fu ordinato sacerdote.

Assegnato al convento dell'Annunziata di Parma, poté frequentare per cinque anni la scuola di Pietro Melchiorre da Ferrara, pittore del duca parmense. Già nel 1778 il giovane frate pittore eseguiva per la chiesa dell'Annunziata la pala d'altare raffigurante il *Beato Giovanni Buralli da Parma*, solennemente festeggiato dai concittadini dopo la

conferma del culto e del titolo di beato concessa l'anno precedente da Pio VI. Destinato nuovamente al convento dell'Annunziata di Bologna, si mosse per ammirare capolavori pittorici a Milano, Cremona, Mantova, Venezia, ogni volta tracciando schizzi e disegni di quanto vedeva. "Bisognerà pensare ad una formazione 'libera', da dilettante autodidatta, avvenuta un po' disordinatamente tra Bologna e Parma e, come per molti altri giovani pittori, iniziata eseguendo copie e ritratti, e magari qualche modesto quadretto devozionale"<sup>1</sup>. Contemporaneamente non tralasciò di approfondire gli studi teologici e l'arte oratoria, ricevendo dal suo Ministro provinciale il 14 settembre 1778 il titolo di *lector et concionator provincialis*, ma la missione dell'insegnamento e della predicazione sarà da lui esercitata attraverso la pittura. Durante i diciotto anni della seconda permanenza a Bologna ebbe occasione di avvicinare gli insegnanti dell'Accademia Clementina per una ulteriore formazione artistica. A questo periodo sono attribuibili alcune tele, fra le quali un *Un miracolo del Beato Sante* per la chiesa di Montefabbri in diocesi di Urbino (oggi in Comune di Colbordolo): questa tela, già da qualcuno assegnata a un pittore della famiglia bolognese dei Gandolfi, sarà replicata dal Favini con varianti per la chiesa di San Francesco di Forlì nel 1801; non sembra invece assegnabile al frate di Coriano, per evidenti motivi stilistici che non gli appartengono, la tela col medesimo soggetto posta sulla tomba del beato Sante nel santuario di Mombaroccio che la tradizione gli attribuiva<sup>2</sup>. Tornato a Parma nel 1794, non poté rimanervi a lungo per l'arrivo delle truppe francesi che il 26 ottobre 1796 costrinsero i religiosi a tornare ai paesi di origine: padre Atanasio ritornò a Rimini nel convento di San Bernardino.

Nel settembre 1801 padre Gioacchino Compañy, Ministro Generale dei Frati Minori, lo chiamò a Roma nella curia generalizia dell'Ara Coeli per restaurare le opere pittoriche della chiesa capitolina danneggiate dalle truppe napoleoniche, dove dipinse due affreschi nella navata centrale: l'*Incoronazione*

della Vergine e la Madonna tra i santi Pietro e Paolo che protegge Roma e, secondo qualcuno, anche i ventiquattro ovali con santi e sante francescani che invece a noi sembrano alieni dallo stile sereno e composto di frate Atanasio ma prossimi ad un lezioso stile baroccheggiante specie quelli sbracciati debordanti dalle cornici come marionette affacciate al proscenio di un teatrino e perciò più vicini a fra Umile da Foligno (1685 circa) a cui vengono attribuiti da altri<sup>3</sup>.

Sul finire del 1803, dietro richiesta del Ministro Provinciale delle Marche padre Domenico Andrea Nanzieri da Albacina, fu inviato a Macerata per restaurare le pitture della chiesa di Santa Croce gravemente danneggiata dall'incendio appiccato dalle truppe francesi nel 1799. Durante i primi anni di permanenza in questo convento dipinse un *San Pasquale Baylon* e un *San Diego d'Alcalà* per due altari laterali. Dal 1810, per la soppressione degli ordini religiosi, visse come prete secolare presso il marchese Valerio Ciccolini Silvestri e si adattò a restaurare e a pitturare opere profane di eroi e dei mitologici e all'insegnamento del disegno e della pittura con spirito di servizio come fosse preghiera e predicazione. Opere di decorazione e pittura, alle quali non sono estranei i suoi allievi, si trovano a Macerata nel palazzo Ciccolini, nel palazzo della Prefettura, nel palazzo Costa, e a Tolentino nel palazzo Fidi. Di qualche anno più tardi sono le decorazioni della cappella vescovile di Ascoli Piceno in cui fra Atanasio in finte nicchie raffigurò gli apostoli come statue marmoree. Nel 1813 veniva nominato "professore provvisorio" di disegno presso il Regio Liceo di Macerata.

Ricostituiti gli ordini religiosi con il ripristino dello Stato Pontificio nel 1815, frate Atanasio restaurò o dipinse pale d'altare dove erano state danneggiate o sottratte dai francesi. Per la chiesa parrocchiale di Belforte sul Chienti realizzava un Sant'Eustachio, unica pala firmata e datata: "P. Atanasio da Coriano 1817". A questa dovettero seguire le due tele destinate alla chiesa francescana di Santa Maria di Loreto a Tolentino, una raffigurante *San Diego* e l'altra *Il perdono d'Assisi*: al dire di Pier Giorgio Pasini, la prima e forse anche la terza «sembrano in un primo momento riflettere un senso di gioioso entusiasmo per la possibilità di ritornare a trattare temi sacri» per la loro felicità cromatica che invece non si ritrova in altre sue opere, poiché, afferma il critico d'arte, padre Favini «non sul colore splendente faceva affidamento, soprattutto in quest'ultima fase della sua vita, bensì sull'atmosfera, sull'espressione, sulla composizione»<sup>4</sup>. La ragione sembra rintracciarsi nel non aggravare il convento di maggior spesa per i colori. Circa il 1820 e perciò ultrasettantenne dipinse la pala per l'altare maggiore della chiesa di San Giovanni Battista a Pesaro e *Il perdono di Assisi* per Santa Maria Nuova di Fano.

Nel 1826 dipingeva la tela per la chiesa francescana di Monteprandone in cui raffigura il cardinale Francesco della Rovere che dona a san Giacomo della Marca l'immagine della Madonna delle Grazie, forse suoi sono i sedici ovali con santi francescani per la chiesa di San Francesco di Matelica<sup>5</sup>.

Ebbe allievi fino ad età molto avanzata, anche quando negli ultimi anni fu oppresso dalla cecità offrendo loro regole e consigli. Morì a Macerata il 4 novembre 1843 a 94 anni d'età.

(SB)

1. P. Pasini, *Atanasio da Coriano frate pittore*, Bologna 2008, pp. 14-15.

2. Cfr. P. Pasini, *op. cit.*, pp. 15-16 e 33-38; T. Lombardi, *Il pittore francescano P. Atanasio Favini da Coriano*, Bologna 1971, p. 40; G. Mandolini, *Beato Sante Brancorsini*, Pesaro 2001, pp. 583 e 605.

3. P. Pasini, *op. cit.*, pp. 45-46; Casimiro da Roma, *Memorie storiche della chiesa e convento di S. Maria in Aracoeli in Roma*, Roma 1735, p. 35; *Descrizione della Chiesa di Aracoeli*, raccolta di attestati della Soprintendenza alle Gallerie di Roma, senza data, p. 14 (conservata nella sacrestia di Aracoeli); B. Pulcinelli, *Iconografia di S. Giacomo della Marca*, in "Picenum Seraphicum", VII (1970), p. 76.

4. P. Pasini, *op. cit.*, p. 71.

5. B. Pulcinelli, 1970, p. 68; D. Ferriani, *schede* relative al primo soggetto e all'ovale *San Giacomo della Marca* in *Il culto e l'immagine*, a cura di S. Bracci, Milano 1998, pp. 135-137.

## La Pala dell'altare maggiore di Atanasio Favini



La grande pala (m. 2,93 x 3,96) che domina il presbiterio è la narrazione del *Perdono d'Assisi* che padre Atanasio dovrebbe aver eseguito attorno al 1820 contemporaneamente alla pala per la chiesa di San Giovanni Battista di Pesaro.

Invano si è cercata una conferma in un superstite libro di entrate e uscite del convento fanese, un indizio potrebbe essere questa voce di spesa tra quelle elencate per il mese di luglio 1820: "Per diverse Fatture al Pittore Scudi 1,80"<sup>1</sup>.

L'opera rivela chiaramente l'intento del frate pittore di evangelizzare attraverso l'immagine offrendo ai fedeli una lezione di teologia. Infatti a prima vista l'occhio è attratto dalla figura di Cristo "luce del mondo" che appunto emana splendore dal volto e dal petto scoperto, mettendo contemporaneamente in rilievo l'architettura di un'abside in cui è immersa la scena. La luce del Cristo è riflessa da otto testine angeliche che gli fanno corona, con il contrasto offerto da uno svolazzante manto grigio atorcigliato al braccio sinistro del Redentore e ancor più dalla parte scura del mantello dietro la spalla destra, mentre luminoso è il pannello che copre le ginocchia del divin personaggio seduto tra nubi grigie da cui spuntano un nudo angioletto e una testina

angelica. L'occhio del fedele è poi attratto dalla Vergine Maria che, ritta sul lato sinistro, volge lo sguardo al Figlio in atto di rivolgergli parole di supplica come indica la bocca semiaperta; i colori del suo vestito rosso e del mantello blu danno un tocco decisamente vivo alla scena. Poi l'occhio del fedele, scrutando nei toni scuri della parte inferiore dove tra l'altro sono sospese grigie nubi su cui poggiano i piedi della Vergine, individua un san Francesco inginocchiato a destra, raffigurato nel suo abito marroncino con cordiglio, le mani e il volto protesi verso il Salvatore a cui porge la richiesta di un perdono generale delle pene meritate dai peccatori, come è confermato dalla scritta di una tavola retta da un angelo seduto tra Maria e Francesco: "Peccatorum venia". «Ancora una volta il colore, privo di toni squillanti, è sobrio e dolce, ricco di sfumature, e il chiaroscuro costruisce senza sforzo le figure e ne precisa la collocazione spaziale tramite una pittura fresca e larga, sempre vibrante, sintetica senza essere sommaria, bella senza la preoccupazione di essere tale... La Vergine rosa e azzurra non nasconde ascendenze reniane e si dichiara apertamente sorella di tutte le altre dipinte in vari tempi dal pittore; in quanto al Cristo in maestà, infine, rifiuta ogni rassomiglianza con il Giove pagano degli antichi e dei neoclassici per mostrarsi in tutta la sua umanità, fragile e tuttavia gloriosa»<sup>2</sup>.

Sarebbe stato interessante fare un confronto con la tela avente il medesimo soggetto dipinta dal Favini per la chiesa francescana di Santa Maria di Loreto a Tolentino di cui il contemporaneo padre Pacifico Fedeli dice: “In Tolentino stessa nella Chiesa del suo Ordine è il grosso quadro rappresentante il Perdono di Assisi. È qui da notare, che Egli rivedendo dopo parecchi anni l’opera sua, ricevette dalla medesima una sì forte impressione per le bellezze, le quali in essa campeggiano, che non credendola suo parto, seriamente domandò chi ne fosse l’Autore”<sup>3</sup>.

Ricercando l’opera abbiamo raccolto le notizie che seguono. Con la soppressione del 1860 il convento era stato trasformato in ospedale, attorno al 1960 fu demolito per far posto a un condominio, in tale occasione alcune suppellettili della chiesa furono donate a chiese rurali. In un inventario datato 17 dicembre 1952 il canonico monsignor Agostino Tacci così descrive la tela dell’altare maggiore: “n° 26: Pala in tela raffigurante il divin Salvatore con colori piuttosto scialbi, di dimensione piuttosto ampie, di discreta fattura”; è detta ancora presente nel VI volume del Talamonti edito postumo a cura e con aggiornamenti del padre Giacinto Pagnani<sup>4</sup>, mentre in pubblicazioni più recenti si dà per dispersa<sup>5</sup>. Ed ecco l’amara conclusione: un testimone oculare ha riferito di averla vista poco dopo il 1960 distesa in un corridoio della parrocchia di San Catervo soggetta a frammentazione da parte di un commerciante di cose vecchie che dalle parti più significative stava ricavando quadri di modeste dimensioni<sup>6</sup>.

Forse padre Atanasio aveva lavorato a quest’opera tolentinata con colori più intensi rispetto a quelli della tela fanese, poiché leggiamo questa annotazione di padre Ferdinando Diotallevi che, pur rifacendosi ai vecchi biografi del Favini, l’aveva potuta confrontare con quella di Fano essendo stato a Santa Maria Nuova quale parroco negli anni 1907-1909 e da Ministro provinciale delle Marche negli anni 1914-1918 e 1930-1933 aveva visitato la piccola fraternità-cappellania nel cimitero comunale di Tolentino da lui stesso aperta: «In tutte le sue pitture è impeccabile il disegno sebbene sia alquanto sparuto nel colore rifuggendo egli per amore della povertà le costose tinte, ma quando gli si fornivano i colori allora i suoi quadri acquistavano vivezza come vedesi nella tela del Perdono d’Assisi per la nostra Chiesa di Tolentino dove quel saggio Guardiano volle provvedere da sé le tinte»<sup>7</sup>.

La tela fanese fu ripulita da Paolo Gusso durante i restauri della chiesa del 1959.

(SB)

1. ACSMNF, *Libro de’ conti dal 1815 sino al 1825 a tutto maggio*, p. 171.

2. P. Pasini, *Atanasio da Coriano frate pittore*, Bologna 2008, p. 77.

3. *Biografia del P. Atanasio da Coriano* in T. Lombadi, *op. cit.*, p. 29 n. 4.

4. Talamonti, 1938, VI (1962), pp. 215-16.

5. L. M. Armellini, *La volta dipinta di palazzo Fidi e la Biblioteca Filelfica*, Tolentino 2006, pp. 22-30; P. Pasini, *op. cit.*, p. 71.

6. Dobbiamo alla cortesia del prof. Giorgio Semmoloni di Tolentino, a cui va il nostro cordiale ringraziamento, sia la notizia dell’inventario Tacci che la confidenza del testimone dell’ultimo atto della vicenda.

7. F. Diotallevi, *Nella Terra dei Fioretti*, Sassoferrato 1936, p. 201.