

Flavio Solazzi
Gabriela Solazzi
Antonio Maddamma

GIOVANNI ANASTASI
A SENIGALLIA



INDICE

I SOLAZZI E GIOVANNI ANASTASI.....	3
I MASTAI: DA FRANCESCO DI VENEZIA A GIOVANNI MARIA, CONTE DIPLOMATO.....	4
DA BRESCIA O CREMONA A VENEZIA.....	4
I MASTAI A VENEZIA.....	4
I MASTAI A SENIGALLIA: GIOVANNI MARIA SENIORE “ <i>ABITANTE E MERCANTE IN SENIGALLIA</i> ”.....	4
FRANCESCO E L’ACQUISIZIONE DI PALAZZO MASTAI NEL 1629.....	5
GIOVANNI MARIA JUNIORE.....	6
L’ABATE ANDREA E GIOVANNI ANASTASI.....	7
GIROLAMO E IL DIPLOMA FARNESE.....	8
IL GENTILUOMO GIOVANNI MARIA, PARMA E LE CASSAPANICHE DELL’ANASTASI.....	8
IL CONTE GIOVANNI MARIA: SCRITTORE E CRONACHISTA NELLA SENIGALLIA DEL ’700.....	10
IL SIGILLO: UN ROMPICAPO TRA IL MACABRO, IL GIALLO E LO STORICO AL PALAZZO DEL COMUNE.....	11
CLARA ACCOMUNA NEL RICORDO SENIGALLIA E VENEZIA: ERA UN RINOCERONTE.....	12
LA CULTURA SENIGALLIESE DALLA DEVOLUZIONE DELLO STATO D’URBINO ALLA FINE DEL SEICENTO.....	13
GIOVANNI ANASTASI E IL SALONE D’ONORE DI PALAZZO MASTAI.....	20
I QUADRI DI ARGOMENTO BIBLICO E LE SIBILLE.....	20
SCHEDE DEI DIPINTI E DELLE CASSAPANICHE DEL SALONE MASTAI.....	22
LE CASSAPANICHE.....	27
L’AUTORITRATTO DELL’ANASTASI.....	27
I BAVIERA E GIOVANNI ANASTASI.....	29
LA CONFRATERNITA DELLA CROCE E DEL SS. SACRAMENTO DI SENIGALLIA E GIOVANNI ANASTASI.....	31
LE CONFRATERNITE.....	31
IL NOME DELLA CONFRATERNITA.....	31
L’ARCHIVIO.....	33
LA CONFRATERNITA E GIOVANNI ANASTASI.....	34
LA VITA E LE OPERE DI GIOVANNI ANASTASI.....	39
RINGRAZIAMENTI.....	48

I SOLAZZI E GIOVANNI ANASTASI

ovvero

PER AMORE, SOLO PER AMORE

Mia moglie Gabriela ed io siamo stati fortunati; le nostre rispettive famiglie ci hanno portato fin da bambini per musei, e la consuetudine con l'Arte e la Musica fa parte della nostra struttura. Abbiamo presto appreso che non di necessità i grandi autori erano i nostri preferiti: lo sguardo birichino di un personaggio, l'aggettare di un fiore, l'impennarsi di un cavallo in un dipinto non celeberrimo potevano attrarci più della perfezione raffaellesca.

Abituati alla compagnia di un angioletto birichino che ad un estatico Apostolo porge le insegne del martirio, abbiamo avuto un fremito quando l'amore per i due suddetti amici ci ha fatto riconoscere, nella pinacoteca diocesana di Senigallia, tanti fratelli dell'angioletto in una tela dell'Anastasi. Ci siamo sorpresi che il pittore Senigalliese fosse pressoché ignoto anche tra i concittadini più colti, e ci siamo sentiti investiti del dovere di dissotterrarlo dall'indebito oblio. Ma quando si ama si vuole conoscere di più sulla persona amata, andare oltre a quello che gli altri ne hanno scritto.

È per amore che Gabriela ha identificato dei mastini sotto gli stemmi comitali in quelle cassapanche Mastai fino ad allora catalogate come "Arte Marchigiana", e sulle quali generazioni di senigalliesi incuranti si erano sedute; che abbiamo sentito che le due Adorazioni di Scapezano erano del nostro pittore e non di un copista; che nella Chiesa della Maddalena, tanto citata e frequentata per i della Rovere, i Mastai e i Fagnani, oltre la grata del coro, quasi a richiedere aiuto, occhieggiava una tela del nostro, forse la sua più importante, là dimenticata dagli anni del dopoguerra.

È non certo per fare i Soloni al momento degli infiocchettamenti che abbiamo dedicato intensamente oltre due anni della nostra vita ad approfondire le scarse notizie sul vissuto dell'Anastasi, della sua famiglia, della sua vita e persino della sua abitazione senigalliese, nonché sui rapporti con i Baviera e i Mastai e la Confraternita della Croce e del SS. Sacramento.

Ed è per amore verso il nostro pittore e verso i nostri concittadini e come incitamento per i giovani che ci hanno aiutato a formulare questo blog, che ad esso abbiamo affidato queste ricerche, perché non finissero in quella specie di "blob" che si è verificato a Palazzo Mastai.

Flavio Solazzi

Flavio e Gabriela Solazzi

I MASTAI: DA FRANCESCO DI VENEZIA A GIOVANNI MARIA, CONTE DIPLOMATO

DA BRESCIA O CREMONA A VENEZIA

Incerte sono le origini del casato **Mastai**. Alcune segnalazioni ne individuano il ceppo originario nei Mastai de' Federici, cittadini di Brescia "*cui la nobiltà non faceva a que' tempi ostacolo ad esercitare la negoziazione*", secondo quanto riferiva nel giornale "il Cittadino di Brescia", n° 15 del 1° maggio 1878, il sacerdote A. Lodrini.

Peraltro, nel Codex Diplomaticus Cremonae sono attestati dei personaggi Mastallius e Mastaius, probabili antenati dei nostri Mastai. I Cremonesi furono tanto persuasi che i Mastai fossero appartenuti alla loro comunità, che nel 1878, cioè a Papa morto (e quindi non certo per accattivarsene la benevolenza), dedicarono un imponente monumento a Pio IX, definendosi "*ipsius atavorum concives*", cioè concittadini dei suoi antenati.

Che siano da individuarne a Brescia o a Cremona le radici, fatto sta che tra il 1500 e il 1520 un ramo Mastalli si trasferì a Venezia.

I MASTAI A VENEZIA

Qui è stata documentata la presenza di un **Francesco Mastai**, che a Venezia prese moglie ed ebbe due figli, Pompeo e Giovanni Maria. Quest'ultimo è registrato nella Parrocchia di S. Giovanni, essendo nato a Venezia il 1° febbraio 1557, e con lui inizia un nome personale che ricorrerà in molti suoi discendenti fino al Papa Pio IX.

Al pari di molti altri lombardi e veneti, i fratelli Mastai si trasferirono per fare fortuna a Senigallia. Il ramo di Pompeo si estinguerà nel giro di due generazioni; prolifico e longevo sarà quello di Giovanni Maria.

I MASTAI A SENIGALLIA: GIOVANNI MARIA SENIORE "ABITANTE E MERCANTE IN SENIGALLIA"

A Senigallia nel 1579 il ventiduenne **Giovanni Maria**, indicato poi come Giovanni Maria Seniore, risulta sposato a Caterina Gariboldi, appartenente ad una facoltosa seppur modesta famiglia (sua sorella era moglie di un calzolaio). Sotto la tutela del padre si avviò con successo alla "mercatura" nel senso più ampio del termine, l'attività potendo andare dal commercio di grani, vini e altre merci, in società con Pasquino Augusti, al prestito di denaro. Gli affari presero subito una piega giusta, a giudicare dai numerosi atti notarili dai quali risulta l'acquisizione di case e terreni. Leggiamo che nel 1587 "*il Signor Francesco Mastai Di Venezia avendo tra gli altri figli Giovanni Maria abitante e mercante in Senigallia, che da molti anni in qua pigliò in moglie Catarina del onesta e onorata famiglia de' Gariboldi, ora lo emancipa e pone in libertà, liberandolo dalla paterna potestà*". Caterina tra il 1584 e il 1600 diede alla luce undici figli.

La posizione finanziaria acquisita e la morigeratezza dei costumi consentirono a Giovanni Maria di entrare in quel gruppo oligarchico cui era affidato il governo della città, l'esercizio del quale a sua volta consentiva di essere annoverati nel ristretto cerchio della Nobiltà Cittadina. Questa si acquisiva facendo parte del Consiglio Comunale o Senato Aristocratico della città. Esso era composto da 36 consiglieri: tre di loro venivano

eletti per rivestire la carica di Gonfaloniere, la quale aveva la durata di un bimestre. Se un suo rappresentante era stato Gonfaloniere per almeno due volte, un Casato poteva fregiarsi del titolo di Nobile e conservarlo, purché un membro della famiglia avesse ricoperto tale carica almeno due volte per ciascuna generazione.

Nel “Libro d’Oro della Città di Senigaglia”, copia manoscritta da un testo di Giuseppe Tiraboschi conservata nella Biblioteca Antonelliana di Senigaglia, è detto che i Mastai furono ascritti alla Nobiltà cittadina nel 1594. Questo non ci sembra possibile, perché Francesco da Venezia non è mai stato aggregato al Senato aristocratico, come risulta anche dall’elenco dei Consiglieri aggregati compilato proprio da un Mastai, il primo ad essere insignito personalmente del diploma di Conte nel 1705.

In compenso Giovanni Maria Seniore tra il 1597 e il 1623 fece parte del Consiglio Comunale per undici volte, rivestendo per quattro volte la carica di Gonfaloniere: si poté quindi fregiare del titolo di Nobile. In questi casi di solito si procedeva alla adozione di un’ “arme gentilizia”, cioè di uno stemma che contraddistinguesse il casato e ne rendesse pronta l’identificazione. Per lo più si ricorreva ad un blasone di tipo “parlante”. Non ci risulta che Giovanni Maria da Venezia e i suoi successori lo abbiano mai fatto: il primo stemma della famiglia sarà quello inquartato con i Ferretti.

L’ascesa sociale del casato, peraltro, si evidenzia anche negli asettici atti notarili: da quello semplice di “*cives et mercatores senogallienses*” l’appellativo per i Mastai nel 1619 diventa quello di “illustre”.

Degli undici figli di Giovanni Maria e Caterina solo sei raggiunsero la maggiore età. Delle quattro figlie Leonilde e Agnese si fecero suore clarisse nel convento di Sant’Agata in Arcevia; le altre due, Porzia e Camilla, entrarono con il matrimonio a far parte rispettivamente delle nobili famiglie senigalliesi Beliardì e Fagnani. Dei maschi un figlio, Andrea, seguirà la via ecclesiastica diventando Arciprete del Capitolo e Protonotario Apostolico. Francesco, nato nel 1588, sarà il continuatore del casato, di cui prenderà le redini alla morte del padre, avvenuta nel 1624.

FRANCESCO E L’ACQUISIZIONE DI PALAZZO MASTAI NEL 1629

Egli, di questo ramo dei Mastai, è il primo capo-famiglia che abbia visto la luce a Senigaglia. I binari esistenziali di **Francesco** erano già stati posti da suo nonno e da suo padre, articolandosi, come del resto avveniva per gli altri giovani delle famiglie bene, in un buon matrimonio, nell’espletamento di pubblici incarichi e negli affari, soprattutto negli affari. I registri notarili evocano una girandola di acquisti di terre e di case, prestiti, commerci vari, tra i quali, ad esempio, il subappalto del dazio sulla carne. Un rogito del notaio Domenico Arsilli ci informa che nel “*1636 – 12 Novembre il Signor Francesco Mastai vende al Signor Cosmo Sera Deputato Generale del Gran Duca di Toscana some 1500 di grano per l’abbondanza di Fiorenza a scudi 12 Romani la soma*”.

La fanciulla presa in moglie fu Benedetta, figlia di Alessandro Bruni, di una famiglia ovviamente facoltosa di Ostra. Oltre che da una ricca dote i Mastai furono gratificati da un consistente lascito derivante da Pier Paolo, fratello di Benedetta, che, morendo senza prole, indicò come eredi i Mastai.

La persona di Pier Paolo Bruni è uno dei numerosi collegamenti esistenziali tra Giovanni Anastasi e i Mastai: il Bruni infatti figura come padrino al battesimo del pittore.

Francesco, eletto numerose volte nel Consiglio Comunale, Gonfaloniere nel 1654, fece anche parte della delegazione che dopo la morte di Francesco Maria II, ultimo duca di Urbino, Senigaglia inviò a Roma per l’atto di devozione al papa Urbano VIII, e per

chiedere che si mantenessero sia le franchigie della fiera della Maddalena sia l'attività dei prestiti su pegno svolta dagli Ebrei.

A Francesco si deve l'acquisizione dell'attuale palazzo Mastai, come abbiamo segnalato per primi. Esso non pervenne come dote di Caterina Gariboldi, come si è affermato favolisticamente nel passato, ma fu acquistato con atto rogato da Domenico Arsilli nel 1629. Esso era appartenuto alla nobile famiglia Bisconti, le cui eredi, Vittoria e Clarice, l'avevano ceduto nel 1624 al Convento di Sant'Agostino di Ancona.

Il palazzo, come si presenta ora, è fisicamente reduce dagli insulti del tempo, degli eventi sismici, degli interventi umani spesso improvvidi: di tutto il piano nobile resta solo un soffitto originario. Ciononostante l'edificio conserva un aspetto gentilizio e al contempo sobrio, adeguato alle persone dedite più al fare che all'apparire quali erano i Mastai.

Francesco e Benedetta ebbero sei figli. Il primogenito, Giovanni Battista, seguì la carriera ecclesiastica e divenne Consultore del Santo Ufficio e Protonotario Apostolico. Agnese, la terzogenita, sposò Alessandro Mariotti di Fano. È il secondogenito Giovanni Maria, nato nel 1625, indicato poi come Giovanni Maria Juniore, ad assicurare la discendenza.

GIOVANNI MARIA JUNIORE

La vita di **Giovanni Maria** Juniore sembrava non differire di molto da quella dei suoi predecessori. Consigliere per sei volte e Gonfaloniere per otto, uomo di grandi sostanze e di successo, sposò in prime nozze Eleonora Benedetti. Rimasto vedovo, passò a seconde nozze, impalmando nel 1653 la ventitreenne Margherita Minerva, figlia del conte Antonio Ferretti di Ancona.

Questa alleanza matrimoniale fu diversa da quelle contratte in precedenza dai Mastai con famiglie appartenenti alla piccola nobiltà locale: con queste nozze l'apparentamento avveniva con una stirpe che vantava origini comuni addirittura con gli Asburgo, e quindi trasferiva sui Mastai un maggiore prestigio.

Un Antonio Ferretti verso il 1225 si era stabilito nell'Anconetano tra Chiaravalle e Falconara, provenendo dalla contea di Pfirt o Ferret in Alsazia. Nel 1396 i Ferretti avevano ricevuto con bolla pontificia il titolo di Conti di Castel Ferretti, trasmissibile con i relativi privilegi ai discendenti *in perpetuum*. A questa famiglia appartennero nei secoli personaggi illustri nell'ambito ecclesiastico, militare e civile.

Un altro evento contribuì a rinsaldare il vincolo con i Ferretti e a movimentare la vita dei Mastai.

Il fratello di Margherita, il conte Angelo Ferretti di Ancona, moriva senza prole nel dicembre 1659. Il conte aveva designato come eredi i suoi due piccoli nipoti maschi (Antonio Maria Andrea di tre anni e Gerolamo di qualche mese), nati da sua sorella e da Giovanni Maria Mastai. Il figlio primogenito dei Mastai, Francesco Filippo (1647 - 1688), non figurava nella trasmissione ereditaria, essendo già avviato alla carriera ecclesiastica. Di conseguenza ai due fratelli minori pervenne una porzione del feudo di Castel Ferretti con la clausola che obbligava i Mastai ad associare al loro cognome quello dei Ferretti e ad adottare un blasone che vedesse inquartati lo stemma dei Mastai con quello dei Ferretti. In particolare ad Antonio Maria Andrea spettò anche il Palazzo Ferretti dello zio anconetano. Al perfezionamento dei vari aspetti ereditari si riferisce l'atto notarile che il Pesaresi riassume così: "1668, 5 ottobre – Signori Conti Battista e Lorenzo Ferretti e Signor Giovanni Maria Mastai di Sinigaglia accordo". È questo l'ultimo dei rogiti

tramandati dal Pesaresi su Giovanni Maria: la moglie Margherita era morta cinque anni prima. È da notare che, mentre i suoi figli verranno nei documenti subito menzionati con il titolo comitale, egli viene citato giustamente come Signore, non rientrando nell'estensione del titolo che ricadeva invece sui due figli, consanguinei dei Ferretti.

Alla sua morte, avvenuta nel 1688, oltre ai due figli suddetti, Giovanni Maria lascerà il figlio primogenito Francesco Filippo, ecclesiastico divenuto Consultore del Santo Uffizio, e la figlia Benedetta Maria Maddalena, andata sposa al nobile Forestieri di Fano, accompagnata dalla ricchissima dote di 5.500 scudi.

Come è noto, il primo catasto urbano pervenutoci di Senigallia è quello gregoriano del 1813. Individuare le sedi degli edifici ricordati nelle cronache è esercizio soprattutto di fantasia. Occorre tuttavia ricordare un raccordo Mastai-Anastasi, riferitoci nei registi del Pesaresi per rogito del notaio Giovanni Antonio Candolfi. *“1679 – 30 ottobre. Giovanni Battista e Giovanni Maria fratelli Mastai pagamento a favore del Cap. Lucio Benedetti a saldo delli scudi 150 per prezzo della casa da esso Sig.r Cap. vendutali in città nella contrada del Cap. Tomaso Balducci, da un lato li beni del Gent.mo Sig.r Giovanni Domenico Paladini, dall'altro del sig. Anastasi e la strada.”*

L'ABATE ANDREA E GIOVANNI ANASTASI

A gestire fortune e nome dei Mastai rimasero quindi i due fratelli: **Antonio Maria Andrea** (il maggiore, essendo nato nel 1656) e Gerolamo, nato nel 1659. Tra loro sembra sia esistita sempre concordanza di intenti e i due vissero in accordo nello stesso palazzo. Andrea non si sposò. A lui si è dato poco spazio nel passato ed egli viene comunemente citato come: *“l'Abate Andrea che godeva i benefici di casa”*, anche negli scritti di Mons. Angelo Mencucci. Quanto alla qualifica di Abate, bisogna tenere presente che essa non era esclusiva dei superiori di un'abbazia o di un convento, ma era attribuibile pure a persone (ecclesiastiche o anche laiche) che godevano di una rendita ecclesiastica. È questo il caso dell'Abate Andrea. Dalle nostre ricerche sembra emergere la figura del capo della famiglia, intento sia a gestirne gli affari economici, sia a collocare nel giusto prestigio il casato Mastai, che era accresciuto dalle iniezioni di pecunia e nobiltà dei Ferretti.

Una certa urgenza era posta anche dall'adeguamento formale del palazzo al nuovo status nobiliare, come pure l'inquartamento dello stemma Ferretti in quello Mastai, essendo questa una clausola vincolante del lascito.

È probabilmente agli inizi del decennio 1680 che si sostanzia in una committenza la più che possibile amicizia tra i Mastai e l'Anastasi, le cui famiglie oltretutto potevano essere state anche vicine di casa, prima che i Mastai lasciassero l'abitazione che avevano sulla strada del Pozzo Bianco, davanti alla casa dei Marchesi Ercolani, per trasferirsi nel vicino, attuale palazzo.

Sarà l'Abate Andrea a gestire la committenza dell'apparato decorativo del palazzo, che comprese anche il ciclo pittorico per decorare il Salone d'onore: prestigio e magnificenza si imponevano non solo per adeguarsi all'eredità Ferretti ma anche per essere alla pari con altre famiglie patrizie senigalliesi. L'ostentazione di splendore e fasto, d'altronde, è stata sempre considerata veicolo e suggello di un prestigio indiscusso, promozione primaria per l'esaltazione del casato. Un regesto del Pesaresi ci informa di un rogito del Notaio Travaglini: *“1724 – 30 Settembre. Il Conte Girolamo Mastai Ferretti: dichiarazione, che le Pitture, et ornamenti delle Sale, li Damaschi cremisi, gli argenti descritti, il Frullone grande, sterzo e finimenti sono stati fatti, et acquistati dal Signor Abate Andrea suo fratello con le sue rendite”*.

GIROLAMO E IL DIPLOMA FARNESE

Girolamo, sicuramente di concerto con il fratello, si occupò di procurare alla famiglia un diploma che fosse più sostanzioso della qualifica di Nobile cittadino derivante dall'exkursus politico suo, di suo padre e di suo nonno, e che conferisse uno stemma più adeguato da inquartare con quello dei Ferretti. Egli aveva preso in moglie Felicità Maria, figlia di Agostino Rossi di Montalboddo (Ostra). Il loro fu il matrimonio più prolifico di tutta la storia Mastai, con ben 19 figli. Anche nella carica di Gonfaloniere Girolamo raggiunse numeri da primato.

Tra i figli sopravvissuti all'infanzia, cinque femmine si ritirarono in convento: Margherita e Beatrice ad Ostra, Agnese con Benedetta e Cecilia a Jesi nel monastero di Santa Chiara. Dei quattro maschi cadetti Francesco Filippo divenne Abate dei Canonici Lateranensi, Angelo Pietro Maria monaco silvestrino, Giovanni Battista Abate e intrinseco del Cardinale Pico della Mirandola, Ignazio Ottavio Abate del Convento dell'Annunziata a Firenze. Un quinto maschio, Giuseppe Maria, visse come gentiluomo del principe Chigi e di tre cardinali.

Sul maschio più anziano, Giovanni Maria, si concentreranno le aspettative Mastai.

IL GENTILUOMO GIOVANNI MARIA, PARMA E LE CASSAPANICHE DELL'ANASTASI

Giovanni Maria era nato nel 1687 ed era stato battezzato con il nome di Antonio Maria e così fu denominato per un anno. Il suo nome fu però cambiato definitivamente per rinnovare quello di suo nonno, Giovanni Maria Juniore, quando questi morì nel 1688.

Giovanni Maria fu lo strumento che fece ottenere a suo padre Girolamo e allo zio Abate Andrea il desiderato diploma nobiliare. Fu inviato a Parma presso la corte dei Farnese, dove rimase in qualità di paggio per circa sei anni. Nel 1705 venne elargito il diploma comitale da Francesco I, Duca di Parma.

Questo ristretto giro di eventi ci può rendere ragione dello stemma che compare sulle cassapanche del Salone d'onore di palazzo Mastai. Ipotizziamo che intorno al 1699, quando Giovanni Maria stava per andare o si era appena trasferito alla corte di Parma, l'Abate Andrea (le cassapanche risultano proprietà sua) abbia chiesto all'Anastasi di provvedere ad una decorazione che si incentrasse sul futuribile blasone. Con la fantasia che gli era propria l'Anastasi elaborò un' "arme" che, con una parte "parlante" costituita dai mastini (poteva questo essere stato uno stemma già usato dalla famiglia?), raffigurava a destra il blasone dei Ferretti e nel campo di sinistra il giglio Farnese (chiaro riferimento al Principe che avrebbe erogato il diploma), nonché alcune sfere d'oro, il cui significato simbolico è quello di ricchezza o sua origine (mercatura in primis). Lo stemma Mastai-Ferretti che conosciamo, noto in tutto il mondo grazie a Pio IX, è molto diverso: non siamo riusciti a identificarne l'ideatore.

Dai Farnese Giovanni Maria fu nominato anche Gentiluomo di Camera.

Egli verrà designato erede non solo da suo padre Girolamo (morto nel 1731), ma anche dallo zio Abate Andrea (morto nel 1732). All'apertura del testamento dell'Abate il notaio Travaglini certifica che, oltre ai censi e alle proprietà terriere senigalliese, lo zio gli lascia il "*godimento di tutti li mobili, gioie, argenti, cavalli, carrozza*", più i beni Ferretti che all'Abate erano spettati: "*Il Palazzo d'Ancona, casa in Castel Ferretto ed altra fuori di detto Castello*", quattro appezzamenti di terreno in Castelferretti.

Abbastanza consequenziale un'alleanza matrimoniale di alto lignaggio (il più alto nella storia del casato). La sposa fu Maria Isabella, figlia di Ercole Maria Ercolani,

Marchese di Fornovo e Rocca Lanzona nello stato di Parma. Dei loro sei figli quattro raggiunsero la maggiore età: sembra finire in convento la figlia Margherita, mentre le figlie Maria Benedetta e Anna Maria Tommasa si maritarono con due nobili, rispettivamente Guido Consalvi di Macerata e Francesco Boni.

La vita di Giovanni Maria, che sembrava muoversi in mezzo a grandi fortune, ben presto assunse i toni della tragedia, funestata dalla malattia della moglie. Nel secondo volume dei “Giornali” il Pesaresi ci racconta:

“Ottobre 1736 – La Sig.ra Contessa Mastai moglie del Sig.r Conte Giovanni Maria Mastai da ieri in qua trovasi averli dato volta il cervello dicendo di essere dannata, di vedere i Demonii, et il fuoco dell’Inferno e fa forza di precipitarsi dalle finestre. Ciò è provenuto dall’aver la detta Signora sentiti i sermoni per tre giorni nel mese di Marzo prossimo passato dal Sig.r Barbari, Prete della Minore di Macerata (...) onde da quel tempo in qua, avendo sentito il detto Padre esser tutti dannati, fin dall’ora li cominciarono a dar volto i carioli, e spesso diceva di essere dannata, e che non li serviva niente far le devozioni, et andare alla Messa, ma non ha dato più in pazzia come adesso con grand’afflizione di tutta la casa.”

L’arretratezza delle conoscenze in campo psichiatrico e l’inadeguatezza delle possibilità terapeutiche ci fanno comprendere lo scompiglio e lo sconforto che la malattia gettò sia sui Mastai sia sugli Ercolani, forse anche con situazioni conflittuali tra i due casati circa le decisioni da prendere. Questo sembra di intuire tra le righe del Pesaresi, che annota:

“Marzo 1737 – La povera Sigr.a Contessa Isabella Ercolani moglie del Sig.r Conte Giovanni Maria Mastai, che ancor continua con la sua solita fissazione di cervello e frenesia, li medici volevano oggi farli cavar del sangue, ma Cosmo Baldini non ha potuto cavarglielo perché detta Sig.ra non è stato possibile fermarla, e li fratelli non hanno voluto che si leghi.”.

La situazione non è più gestibile nel Palazzo Mastai così vicino al Palazzo del Governo e alla Piazza del Pubblico. Alla contessa viene fatta cambiare aria. Il triste e conciso epilogo è sempre del Pesaresi:

“Marzo 1738 – Morì alla Pergola la Sig.ra Contessa Isabella Ercolani moglie del Sig.r Conte Giovanni Maria Mastai.”.

A 51 anni Giovanni Maria restò vedovo e passò gli altri 22 anni della sua vita come chierico di prima tonsura. Questo fu uno dei motivi per i quali il Conte non volle essere aggregato al Consiglio, come egli ci racconta in un manoscritto autografo (*“Indice o sia catalogo di tutti i Consiglieri che sono stati Aggregati nel Consiglio di Sinigaglia cominciando dal anno 1510”*), conservato nella Biblioteca Antonelliana di Senigaglia: *“(…) non vi entrai stante le Disensioni e Spareri ch’erano nei Consiglieri per via di vari pretendenti novi d’essere Aggregati, e puoi altresì perché li 2 Marzo 1738 rimasi Vedovo, e con carattere di Chierico di prima tonsura (...).”*

Alla morte di Giovanni Maria (1760) a continuare la linea dinastica fu l’unico figlio maschio sopravvissuto. Nato nel 1727, egli fu battezzato con un nome nuovo per i Mastai, **Ercole**, mutuato dal cognome della ascendenza materna. Ercole sarà il nonno del più grande personaggio del casato: il beato Pio IX, papa Giovanni Maria Mastai-Ferretti.

IL CONTE GIOVANNI MARIA: SCRITTORE E CRONACHISTA NELLA SENIGALLIA DEL '700

Del conte Giovanni Maria occorre sottolineare anche un altro aspetto, quello letterario. La vita alla corte dei Farnese sicuramente influì sulla formazione del giovanissimo Mastai, conferendogli una apertura ad interessi meno circoscritti all'ambito senigalliese e più partecipi degli influssi culturali provenienti d'oltralpe. Nel soggiorno parmense, questo rampollo di una famiglia ricca da generazioni, e dedita essenzialmente alle finanze, potrebbe aver captato quell' "air du temps" che lo avrebbe reso primo nella sua casata, e tra i primi nel ristretto ambito cittadino, ad avvertire il compito e la necessità di raccogliere e tramandare notizie, fare copiare manoscritti del suo tempo, perché dei fatti narrati non si perdesse memoria.

Molto importante per la storia di Senigallia è il suo intervento, che ci permette di fruire di un'opera di Giuseppe Tiraboschi, il "*Libro d'oro della Città di Senigaglia*", che ha questa presentazione: "*Arme gentilizie delle famiglie nobili della Città di Senigaglia sia in essere come estinte, raccolte dal Signor Giuseppe Tiraboschi e blasonate (...) l'anno 1708. Le medesime furono fatte da me raccoppiare Gian Maria Mastai-Ferretti*". In un'altra pagina che precede la raccolta sono fatte altre precisazioni: "*Catalogo delle famiglie nobili di Senigaglia si' in essere come estinte, raccolte da Giuseppe l'anno del Giubileo 1725 e da me Giovanni Maria Mastai Ferretti racopiate tale quale graziatomi dal suddetto Sig.r Giuseppe, qual portavami assai ammore. Dico bensì da me aggiunte diverse cose accadute in mio tempo. Il predetto Sig.r Giuseppe morì di Febbraio 1741*".

Il Tiraboschi, maggiore di Giovanni Maria di 23 anni, era persona di grande prestigio culturale, instancabile archeologo e ricercatore di storia locale: ad indicare la sua autorevolezza e attendibilità potrebbe bastare il nutrito carteggio epistolare con Ludovico Muratori. Giambattista Tondini alla fine del '700 lo ricorda come "*erudito Gentiluomo Sinigagliese, ed instancabile raccoglitore delle memorie storiche della sua Patria (...)*". Un'indubbia simpatia e stima lo legò al conte Mastai se a lui affidò uno scritto, nel passato mai ricordato e venuto alla luce nelle nostre ricerche. Il manoscritto recita: "*Descrizione del circuito delle muraglie antiche della città di Senigallia che fu colonia dei Romani prima che fosse distrutta da Manfredi Re di Sicilia l'anno di Cristo 1264 fatta dal Sig.r Giuseppe Tiraboschi nobile di Senigallia e dal medesimo data al conte Giovanni Maria Mastai nel 1726*".

Altra indicazione di trascrizione o della sua committenza da parte del conte si trova in calce ad un manoscritto, anche questo ignoto prima delle nostre ricerche: "*Relazione della vita e morte di Serafina Palomba Arsilli di Sinigaglia, umil serva di Cristo*", "raccoppiata" nel 1720.

Di suo pugno è un "*Indice o sia Catalogo di tutti li Consiglieri che sono stati Aggregati nel Consiglio di Senigaglia cominciando dal anno 1520*". La copia presente nella Biblioteca Antonelliana di Senigallia è autografa. L'autore, dopo aver registrato in data 29 gennaio 1746 l'aggregazione di suo figlio Ercole, con una nota ci spiega perché egli stesso non abbia fatto parte del Consiglio cittadino: "*Chi qui scrive, qual è Giovanni Maria padre di detto Ercole Maria, da per memoria che esso non entrò di Consiglio dopo la morte del padre Girolamo che seguì il 21 Aprile 1731: ciò non vi entrò stante le disensioni e spareri che v'erano ne' Consiglieri per via di vari pretendenti novi d'essere aggregati e poi altresì perché li 2 Marzo 1728 rimasi vedovo e con carattere di chierico con prima tonsura per godere il privilegio del chiericato*".

L'opera più importante, che ha fatto annoverare Giovanni Maria tra gli storici settecenteschi di Senigallia, sono i cosiddetti Diari Mastai. Ci sembra più pertinente la dizione "*Cronache Mastai*", che è quella che gli stessi Mastai-Ferretti hanno sempre usato

prima che esse venissero alienate, per poi ricomparire sul mercato antiquario: così anche venivano citate da Don Pio Cucchi nel 1939.

Le Cronache sono cinque volumi manoscritti, che documentano la vita cittadina per un arco che si estende dal 1707 al 1778: i primi tre sono opera di Giovanni Maria (tranne le ultime 27 pagine del terzo), gli altri sono stati redatti dal figlio Ercole e altro familiare (Giovanni Battista fratello di Giovanni Maria?).

Delle Cronache, ricordiamo due passi che inquadrano meglio il personaggio. Il primo è l'incipit, nel quale il giovane sembra quasi giustificarsi dei suoi scarsi titoli culturali-letterari, della sua "debolezza": *"Notizie ragguagliate da me Gian Maria Mastai-Ferretti per mio puro divertimento, le quali ò scritto debolmente per non essere io Dottore volgare, né Latino"*.

Il secondo passo riguarda Gian Maria adulto. A quarantadue anni si dipinge in una scena di società cortigiana in occasione del viaggio della Duchessa Dorotea, vedova Duchessa di Parma, fermatasi a Senigallia nel suo percorso che aveva come meta Loreto, intrapreso per soddisfare un voto fatto dalla Regina di Spagna, sua figlia:

"Io puoi ebbi la sorte e l'onore, tanto nel passare, che nel ritorno, d'inchinarmi a Sua Altezza Serenissima mediante che vi era quelle Dame e Cavaglieri che mi conoscevano per aver io avuto l'onore di servire in grado di Paggio in detta Corte, e di possedere altresì presentemente, benché lontano, quello di Gentilhuomo della Camera".

Il fatto non poteva sfuggire al Pesaresi che nel primo volume dei suoi Giornali (1727-1734) parla del passaggio della Duchessa con un seguito di 80 persone. I Gonfalonieri si apprestavano a renderle omaggio in abiti Magistrali e a riverirla erano pronti anche monsignor Vescovo e il Castellano: *"la Duchessa non diede udienza ad alcuno, solo al Conte Giovanni Maria Mastai"*.

Quanto alle Cronache Mastai, sarà interessante porre in rilievo, in uno studio a parte, oltre al loro valore documentaristico, il loro inquadrarsi in quel genere letterario memorialistico diffuso nel '700. Attraverso la penna del Mastai semplice, non "dottorale", discorsiva ma puntuale, la vita di Senigallia giunge a noi in immagini chiare e avvincenti, annotando, tra l'altro, il continuo passaggio di eserciti stranieri, le carestie e i terremoti, i sequestri operati dai corsari d'oltre-Adriatico come pure le Allegrezze per la nascita o la nomina di augusti personaggi, le Accademie, le rappresentazioni teatrali e le grandi celebrazioni religiose, le attività della fiera della Maddalena, la rivoluzione urbana legata alla Ampliazione, insomma i mille aspetti in cui si articolava l'esistenza senigalliese.

Le Cronache Mastai non sono da considerarsi un testo di Storia. La Storia raccorda una serie di eventi sfrondata il più possibile del "particolare", individuando dei lineamenti di valore generale secondo una serie di "prima" e di "poi", di cause ed effetti. Le cronache come genere non hanno invece un binario apparente; sono lì a registrare proprio il "particolare", ciò che è circoscritto nell'ambito personale del narratore, il che dona loro il colore e il sapore che hanno le piccole storie della quotidianità.

Dell'animato caleidoscopio di vita senigalliese desideriamo riferire in questa sede solo due immagini poco o per nulla conosciute: un sigillo e un rinoceronte.

IL SIGILLO: UN ROMPICAPO TRA IL MACABRO, IL GIALLO E LO STORICO AL PALAZZO DEL COMUNE

Un casuale e macabro ritrovamento avviene al momento della costruzione dello scalone mediante il quale si accede al primo piano del Palazzo Comunale.

Narra il Mastai:

“1740 - Nova Scala.

Dopo qualche anno si venne poi alla fine alla determinazione di farsi la scala che non era mai stata fatta. Nel nuovo Palazzo del Pubblico sopra dei mezzanini al 6 di maggio ne fu dato principio, con disegno del solito Sig.re Alessandro Rossi di Osimo architetto, che già n'ebbe l'incombenza di tutta la nuova fabbrica. Venne tralasciata e poscia riprincipiata li dieci giugno a gettare li fondamenti dalla parte dell'Archi avverso alle case dell'Ospedale per farvi la scala. E venne ritrovato appresso a quelle muraglie un cadavere spolpato. (...) Non lungi (...) circa cinque o sei palmi vi si trovò (...) una medaglia o sia sigillo di metallo, quale consegnata al Dr. Gasparo Arsilli, uno dei deputati che assistono alla fabbrica.” La medaglia da una faccia “è liscia e dall'altra impronta v'è una figura di Vescovo vestito all'antica ad uso della Grecia, con all'intorno descrittevi diverse parole che dalli Sig.ri Dotti Antiquari è stato interpretato. Tanto l'impronta della medaglia o sia sigillo che la interpretazione sono conchiuse in una scatoletta presso di me, che chi vorrà vederle potrà leggerle per divertirsi”.

A decifrare la scritta del sigillo, forse appartenuto al cadavere, non bastarono gli esperti di antichità senigalliesi, quali Gasparo Arsilli e Carlo Fagnani; ne furono consultati anche altri delle città vicine. Impronta del sigillo e relative interpretazioni sono giunte romanzescamente fino a noi e saranno oggetto di un altro nostro studio già in corso.

CLARA ACCOMUNA NEL RICORDO SENIGALLIA E VENEZIA: ERA UN RINOCERONTE

A dieci anni di distanza sempre Giovanni Maria racconta:

“1750 – Bestia

In Senigallia è in quel tempo capitato un animale chiamato rinoceronte, bestia che ritrovasi nell'Asia; e detta era femmina. Questa bestia mangiava paoli 20 di pane al giorno, paoli 60 di fieno e beveva 14 secchi d'acqua. L'avevano fermata all'Osteria della Campana. Per vederla, alla nobiltà e civiltà facevano pagare un paolo, all'altri mezzo paolo. Venuto qui per trattenersi il padrone di detta bestia per tutto questo mese, in occasione della Fiera.”.

Clara, che in tutta Europa aveva riscosso un successo prossimo al delirio, reduce dalle esibizioni in Roma alle terme di Diocleziano, sulla via per Bologna fece come tanti illustri e bipedi personaggi tappa a Senigallia: la sosta di un mese conseguì all'accorrere di un pubblico curioso e soprattutto numeroso e pagante. L'anno successivo Clara fu a Venezia per il Carnevale: qui venne ritratta due volte da un pittore d'eccezione, Pietro Longhi, che ce la ripropone come probabilmente l'avranno vista i Senigalliesi. Clara compare di profilo; vicino a lei un uomo ne esibisce il corno, che al pachiderma era stato reciso per motivi di sicurezza a Roma.

Antonio Maddamma

LA CULTURA SENIGALLIESE DALLA DEVOLUZIONE DELLO STATO D'URBINO ALLA FINE DEL SEICENTO

Dopo la devoluzione ogni cosa precipitò in fondo: le ammirabili fortezze, i ricchi palagi, le splendide ville, i vasti parchi, in pochi anni divennero miserabili rovine, alle offese del tempo liberamente abbandonate: si chiusero le fabbriche delle maioloché; le arti e le gentili lettere non trovando più nelle deserte corti l'usato alimento parvero appo noi venir meno; si perdè ogni onore della milizia, s'interrarono i porti con tanto dispendio fabbricati; e la malaria tornò ad ammorbare di nuovo Pesaro e Senigallia. Fosse poi arte di governo o stolidezza, "che l'uno o l'altro può essere", più vivi che mai si raccessero gli odi fra comune e comune (...).

Il luogo citato dal Polverari nel suo volume dedicato ad un profilo storico della città nel corso dei secoli, illustra quale in pieno Ottocento la nozione di decadenza economica dell'Italia, e della letteratura ed in genere delle arti italiane di questo periodo, ereditata dalla retorica risorgimentale, fosse diventata ormai luogo comune di gran parte della critica storiografica.

Alla devoluzione dello Stato d'Urbino, dopo la morte di Francesco Maria II, nella seconda metà dell'anno 1631, seguì in realtà per la nostra città, "allora la seconda nelle Marche e tra le prime dell'Italia centrale", un periodo di relativa prosperità economica, dovuto in gran parte ai privilegi del magnanimo pontefice Urbano VIII, "distintamente amoroso e benevolo verso la stessa città", e dai papi che gli succedettero: dalla conferma dello "Statuto" roveresco, alle opere di restauro del porto, delle mura e di parte della città, alle franchigie sulla pesca e sulle navi, alla stessa favorevole edittualità sulla fiera, che limitata agli otto giorni canonici, sarà estesa sotto il pontificato di Innocenzo X a tredici, e che nonostante le regalie ovvero le somme o emolumenti pretesi dai castellani sulle merci, costituirà la spinta decisiva per l'ascesa economica della città. E se Don Pio Cucchi, scriverà recisamente "tutto in Senigallia è dovuto alla fiera", al Marcucci piacerà sottolineare che "l'azione governativa dei legati, quasi autonomi da Roma, fu, almeno nella provincia di Urbino e per quanto riguarda le condizioni di vita materiali, non diremo illuminata, ma certo assai migliore della fama, che persegue anche là dove non dovrebbe la teocrazia di Roma; si tenga presente che nei riguardi della fiera e delle cose o interessi che le si riferivano, i legati diedero incessante prova di larghezza, prudenza, sollecitudine, che fanno spiccato contrasto con la durezza militare dei duchi: e non farà meraviglia che colla dominazione ecclesiastica la fiera entri decisamente nella fase della sua trionfale ascesa". Ma se per pura notazione, ricorderemo che al principio del secolo successivo (1701), un censimento della popolazione cittadina, esclusi i rioni del Portone e del Porto, contava 3200 cittadini, di cui 500 ebrei, non dovremmo qui tacere l'importanza che ebbe il loro banco fenerativo di prestito su pegno, a fianco delle franchigie di fiera e della sostituzione della moneta bolognese col quattrino locale nelle transazioni commerciali. Su questa cospicua minoranza ebrea e sul suo indubbio ruolo nell'economia cittadina, si dibattè sovente, fra continue oscillazioni di giudizio e obiezioni di genere, nello stesso consiglio cittadino. E piacerà ricordare che se nel 9 ottobre 1632 "il Capitano Gaspare Cavalli arringò che fosse concesso un ghetto agli ebrei, poichè sono necessari a Senigallia, città piccola e povera d'abitanti in quanto mantengono il traffico e danno esito alle entrate dei cittadini e perchè sono benefici non solo alla città, ma anche a molte terre e castelli circonvicini", il che ebbe positiva sanzione nell'editto di apertura del ghetto del 15 marzo 1633, il Capitano Alessandro Albertini, in breve lasso di tempo, ne perorò la

causa della chiusura, come *ipso facto* poi avvenne il primo settembre dell'anno successivo. Se ciò non fosse un precisa volontà politica della nobiltà egemone, anch'essa per altro di estrazione mercantile, che continuando a sfruttare le rendite fondiarie, chiudeva però l'accesso alle cariche cittadine al ceto nascente delle finanze e dei commerci, consentiremmo che ciò sia una delle più eloquenti espressioni dell'"esprit du siècle". Ambiguità, dissimulazione, teatralità diffusa segnano in questo secolo il trionfo della retorica, ora moralista e pesante come la casistica gesuitica, ora leggera e frivola, come l'ampolle del senno dell'Ariosto. E fra il trionfo moralismo di facciata e la giocosità si instaura sovente un gioco delle parti, così che l'ingresso della Legazione del Cardinale Antonio Barberini, nipote del pontefice Urbano VIII in città, per l'avvenuta devoluzione dei poteri nelle mani della Chiesa, all'estinzione della casata roveresca, celebrato con manifesta cerimoniosità il 27 agosto del 1631, venne presto corredato, su delibera del Consiglio Comunale, dal progetto "*di metter su una Commedia*" nella Sala del Palazzo Comunale (il quale fungeva anche da teatro urbano, anzi era l'unico teatro cittadino, prima del fecondo sviluppo nel secolo successivo dei teatri privati) e l'Autorità fece chiamare tutti i giovani filodrammatici cittadini.

Fra di loro dovevano per certo essere Benedetto Arsilli e Carlo Barbetta. La produzione dei due drammaturchi senigalliesi, ispirata come la precedente opera del conterraneo Ambrosini ai canoni della poetica tassiana (di questi si ricordi la favola boschereccia "Gli Affetti Amorosi" (1590), che al pari della celebre *Filli in Sciro* (1607) dell'anconetano Guidubaldo Bonarelli, rinvigorisce, o almeno tenta di rinverdire, i fasti dell'*Aminta* e del *Pastor fido* guariniano), si rivolge alternativamente ai *tria genera* aristotelici della tragedia, della commedia e dramma pastorale, ma la messa in scena non disdegna le nuove costruzioni scenografiche, di cui furono insigni maestri il fanese Giacomo Torelli (1608-1678) e il pesarese Nicola Sabbatini (1574-1654), ed il ricorso ad intermezzi musicali, che avranno più fecondo successo e più frequente applicazione nel Settecento.

Benedetto, della nobile casata degli Arsilli, bisnipote del famoso Francesco, poeta latino e medico insigne della Roma di Leone X, nacque dal dottor Paolo, giureconsulto, e dalla Sig.ra Livia Benedetti l'8 agosto 1608 in Senigallia. Contro l'ascendenza paterna e la prevalente attitudine dei suoi familiari, che per tutto il Cinquecento avevano occupato le più alte magistrature cittadine, pur addottorandosi *in utroque iure*, si diede prestissimo agli studi letterari, e tanto vi crebbe da splendere per poetico merito sopra gli altri nelle Accademie e da meritare l'affetto del Cardinale Facchinetti Vescovo di Senigallia. Scrisse egli giovanissimo la commedia "Le meraviglie d'Amore", recitata a Senigallia il 5 marzo 1628 e stampata in Perugia per i tipi Pier Tommasi il 1626, e successivamente il 1628 in 12°, e diede alle scene la tragedia in volgar rima l'"Anna Bolena" recitata in patria il 1633, che si conserva manoscritta in copie differenti, rispettivamente presso la Biblioteca Mastai e la Biblioteca Antonelliana di Senigallia, nonché le commedie inedite "Gli Scherzi di Venere" e "La Gabbia degli Stolti", che il Francolini asserisce essere state "*rappresentate musicalmente con intermedi, e macchine due leggiadre, composizioni di esso*". Il medesimo Francolini, lo dice inoltre lodato per il disegno e perito nell'architettura civile e militare, virtù attestate da due sue egregie piante delle città di Pesaro e Senigallia.

Venendo alle opere dell'Arsilli faremo qui menzione de "Le meraviglie d'amore" e dell'"Anna Bolena", da noi conosciute ed investigate, disperando, nostro malgrado, del rinvenimento delle ultime due commedie.

"Le meraviglie d'amore" è una commedia composta da cinque atti in prosa, preceduta da un prologo in versi che reca come incipit il primo verso del sonetto

CXXXVII del Petrarca “Passa la nave mia colma d'affanno”, il cui pregio, notato dallo stesso editore Pier Tommasi nella dedicatoria al Signor Pier Antonio Ramazzini “(...) *Commedia parto di nobilissimo ingegno, a meraviglia artificiosa, e piena di tutte quelle vaghezze le quali dalla tessitura della favola, dalla gravità delle sentenze, e dalla piacevolezza dei ridicoli, in tali poemi sogliono e possono derivare (...)*” è altresì attestato da quattro sonetti elogiativi di contemporanei (Sig. Dardaneo Larua, Sig. Francesco Maria Galeotti da Gubbio, Sig. Bernardino Castellotti da Gubbio e Sig. Gio: Battista Arsilli congiunto dell'autore) e da un epigramma latino del perugino Leonardo Agostini.

Il Radiciotti ne loda “*la gaiezza dell'umorismo, la vivacità del dialogo, la foga espressiva degli affetti, ed un'attenzione ai caratteri che supera di gran lunga gli scrittori drammatici suoi concittadini.*”, salvo poi censurarne un certo ciarpame retorico, figlio peraltro del secolo. Giudizio questo, iterato dal Polverari. A noi piacerà sottolinearne la probabile fonte letteraria nel “Phormio” terenziano, incentrato anch'esso su due coppie d'amanti e due alacri servitori, e la sapiente elezione dei nomi parlanti “Erasto” (l'amabile), “Theopompo” (mandato da Dio), “Erotimo” (colui che onora l'amore), che pur filtrati dalla tradizione letteraria in volgare (Erotimo ed Odoardo sono ad esempio personaggi tassiani), denotano una buona frequentazione dei classici e dei testi più noti del teatro antico latino.

“L'Anna” (questo, presso entrambi i manoscritti, è il titolo originale dell'opera, invece del vulgato “Anna Bolena”) è una tragedia composta da cinque atti in versi sciolti, con voci parlanti, cori dialoganti e cori cantanti segnalati, ma non svolti, in chiusa d'ogni atto.

L'opera, concepita circa un secolo dopo gli eventi ivi narrati, ha come probabili fonti gli “Elogia virorum bellica virtute illustrium” di Paolo Giovio e la novella LXII del libro di Matteo Bandello, rielaborazione romanzesca in volgare degli stessi eventi, dove vengono parzialmente abbozzati i caratteri dei protagonisti, ma deve gran parte del proprio materiale poetico dal Tasso e per suo filtro dai classici latini, da i quali, e soprattutto da Virgilio, Benedetto Arsilli esempla spesso le sue eleganti locuzioni. Non è davvero un paragone indegno accostarla alla coeva “Reina di Scozia” di Federico Della Valle, peraltro di consimile materia, e pervasa dalla stessa ossessione della “ragion di stato”, vera tiranna di ogni regalità. Qua e là sparsa di concettismi e di virtuosismi retorici, dobbiamo però concedere alla tragedia, che in alcuni personaggi quali quello del consigliere, di Cromwell e dello stesso Re Enrico, come già vide bene il Francolini, la caratterizzazione si fa viva ed penetrante. La tragedia è preceduta da una avvertenza, di pretto sapore controriformistico, sulla vanità delle parole, destino, fato, stelle, come antagoniste della provvidenza divina (accenni simili compaiono anche nel testo dell'opera), ma la chiave della tragedia non è, come si potrebbe pensare, la difesa del cattolicesimo contro l'eresia anglicana, bensì l'umana lotta fra un Re, sventuratamente privo di eredi, e la Provvidenza, che egli non sa vedere se non dietro il volto orrendo del destino, e qui l'allusione agli eventi contemporanei si fa evidente: in Enrico c'è la disperazione dell'ultimo dei Della Rovere, con il suo geloso ardore contro tutti, che non può più nulla per se stesso e per il suo regno, di fronte all'autorità della Chiesa. Benedetto, generoso celebratore dei duchi (l'origine savonese dei quali è accostata a quella di Colombo scopritore del nuovo mondo), non può far altro che constatare con ciò il sovrano potere della fortuna, che tutto volge e tutto trasforma.

Carlo Barbetta, giusta il Radiciotti, nacque a Senigallia da padre ravennate, ivi trasferitosi verso la metà del XVI secolo, e compose il primo dramma in musica mai rappresentato in Senigallia: “L'amorosa libertà”, recitato in Senigallia l'anno 1647 e pubblicato lo stesso anno in Macerata per i tipi di Filippo Camacci, ad istanza del

senigalliese Girolamo Moresi. L'opera è dedicata al Marchese Giuseppe Giacomo (Jacopo) Baviera, la cui protezione il nostro seppe guadagnarsi, ed anch'egli letterato ed autore di un oratorio, "L'innocenza ravvivata in Adamo pentito" dedicato al Cardinal Pietro Ottoboni ed edito da Giovanni Andrea Sambucchi in Todi nel 1700, dove lo stesso compare sotto il nome arcadico di "Fileno Accacesio". "L'amorosa libertà", l'unica opera rimastaci del Barbetta, secondo il Radiciotti, è una commedia in volgar rima composta di un prologo e di cinque atti, preceduta da un argomento dell'autore medesimo. Nel giudicarla il medesimo critico teatrale acconsente al giudizio di "buona forma" dei cinque atti fornita dal Quadrio, lodando la scorrevolezza e l'armoniosità del verso, e nel contempo riprovando la falsità dello stile concettoso ed accline ad antitesi e metafore stravaganti, che ne raffreddano il pathos drammatico. Giudizio equo, a nostro parere, e poco difforme dal vero, quantunque l'alternanza dei metri all'interno del dramma, nel quale facilmente si enucleano parti recitate e parti cantate, non giovi ad una sua semplice lettura.

Del resto la maggior fama dell'opera si dovette al rivestimento in musica del maestro Francesco Ferrari, lodato in un sonetto dall'autore, che diresse la cappella del Duomo dal 1645 al 1655, e fu musico di camera del Cardinale Vescovo Cesare Facchinetti, nonché compositore di celebri "Mottetti a una sola voce" editi in Bologna per i tipi di Giacomo Monti nel 1674 per cura del suo discepolo ed insigne cantante Lorenzo Gaggiotti; presso la Biblioteca del Conservatorio G. Verdi di Milano si conserva inoltre un manoscritto di "canzonette con accompagnamento di chitarra francese" del medesimo compositore. Da un manoscritto fatto copiare da Giovanni Maria Mastai Ferretti con titolo "Vita della Serva di Dio Serafina Palombi" abbiamo testimonianza di un altro compositore senigalliese, Sigismondo Arsilli, che dopo aver prestato opera nella Basilica di Loreto, finì col diventare maestro di Cappella a Frascati; egli è autore di una "Messa e Vesperi della Madonna, a quattro voci, concertati col basso continuo" (Roma, Giovanni Battista Robletti 1621), il cui unico esemplare si trova presso la Biblioteca Santini di Münster. Di entrambe le opere ci siamo premurati di acquisire una copia per la Biblioteca Antonelliana di Senigallia.

Avremo qui modo di ricordare l'opera della Cappella musicale della Cattedrale, che dopo i magisteri "esterni" di Michelangelo Gamberini da Cagli (1643-1644; 1655-1657), Biagio Gherardi da Castelleone di Suasa (1644-1645), e del già mentovato Francesco Ferrari da Fano (1645-1655), si valse della maestria del senigalliese Giovanni Paolo Almeri (1676-1690). Si ha notizia in questo periodo di "musicisti" e di "violini e violoni" nella città, che accolse poi il maestro d'istrumenti ad arco Domenico Antinori (detto comunemente Domenico Napolitano), eccellente sonatore di violoncello, il quale formò una scuola locale di musica. Giova però precisare che in Senigallia non si rappresentarono oratori prima del 1740, a differenza di Jesi dove i Filippini prima e il genio del Pergolesi poi, svilupparono questo genere nel melodramma sacro.

Tornando alla produzione drammatica senigalliese, alla crescente fame di teatro si rispose nel 1669 con la concessione triennale in esclusiva all'impresario senigalliese Coralbo Soprani della "la gestione del teatro per eseguire le Commedie in musica" ed in seguito con la società di signori fondata da Cristoforo Pasquini nel 1672, cui viene concesso per un quinquennio di rappresentare, sempre in esclusiva, "Commedie in musica" durante il carnevale. Si facevano venire compagnie da fuori, e fu proprio a seguito della rappresentazione dell'opera tragicomica "Le grandezze invidiate nelle prosperità di Solimano", che avvenne quel fatto luttuoso, che cambiò per parecchi decenni la storia del teatro cittadino. La sera del 24 febbraio 1688, circa "mezzo quarto d'ora dopo la terminazione della medesima mentre l'Auditorio o Udienza partiva dalla sala del

Palazzo Pubblico nel quale fu recitata l'opera, demolirono le volte della loggia di detto palazzo, ove era appoggiato il palco, e cadettero sopra le loggie a piano terra...”: alla rovina del pavimento seguì la morte secondo i registri parrocchiali di 18 persone ed il ferimento di 57, decrescendo fortunatamente l'iniziale stima di centocinquanta persone perite. Dopo la decennale proibizione delle gazzarre carnascialesche, per lo stesso lasso di tempo, ad istanza del Consiglio Comunale (verbale del 13 gennaio 1691), fu proposto di interdire “*Maschere, Commedie e o veglie pubbliche*”; ci si accordò per una sospensione di sei anni, ma sembra che il provvedimento fosse adottato per l'intero decennio, in quanto da quell'anno non si ha più notizia alcuna di spettacoli teatrali. L'annalistica del Monti Guarnieri, che registra questo evento al pari di altre dure affezioni della Provvidenza, quali le epidemie di peste (1637; 1650; 1656), colera (1673) o mal contagioso (1682; 1691) ed i terremoti (1688; 1698), che pure infarciscono le “*infaustorum kalendae*” del Polverari, ci induce però qui a menzionare due fatti della “grande storia”, che procurarono grande afflizione e paura alla popolazione locale, ma poi si risolsero con un esito felice.

A seguito della cosiddetta guerra di Castro, ducato già concesso da papa Paolo III ai Farnese, acerrimi nemici dei Barberini, i veneziani alleati a Firenze e ad Odoardo Farnese, dopo essere stati avvistati in mare in giugno, fecero il 4 settembre 1643, con una flotta di 9 galere e 2 galeazze, guidate dal Provveditore d'Armata, una incursione contro Senigallia, terra della Chiesa, venendone amaramente sconfitti, respinti ed orbatì del comandante e Governatore Veneto Tommaso Contarini. L'esito felice fu ricordato dal Consiglio Comunale con una lapide e celebrato dalla Chiesa con 6 messe ed una cantata in onore della Vergine, cui fu donata in Loreto un quadro con cornici d'alabastro che descriveva la battaglia. Profanamente il successo fu dovuto alla prontezza delle sentinelle, ed al coordinamento fra le milizie, comandate dal Governatore, ed alla perizia nel cannoneggiamento dei soldati. A pace fatta Senigallia tornò alla tradizionale amicizia con Venezia e lo Stato della Chiesa annesse un altro ducato, a detrimento dei Farnese e dei loro alleati.

Il 7 giugno del 1658, fu la volta dei pirati barbareschi: in questa occasione furono fatti prigionieri 70 pescatori, e la comunità dovette ricorrere all'aiuto delle terre vicine, della prodigalità del Vescovo Guidi e di altre confraternite, nonché di un cospicuo prestito da un privato di Ancona, per l'ammontare di oltre 3000 scudi, per pagare il riscatto ai Turchi. Fu pertanto con sollievo che la comunità accolse la notizia che il pescatore “*paron Bortolo, alias Capriccio, fatto schiavo da Turchi ... fece con arte capitare il vascello turco in Ortona a mare, dove fu preso detto battello e rilasciato detto parone*”. Per i due “gran fatti”, registrati dagli storici locali, rimandiamo però il lettore alla agile penna del compianto Sergio Anselmi, che seppe tratteggiare amabilmente ambedue gli eventi.

La città inoltre conobbe, ma qui ci riferiamo “alle più alte sfere”, il passaggio di personaggi illustri, come il 5 dicembre del 1655, quello della la regina Cristina di Svezia, accompagnata dai fratelli Santinelli, Luigi Gran Capitano e Francesco Maria Gran Ciambellano, che dopo una breve rivista della milizia, fu accolta nel loro palazzo dai Baviera, parenti dei Santinelli. Di Francesco Santinelli (1627-1697), accademico dei Disinvolti di Fano, scrittore di drammi musicali e poeta, e della regina Cristina si parlò di una “notte brava”, foriera di un intenso rapporto fra i due, tanto che il Santinelli si trasferì in Roma dal 1658 al seguito della regina. La sera del 30 novembre 1660 fu la volta degli agiografi belgi gesuiti Henscken e Papenbroek, collaboratori del Bolland nella stesura dei monumentali “*Acta Sanctorum*”, rimasti felicemente impressionati dalla bellezza delle chiese, in particolare da quella della Croce, dal Palazzo Comunale e dalla Piazza del Duca. Visite illustri, cui sembra però far da contraltare un lungo periodo di decadenza.

La feconda fioritura delle Accademie nelle Marche, che ebbe fra brillanti promotori e sodali personalità come il Crescimbeni, il Semproni, il Graziani, il Lanzi e il fanese Nolfi, non sembra aver germinato infatti nella nostra città. Del resto l'ultima produzione epica degna di essere segnalata è il poema di ispirazione tassiana di Girolamo Gabrielli "La Chiesa liberata dai Longobardi" del 1620, figlio peraltro di un sentimento completamente diverso, e la lirica secentista, ha in Senigallia, maggior riverbero nelle opere teatrali, anche di autori e compagnie "esterne" di cui risulta buona attestazione nei documenti coevi, piuttosto che nei poemetti marinisti o nelle odi pindariche e anacreontiche. A meno che non si voglia dar credito all'attestazione del Barbetta "mediocre sonettista", il quale indulge nella prefazione a "L'amorosa libertà" al precoce ingegno del suo protettore Giacomo Giuseppe Baviera e alla di lui straordinaria sovranità del latino e delle Muse pindariche. L'esercizio letterario non disdegna, infatti, di valersi ancora del latino come lingua d'elezione, ed a questo proposito, in linea con i dettami controriformisti, si colloca un poemetto, reperito nell'archivio Augusti-Arsilli della Biblioteca Antonelliana di Senigallia, e probabilmente ascrivibile a Giovanni Arsilli (1613-1673), contenente un dialogo, zeppo di riferimenti classici, fra Integrità e Giustizia. Quanto ad istituzioni culturali Senigallia annovera in questo periodo l'apertura di una biblioteca pubblica (1667) e vent'anni dopo la prima gazzetta cittadina (1687), i cui primi numeri datati 14 e 19 febbraio sono attualmente conservati presso la Biblioteca Comunale Planettiana di Jesi, stampata in Senigallia per i tipi di Paolo Serafini. Accanto a questa tipografia è attiva quella di Stefano Calvani, che si farà illustre per le edizioni a stampa del Siena e del Tiraboschi, la cui indubbia fama di studiosi onorerà il secolo XVIII ed il cui contributo alla storia locale costituisce uno strumento indispensabile a chiunque ancor oggi si accinga a descrivere un profilo storico della città di Senigallia.

L'edilizia pubblica, pur non apportando alla città le profonde trasformazioni del secolo successivo, conobbe una fase di buona fase sviluppo, e giova qui ricordare le opere portuali, che incentivarono lo sviluppo della fiera: la sistemazione e il prolungamento del porto, come ordinato da una breve di Urbano VIII nel 1633, ove furono impiegate numerose "squadre" di operai genovesi; i lavori di rafforzamento delle sponde del canale promossi nel 1670 dal Vescovo Marazzani contro l'opposizione dei nobili ed infine la sistemazione del molo di ponente (1689) e l'ampliamento di 30 metri di quello di levante (1694), su progetto dell'architetto-idraulico Buonannata.

Su decisione del Consiglio Comunale vennero inoltre restaurate le mura, fu terminata la torre campanaria del Palazzo Comunale (1644), fu costruito il Convento dei Cappuccini (1652-1654) e le molte chiese furono restaurate, ed abbellite nei vari altari per munificenza dei nobili locali, come quella di San Martino che accolse "La visita della Madonna a Sant'Anna", commissionata al Guercino dal capitano Tommaso Balducci e quella della Croce, per iniziativa della Congregazione del SS. Sacramento e Croce, che decise di "*fodrare et adornare*" l'edificio, che accoglieva "La deposizione di Cristo" del Barocci. Dell'influenza dei grandi ordini religiosi, come Gesuiti e Filippini, artefici della Controriforma, e delle committenze a loro legate, e delle influenze venete, emiliane o romane sulla pittura locale, rimandiamo senz'altro al saggio seguente, che discute l'opera del concittadino Giovanni Anastasi (1654-1705), che assieme alla famiglia Mastai, committente di alcuni dei suoi lavori, costituisce il soggetto della presente pubblicazione.

Tornando all'edilizia pubblica ricorderemo infine che il teatro comunale, funestato, come avemmo modo di dire dal crollo del pavimento, e più volte restaurato, riprese la sua primitiva funzione al principio del secolo successivo, e si ha notizia di una "Leucippe" di autore ignoto, musicata del canonico Porfirii, e rappresentata durante la fiera del 1709; nel contempo però si aprivano al pubblico i teatri privati dei palazzi

nobiliari, fra i quali il Radiciotti, traendone notizia dal Giornale del Pesaresi, cita quelli dei Monti, dei Galizi, dei Baviera, dei Marchetti, dei Pasquini e degli stessi Pesaresi. Questi teatri, non dissimili dal quello accolto nel palazzo comunale, avevano di norma un capace piano scenico ed un decente scenario, ed erano corredati da “palchetti” destinati alle Autorità quali il Vescovo, i Magistrati cittadini ed il Legato pontificio (qualora assistesse alla rappresentazione). Gli interpreti erano i rampolli delle locali famiglie notabili, i cui nomi sono sovente attestati non solo dagli annalisti locali, ma appaiono di frequente annotati insieme al testo del dramma (come nell’“Anna” di Benedetto Arsilli), realizzandosi in tal modo un paradigma ludico-culturale, che si sarebbe protratto fino all’Ottocento.

Ma siamo già nel “secolo nuovo”, e la melica arcadica, figlia del Crescimbeni e del Gravina, rifacendosi alla lirica del Cinquecento e del Petrarca, senza peraltro dimenticare il lirismo equilibrato del Chiabrera e del Guidi, restaurerà il mito della classicità antica; pur “leziosa e vacua”, il suo gusto elegante e prezioso sarà assaporato dalla nuova poesia, per trasfondersi nella gentilezza e nel decoro pariniano. E fra gli illustri concittadini, che onorarono il XVIII secolo, oltre ai già citati Siena e Tiraboschi, ai due cardinali Nicola (1698-1767) e Leonardo (1730-1811) Antonelli, e al famoso uomo di scienza Giulio Carlo Fagnani (1682-1766), non vorremmo dimenticare Giuseppe Maria Ercolani (1673-1759), dottore *in utroque iure*, “pastor arcade” sotto il nome di Neralco, autore di rime (un canzoniere religioso) “Maria” (Padova, 1725) e di una boschereccia sacra “La Sulamitide” (Roma, 1732; Bologna 1733), la cui fama dimidiata sopravvive solo per l’opera pur egregia dei portici omonimi, affidatagli da Benedetto XIV, come architetto e sovrintendente ai lavori. Opera anch’essa dimidiata, in quanto prevedeva la costruzione di una seconda fila di portici, e che fece esclamare al Polverari: *“non c’è chi non veda quanta magnificenza, quanta ricchezza architettonica avrebbe dato alla città la contemporanea costruzione di due file di bianchi portici specchiantisi nelle acque allora limpide del canale, fronteggiantisi come due scintillanti ordini di palchi nella cornice di un fantastico teatro”*.

Ancora teatro dunque per il “secol nuovo” ? Ebbene sì.

Flavio e Gabriela Solazzi

GIOVANNI ANASTASI E IL SALONE D'ONORE DI PALAZZO MASTAI

L'impatto visivo, quando si entra nel Salone, è dato dalle grandi tele che, in numero di venti, tappezzano le pareti a ricoprirle pressoché interamente. Le decorative cassapanche, disposte anche queste ad adornare quasi tutto il perimetro dell'ambiente, contribuiscono a definire uno spazio di sontuosa eleganza.

L'esecuzione del ciclo pittorico che i Mastai di Senigallia commissionano è probabilmente avviata all'inizio del decennio 1680.

Precisiamo subito che molte delle date presenti nel nostro testo non possono che essere ipotetiche, essendo stata negativa la nostra pur meticolosa ricerca di prove documentali. Le indicazioni hanno però una buona base di attendibilità, derivando dalla collazione di elementi diversi. Come esempio qui citiamo che tra il 1676 e il 1678 il pittore era, legato da un accordo, in casa di suo suocero ad Urbino, dove nel 1679 era battezzata la sua seconda figlia.

L'Archivio della Croce di Senigallia ci informa che nel maggio 1681 l'Anastasi risiedeva a Senigallia, mentre la famiglia era ancora ad Urbino dai suoceri Patanazzi. La moglie Isabella, in una supplica al Legato di Urbino, volta a risolvere un problema finanziario della famiglia di origine, sottolinea la necessità che suo marito "*parta per Senigallia a finire alcuni lavori in fretta*". Quindi l'ambito dell'esecuzione più impegnativa a Senigallia, il Salone Mastai, sembra restringersi tra il '79-80 e l'86.

A quale età precisa abbia iniziato l'Anastasi il ciclo pittorico, con quanti e quali aiutanti, e quanto tempo gli occorre per completarlo, sono quesiti, questi come altri, senza risposta, perché purtroppo gli archivi della maggior parte delle grandi famiglie di Senigallia e del suo circondario sono andati dispersi, e si può far conto quasi solo sugli archivi comunali o sulle rigorose, laconiche registrazioni di vari notai ed Ordini religiosi. Di scarso ausilio è stato anche l'Archivio Diocesano, essendo andati distrutti i rapporti sulle visite pastorali del tempo, preziosi documenti sulla composizione e sul luogo di dimora delle famiglie.

Nell'ultimo decennio del 1600 potrebbe collocarsi l'originale lavoro relativo alle cassapanche del Salone d'onore.

I Mastai, inoltre, vollero che tra loro fosse eternata la presenza dell'artista, il cui autoritratto figura in un trompe-l'oeil in pieno Salone e che l'aspetto maturo del pittore induce a collocare tra la fine del '600 e l'inizio del '700.

È difficile dire se l'autoritratto fu eseguito a completamento delle cassepanche o piuttosto in un secondo tempo per esaudire un desiderio dei committenti.

I QUADRI DI ARGOMENTO BIBLICO E LE SIBILLE

I soggetti dei dipinti sono tratti, più o meno liberamente, dalle Sacre Scritture e furono probabilmente consigliati all'Anastasi o con lui concertati su suggerimenti dell'Abate Andrea Mastai, che sembra essere il committente più interessato ed attento di queste opere.

La comprensione testuale di alcune tele è immediata: Sansone e Dalila, Davide e Betsabea, Giuda e Tamar, Sisara e Giaele sono di frequente riscontro nella pittura

secentesca. Altri soggetti sono del tutto insoliti, tant'è che, ad esempio, qualche decennio fa si riteneva che la grande tela nella quale Tamar è fatta allontanare da Amnon raffigurasse il ratto delle Sabine, e che quella nella quale campeggiano Ester ed Assuero si riferisse all'Invenzione della Santa Croce. Pensiamo che nello scegliere i soggetti delle tele l'Abate Andrea, che immaginiamo più impegnato nel disbrigare i molteplici affari che nell'esegesi biblica, ebbe il sostegno e il suggerimento di qualche esperto biblista, quale poteva essere suo fratello maggiore Francesco Filippo, Consultore del S. Ufficio e Protonotario Apostolico. Monsignor Angelo Mencucci, protagonista e quindi memoria del variare delle attribuzioni, quando abbiamo affrontato per primi l'argomento della definizione dei vari soggetti rappresentati, non era più in grado di aiutarci. Certo è che nel 1978 regnava ancora una grande imprecisione. Una Guida del Palazzo Pio IX, a nome di Mencucci e Catone, parla di scene tratte non solo dall'Antico Testamento, ma anche dal Nuovo, nonché dalla storia romana. Le quattro grandi tele ora indicate come Ester e Assuero, Il trionfo di Saul, Amnon scaccia Tamar, Abramo e Melchisedec, nel testo suddetto figurano rispettivamente come Esaltazione della Croce, Trionfo di Mardocheo, Ratto delle Sabine, Ezechiele. Tra i quadri di dimensione minore uno era indicato come Ester ed Assuero ed uno addirittura come Gesù che perdona la Maddalena.

Siamo certi che Monsignor Mencucci, resosi conto delle incongruenze, abbia consultato uno o più esperti biblisti, con il risultato di ottenere quelle denominazioni che figurano in "*Senigallia, Museo Pio IX e Museo Diocesano*" del 1991, edito da Calderini.

Sulla loro esattezza non siamo in grado di pronunciarci. Un titolo in particolare ci lascia perplessi: quello relativo ad Ester ed Assuero. Sullo sfondo sarebbe raffigurato un reprobato condannato alla pena dell'impiccagione. È pensabile che per tale atroce e degradante supplizio si ricorresse non ad un palo, ma ad una croce simile a quella di Cristo?

Pur dovendo la pittura post-tridentina rispondere a criteri di edificazione morale, dal complesso dei dipinti sprigiona un senso di gioiosa e sana carnalità, cui contribuiscono le forme opulente delle fanciulle rappresentate. Abbiamo saputo che nel corso degli attuali restauri si sono rivelate numerose ridipinture, coeve alla stesura originale, volte a ridurre la quantità di nudità femminili esposte. Senza andare a cercare altrove, diversi erano i prelati di famiglia che, di passaggio per Senigallia, potrebbero aver censurato tanta generosità espositiva.

Sei tele alte e strette sono collocate ai tre angoli del Salone distanti dalla porta di accesso, in modo da raccordare in un continuo di decorazione pittorica i quadri posti al di sopra delle porte e delle finestre. Esse rappresentano alcune Sibille.

I miti riferiti a queste profetesse sono tipicamente mediterranei e hanno un'ascendenza nel tempo plurimillennaria, affondando le radici nella superstizione primitiva, spinta fundamentalmente dal desiderio di conoscere il futuro o di interpretare il significato di eventi straordinari.

Le Sibille, già presenti nella mitologia della Grecia arcaica, sono vergini che, invasate da Apollo, sono in grado di riferirne i messaggi. Aristofane e Platone menzionano una sola Sibilla, Varrone ne elenca dieci.

Nel mondo cristiano esse sono state rivisitate e rivalutate, mutuando molti caratteri dei profeti biblici e divenendo espressione della attesa pagana del Cristo e annunciatrici di una palingenesi universale.

Nel XVII secolo le Sibille sono raffigurate quasi sempre come donne giovani e belle, ben diverse ad esempio dalla Sibilla michelangelolesca, carica di anni e di rughe:

entrambe le varianti sono plausibili, dato che ad alcune Sibille, come la Cumana, Apollo aveva dato il dono della longevità, ma non dell'eterna giovinezza.

Non siamo ancora riusciti ad individuare, per le Sibille, il valore identificatorio di alcuni particolari, quali il libro per la Samia, l'agnello per l'Eritrea, la spada per la Frigia.

Vogliamo tornare indietro nel tempo e sbirciare nel Salone quando, in presenza del notaio Travaglini, morto l'Abate Andrea, si procedette alla stesura dell'inventario dei suoi beni, che sarebbero passati al Conte Giovanni Maria? L'impatto visivo ai tempi doveva essere ben diverso: le tele con i loro smaglianti colori erano montate su cornici bianche di abete, essendo quelle delle Sibille più larghe delle altre per motivi di raccordo. Le cornici bianche dovevano forse creare un effetto di stucco, al quale si ricorreva frequentemente all'epoca? Certifica il Travaglini:

“Nella Sala Quattro quadri grandi che rappresentano scritture sacre con cornici bianche di abete, opera del Pittore Giovanni Anastasio di Sinigaglia.

Altri otto pezzi, che parimenti rappresentano pitture sacre, assai più piccole, ed esistenti sopra le porte e finestre con cornice come sopra, opera dello stesso Pittore.

Due altri quadri bislunghi che rappresentano scritture sacre, con cornice simile dello stesso pittore.

Sei altri quadri bislunghi più piccoli con cornice della larghezza di un palmo in circa rappresentanti le Sibille con cornice come sopra, opera dello stesso Pittore.

Quattro cassapanche grandi ed altri quattro più piccoli dipinti dallo stesso Pittore”.

Due annotazioni sulle cornici descritte. Le cornici delle Sibille erano più larghe delle altre. Le cornici di tutti i quadri erano bianche: dovevano forse creare un effetto stucco, al quale si ricorreva frequentemente all'epoca?

SCHEDE DEI DIPINTI E DELLE CASSAPANCHE DEL SALONE MASTAI

I brani delle Sacre Scritture sono stati presi da “La Bibbia di Gerusalemme”, Edizioni Dehoniane, Bologna, 1991.

GIAELE UCCIDE SISARA

Olio su tela cm 110x128

I figli di Israele affrontarono con successo e sbaragliarono le truppe di un oppressore straniero capitanate da Sisara: tutti i nemici furono passati a fil di spada. Sisara cercò scampo fuggendo a piedi finché si trovò presso la tenda di una donna chiamata Giaele. “Entra pure da me senza timore”, questa gli disse e lo nascose sotto una coperta. Sisara, sfinito per la fuga, si addormentò profondamente. Giaele, estratto un picchetto della tenda, con l'aiuto di un martello glielo conficcò nella tempia fino a farlo penetrare in terra.

(dal libro dei Giudici)

ABRAMO E MELCHISEDEC

Olio su tela cm 264x358

Abramo era reduce da una campagna militare contro quattro re venuti da oriente e responsabili di uccisioni, saccheggi e rapimenti (tra i rapiti figurava anche Lot). Saputo che suo nipote era stato fatto prigioniero, Abramo aveva raccolto e organizzato i suoi uomini esperti nelle armi e si era dato all'inseguimento dei nemici. Piombato su di essi, li aveva sconfitti, recuperando tutto il bottino e liberando anche suo nipote Lot.

Quando, rientrando dopo la vittoria, raggiunse la valle di Jave, Melchisedec, re di Gerusalemme e sacerdote dell'Altissimo, offerse pane e vino e benedisse Abramo.
(dal libro della Genesi)

DAVIDE E ABIGAIL

Olio su tela cm 110x128

Davide era adirato contro Nabal, un ricco possidente di armenti che gli aveva rifiutato un meritato tributo ed aveva inveito contro i suoi messaggeri: furente, voleva vendicare con la spada l'offesa subita. La saggia e bella Abigail, moglie di Nabal, decise prontamente di andare incontro a Davide con delle offerte per placarlo e per indurlo a non caricarsi del rimorso di essersi fatta giustizia da solo.

Davide, rasserenato, rinvì Abigail da suo marito.

(dal libro I di Samuele)

ABRAMO SCACCIA AGAR E ISMAELE

Olio su tela cm 110x126

Sara, credendosi irrimediabilmente sterile, aveva convinto suo marito Abramo ad unirsi ad una sua schiava egiziana, Agar, per assicurarsi una discendenza. Da Agar nacque un figlio chiamato Ismaele.

Sara, già vecchia, rimase incinta e generò Isacco.

Tra le due donne insorse una rivalità determinata dalla gelosia e Sara convinse Abramo a scacciare Agar e Ismaele.

(dal libro della Genesi)

AMNON SCACCIA TAMAR

Olio su tela cm 264x387

Amnon, primogenito di Davide, si consumava per una violenta passione che nutriva nei confronti della bellissima sorellastra Tamar. Con un inganno fece entrare nella sua casa la giovane e, vincendone la resistenza, la violentò.

Subito dopo in lui insorse una repulsione verso la ragazza ancor più forte dell'attrazione che prima aveva provato. Chiamato il servo che l'assisteva, gli ordinò di afferrare Tamar e di allontanarla dalla sua vista.

(dal libro II di Samuele)

REBECCA AL POZZO

Olio su tela cm 110x126

Abramo ormai vecchio, desiderando per suo figlio Isacco una moglie del suo paese, affidò al servo più capace e fedele il compito di andare alla sua ricerca. Giunto presso un pozzo, il servo chiese al Signore di indicargli la prescelta nella donna che avrebbe offerto da bere non solo a lui ma anche ai suoi cammelli.

Sopraggiunse la bella Rebecca che lasciò bere dalla sua brocca lo straniero e si offerse di attingere acqua anche per i cammelli: sarebbe diventata la sposa di Isacco.

(dal libro della Genesi)

DAVIDE SI INNAMORA DI BETSABEA

Olio su tela cm 117x264

Mentre il suo esercito combatteva altrove Davide, dopo il riposo pomeridiano, passeggiava sulla terrazza della sua reggia e dall'alto di essa vide una donna molto bella

che faceva il bagno: era Betsabea, la moglie di Uria che era assente perché impegnato nelle operazioni militari.

Davide, raffigurato con corona in testa e arpa in mano, subito invaghitosi della bella donna mandò dei messi a prenderla. Ella venne a lui e giacquero insieme.

(dal libro II di Samuele)

GIUDA E TAMAR

Olio su tela cm 110x126

Giuda, figlio di Giacobbe, aveva dato Tamar in moglie al suo figlio primogenito che però morì. Tamar fu quindi sposata al secondogenito che pure morì. In attesa che il terzogenito diventasse adulto, Tamar fu rinviata a casa di suo padre.

Giuda, rimasto vedovo, durante un viaggio si accoppiò con una presunta prostituta, il cui volto era celato da un impenetrabile velo. In attesa di un capretto che Giuda voleva regalarle, ella pretese che egli le lasciasse in pegno il suo sigillo infilato in un cordone ed il bastone; quindi si rese irreperibile.

Appresa la notizia che sua nuora era incinta, Giuda la condannò al rogo. Tamar sottopose all'attenzione del suocero i pegni che aveva avuto dall'uomo con cui era stata.

Giuda li identificò come suoi e riconoscendo che Tamar non era stata spinta dall'impudicizia ma dal desiderio di avere un figlio che assicurasse la discendenza diretta della casata, sospese la pena e si riconobbe responsabile, perché non aveva provveduto a fare sposare la donna con il figlio terzogenito ormai adulto.

(dal libro della Genesi)

SAUL ACCLAMATO PER LA VITTORIA SUI FILISTEI

Olio su tela cm 264x465

Saul, divenuto re d'Israele, mosse guerra contro tutti i nemici che circondavano il suo paese. Particolarmente impegnativa fu la guerra contro i Filistei, nella cui fase finale intervenne in maniera decisiva anche Davide, uccidendo il gigante Golia.

Quando Saul e i suoi rientrarono dalla guerra, le donne uscirono da tutte le città di Israele a cantare e danzare al suono festoso di sistri e tamburi. Saul è ritratto a cavallo; il guerriero alla sua destra potrebbe essere Davide cui Saul, prima dello scontro con Golia, aveva dato la sua armatura.

(dal I libro di Samuele)

DAVIDE, BETSABEA E SALOMONE

Olio su tela cm 110x116

Betsabea, che aveva sposato Davide, gli aveva dato un figlio chiamato Salomone. Diventato vecchio Davide, a corte si scatenarono manovre per la successione al trono.

Betsabea si presentò al re, ricordandogli il suo giuramento di assicurare a Salomone la successione. Davide si comporterà in tal senso, come fa intuire il gesto della sua mano indicante scettro e corona.

(dal I libro dei Re)

ABIMELEC SCORGE REBECCA

Olio su tela cm 264x117

Isacco, trasferitosi a causa di una carestia presso il re Abimelec, lasciava credere che Rebecca fosse sua sorella nel timore che, data la bellezza della donna, a qualcuno venisse l'intenzione di ucciderlo.

Un giorno il re, affacciandosi al balcone della reggia, vide la donna scherzare con Isacco: convocò subito alla sua presenza il giovane, che rivelò la verità. Il re diede disposizione affinché nessuno toccasse Isacco o la moglie, pena la morte.
(dal libro della Genesi)

SANSONE E DALILA

Olio su tela, cm 150 x 174

Ai Filistei erano state inferte varie perdite da Sansone, uomo di forza straordinaria. Per conoscere il segreto della sua forza i Filistei si erano rivolti alla sua donna, Dalila, promettendole grandi compensi. Sansone aveva lunghe chiome raccolte in trecce a causa di un voto, una specie di consacrazione, che tra l'altro lo obbligava a non tagliarsi i capelli. Sansone eluse più volte le domande di Dalila in merito, ma alla fine, stanco e innamorato, confessò che la sua forza stava nei capelli (o meglio nell'osservanza del voto fatto). Carpito il segreto e ottenute le ricompense, Dalila fece addormentare Sansone sulle sue ginocchia e chiamò un uomo che gli recise i capelli, privandolo così del suo eccezionale potere.

(dal libro dei Giudici)

ESTER E ASSUERO

Olio su tela cm 264x338

Assuero, re di Persia, dopo aver ripudiato la regina, fece portare alla reggia le più belle fanciulle dell'impero. Tra queste era Ester, una Giudea allevata dallo zio Mardocheo. La bellezza della fanciulla conquistò il re, che volle farla sua sposa.

Amàn, il primo ministro del re, vedeva con inimicizia Mardocheo, soprattutto perché questi non voleva inginocchiarsi al suo passaggio, tributo che riservava solo a Dio. Amàn convinse Assuero, di per sé molto liberale e tollerante, che i Giudei fossero un popolo bellicoso e insubordinato e che andava pertanto distrutto.

Mardocheo fece intervenire sua nipote Ester, che svelò tutto al re. Amàn sarà preso e impiccato su un palo che aveva fatto allestire per Mardocheo, il quale invece sarà nominato primo ministro.

Amàn è il personaggio che viene effigiato in secondo piano, sul lato sinistro della tela: il fatto che dietro di lui si stia erigendo non un palo ma una croce può essere il motivo per cui in precedenza si è pensato che tutta la scena rappresentasse l'invenzione della Santa Croce.

(dal libro di Ester)

GIUSEPPE E LA MOGLIE DI PUTIFARRE

Olio su tela cm 150x170

Giuseppe, venduto dai fratelli ai mercanti e portato in Egitto, divenne amministratore del consigliere del faraone Putifarre. La moglie di questi, invaghita del giovane, gli fece ripetute ed esplicite proposte, da lui sempre rifiutate, sia per non peccare contro Dio, sia per non fare un torto al suo padrone. Un giorno la donna lo afferrò per la veste, chiedendogli di giacere con lei. Giuseppe, lasciandole in mano la veste, si precipitò fuori di casa, al che ella si mise a urlare, dicendo ai domestici sopraggiunti che il giovane aveva tentato di violentarla e che alle sue grida era fuggito abbandonando la veste.

(dal libro della Genesi)

SIBILLA SAMIA O DI SAMO

Olio su tela cm 264x28

È ritratta su uno sfondo architettonico ad archi. Di carnagione nera e dall'abbigliamento esotico, con turbante e pendaglio di perle in fronte, tiene in mano un libro.
Variante locale della Sibilla Eritrea, sarebbe vissuta ai tempi di Numa, il primo re di Roma. Il suo nome era Fito.

SIBILLA ELLESPONTICA

Olio su tela cm 264x25

Raffigurata sullo sfondo di un paesaggio delimitato da un arco, è l'unica ad essere indicata con il suo nome inciso sul basamento; è adorna di un copricapo con pennacchio, in atto di scrutare il cielo.

Detta anche Troiana, è assimilabile per il nome e per la sede alla Sibilla Eritrea.

SIBILLA ERITREA

Olio su tela cm 264x33

Rappresentata su uno sfondo di paesaggio che si intravede tra una colonna e una tenda, porta un copricapo con cimiero (?) e cinge amorevolmente in braccio un agnellino.

È la più nota delle Sibille del gruppo greco-ionico ed era nata in Eritrea in Lidia.

Chiamata anche Erofile, visse 110 anni e fu contemporanea della guerra di Troia. Quest'ultimo nome è stato usato anche per la Sibilla Cumana: sarebbero lo stesso personaggio.

SIBILLA FRIGIA

Olio su tela cm 264x23

È ritratta sotto un arco, con diadema in testa, il capo reclinato e lo sguardo obliquo rivolto in alto, impugna una spada.

Assimilabile all'Eritrea, ma localizzata in Frigia, era chiamata Taraxandra.

SIBILLA TIBURTINA

Olio su tela cm 264x23

È raffigurata davanti ad una colonna nell'atto di raccogliersi con una mano il fondo della veste, con capo reclinato e velato.

È una variante della Sibilla Cumana.

SIBILLA CUMANA

Olio su tela cm 264x22

È posta davanti ad una bandiera, che simboleggia il vessillo della Resurrezione, che di solito è raffigurato in mano alla Sibilla Frigia. Il capo cinto da un diadema, il seno prosperoso in evidenza, in mano un foglio srotolato, è immagine ben diversa da quella michelangiolesca della imponente vecchia presente nella Cappella Sistina.

È la più nota del mondo classico grazie ai versi di Virgilio, che le assegna il compito di guidare Enea nella discesa agli Inferi. I versi di Virgilio e di Ovidio le hanno fatto attribuire la predizione della nascita di Cristo e dell'avvento di una nuova età dell'oro. Sarebbe una variante della Sibilla Eritrea, portata in Campania dai coloni ionici. È indicata anche con altri nomi: Amaltea, Deifobe, Demifele, Erofile. Il rotolo che regge in mano è chiaro riferimento ai Libri Sibillini. Durante il regno di Tarquinio (Prisco secondo Varrone, il Superbo secondo Plinio) questa Sibilla andò a Roma con nove raccolte di oracoli e si offerse di venderle al re. A ciascuno dei due rifiuti ricevuti bruciò tre raccolte. Le tre rimaste furono acquistate e conservate nel tempio di Giove Capitolino. Erano

custodite da appositi magistrati, che consultavano i Libri Sibillini quando si verificavano prodigi o calamità. Essi furono consultati per tutta l'età repubblicana e imperiale, almeno fino ai tempi dell'imperatore Giuliano l'Apostata.

LE CASSAPANCHE

Sono otto: quattro lunghe, situate al centro delle pareti più grandi, rispettivamente di cm 165x394x48, e quattro piccole e angolate, allocate a seguire i quattro angoli, rispettivamente di cm 165x113x48 e 165x202x48. Lo schienale presenta, in tutte, bordi sagomati, e la base è chiusa a formare un sedile incernierato. Sugli schienali, sui quali è delineata una finta cornice, in un tripudio di girali e foglie di acanto sembra stiano giocando dei putti, che reggono un largo nastro azzurro che corre verso il centro, dove è evidente uno stemma. Questo è sormontato da una corona pertinente al titolo di conte; al centro figura minaccioso il muso di un mastino, le fauci spalancate e la lunga lingua proiettata in avanti. Ai lati del cane sono i due campi dello stemma: quello di sinistra è diviso in cinque bande, quello di destra presenta due partizioni: la superiore con un giglio di tipo Farnese e l'inferiore con tre sfere.

La seduta delle panche è ornata da motivi floreali divenuti pressoché illeggibili.

La parte frontale della base riprende i motivi di putti, foglie di acanto e nastri con la presenza, alle due estremità di ogni panca, di un mastino.

Per primi abbiamo identificato dei mastini nella complessa rappresentazione e chiarito il significato della decorazione (vedi la pubblicazione "*Giovanni Anastasi, le cassepance Mastai e lo stemma dei Mastai-Ferretti*", Senigallia, 2005).

Il mastino è un cane da combattimento e il suo nome deriva probabilmente da "massatinus", ossia guardiano della masseria. Come la maggior parte dei cani da guerra e da difesa deriva da un ceppo asiatico da cui erano discesi i molossi della Macedonia, che figurano nei racconti delle più importanti guerre dell'antichità.

Abbiamo anche formulato l'attribuzione di questa decorazione all'Anastasi, certificata successivamente dai documenti (vedi sopra il paragrafo "Il Gentiluomo Giovanni Maria, Parma e le cassepance dell'Anastasi").

La piccola cassapanca, situata all'angolo destro della parete che fronteggia l'ingresso al Salone, è testimonianza di quanto talora i restauri possano essere improvvidi: non avendo captato il senso del dipinto, il restauratore ha trasformato la testa del mastino e la sua lunga lingua in un groviglio di nastri.

L'AUTORITRATTO DELL'ANASTASI

Olio su muro cm 260x122.

I Mastai vollero che in casa loro fosse eternata la presenza dell'artista amico. Il suo autoritratto figura in un trompe-l'oeil in pieno Salone. Il pittore, elegantemente vestito, ha nella mano destra una tavolozza e nella sinistra un pennello, e sembra essere stato chiamato ad unirsi agli altri ospiti.

Da una finta porta, situata a destra di quella di accesso, entra quasi a passo di danza, se si osservano la posizione dei piedi e la postura delle braccia: una prova di quanto "spiritoso", secondo la definizione del Lanzi, egli potesse essere?

Se si osserva attentamente l'autoritratto non si ha l'impressione di trovarsi davanti ad un giovane, bensì dinnanzi ad un uomo maturo. L'autoritratto fu eseguito a

completamento dei lavori o piuttosto in un secondo tempo, per esaudire un desiderio dei committenti?

Ovviamente postuma è l'iscrizione latina che figura sulla parte alta della finta porta sinistra e che dice in latino: "*Giovanni Anastasi di Senigallia, autore dei dipinti di questo salone, morì a Macerata il 15 marzo nell'anno del Signore 1705, all'età di 52 anni*". Le date sono errate. L'Anastasi morì nel 1704 a 51 anni.

Le caratteristiche fisiognomiche dell'autoritratto non possono non rievocare altri volti che l'Anastasi ha dipinto in diverse tele, come fossero degli "scatti" dello stesso soggetto "fotografato" in momenti diversi della sua esistenza. Il soggetto sembra essere l'Anastasi stesso, che ci lascia un autoritratto progressivo: andando a ritroso, porremmo ai due estremi l'autoritratto Mastai e il volto del San Giovanni Battista raffigurato nella tela della "Annunciata, San Biagio e altri Santi" (dimenticata sin dagli anni postbellici sulla cantoria della Chiesa della Maddalena, da noi riscoperta e segnalata su "La Voce Misena" del 19 maggio 2005).

I BAVIERA E GIOVANNI ANASTASI

Originari della Baviera, discendenti dalla casa reale dei Wittelsbach, i Baviera erano la famiglia senigalliese più insigne per nobiltà. Sempre molto vicini ai Duchi della Rovere, assunsero un ruolo di notevole prestigio, distinguendosi nei vari settori pubblici e privati, che ai tempi erano appannaggio della nobiltà danarosa e colta.

L'incontro tra i Baviera e Giovanni Anastasi si realizza con il marchese Cesare Antonio, che a sette anni aveva visto ospite in casa, accompagnata dai suoi zii i conti Santinelli di Pesaro, la regina Cristina di Svezia, in quella "notte di Senigallia" del 5 dicembre 1655 foriera di clamorosi eventi.

In un manoscritto della Biblioteca Antonelliana di Senigallia leggiamo: Il Marchese Cesare Antonio Baviera *"erigette in un suo Podere detto il Giardino nella villa di S. Angelo per sua divotione una Chiesetta publica sotto il Titolo di S. Antonio di Padova con un Quadro dipinto da Giovanni Anastasi di Sinigaglia et aprendola li 11 Giugno 1689. (...) Quale chiesa poi il Marchese Giovanni Francesco suo decimo figlio fece di pianta riedificare in miglior forma li 25 Settembre 1722."*

La Chiesa e la proprietà del Giardino hanno subito parecchi rimaneggiamenti nei secoli. Il Quadro di Sant'Antonio è tra i dispersi. Provenienti da quel centro di smistamento che era stata, secondo Mons. Mencucci, la Chiesa della Maddalena, erano finite nella attuale Chiesa dell'Immacolata due grandi tele raffiguranti miracoli operati da Sant'Antonio: erano i laterali della Chiesa del Giardino?

Ci sembra improbabile anche per quanto scritto in un altro manoscritto:

"Il marchese Antonio Cesare Baviera per sua divotione e comodo della villeggiatura, senz'alcun obbligo perpetuo edificò una Chiesa nel suo predio detto il Giardino nel territorio di S. Angelo in Sinigaglia sino dall'11 giugno 1689. Il Signor Marchese Giovanni Francesco Baviera suo nono Figlio inerendo alla divotione del Padre fece riedificare di pianta in miglior forma e più ampia la suddetta Chiesa, ch'era mezza diroccata li 25 Settembre 1722; provedendola di Molte Sacre Reliquie e suppellettili." Della eventuale presenza di due tele laterali non si parla, dunque, in nessuna delle due versioni.

Essi non figurano nella accurata rassegna dei dipinti presenti nelle chiese di Senigallia nel 1733 opera del Tiraboschi e nemmeno in quella del Procaccini Ricci di circa un secolo posteriore.

Il Marchese Giovanni Francesco ha un fratello maggiore, Ludovico. Anche questi fa riedificare una cappella cadente, sita al Morignano e appartenuta ai Gabrielli *"sotto il titolo di San Nicola da Tolentino"*.

Nel 1719 il notaio Domenico Maria Mattei stende l' *"Istromento Dotale stipulato dalla Signora Giovanna Gabrielli e il Marchese Lodovico Baviera in occasione del loro stabilito matrimonio"*. La Gabrielli (vedova di Galeazzo Marchetti) porta tra l'altro in dote e dichiara non solo principeschi beni immobiliari, ma anche i simboli del suo stato di donna colta, oltre che nobile e ricca. Nell'atto notarile sono elencati infatti anche i libri di sua proprietà, nonché le opere d'arte. *"In tutto, li quadri sono tra grandi e piccoli N° 69"* è il consuntivo di un accurato elenco descrittivo del soggetto e della cornice di ogni singolo dipinto, per ognuno dei quali si precisa che è *"di buona mano"*, senza che sia indicato l'autore. È fatta eccezione per *"un altro quadro di Maria Vergine, mano di*

Giovanni Anastasi da Senogaglia, con sua cornice di legno.”. E’ certo questa una prova di quanto fosse stimato il nostro pittore.

Un altro atto notarile sembra volerci dare qualche messaggio sull’Anastasi. Siamo nel 1640 e il notaio Gaspare Lanferdini roga l’atto relativo alla dote che per le nozze con Tommaso Maria Baviera porterà Donna Angela de Vico. La suggestione di un legame tra la committenza dei de Vico di Macerata e la presenza importante di una de Vico a palazzo Baviera non sembra irragionevole.

Flavio e Gabriela Solazzi

LA CONFRATERNITA DELLA CROCE E DEL SS. SACRAMENTO DI SENIGALLIA E GIOVANNI ANASTASI

**(Testo della conferenza tenuta da Flavio Solazzi
alla Chiesa della Croce il 9 marzo 2006)**

LE CONFRATERNITE

Le confraternite, denominate anche “compagnie, misericordie, congreghe” sono associazioni costituite prevalentemente da laici, sorte con il compito di promuovere il culto divino ed esercitare la carità verso il prossimo. Sono guidate da un priore, eletto a maggioranza dai confratelli, e sono assistite da un sacerdote di designazione vescovile. Sono ufficialmente istituite dal vescovo della diocesi, dal quale dipendono.

Notizie del sorgere di confraternite composte unicamente da laici risalgono al dodicesimo secolo. Per la loro diffusione operarono soprattutto i Domenicani, Domenicano era S. Pietro Martire di Verona, fervente attivatore di confraternite contro il dilagare di eresie. Create a scopo devozionale, le confraternite erano parte vitale delle comunità cittadine, con un ruolo di estrema importanza per il loro volontariato nell’esercizio di una vera assistenza verso il prossimo, diffondendo nella società come precetto nei rapporti umani l’esortazione alla carità. Questa si articolava inizialmente nelle opere di misericordia indicate nel Vangelo (Matteo, 25, 35-36): dare da mangiare agli affamati, dare da bere agli assetati, ospitare i pellegrini, vestire gli ignudi, visitare gli infermi, visitare i carcerati. A questi precetti si era aggiunto nel Medio Evo la sepoltura dei morti. Altre opere buone furono successivamente dettate da esigenze sociali, quali fornire di dote le ragazze povere perché potessero maritarsi o entrare in convento, accompagnare i condannati al patibolo e, in contesti specifici quale quello senigalliese, contribuire al riscatto dei concittadini rapiti dai pirati turchi o celebrare il funerale e procedere alla sepoltura per i cadaveri che il mare trasportava a riva.

Divenute delle vere fondazioni religiose, in grado di accettare lasciti sia in denaro sia in beni immobili e di amministrarli direttamente, diverse confraternite si trovarono nella possibilità, oltre che di espletare le opere di culto e carità statutarie, anche di provvedere alla costruzione e all’abbellimento delle loro chiese.

Questo avvenne anche per la Confraternita della Croce e SS. Sacramento di Senigallia che provvide alla costruzione di questo tempio, terminata nel 1608.

IL NOME DELLA CONFRATERNITA

La vita delle confraternite è regolata da uno statuto che prende il nome di Regole o Costituzioni. Nell’archivio della Croce è conservato un manoscritto allegato al resoconto della visita effettuata nel 1773 da Padre Matteucci, Inquisitore Generale del Santo Offizio. Nel manoscritto figurano le Costituzioni di questa Confraternita, poi pubblicate a stampa nel 1775.

Nella prefazione delle Costituzioni si cerca di far luce sull’origine e sulla denominazione della Confraternita. Entrambi vengono collegati ai Crocesegnati, cioè ai cavalieri dal bianco mantello sul quale campeggiava in rosso la croce latina e che

costituivano l'Ordine dei Templari. Questo era una derivazione dell'ordine religioso-militare dei Cavalieri del Santo Sepolcro, istituito da Goffredo di Buglione.

Nel testo è detto: “(...) *la nostra Confraternita, riguardata nella sua prima origine, è in sostanza porzione di un Ordine Militare (...), il qual Ordine per suo distintivo portava la Croce.*”

Oltre ai Templari, che combattevano oltremare per la difesa della Terra Santa, altri Templari avevano ufficialmente il compito di proteggere i fedeli nel loro pellegrinaggio verso i luoghi dove era vissuto Gesù. Questo comportò anche in Occidente la costruzione di fortini e ospedali lungo le vie che portavano i pellegrini ai porti di imbarco verso la Terra Santa, tra i quali molto utilizzato era quello di Ancona.

Gabriele Petromilli (Marche Templari, 1988) ricorda che per tale scopo i Templari costruirono una chiesa e un ospedale dedicati a S. Filippo e Giacomo a Fermignano (vicino ad Urbino), poiché lì passava una strada assai frequentata che collegava il litorale tirrenico a quello adriatico. Ai Templari si deve la costruzione del primo ospedale di Senigallia, quello di S. Giacomo, la cui presenza è documentata nel 1223 (Gregorini E., Ceccarelli A., *Gli ospedali di Senigallia nel quattro-cinquecento*, Deputazione di storia patria per le Marche, 1992).

Nelle *Historiae* di Pietro Ridolfi un'annotazione ci informa che a Senigallia la Confraternita “*fu fondata circa l'anno 1498 e poi i Confratelli di detta Compagnia fabbricarono la Chiesa di S. Maria dello Sportone*”. Sappiamo che, a fondazione avvenuta, “*li padri di S. Maria Maddalena danno il sito per edificare una Cappella alli fratelli di Santa Croce e farvi le sepolture*”. La prima chiesa fu completata nel 1520 nei pressi dell'incrocio delle attuali vie IV Novembre e Capanna, essendo Vescovo Marco Vigerio II della Rovere. Nel 1564 si passò ad una sede più centrale ove i Confratelli potevano riunirsi più agevolmente: era un piccolo oratorio sito vicino alla Cattedrale, che allora era posta insieme all'Episcopio presso l'attuale piazza Doria. Sul luogo di questo oratorio, e di altri edifici adiacenti, sorge la seconda Chiesa della Confraternita, il cui completamento si pone nel 1576. Dopo l'acquisizione di altri edifici e vari rimaneggiamenti, si procedette, nel giro di alcuni lustri, ad edificare l'attuale chiesa, completata nel 1608.

Nel frattempo Confraternita e Chiesa avevano arricchito il loro nome con una nuova connotazione, quella del SS. Sacramento che si apponeva alla plurisecolare denominazione di Confraternita e Chiesa della Croce.

La motivazione si riscontra in una Bolla del Cardinale Alessandro Farnese con la quale nel 1577 la Confraternita veniva aggregata a quella istituita a Roma nel 1539 del SS. Sacramento o Sacratissimo Corpo di Cristo, “*perché gli si rendesse il debito onore, culto et reverentia*”. Alla nascita a Roma di detta confraternita grande impulso aveva dato la predicazione di Tomaso Stella, Domenicano molto attivo nella lotta all'eresia luterana, la quale tra l'altro negava la transustanziazione e quindi il carattere sacrificale dell'Eucaristia.

A Roma la sede di questa confraternita era in S. Maria sopra Minerva, una splendida basilica sorta in un locus ispiratore di corrispondenze con l'ultraterreno. “*Vi sorgevano in antico tre templi: il Minervium fatto erigere da Gneo Pompeo nell'anno 692 di Roma in onore di Minerva (...), l'Iseum dedicato a Iside e il Serapeum dedicato a Serapide*” (Grossi I. P., *Basilica di S. Maria sopra Minerva*, 2000).

Gregorio XIII nel 1573 aveva dato la facoltà di estendere i privilegi e le indulgenze statuiti per la confraternita romana alle confraternite che fossero ad essa collegate o

aggregate, ancorché site fuori Roma. La Confraternita della Croce assumeva così la denominazione di Confraternita della Croce e del SS. Sacramento. In realtà a Senigallia la Confraternita della Croce e quella locale del SS.mo Sacramento erano, stando ai Libri di Congregazione, “*incorporate insieme il 16 ottobre 1569*”.

L'ARCHIVIO

Le vicende di questa Confraternita sono documentate da un archivio, la cui preziosità non è seconda a quella delle opere d'arte presenti nel tempio: insieme con la messe di documenti che costituiscono gli archivi storici della Biblioteca Antonelliana e di Palazzo Mastai, è una delle fonti fondamentali per chi voglia ricostruire il passato di Senigallia.

L'archivio è costituito da 211 fascicoli: esso ci tramanda, oltre allo statuto della Confraternita, la vita della stessa, abbracciando un plurisecolare arco di tempo che va dal 1564 ai giorni nostri. Troviamo accuratamente compilati i registri con i nomi di tutti i Confratelli, il resoconto delle congregazioni, inventari, memorie diverse, libri di cassa, ecc. Tra i Confratelli, una galleria di persone per lo più umili accanto a cittadini ricchi e nobili, figura anche il Beato Pio IX. Il tutto è come una finestra dalla quale possiamo assistere, seppure da un'angolazione particolare, alla storia di Senigallia.

Pur nello stile scarno dei documenti, alcune narrazioni sono di grande efficacia rappresentativa. Come quella che evoca un cantiere edile (si doveva ampliare la chiesa), nel quale tutti i Confratelli erano chiamati a prestare la loro opera manuale, indipendentemente dalla loro posizione sociale; chi non era in grado di intervenire, doveva pagare perché qualcun altro lo sostituisse.

La divisa e le insegne della Confraternita sono descritte nella risposta ad un questionario vescovile del 1852: “*Ogni fratello porta per divisa una cappa con cordone, rocchetto e cappuccio tutto bianco, una Croce rossa fissa alla sinistra parte del rocchetto e corona appesa al cordone. La Confraternita non ha stendardi, ma in processione porta il vessillo della Croce di legno argentato, una bandiera di seta bianca con marca da una parte del SS. Sacramento dall'altra della Croce*”.

Alcune informazioni, seppure scarse nei dettagli, sono interessanti perché si intersecano con altre desunte da altri archivi. Dalle notizie sui Governatori (Libro I, numero di Archivio 9) in tale carica risulta il 18 dicembre 1622 Mastro Amico Altini. Egli era un pittore senigalliese, e come tale doveva godere di notevole prestigio se i ricchi e colti Arsilli affidarono a lui il compito di decorare la loro cappella nel Duomo vecchio di Senigallia, che sarà sempre identificata come “la Cappella dei Magi”. Con la demolizione del Duomo scomparve anche l'opera del pittore (affreschi?), e a testimoniarla resta nei Regesti Notarili del Pesaresi (lettera A) un rogito del 1622: “*Il Signor Amico Altini di Sinigaglia promette in otto mesi dipingere secondo li disegni e li sbozzi dati dal medesimo Ms. Amico Altini all'Illustrissimo et Magnifico Ms. Vicario Generale del Vescovato de Sinigaglia presente e li quattro quadri dell'altare della Capella del Signor Giacomo Arsilli in Duomo, con il quadro principale colle figure per istoria dei tre Re Magi, negli altri a man destra e sinistra l'istoria e figura della Circoncisione di Gesù Cristo et istoria e figura della Disputa al Tempio, e nel ultimo loco la pittura e immagine di Dio Padre Onnipotente colla Gloria (....)*”.

LA CONFRATERNITA E GIOVANNI ANASTASI

È proprio dall'archivio che possiamo ricostruire parte della vicenda che riguarda le due Adorazioni che sono ai lati della Deposizione del Barocci, dipinte da Giovanni Anastasi.

Giovanni Anastasi era nato a Senigallia nel 1653; la casa dei suoi genitori era probabilmente adiacente alla Chiesa della Croce, e la casa che fece costruire per sé e per la famiglia di sua figlia era dirimpetto alla Chiesa, sull'attuale via Fagnani; pochi metri più in là aveva dipinto venti tele e le cassapanche per il salone d'onore dei Mastai, i quali anzi avevano voluto che egli vi dipingesse anche l'autoritratto; nell'arco di pochi isolati le Chiese di S. Antonio Abate e di San Rocco mostravano sue opere.

La sua presenza e il suo coinvolgimento nella Confraternita prendono vita dai documenti raccolti nell'archivio della stessa.

Libro L/11 delle "Congregazioni" – Verbale dell'11 maggio 1681

"(...) fu proposto per nostro fratello Giovanni Anastasi quale supplica volerlo ricevere nella Compagnia e per Charità si offerisce pronto fare un quadro che accompagna il quadro di S. Pietro Martire. Fu ballottato il suddetto Giovanni per nostro fratello et ebbe nel sì palle n° 17 et una nel no".

Dei due quadri suddetti non si è trovato altro riferimento; il S. Pietro di cui si fa menzione è S. Pietro da Verona, grande suscitatore di confraternite.

Presenze di Giovanni Anastasi alle congregazioni:

25 maggio 1683

7 ottobre 1683

8 settembre 1686

21 dicembre 1686

13 luglio 1687

14 marzo 1689

11 giugno 1690

30 giugno 1690

Il fatto che l'Anastasi non figurò presente alle congregazioni degli ultimi 15 anni della sua vita ci dà la misura dell'entità e del numero di commissioni ricevute dall'artista, molte delle quali lo tenevano lontano da Senigallia.

1691 – La Confraternita richiede all'Anastasi di dipingere uno stendardo: non sappiamo quale esito la richiesta abbia avuto. Nei depositi e tra gli scritti della Confraternita non si trovano tracce fisiche o documentali di questo stendardo, come pure di quello contrattato e ordinato nel 1656 al pittore Franco Bartozzini di Urbania "con disegnarvi la Cena di Gesù Cristo e dall'altra parte S. Elena con la Croce", secondo rogito del notaio Annibal Vici, 15 marzo 1656 (Regesti del Pesaresi, Archivio Comunale Senigalliese).

Libro 14/0 delle "Congregazioni" – Verbale del 27 gennaio 1692

"(...) che dovendosi necessariamente levare il quadro rappresentante la Santissima Nunziata, come anche farne due altri per battenti a li Reliquiari (...) se sia bene esitare gli ornamenti esteriori di detti Reliquiari come anche detta Santissima Nunziata congiuntamente con la cornice e darne la facoltà alli suddetti Deputati per ritrovare i maggiori offerenti, et impiegare il ritratto in farne doi novi (...)"

La proposta è approvata con 18 voti a favore e 3 contrari. L'idea è quella di commissionare due quadri che, come due sportelli, ricoprono e proteggano i due Reliquiari posti dietro l'altare ai lati della Deposizione di Cristo del Barocci.

Verbale del 9 agosto 1699

“(...) che avendo Monsignor Illustrissimo Vescovo come Delegato Apostolico nell'ultima visita ordinato, che si dovessero fare le coperte per li Reliquiari, si propone che si risolva ciò che si deve fare (...) in quanto al coprire li Reliquiari, essendo cosa che non stiano così esposti e scoperti continuamente, disse il Re. Don Giacomo Birilli, che si proseguischi con ogni sollecitudine la causa contro il Maestro Giovanni Anastasi, che è obbligato far le Pitture dentro un termine congruo, altrimenti si faccia a spese della Compagnia fosse da un altro pittore con reintegrarsi contro il medesimo Anastasi (...)”.

La proposta è approvata a “viva voce”. Dal 1692 al 1699 l'idea dei due quadri copri-reliquiari si è concretizzata ed è diventata un'esigenza. Dal verbale si deduce che l'Anastasi era stato consultato, e che aveva promesso il suo intervento senza dare però corso all'opera. Il Vescovo citato era Muzio Dandini.

All'Anastasi, che era un Confratello, l'incarico di dipingere i due quadri fu infine affidato in maniera dettagliata, mettendo per iscritto con tanto di controfirma un contratto meticoloso con clausole di tipo notarile nel maggio del 1700. I dipinti dovevano essere consegnati entro tre mesi, pena il pagamento di un'ammenda con possibilità di rivalsa anche sui beni e sugli eredi del pittore.

Dalle “Memorie Diverse” dell'archivio trascriviamo:

“Al Nome di Dio Amen Adì 8 Maggio 1700 (...) il Signor Giovanni Anastasi di questa Città di Senigaglia qui presente spontaneamente et in ogni miglior modo promette et oblige (...) di dipingere i due quadri con i quali devono coprirsi i due Reliquiarii in modo tale che nel termine di tre mesi dovrà il detto Signor Giovanni rendere e consegnare dipinti e perfezionati detti due Quadri (...) et oblige in pena di non aver adempito all'obbligo suddetto di pagar del proprio liberamente senza alcuna eccezione scudi dodici moneta urbinata (...) oblige se stesso, suoi Eredi e Beni (...)”

Apposta in calce al contratto è la firma autentica di Giovanni Anastasi, l'unica testimonianza che ci resti della sua grafia. Il tratto, ovviamente di tipo secentesco, spicca per la fermezza e l'armonia rispetto alla grafia dell'estensore del contratto e degli altri firmatari.

Dell'Adorazione dei Magi esiste un bozzetto, conservato nella collezione Antaldi di Urbino, da esibirsi probabilmente more solito ai committenti.

Verbale del 28 dicembre

Sono trascorsi quasi 8 mesi e i quadri non sono stati ancora consegnati. Si stimola *“il Signor Governatore a invigilare perché Giovanni Anastasi termini li Quadri per i Reliquiari, et per levare al medesimo la scusa delle lunghezze darli l'azzurro”.*

L'azzurro era un colore molto costoso; il suo acquisto costituiva una spesa fuori contratto e pertanto, se richiesto, doveva essere fornito dal committente.

Dagli archivi della Confraternita risulta che solo quattro anni dopo, nel marzo 1704, dopo la morte del pittore, le tele vennero consegnate nello stato nel quale si trovavano, cioè non licenziate dall'autore.

Verbale del 27 Aprile 1704

“(…) volendo gli eredi del Signor Giovanni Anastasi consegnare li quadri nello stato in cui si trovano fatti per questa Compagnia, gli voglion consegnare, ma adimandano messe 30 per una sola volta.”.

I Confratelli accettano i quadri, ma tirano sul compenso: “(…) che se li facesse far celebrare messe 24 per una sola volta”.

Dopo un contratto così puntiglioso e vincolante è possibile che ci sia stata tanta tolleranza da parte dei committenti e che la penale non sia stata applicata?

A Scapezzano nella Chiesa parrocchiale sono presenti due Adorazioni del tutto simili a quelle di Senigallia: ne differiscono per le dimensioni leggermente superiori e per la vivacità dei colori.

Noi abbiamo formulato l’ipotesi che esse siano le Adorazioni dipinte e consegnate dall’Anastasi personalmente secondo contratto. In mancanza di riscontri documentali, non si può non affidarsi a induzioni logiche, pur sapendo che sovente la realtà non segue la logica.

La Confraternita potrebbe non aver gradito i dipinti perché il loro vivace cromatismo avrebbe potuto deconcentrare l’attenzione dalla pala del Barocci, che fu sempre considerata il fulcro della Chiesa: la struttura definitiva dell’edificio risulta da un ampliamento programmato anche al fine di assicurare alla Deposizione uno spazio più consona alla sua dimensione e a “darli il lume a proposito”, cioè una illuminazione adeguata. Che le confraternite potessero essere difficili da accontentare l’aveva peraltro sperimentato lo stesso Barocci quando, dopo avere eseguito vari disegni e cartoni della Madonna del Popolo per una fratellanza di Arezzo, da questa si sentì dire alla consegna che l’opera non era della qualità desiderata. La Confraternita di Senigallia potrebbe avere accampato come motivo per il non placet l’incongruenza, anche se di pochi centimetri, delle due Adorazioni rispetto alle ricche ed elaborate cornici.

Sul retro delle due tele di Scapezzano figura, evidentemente ad evitare dubbi o contestazioni quanto alla proprietà, il monogramma ed il nome di Giuseppe Galizi, membro di una famiglia di ricchi proprietari terrieri di Scapezzano con residenze anche a Senigallia, nonché Confratelli della Croce contemporaneamente all’Anastasi. Non è plausibile pensare che qualcuno abbia copiato o fatto riprodurre le tele dell’Anastasi che, seppur celebre, non era certo annoverato tra i Maestri da imitare. Il Galizi potrebbe aver tolto d’imbarazzo la Confraternita, offrendosi come acquirente delle tele in questione; oltretutto avrebbe fatto un buon affare, visto che il costo pattuito per la Confraternita era di grande favore (12 scudi di Urbino), quando per il solo ritratto del Cardinale Legato Cantelmi il Comune di Senigallia aveva pagato dieci anni prima 11,25 scudi.

L’Anastasi, irritato, demotivato e preso da pressanti impegni, avrebbe messo mano ad un’altra stesura delle due Adorazioni senza mai completarle: sono quelle consegnate dopo la sua morte dai suoi eredi alla Compagnia. Esse sarebbero quindi due repliche non ultimate ma sicuramente di gran pregio: gli stilemi dell’Anastasi, la sua padronanza nel gestire gli spazi occupati da personaggi che si susseguono su piani diversi come gruppi di note in uno spartito, sono evidenti e percettibili anche quando, come d’abitudine, non si provvede a “darli il lume a proposito”, che si è imposto fin dall’inizio per la Deposizione del Barocci.

Figura 1 – Firma apposta dall'Anastasi in calce al contratto per le Adorazioni

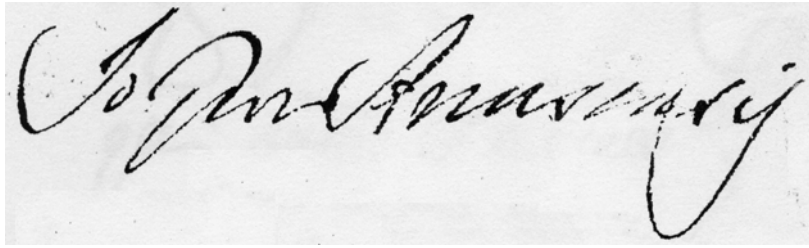
A handwritten signature in black ink on a light-colored background. The signature is written in a cursive, flowing style and appears to read "Giovanni Anastasi".

Figura 2 – Natività o Adorazione dei Pastori (Olio su tela, cm. 82 x 155)



Al centro della rappresentazione è il Bambino neonato in braccio alla Madonna. E' la Notte Santa e, in un chiarore poco diffuso, si articolano le figure dei primi adoratori di Gesù, i pastori. Uno di questi occupa il primo di una serie di piani sui quali si collocano numerosi personaggi, tutti atteggiati in una espressione di dolce stupore. A definire la scena è un'architettura con rovine classicheggianti. L'attenzione si concentra sul gesto della Madonna, che con la mano destra solleva un bianco panno nel quale è avvolto il Pargolo neonato: di fronte a lui, inginocchiato, è un pastore che solleva le braccia in estatica contemplazione.

Figura 3 - Adorazione dei Magi (Olio su tela, cm 82 x 155)



La rappresentazione è molto movimentata e suddivisa in molti piani. Delle rovine architettoniche definiscono il fondale nel quale brilla la stella cometa. Cammelli, cammellieri, soldati con gonfaloni e albarde fanno da corteggio ai tre Magi. Tre soldati, posti alle spalle della Sacra Famiglia, sembrano volerla proteggere formando una barriera di sicurezza . Uno dei re è inginocchiato per baciare la mano del Santo Bambino: la Madonna, il cui volto è illuminato da un sorriso dolcissimo, guarda un po' stupita il Bimbo che accarezza con gesto di tenerezza il capo del Mago prostrato ai suoi piedi. Un'espressione che è insieme di curiosità, stupore e devozione dai volti dei due paggetti in primo piano trascorre ai due re che sono in piedi, agli angioletti che si librano nel cielo.

LA VITA E LE OPERE DI GIOVANNI ANASTASI

“*Pittore di buona maniera, singolare e copioso di invenzioni*”, Giuseppe Tiraboschi, 1733

Le notizie biografiche su Giovanni Anastasi erano, sino a qualche tempo fa, pressoché inesistenti: si limitavano alle date e ai luoghi di nascita e di morte.

Attualmente disponiamo di numerosi altri elementi sulla vita dell’Anastasi, che però restano confinati quasi essenzialmente ad una scarna cronologia e poco concedono ad una narrazione descrittiva della sua vita: di conseguenza la sua biografia si sostanzia in un elenco di date sulle quali si costruiscono induttivamente ipotesi che non possono non dare adito a tanti quesiti.

La nostra insoddisfazione di ricercatori può dirsi però relativamente mitigata di fronte alla sorte di altri pittori attivi nel ’600 e certamente di non poco rilievo a giudicare dalle committenze: per essi il silenzio degli archivi e la scomparsa dei dipinti suonano come una condanna perenne all’oblio. Citiamo ad esempio il caso di Amico Altini, pittore senigalliese della prima metà del ’600, cui la nobile famiglia Arsilli aveva commissionato la decorazione di quella che sarà poi sempre chiamata “la cappella dei Magi” nel vecchio Duomo. Il Duomo precedente all’attuale fu danneggiato dal terremoto e ricostruito in altra sede: con la sua distruzione scomparve anche l’opera dell’Altini (probabilmente affreschi) e a testimoniare la sua esistenza restano poche righe di un atto notarile del 1622:

“Il Sig. Amico Altini di Sinigaglia promette in otto mesi dipingere secondo li disegni e sbrozzi datigli da Mons. Agostino Augusti Vic.° Gen.^{le} li quattro quadri dell’altare della Capella del Sig.^r Jacomo Arsilli in Duomo, con il quadro principale colle figure per istoria dei tre Re Magi, negli altri a man destra e sinistra l’istoria e figura della Circoncisione di Gesù Cristo et istoria e figura della disputa al Tempio, e nel ultimo loco la pitura e immagine di Dio Padre Onnipotente colla gloria...”. Un rogito del 1609 ci informa che “Gio. Franc.° Lanfredini Marangone promette alla Signora Alessandra vedova di Jacomo Arsilli finirli il lavoro della Capella de Magi in Duomo nel termine di 15 giorni dopo la fiera”. Sia l’Altini sia il Marangone figurano anche come confratelli, nei registri della Confraternita della Croce.

Per essere più vicini al vissuto di Giovanni Anastasi si può citare anche il nome del Giacciati, che per il Palazzo Comunale aveva ricevuto il prestigioso incarico di dipingere una Madonna con i Santi protettori della Città.

Marzo 1653 – Nel Libro dei Battesimi, conservato all’Archivio della Cattedrale di Senigallia, è scritto:

“20 Marzo 1653

Giovanni, figlio di Mastro Anastasio Anastasi di Rimini abitante in questa città et di d.na Servilia sua legittima consorte, nacque lunedì passato su le nove hore. Fu battezzato dal Canonico Simone Micheli Curato. Fu compare il Sig.^r Pier Paolo Bruni, comare la Sig.^{ra} Anna Maria Fedeli di Montalboddo, consorte del Sig.^r Ercole Tiraboschi”.

Giovanni Anastasi è dunque nato lunedì 17 marzo del 1653.

Il nome della madre è di difficile interpretazione a causa della carta che spande e soprattutto dell’inchiostro che, per il suo alto contenuto ferroso, provoca delle erosioni.

Altra lettura potrebbe essere Tersilia; incompatibile sembra Statilia, indicato come secondo nome di Rosa, la seconda figlia urbinata del pittore.

I Fedeli e i Tiraboschi erano tra le famiglie preminenti di Ostra (l'antica Montalboddo). Ercole Tiraboschi e Anna Maria Fedeli furono i genitori di Giuseppe Tiraboschi, il grande "raccoltore" di notizie storiche su Senigallia e le sue famiglie preminenti. Il padrino Pier Paolo Bruni apparteneva ad una facoltosa e nobile casata senigalliese. Figlio di Alessandro e di Girolama Gabrielli era fratello di Benedetta, entrata in casa Mastai come sposa di Francesco Mastai. Il figlio di questi ultimi, Giovanni Maria Mastai Seniore, "*restò erede della famiglia Bruni per la morte di Pier Paolo Bruni, che passò da questa all'altra vita senza figli.... li 21 Aprile 1656 d'anni 62*".

Giovanni Anastasi sembrerebbe quindi essere nato in ambiente agiato e fors'anche privilegiato. I personaggi che i documenti ci indicano come prossimi alla sua famiglia appartengono alla buona borghesia o alla nobiltà locale. Questo varrà anche per la sua famiglia. Sua figlia Rosa sposterà il rampollo di una famiglia senigalliese in vista e i suoi nipoti avranno per padrini personaggi di elevata affluenza e prestigiosa posizione.

È facile ipotizzare che i Bruni e i Fedeli-Tiraboschi, padrini di battesimo del pittore, abbiano favorito lo stabilirsi degli Anastasi a Senigallia e facilitato, a distanza di anni, le commissioni al giovane pittore relativamente alle Chiese di Ostra e al palazzo Mastai. Nulla comunque sappiamo sulla sua infanzia e adolescenza. Rilevante è anche la prossimità dei clan Gabrielli e Baviera.

Gennaio 1676 – Già un decennio fa la pubblicazione di cataloghi settecenteschi urbinati presentava l'Anastasi come genero di Alfonso Patanazzi (1636-1720), a sua volta genero del più dotato e famoso Girolamo Cialdieri (1593-1680), entrambi pittori urbinati del cui influsso non si riscontrano tracce specifiche nell'opera del pittore senigalliese.

Successivamente la consultazione degli Archivi di Urbino ha circostanziato la presenza del giovane ad Urbino da parte di F. Negroni. L'Anastasi è registrato in casa del Patanazzi, dove sarebbe arrivato come allievo: la sua cifra espressiva, del tutto personale e comunque molto diversa da quella del maestro sia per abilità sia per creatività, induce a pensare che l'eventuale apprendistato sia stato più di tipo tecnico che stilistico. A legare i due uomini fu un fatto (*hoc erat in votis?*) ben più significativo per la vita del giovane senigalliese: il matrimonio con Isabella, figlia del maestro. Nel relativo contratto del 1676 il Patanazzi offre ospitalità agli sposi per due anni, lasciando Giovanni libero di lavorare e guadagnare in proprio per quattro mesi l'anno.

Non riteniamo, tuttavia, che questi importanti reperti contribuiscano in maniera significativa a risolvere la "*vexata quaestio*" concernente la scuola di appartenenza del pittore. Nel 1845 A. Zuccagni Orlandini nomina tra gli allievi di Claudio Ridolfi sia il Cialdieri sia il Patanazzi e a proposito della "*Scuola romana*" afferma: "*Tra i pittori provinciali debbesi far menzione (...) del Caldana, del Magatta e dell'Anastasi di Sinigaglia, delle pitture dei quali quella città non penuria*". Per tale ascendenza propende la maggior parte degli autori del passato. Più recentemente L. Carloni, e successivamente B. Montecchi, hanno ipotizzato un probabile apprendistato in qualche importante bottega emiliana, mentre L. Arcangeli suggerisce una integrazione delle lezioni bolognese e romana.

Pur non volendo addentrarci in argomenti non di nostra competenza, riteniamo che sia poco rilevante il problema della scuola di appartenenza dell'Anastasi: il pittore, "*di gran genio e facilità*", a detta di L. Lanzi, sembra assorbire le diverse e numerose espressioni pittoriche del suo tempo riuscendo ad elaborarle senza seguirne alcuna in

particolare e declinando in stilemi del tutto personali e inconfondibili i più vari elementi del linguaggio pittorico contemporaneo.

Ottobre 1677 – Viene battezzata la prima figlia degli sposi, Maria Claudia Felice, della quale non abbiamo ulteriori notizie. Padrino fu l'arciprete Ludovico Antaldi.

Novembre 1679 – È registrato il battesimo della seconda figlia, Rosa Statilia (o Servilia?) Lucia, la cui vita si svolgerà a Senigallia. In vari atti notarili è indicata come unica figlia della coppia Anastasi- Patanazzi.

Primi anni del decennio che inizia nel 1680 – La permanenza ad Urbino diventa problematica, visti il numero e l'ubicazione delle commissioni assegnate e l'intensificarsi dei rapporti con la comunità senigalliese.

È avviata l'esecuzione del ciclo pittorico che i Mastai di **Senigallia** commissionano per adornare il Salone d'onore dell'attuale palazzo Mastai-Ferretti, dove tuttora sono conservate le venti tele che hanno per oggetto storie bibliche.

Dagli atti notarili si rileva che i quadri erano di proprietà dell'Abate Antonio Maria Andrea (1656-1732). Questi e il fratello Girolamo (1659-1731) erano figli di Giovanni Maria Seniore (1625-1688) e della contessa Margherita Ferretti di Ancona, sposata dal Mastai in seconde nozze. Sembrerebbe dunque che la committenza all'Anastasi sia opera dell'Abate Andrea, come viene riferito in vari documenti notarili, e non del fratello Girolamo, come da sempre si era ritenuto.

L'Abate volle segnalare che gli appartenevano, in quanto pagate da lui, anche le eleganti panche collocate lungo il perimetro del grande ambiente: esse, secondo noi, potrebbero essere state dipinte in epoca successiva quando, per perfezionare l'eredità ricevuta da uno zio Ferretti con lascito anche del titolo comitale purché venisse adottato uno stemma che inquartasse quello dei Ferretti, si pose ad Antonio e Girolamo il problema di ottenere un titolo comitale e di procurarsi uno stemma.

Maggio 1681 – L'Anastasi viene ballottato ed accolto nella Confraternita della Croce e del Sacramento di Senigallia. In segno di gratitudine si offre di *“fare un quadro che accompagni quello di S. Pietro Martire”*. Dell'uno e dell'altro non abbiamo altre notizie o tracce.

Dopo il 1681 – Ad **Ostra**, l'antica Montalboddo, sono conservate nella Pinacoteca Comunale tre tele (lo Sposalizio della Vergine e due miracoli di San Filippo Neri) che decoravano la volta della Chiesa di San Filippo, costruita sulle rovine della Chiesa di San Giuseppe Sposo di Maria.

A. Margutti dice che *“altri suoi pregiati dipinti si trovano ad Ostra”*, non precisando però quanti e dove. G.Colucci, visitando a Montalboddo (Ostra) la Chiesa di Santa Lucia, scrive: *“Questa è Chiesa Parrocchiale, ed ha tre quadri tutti capi d'opera dell'Anastasi di Sinigaglia”*.

Ostra e i suoi abitanti sembrano formare con Senigallia ed Urbino uno snodo esistenziale nella vita del pittore. Abbiamo già visto che al suo battesimo era madrina una nobildonna di Ostra.

Mentre mastro Anastasio da Rimini realizzava la sua vita a Senigallia, ad Ostra, al tempo chiamata Montalboddo, esistevano altri Anastasi. Dagli atti notarili risulta un omonimo Anastasio Anastasi: si registra nel 1637 la dote della di lui moglie Diana Bartella. Anastasio muore e nel 1644 viene stilato l'inventario dei suoi beni: Diana si fa nominare tutrice e curatrice dei figli Carlo Filippo e Cristoforo.

Ritroveremo i due nel giro affaristico senigalliese, con compere di censi e immobili. Cristoforo fece un ottimo matrimonio e così pure suo figlio Nicolò, nato nel 1673 e divenuto avvocato.

Carlo Filippo prese invece l'abito talare continuando a occuparsi anche dei beni terreni: acquistò tra l'altro una casa da Margherita Cherubini, erede di Pier Antonio Rossi, patrizi di Ostra (il Rossi diventerà cognato di Girolamo Mastai, fratello dell'Abate Andrea). Divenuto arciprete Carlo Filippo era nel 1686 Vicario generale della Diocesi di Fossombrone; egli figura anche nel 1690 come padrino al battesimo di una figlia dei Marchesi Baviera, grandi estimatori di Giovanni Anastasi: l'attività di quest'ultimo tra Pergola e Fossombrone e la contiguità dell'Arciprete potrebbero essere qualcosa di più di una coincidenza casuale.

Purtroppo gli elementi reperiti non consentono di stabilire se ci sia stato un legame di parentela o di frequentazione tra le due linee di Anastasi, la ostrense e la senigalliese.

1682 – Dell'Anastasi è segnalato l'acquisto di due censi a Senigallia. Il censo consegnativo o bollare era il diritto di percepire una rendita annua in denaro o derrate su di una proprietà immobiliare di un soggetto al quale si era prestato denaro: era cioè il prestito di denaro dietro pagamento di interessi, prestito garantito da un bene immobile e regolato, per evitare lo strozzinaggio, da bolle pontificie.

Maggio e ottobre 1683, settembre e dicembre 1686, luglio 1687 – L'Anastasi viene elencato tra i partecipanti alle "congregazioni" cioè alle riunioni plenarie degli affiliati alla Confraternita della Croce. Questo depone per una sua presenza frequente nella città natale e una sia pur saltuaria partecipazione alla vita della Confraternita.

Maggio 1686 – Isabella, in una supplica al Legato di Urbino volta a risolvere un problema finanziario della sua famiglia di origine, sottolinea la necessità che suo marito "*parta per Senigallia a finire alcuni lavori in fretta*".

Marzo 1687 – La suocera dell'Anastasi, Caterina Cialdieri Patanazzi, fa certificare da un notaio i beni personali rimasti in giacenza presso i Patanazzi e appartenenti agli Anastasi, evidentemente in occasione del trasferimento di questi ultimi a Senigallia. La loro residenza definitiva sarà "*(...) nella Contrada della Croce e del Palazzo dell'Illustrissima Comunità, appresso le case da una parte di detto Nobile Signor Domenico Arsilli, dall'altra parte delli nobili Signori Eredi Gabrielli e dagli altri due lati le strade pubbliche, vicino la piazza della Città (...)*". La collocazione è quindi da identificarsi nell'attuale via Fagnani, nel tratto che dalla piazza del Palazzo Comunale porta alla Chiesa della Croce.

1688 – Nell'Archivio Comunale di **Senigallia** risulta un pagamento all'Anastasi "*che risarcì la Beata Vergine nella chiesola*". Il compenso fu di scudi 3,45.

La piccola chiesa era poco più di una cappella pertinente al Palazzo Comunale. Probabilmente ebbe più collocazioni: l'ultima fu in quello che oggi corrisponde al piano inferiore del Comune, nell'ex-sede dell'Ufficio Tecnico.

Non sappiamo chi fosse l'autore del quadro "risarcito" (cioè restaurato) e quale fine questo abbia fatto. Nella Chiesa di Palazzo fu collocato un dipinto raffigurante la Madonna con il Bambino Gesù tra i Santi Patroni della città, opera di Domenico Corvi, attualmente visibile nell'auditorium (già chiesa) di San Rocco.

1689 – Il Marchese Cesare Antonio Baviera gli commissiona un quadro con S. Antonio da Padova, da destinarsi ad una chiesa di campagna.

Marzo, giugno 1690 – L’Anastasi risulta presente alle Congregazioni della Confraternita della Croce. Queste date rilevate negli archivi, pur nella loro laconicità, ci sono di soccorso in quanto ci segnalano la assenza del pittore dalla sua residenza: gli intervalli intercorrenti (i maggiori tra il 1681 e 1683, tra il 1686 e 1687 e tra il luglio 1687 e il giugno 1690) sono presumibilmente imputabili alla permanenza del pittore in altre sedi, dove i molteplici incarichi lo chiamavano.

1690 – L’Archivio Comunale di Senigallia registra un pagamento all’Anastasi per il ritratto del Cardinale Legato Cantelmo (o Cantelmi: le due varianti sono usate indifferentemente dallo stesso Legato nella corrispondenza con il Comune di Senigallia). Il compenso per il ritratto fu di scudi 11,25.

Il Legato aveva ricevuto la porpora nell’aprile 1690 insieme all’urbinate Cardinale Gianfrancesco Albani, il futuro Papa Clemente XI. Un paio di mesi prima analoga nomina era stata conferita al futuro Legato Cardinale Altieri. La concomitanza di queste tre personalità legate ad Urbino ripropone tale città come uno dei molteplici snodi esistenziali del pittore e potrebbe avere avuto una qualche connessione con la futura committenza Albani.

Ultimo decennio del 1600 – In tale periodo potrebbe collocarsi l’originale lavoro relativo alle cassapanche del salone d’onore di casa Mastai. I Mastai, inoltre, vollero che tra loro fosse eternata la presenza dell’artista, il cui autoritratto figura in un trompe-l’oeil in pieno salone e che l’aspetto maturo del pittore induce a collocare tra la fine del ’600 e l’inizio del ’700.

1690 – Iniziano i rapporti dell’Anastasi con gli Agostiniani di Tolentino, dove per il Santuario di San Nicola dipinge una tela, tuttora presente nel tempio: San Giovanni di San Facondio.

1691 – La richiesta di dipingere uno stendardo per la Congregazione della Croce venne avanzata dai Confratelli. Probabilmente non fu esaudita.

Date imprecisate – L’attività dell’Anastasi è sollecitata da numerose committenze che gli provengono sia da Senigallia sia da altre città nell’ambito della Legazione.

A **Senigallia**, come documenta G. Tiraboschi, nella Chiesa di Sant’Antonio Abate e Morte erano tre dipinti dell’Anastasi. Due di questi, i laterali della chiesa, rappresentano l’uno un miracolo l’altro una predica del Santo: essi sono ora al Museo Diocesano della città. La grande pala d’altare con l’Annunciata, San Biagio, San Giovanni Battista, Sant’Antonio Abate, data per dispersa, è stata recentemente da noi identificata in una tela leggibilissima anche se molto rovinata, dimenticata dagli anni ’40 sulla cantoria della chiesa della Maddalena.

Al Museo Diocesano si può vedere un’altra pala che proviene dalla Chiesa di San Rocco, ora sconosciuta. G. Tiraboschi scrive: *“Nella Chiesa di S.Rocco all’Altar Magg.re li SS. Simone e Giuda con li SS.Rocco e Sebastiano, appiedi di un Crocifisso mano di Gio.Anastasi da Senig.a”*.

A Senigallia è circolata sul mercato antiquario alla fine degli anni ’60, esito di un’asta conseguente a una delle dismissioni delle proprietà nobiliari locali, una tela raffigurante San Giacomo in preghiera estatica davanti al Crocifisso portogli da un angelo. Il quadro è ora in una collezione privata.

In tempi recenti due tele che illustrano due miracoli di Sant’Antonio da Padova erano state collocate nella chiesa dell’Immacolata, già dei Filippini, essendovi trasmigrate

alcuni decenni fa dalla chiesa della Maddalena secondo la comunicazione orale a noi fatta da Monsignor Angelo Mencucci.

A **San Costanzo** sono presenti due pale: una Sacra Famiglia con Sant'Anna e i Santi Teresa, Giacomo e Sebastiano è presso la quadreria della Residenza Municipale; una Madonna del Carmine con Sant'Agostino, Sant'Antonio da Padova, Sant'Antonio Abate e San Filippo Neri (?) è nella Chiesa di San Pietro che è detta Sant'Agostino perché collocata nei pressi di un ex-convento Agostiniano.

A **Pergola** è il maggior numero di tele devozionali dipinte dall'Anastasi, sparse nelle numerose e belle chiese della città. Si segnala anzitutto, perché riguardante tutta la comunità, la pala nella quale figurano la Madonna con il Bambino e i Santi protettori di Pergola, custodita nella sacrestia della Cattedrale.

Nella Chiesa delle Tinte è la Madonna con il Bambino e i Santi Girolamo, Giuseppe, Francesco d'Assisi, Onofrio e Orazio . In questo caso, a richiedere l'opera del pittore, furono i marchesi Latoni. .

Nella Chiesa degli Zoccolanti sono i Santi Giovanni da Capestrano e Pasquale Baylon.

La Chiesa di San Francesco conserva la Madonna con il Bambino e i Santi francescani Agostino, Monica, Rita da Cascia, Chiara da Montefalco e Giovanni di San Facondio.

Nella Chiesa di Sant'Orsola figurano la Santa in gloria e figure allegoriche circondate da nuvole in stucco.

Nella Chiesa di Sant'Andrea nella volta del presbiterio cinque cornici di stucco inquadrano il Martirio di Sant'Andrea e i quattro Dottori della Chiesa .

Nella Chiesa di San Giacomo l'Anastasi ha dipinto nell'abside, sotto la Santissima Trinità, una imponente struttura architettonica, simulante un baldacchino, popolata di angeli musicanti, angiolotti sparsi tra le nubi, vasi con composizioni floreali in parte aggettanti, decorazioni che si protraggono fino ai finti matronei con i putti reggi-stemma.

A **Fossombrone** nella Chiesa dell'Annunziata esisteva un dipinto (l'Immacolata con il Bambino e i Santi Bonaventura, Diego, Pasquale Baylon, Giovanni da Capistrano, Pietro d'Alcantara, Rosa da Viterbo e il beato Sante) che è stato trafugato e del quale resta solo una testimonianza fotografica.

Nella chiesa era collocata un'altra tela, raffigurante Santa Rosa da Viterbo in adorazione del Crocifisso, visibile ora presso la Pinacoteca Civica.

Di questi due ultimi quadri si può dare una collocazione temporale meno imprecisa, includendole tra le opere più tarde del pittore, per il fatto che la costruzione della chiesa fu iniziata nel 1703, un anno prima della morte del pittore.

Come già segnalato, nel 1686 era stato nominato Vicario Generale della Diocesi di Fossombrone Carlo Filippo Anastasi, degli Anastasi di Ostra.

Per le opere religiose di questo ampio gruppo, che testimonia una attività irradiantesi da Senigallia a Fossombrone, mancano purtroppo dati e date delle committenze e delle esecuzioni, il che non consente di sostanziare un corpus biografico del pittore. Sicuramente per realizzare una produzione così consistente si sarà avvalso, oltre che di collaboratori quadraturisti come l'Orsoni a Tolentino, di diversi aiutanti, sia per onorare il grande numero di impegni sia per riuscire ad essere presente su luoghi di lavoro diversi.

1691 – Gli Agostiniani della Basilica di San Nicola a **Tolentino** pagano il pittore per il quadro raffigurante San Giovanni di San Facondo. Nella stesso anno l’Anastasi dà inizio al grande ciclo di dipinti murali che decorano il chiostro dell’edificio. Per completare tale opera la presenza a Tolentino dell’Anastasi, anche se discontinua, si estenderà nell’arco di 10 anni, trattandosi di lavoro di grande impegno anche per le sue dimensioni.

A finanziare la sua realizzazione concorsero non solo i frati conventuali, il Comune e la cittadinanza ma anche nobili famiglie dei territori vicini.

Oltre ad un’ipotizzabile schiera di aiutanti con l’Anastasi collaborò il quadraturista bolognese Agostino Orsoni, che elaborò le finte architetture nelle quali si collocano le movimentate e fantasiose rappresentazioni di episodi della vita del popolare santo taumaturgo tolentinato. Delle 39 composizioni iniziali quattro sono andate perdute.

Di tanto lavoro tracce utili per una biografia sono solo le registrazioni di alcuni pagamenti, reperite nei registri contabili conservati nell’archivio della Cattedrale di San Nicola.

1695 – Il pittore riceve dagli Agostiniani il compenso per avere dipinto alcune porte.

1697 – Nell’Archivio Comunale di Senigallia è registrato un pagamento per il ritratto del Cardinale Legato Altieri e per “*essere andato a Pesaro a vedere altro ritratto*”. La nomina a Cardinale dell’Altieri Paluzzi Albertoni risaliva al 1690. Il dipinto doveva essere più piccolo rispetto a quello analogo del Cardinal Cantelmi dipinto precedentemente se il compenso fu di scudi 9,50 e presumibilmente fu eseguito in base a precedenti ritratti del Legato, visto che all’Anastasi furono erogati anche scudi 1,50, appunto “*per esser andato a Pesaro a veder altro ritratto di S.E.*” .

I ritratti di entrambi i Cardinali Legati (Cantelmi e Altieri), eseguiti per conto della Comunità senigalliese, sono andati dispersi.

Luglio 1699 – Rosa, figlia dell’Anastasi e moglie di Giovanni Antonio Mercuri, appartenente ad una delle famiglie senigalliesi in vista, dà alla luce Anna Jacoma Cattarina.

9 agosto 1699 – Inizia la sofferta vicenda delle Adorazioni dei Pastori e dei Magi che ora figurano nella Chiesa di **Scapezzano** e nella Chiesa della Croce di Senigallia. Nell’agosto il Vescovo ordina che siano eseguite per la Chiesa della Croce le due tele che ricopriranno i due reliquiari posti ai lati della “Deposizione” del Barocci. Il Vescovo chiede che “*si prosegua con sollecitudine la causa contro l’Anastasi che è obbligato a fare le pitture*” entro un termine congruo.

Ottobre e dicembre 1699 – Isabella Patanazzi sembra prendere in mano gli affari di famiglia. Rileva dei censi, uno dei quali è interessante in quanto il debitore è Giovanni Antonio Mercuri, suo genero.

17 gennaio 1700 – Il pittore “*si offerisce di fare li quadri in doi mesi*”, per quanto riguarda i reliquiari della Chiesa della Croce.

Maggio 1700 – Per i due quadri viene stipulato un vero e proprio contratto a firma dei committenti e dell’Anastasi.

Dicembre 1700 – A Rosa Anastasi viene assegnata la ragguardevole dote di 1000 scudi.

Gennaio 1701 – Il pittore riceve gli ultimi pagamenti per il lavoro relativo al chiostro tolentine.

1701 – A questo anno, che è anche anno di giubileo straordinario, si fa risalire la commissione di una pala da collocarsi nel prestigioso Tempio Malatestiano di **Rimini**, al secondo altare di sinistra, nella cappella a lui intitolata. La tela rappresentava il beato Galeotto Roberto Malatesta vestito da terziario francescano. Nel 1809 il quadro fu trasferito in sacrestia (...). Di esso parla il Dehò in una lettera, riferendosi all'Anastasi: “(...) di lui abbiamo in Rimini (...) nella prima sala della Sacrestia del Tempio Malatestiano un quadro rappresentante il beato Galeotto Roberto Malatesta. (...)”. Il quadro è andato disperso, probabilmente durante l'ultima guerra mondiale, ma resta a documentarlo una riproduzione fotografica.

A patrocinare la committenza fu il Conte Cesare Bianchetti Gambalunga, marito di Maria Teresa Balducci, nobildonna senigalliese di grandi sostanze (alla sua morte fu reso noto un lascito testamentario alla Compagnia del Gesù per la costruzione di un collegio per Gesuiti con annessa chiesa). È stato anche scritto dell'Anastasi, a proposito di questa opera, che “*si dice fosse posto molto avanti da uno di casa Gambalunga*”.

A documentare come l'Anastasi sia stato considerato, a partire da L. Lanzi, un autore “spiritoso”, citiamo la descrizione che del quadro fa il nostro contemporaneo P.G. Pasini: “(...) un ‘ritratto’ interessante e certo anomalo, come di abatino settecentesco un poco ‘schizzinoso’, interessato solo alla contemplazione di una reliquia (della Croce?), e che ha quasi un moto di repulsione davanti al vassoio con il plastico della sua città (o del suo castello?), presentato da un bell’angelo invano implorante almeno un cenno di protezione”.

28 dicembre 1701 – Sono trascorsi senza risultato quasi due anni da quando si è cominciato a trattare per le Adorazioni destinate alla Chiesa della Croce di Senigallia “*Il Governatore (della Confraternita) invigili perché Giovanni Anastasi termini i quadri e per togliergli pretesto gli si dia l’azzurro*”. In precedenza il pittore aveva precisato che i committenti avrebbero dovuto fornirgli il costoso azzurro, qualora avessero voluto la presenza di tale colore nei due quadri.

Marzo 1702 – Battesimo del secondo figlio di Rosa Anastasi e Giovanni Antonio Mercuri: padrini di Giuseppe Nicola Agnello Pasquale sono il cavaliere Tesini e la signora Dianora Soprani. Il Fagnani-Tesini, che riceverà qualche anno dopo il titolo comitale dai Farnese, era Cavaliere dell'Ordine di Santo Stefano.

1702-1703 – In questi anni probabilmente l'Anastasi riceve dalla famiglia di Papa Albani l'incarico di decorare ad **Urbino** l'oratorio di San Gregorio: due lunghe tele per le pareti laterali descrivono due episodi della vita del Santo (in una è effigiato anche un baldanzoso giovane identificabile con il futuro Cardinale Annibale Albani); in altre cinque tele sono raffigurati il Padre Eterno, l'Arcangelo Gabriele, l'Annunziata, San Pietro e San Paolo. L'intero ciclo pittorico è ora conservato al Museo Albani di Urbino.

1703 – Inizia probabilmente la decorazione dei soffitti del piano nobile di Palazzo De Vico a **Macerata**. Di tale prestigiosa sede risultano affrescate 5 stanze, nelle quali è identificabile la cifra stilistica dell'Anastasi.

Il risultato è un complesso fantasioso e festoso che si pone nella genericità, seppure ad alto livello, delle decorazioni che vivacizzano i grandi palazzi dell'epoca: finte architetture, motivi floreali, stemmi, cani, putti, ovali monocromi con scene mitologiche o riferibili alla storia romana, volte al cui centro figurano divinità, il tutto movimentato da

audaci ed autocompiaciuti scorcî prospettici. Per questa committenza maceratese può essere intervenuta la moglie di Tommaso Baviera, che aveva sposato una De Vico.

1703 – Per Isabella Patanazzi è rogata la “*consegna fatta d'appartamento di casa del sig. Giovanni Antonio Mercuri*”.

13 marzo 1704 – Nel Liber Mortuorum dell'Archivio Parrocchiale della Cattedrale di Macerata è registrata la scomparsa del pittore senigalliese. “*Giovanni Anastasi da Senigallia, ricevuti i Santi Sacramenti nel palazzo del Signor Antonio Vici, fu sepolto nella Chiesa di San Francesco dei Padri Conventuali*”.

27 aprile 1704 – Le due Adorazioni non sono state completate. Alla Confraternita della Croce gli “*eredi consegnano li quadri nello stato nel quale si trovano*”, cioè incompiuti.

L'argomento è trattato sia nell'articolo di F. Solazzi e G. Volpini “Le doppie Adorazioni di Giovanni Anastasi: copie repliche?”, il Sestante, Senigallia 2005, sia ne “La Confraternita della Croce e di SS. Sacramento e Giovanni Anastasi”, testo della conferenza tenuta da F. Solazzi nella Chiesa della Croce di Senigallia il 19 marzo 2006.

6 gennaio 1705 – Nei Registri dei Matrimoni dell'Episcopio di Senigallia figura un sorprendente atto: “*Il Signor Cristofaro Homodei di questa città e la Signora Isabella Patanazzi, vedova relitta del fu Signor Giovanni Anastasi, abitante in Senigaglia, doppo eseguite due sole denunce in chiesa in doi giorni festivi avendo dispensato la terza Monsignor Reverendissimo Vicario per cause note a Sua Signoria Reverendissima furono congiunti in matrimonio (...)*”.

Questo matrimonio a pochi mesi di distanza dalla morte del marito giustifica le ipotesi più fantasiose sulla vita matrimoniale di Giovanni e Isabella. La dispensa dalla terza pubblicazione (evenienza per altro non rarissima) trova una probabile spiegazione in una certa fretta forse dettata dalle condizioni di salute del nubendo.

11 febbraio 1705 – In questa data un atto notarile ci informa che il suddetto matrimonio durò circa un mese a causa del decesso del secondo marito. Lo si desume dalla registrazione di una donazione fatta a sua figlia Rosa Anastasi Mercuri “*(...) da Isabella Patanazzi in primo matrimonio vedova del Signor Giovanni Anastasi, in secondo del Signor Cristofaro Omodei (...)*”.

RINGRAZIAMENTI

Per la realizzazione di questo lavoro siamo grati a:

- Monsignor Angelo Mencucci e i collaboratori di Palazzo Mastai
- Adriana Castracani e Giampiero Streccioni per l'Archivio della Confraternita della Croce di Senigallia
- Mario Gambelli, Gilberto Volpini e tutti i collaboratori della Biblioteca Antonelliana di Senigallia
- La Curia Vescovile di Senigallia per l'Archivio Diocesano
- Gabriella Carnevaletti per il sopralluogo alla ex Chiesa del Giardino dei Marchesi Bavier

libri *senza* carta.it

Per il lettore

Libri*Senza*Carta.it è un esperimento di editoria su web, a costi bassi e con un occhio alla qualità. Ha tra gli scopi principali quello di divulgare la storia e la cultura locale, e di proporre racconti, poesie e tesi di laurea inedite ai più. Tutto questo avverrà "senza carta", ovvero sfruttando al massimo le potenzialità "low cost" di internet, con l'obiettivo implicito di "digitalizzare" un sapere difficilmente raggiungibile in altri modi, e di permettere che la [blogosfera](#) contribuisca, con i commenti e la diretta partecipazione al progetto, alla fioritura di questa idea.

Il blog è no-profit, senza sponsor, e pubblica materiale datoci a disposizione a titolo gratuito dagli autori.

Per l'autore

Libri*Senza*Carta.it vuole proporre a voi, autori ed editori di libri "di carta", la pubblicazione sul nostro blog delle vostre opere. La pubblicazione implica avere a nostra disposizione una copia in formato elettronico del libro stesso, che sarebbe dunque resa pubblica su Internet all'interno di questo blog, dal quale chiunque potrebbe "scaricare" il documento, oltre che recensirlo, commentarlo, segnalarlo ad altri e così via.

In questo modo il libro avrebbe una propria collocazione certa e facilmente raggiungibile, anche se non fisica ma solo "virtuale". Il suo contenuto, e l'indirizzo dal quale scaricare il libro, sarebbero permanenti e facilmente ricercabili da tutti i [motori di ricerca](#). Rimarrebbero assolutamente pubblici e garantiti la paternità del lavoro, i riferimenti agli autori ed ogni altra informazione che, in quanto autori, vorrete disporre in aggiunta o sostituzione di quanto già pubblicato.

Per qualsiasi informazione sulle prossime iniziative, i testi pubblicati e per proporre la pubblicazione di una vostra opera: info@librisenzacarta.it



Questo libro è rilasciato con licenza

Creative Commons
Attribuzione – Non commerciale – Condividi allo stesso modo

cioè

- è permesso che altri copino, distribuiscano, mostrino ed eseguano copie dell'opera e dei lavori derivati da questa, a patto che vengano mantenute le indicazioni di chi è l'autore dell'opera. (**Attribuzione**)
- è permesso che altri copino, distribuiscano, mostrino ed eseguano copie dell'opera e dei lavori derivati da questa solo per scopi di natura non commerciale. (**Non commerciale**)
- è permesso che altri distribuiscano lavori derivati dall'opera solo con una licenza identica a quella concessa con l'opera (**Condividi allo stesso modo**)

libri
senza
carta.it