

La famiglia Mancini (Mancinforte) e la committenza della tela di Palma il Giovane a Potenza Picena (1595).

di Roberto Domenichini

1. Premessa. Precisazioni sulla “presenza” di Palma il Giovane nelle Marche

Le recenti pubblicazioni di due schede entrambe riferite alla “Crocefissione” di Jacopo Negretti da Venezia (Palma il Giovane), tela conservata nella chiesa dei Frati minori di Potenza Picena, ha ribadito il problema della mancanza d’informazioni circa il committente dell’opera e le circostanze che ne hanno permesso la realizzazione¹. L’autrice delle schede scrive infatti che non sarebbero note né “l’occasione del dipinto né la sua committenza”, sebbene l’iscrizione “sepolcrale” posta sotto la tela, nel primo altare laterale della chiesa in *cornu epistolae*, possa aprire un piccolo spiraglio².

Tali affermazioni ricalcano, grosso modo, le opinioni della recente critica d’arte sul dipinto; Pietro Zampetti, aveva sostenuto, già nel 1985, in occasione della Mostra su Andrea Lilli, che la conoscenza di quest’opera sarebbe recente essendo stata ignorata “da tutta la storiografia locale”³. In realtà, se è vero, come scrive Zampetti, che Amico Ricci non ha fatto cenno a questa tela di Palma, non altrettanto si può affermare in merito alla storiografia locale, la quale al contrario ha offerto (ed offre ancor oggi) preziosi spunti ed informazioni sia sulla committenza che sulla datazione dell’opera fin dalla prima metà dell’Ottocento.

Prima di affrontare questi temi però, si ritiene opportuno proporre alcune considerazioni sulla presenza dell’opera del pittore veneziano nelle Marche. Forse a motivo del tema rappresentato, la tela di Potenza Picena viene di solito associata alla “Crocefissione” nella collegiata di S. Elpidio a Mare, sebbene secondo i critici le due tele sarebbero state realizzate in tempi diversi della carriera artistica del pittore⁴. Entrambe le opere inoltre risulterebbero eccentriche “rispetto alla consueta area d’elezione pesarese – urbinata “essendo i due dipinti - si legge nella scheda del 2006-“situati in territorio piceno”⁵. Tale affermazione appare un po’ limitativa dal momento che ci sono autori i quali tendono a mostrare come i contatti del Negretti non furono limitati alla corte urbinata ed ai territori del ducato roveresco. E se in verità le tele di Fermo e di Recanati, indicate da Zampetti come attribuibili al Palma, necessitano di approfondimenti critici e di conferme documentali⁶, non altrettanto si può dire, ad esempio, del dipinto di Macerata raffigurante Santa Lucia, già nella

¹ Cfr. C. COSTANZI, scheda n. 36. *Jacopo Negretti detto Palma il Giovane...Crocefissione con ...*, in *L’aquila e il leone. L’arte veneta a Fermo, S. Elpidio a Mare e nel Fermano. Jacobello, i Crivelli e Lotto*, a cura di Stefano Papetti, Venezia 2006, p. 160; IDEM, scheda analoga, in *Tesori artistico-religiosi delle Marche*, a cura di Giancarlo Galeazzi, pubblicazione del Consolato onorario della Federazione russa di Ancona, Monsano 2008, p. 246.

² ID., scheda n. 36, cit., p. 160.

³ P. ZAMPETTI, *Palma il Giovane (1548-1628)*, in *Andrea Lilli nella pittura delle Marche tra Cinquecento e Seicento. Pinacoteca Francesco Podesti. Ancona 14 luglio-13 ottobre 1985*, Roma 1985, pp. 185 ss.; la scheda relativa al dipinto di Potenza Picena è alle pp. 188-9 (cit. alla p. 188).

⁴ Pietro Zampetti, pur con le dovute cautele -in mancanza di documenti attendibili-, fa risalire la Crocefissione di S. Elpidio “verso i primi anni del ‘600” (ID., *Ancora Palma il Giovane nelle Marche*, in “Notizie da Palazzo Albani”, V(1976), n. 2, p. 52). Della stessa opinione è Costanza Costanzi: cfr. la sua scheda n. 37, in *L’aquila e il leone...*, cit., pp. 162-3. Di diverso parere sono S. MASON RINALDI (cfr. *Palma il Giovane. L’opera completa*, Milano 1984, scheda relativa) e Sergio MARINELLI (cfr. il suo *La pittura veneta nelle Marche dalla fine del Cinquecento alla fine del Seicento*, in *Pittura veneta nelle Marche*, a cura di Valter Curzi, Cinisello Balsamo (MI) 2000, p. 235), secondo il quale la pala di S. Elpidio è da collocare “stilisticamente intorno al 1590”.

⁵ C.COSTANZI, scheda n. 36, cit., p. 160.

⁶ P. ZAMPETTI, *Ancora Palma il Giovane nelle Marche*, cit., pp.50-1.

Chiesa dei Cappuccini di quella città, allora capoluogo amministrativo della Marca. L'opera, distrutta durante il famoso sacco di Macerata del 1799, era collocata nella cappella dei Piissimi, e risulta ampiamente documentata sia da testimonianze di studiosi del secolo XVIII⁷ sia dalle medesime fonti francescane⁸.

Come quella maceratese, anche la tela palmesca di Monte Santo è destinata ad una chiesa francescana ed è stata commissionata da una delle famiglie più in vista di questa "terra", i Mancini, i quali nel corso del secolo XVII hanno aggiunto al loro cognome quello di Forte, divenendo così la famiglia Mancinforte.

2. La bibliografia del dipinto: l'importanza dell'ignorata storiografia locale ottocentesca.

Tenuto conto della destinazione del dipinto, la prima fonte storiografica dell'opera di Monte Santo non poteva che essere francescana; infatti, in una relazione redatta nel 1837 in occasione di una visita ai conventi "riformati"⁹, il relatore dopo aver riferito notizie storico - geografiche su Monte Santo e sulle origini dell'insediamento dei Frati minori in questa "terra" della costa maceratese, passa a descrivere la chiesa. Annota il dipinto sull'altare maggiore - il De Magistris del 1576¹⁰ - e le opere collocate nelle cappelle laterali, tutte appartenenti a famiglie gentilizie del posto: Mazzagalli, Pierandrei, Marefoschi, Compagnoni (originaria di Macerata) e, naturalmente i Mancini, poi aggiunge:

"L'altra cappella nella parte della suddetta (Epistola) opposta è dedicata al SS. Crocifisso ed ha un quadro di tela, ove sta dipinto Gesù sulla Croce con S. Giovanni Evangelista, la Beatissima Vergine, Santa Maria Maddalena e S. Nicola da Tolentino: questo altare è di proprietà dei Signori Compagnoni e Mancini, eretto dall'illustrissimo Signor Cavaliere Mancini sotto il pontificato di Clemente VIII il 29 aprile 1594..."¹¹

Il testo contiene, dunque, una descrizione del dipinto ed importanti informazioni sulla data di erezione dell'altare (e come vedremo della cappella) nonché sull'artefice di tale iniziativa (il cavalier Mancini) sebbene di questi non sia indicato il nome di battesimo¹². Da ciò si può arguire che il medesimo "cavaliere" doveva essere stato anche il committente del dipinto.

⁷ Cfr. I. COMPAGNONI, ms. n. 275: Note storiche e bibliografiche sulle Marche e su Macerata in particolare, c. 62v., nella Biblioteca Mozzi Borgetti di Macerata. Si veda anche L. PACI, *L'arte*, in *Storia di Macerata*, a cura di A. Adversi, D. Cecchi e L. Paci, vol. III, Macerata 1973, p. 94. Al Paci credo spetti il merito di aver segnalato, nei tempi recenti, questo dipinto maceratese del Palma.

⁸ Cfr. P. R.R. LUPI, *I Cappuccini della Marca. Fonti documentali*, vol. I, Ancona (stampa: Amandola, Staf edizioni) 2007, p. 1083, ivi fonti e bibliografia. Cfr. anche R.R. LUPI, M. RICUCCI, L. DEL GOBBO, *I Cappuccini a Macerata nel '900*, Ancona (stampa: Loreto Tcnostampa) 2007, p. 20, in nota.

⁹ Non sappiamo con precisione quando il convento di Monte Santo passò dall'Osservanza ai Riformati. La notizia, riferita dal P. Alessio d'Arquata (cfr. *Cronaca della riformata provincia de' Minori della Marca compilata dal P. Alessio d'Arquata del medesimo Istituto*, Cingoli 1893, p. 116), secondo cui questa "assegnazione" ai Riformati sarebbe avvenuta addirittura nella prima metà del Cinquecento, non trova fondamento negli atti notarili e negli altri documenti locali. E' probabile che tale passaggio sia avvenuto nel corso del secolo XVII.

¹⁰ Si tratta di un'opera abbastanza nota; cfr. in particolare P. ZAMPETTI (a cura di), *Simone De Magistris e i pittori di Caldarola*, Camerano - AN, 2001, pp. 26 ss., 142-3; e P. AMATO, *Simone de Magistris. "picturam et sculturam faciebat"...*, Campobasso 1996, pp. 120-2.

¹¹ Le relazioni originali del 1837, relative a Monte Santo ed agli altri conventi "riformati", sono nell'Archivio storico provinciale Frati minori di Falconara M.; sono state successivamente pubblicate in "Picenum Seraficum". Il testo trascritto è tratto da *La provincia riformata nelle Marche nel 1837. 12. Monte Santo - Sant'Antonio da Padova*, in "Picenum Seraficum", II(1916), p. 434.

¹² Il riferimento è a messer Marcantonio Mancini, figlio del cavaliere Giovanni, il quale aveva fatto, nel 1584, un importante testamento del quale si dirà.

Tre anni dopo questa relazione, nel 1840, visita varie chiese di Monte Santo il marchese Filippo Bruti Liberati, un nobile ripano amante dell'arte e cultore di storia locale, particolarmente legato a questa cittadina anche perché aveva sposato, nel 1836, Ippolita Compagnoni Marefoschi¹³. Il Bruti si reca nella chiesa dei Padri Riformati; qui però attratto soprattutto dal dipinto su tavola del 1506 (più tardi attribuito a Bernardino di Mariotto)¹⁴, fatto fare da donna Vanna, che egli non esita a dire appartenente -sulla base di un "antica carta" (documento)- alla "Casa Mancini Forte" o Mancinforte¹⁵.

Tuttavia al Bruti non sfugge il nostro dipinto che egli dice trovarsi "nel primo altare a sinistra contiguo al descritto" (quello di Bernardino di Mariotto); qui continua il Bruti,

"vedesi una tela con N.S. in Croce, e varie figure a piedi della medesima, che apparisce di buona mano, benché abbia assai sofferto per l'intemperie delle stagioni, essendo stata la Chiesa per molti anni abbandonata"¹⁶.

Nelle altre "lettere" su Monte Santo egli non aggiunge altro su quest'opera. Forse proprio la scarsa "leggibilità" del dipinto, che tuttavia è giudicato di buona fattura, potrebbe aver indotto il Bruti a desistere dal condurre ulteriori ricerche sul dipinto, come invece egli solitamente fa per le opere che ritiene di buona mano.

Ricerche più approfondite vengono invece condotte da Carlo Cenerelli Campana, studioso santese il quale proprio negli stessi anni Quaranta dell'Ottocento sta lavorando alla sua *Istoria dell'antica città di Potenza rediviva in Montesanto*, opera che però verrà pubblicata solo nel 1852¹⁷. Nel capitolo dedicato alla "Pittura", descrivendo la chiesa dei padri "Riformati", il Cenerelli, come i precedenti visitatori, si sofferma sulla tavola del De Magistris, e di quella che verrà attribuita a Bernardino di Mariotto, dipinto quest'ultimo commissionato da donna Vanna e che il Cenerelli dice appartenere alla famiglia Mancini. Ma è proprio sulla Crocefissione che il Cenerelli fornisce le migliori e -aggiungo- importanti informazioni; scrive infatti:

¹³ Sul Matrimonio e, più in generale, sulla figura del nobile ripano cfr. A. GIANNETTI, *Filippo Bruti Liberati*, in A. GIANNETTI, F. REGI, S. VIRGILI, *Personaggi piceni*, vol. II, Fermo/Acquaviva Picena 2009, p. 93. Tra il 1839 ed il 1858, il Bruti Liberati pubblica ben 14 opuscoletti dedicati alla storia, alle opere d'arte e agli uomini illustri di Monte Santo. L'interesse del Bruti per questa piccola cittadina sarebbe dovuto anche al fatto che questa località avrebbe dato i natali ad un numero molto elevato - in rapporto alla sua popolazione- di studiosi distintisi soprattutto nelle scienze. Interessanti appaiono le ragioni addotte dal Bruti per spiegare tale "fenomeno": "Ripensando dunque fra me stesso alle ragioni che possono avere influito affinché Monte Santo ... desse alla luce tanti personaggi illustri nelle scienze ... mi è venuto in mente doversi principalmente riferire tal fortuna alla riunione di tre circostanze. Primo alla situazione sua sulla strada di passaggio (che, da Sud, conduceva a Loreto). Secondo alla provide Leggi Municipali, che accordavano soccorsi ed oneri ai studiosi. Terzo alla posizione vicino Macerata", in *Quando Clotilde Bravi vestiva l'abito religioso nel nobile conservatorio dell'Assunta di Recanati... la IV lettera sopra Monte Santo*, Ripatransone 1841, p. 3.

¹⁴ Su questo dipinto cfr. G. DONNINI, scheda n. 19: *Bernardino di Mariotto...*, in *I pittori del Rinascimento a Sanseverino. Bernardino di Mariotto, Luca Signorelli, Pinturicchio*, a cura di Vittorio Sgarbi, Milano 2006, p. 134; e, soprattutto, R. PACIARONI, *Un dipinto poco noto di Bernardino di Mariotto a Potenza Picena*, in "Studia picena", LXXI (2006), pp. 109-122.

¹⁵ Cfr. *Nello stringersi auspicatamente i conjugali nodi fra il cavaliere Camillo conte Compagnoni Marefoschi e Carolina Mariani... il marchese Filippo Bruti Liberati... scriveva (la II lettera sopra Monte Santo)*, Ripatransone 1840, p. 12.

¹⁶ *Pel di felice in cui si stringono i cuori ... de' nobili Signori Paolo Emilio Carradori e Vittoria Perozzi, il marchese Filippo Bruti Liberati offre ... la III Lettera sopra Monte Santo*, Ripatransone 1840, pp. 7-8.

¹⁷ Viene stampata, probabilmente per interessamento dello stesso Bruti Liberati, a Ripatransone, presso Jaffei. E' certo, comunque che il Cenerelli fin dai primi anni Quaranta dell'Ottocento stesse lavorando alla sua *Istoria*; infatti nel Consiglio generale del 22.12.1846, viene avanzata la proposta allo stesso Comune di Monte Santo di pubblicazione dell'opera; viene anche nominata una commissione di 5 membri, incaricata di esaminare il testo, ma poi la proposta non avrà seguito (cfr. Arch. st. comunale Pot. Pic., *Consigli*, dic. 1846, proposta V°: "se piace dare alle stampe la Storia patria").

“l'altra cappella (laterale, dalla parte del Vangelo) a questa (dove si trova il dipinto di Bernardino del 1506) sottoposta, è di Padronato della stessa Casa Mancinforte Sperelli, ove ha altro sepolcro gentilizio, distinto con proprio stemma sopra la pietra di travertino, che lo chiude. Nel quadro si vede il Crocifisso Nazareno Signore, la Vergine Madre, il Discepolo diletto, la Maddalena penitente e San Nicola da Tolentino in atto di pregare. Questa pittura stimabilissima è opera di Giacomo Palma veneziano, fatta nel millecinquecentonovantacinque, come risulta dal ricevuto pagamento rilasciato dall'Autore, esistente presso il Sig. Mancini (nel testo a stampa: “esistente nel detto archivio Mancinforte, dallo scrittore osservato”). Il quadro però sebbene così apprezzabile sofferse moltissimo ed in alcuni punti è lacerato fin d'allora, che quella Chiesa, per la demaniazione, avvenuta sotto Napoleone, fu lasciata dai Padri Riformati e fu quindi nel milleottocentesedici e diciassette convertita in ospedale epidemico”¹⁸.

Come si può rilevare si tratta di informazioni preziose fornite sulla base di documenti d'archivio, allora ancora esistenti. Però questa pagina del Cenerelli rimarrà purtroppo a lungo ignorata. Si aggiunge poi il fatto che a seguito delle soppressioni post-unitarie la chiesa ed il convento nel 1867 furono chiusi e ceduti al Comune di Potenza Picena per essere il convento usato come ospedale in caso di contagi epidemici. Tuttavia verso la fine del secolo, mentre i frati avviano contatti col Comune per ricomprare il convento, la chiesa viene visitata dal Padre Alessio d'Arquata il quale sembra sia stato colpito dalla bellezza del dipinto di cui si sta parlando tanto che, delle opere esistenti nella chiesa, egli descrive solo questa:

“Dopo i banconi vi sono due altari sporgenti dal muro; e a pie' due cappelle: quella che è alla destra alla Chiesa è dedicata a S. Giuseppe, ed è piuttosto piccola e di umile struttura: l'altra che le sta di fronte è ben grande e grandiosa. E' dedicata al SS. Crocifisso del quale v'è una bella immagine in tela contornata dalle solite figure, ed in basso da quella di S. Nicola da Tolentino. Il quadro fu dipinto nel 1594 da Giacomo da Roma (sic.) artista stimato”¹⁹.

Nonostante l'evidente errore circa la provenienza del pittore, che, come è noto non è romano, sebbene abbia trascorso ben otto anni nella città eterna²⁰, la nota del P. Alessio appare rilevante sull'individuazione dei Santi rappresentati (si ribadisce che è San Nicola da Tolentino la figura in basso sulla destra) e l'anno di esecuzione dell'opera (1594), che si discosta di solo un anno da quella del documento autografo citato dal Cenerelli probabilmente perché Padre Alessio forse faceva riferimento all'atto di istituzione della cappella²¹ siglato, come si vedrà, da Marcantonio Mancini nell'aprile di quell'anno in esecuzione della volontà testamentaria del cav. Giovanni Mancini.

Purtroppo le indicazioni fornite dagli studiosi dell'Ottocento in particolare le precise informazioni del Cenerelli Campana furono ignorate dagli studiosi e forse anche dagli stessi funzionari preposti alla tutela delle opere d'arte, restando così la tela per lungo tempo dimenticata. Così nell'elenco del 1908, compilato dagli stessi funzionari del Comune di Potenza Picena, su richiesta della Prefettura di Macerata, la “Crocefissione” degli “Zoccolanti” non compare affatto²².

Alla luce di ciò, può non sorprendere anche il fatto che uno studioso potentino come Norberto Mancini, autore, sin dagli anni Trenta, di varie opere dedicate alle Marche o “Piceno”, nonché del volumetto sui potentini illustri²³, nella sua opera significativamente intitolata *La mia terra* del 1954, dedichi alcune pagine alle bellezze di Potenza Picena ignorando del tutto l'opera del

¹⁸ C. CENERELLI CAMPANA, *op. cit.*, p. 135.

¹⁹ P. ALESSIO D'ARQUATA, *op. cit.*, p. 116.

²⁰ Dal 1567 al 1573-74; cfr. S. MASON RINALDI, *Palma il Giovane, Jacopo Negretti*, in *La pittura in Italia. Il Seicento*, Milano 1989, p. 790

²¹ Datato 29 aprile 1594, secondo la citata relazione del 1837.

²² Cfr. A. stor. Comunale Pot. Pic., *Ufficio tecnico*, b. 15, fasc. “Oggetti d'arte e d'antichità esistenti nel Comune”. Non risulta comunque che questo elenco sia stato pubblicato.

²³ *Potentini illustri. Ricerche bio-biografiche*, Recanati (1950).

Palma²⁴. E' da rilevare tuttavia che quattro anni più tardi, nel dare alle stampe le sue *Visioni potentine*, egli rimedia alla mancanza facendo proprie le informazioni fornite dal Cenerelli Campana oltre cento anni prima²⁵. Se il Mancini non aggiunge nulla rispetto a quanto pubblicato nell'Ottocento, tuttavia, la sua segnalazione dell'opera del Palma, documentata da carte d'archivio, e soprattutto la denuncia, fatta dal medesimo Mancini, del cattivo stato di conservazione della tela e della necessità ed urgenza di un suo restauro, dovrebbero aver avuto un salutare effetto, tanto che poco dopo il dipinto è stato sottoposto a restauro²⁶. Se ne ha conferma in un "medaglione", dedicato alla nostra cittadina, pubblicato in *Comuni illustrati*, uscito nel 1961, in occasione del centenario dell'Unificazione italiana. In esso si segnala la presenza, nella medesima chiesa francescana, di una "bellissima" Crocifissione di "Palma il Giovane recentemente restaurata"²⁷.

L'ultimo riferimento all'opera del Palma prima della sua pubblicazione, senza relativa scheda, nel catalogo delle opere restaurate a cura della Soprintendenza di Urbino nel 1968, è quello contenuto in un raro articolo di Giuseppe Silvano Mazzoni, significativamente intitolato *L'A-B-C-dell'arte a Montesanto*²⁸. In queste pagine, nelle quali sono elencate le opere d'arte più note conservate in questa cittadina, si legge: "Palma il giovane (Jacopo 1544-1628 di Venezia). Chiesa dei Frati Minori- Pala d'altare raffigurante il Crocifisso e santi - olio su tela. L'opera è firmata per esteso e reca la data del 1599"²⁹.

Colpisce il fatto che il Mazzoni, prima nella citata pubblicazione dell'opera in occasione del restauro, segnali tale data, il 1599, che non concorda con quelle del Cenerelli e del Padre Alessio d'Arquata. Essa invece comparirà nella più volte ricordata pubblicazione del 1968 e sarà fatta propria, senza dubbi o ripensamenti, da tutta la letteratura successiva.

Tale bibliografia è ben nota e pertanto non si ritiene necessario riproporla. E' forse opportuno segnalare invece i principali estimatori di quest'opera del Negretti, i quali hanno molto contribuito alla conoscenza di questo dipinto rimasto a lungo quasi ignorato. Tra tali estimatori il primo e forse il più entusiasta è stato indubbiamente Pietro Zampetti, il quale, fin dal suo primo articolo del 1975³⁰, aveva sostenuto che quest'opera vale "moltissimo", fino al punto di ritenere che essa costituisce una delle "ultime e più alte testimonianze" della pittura veneziana del Cinquecento³¹. Dopo alcuni scritti dedicati al nostro pittore, allievo del "Tician" e del "Tintoreto"³²,

²⁴ ID., *La mia terra. Testo di cultura regionale*, Ancona 1954, p. 66. Egli scrive che Potenza Picena non detiene grandi opere d'arte, aggiungendo però, in modo generico, che "quadri di buoni autori sono nell'antica parrocchiale di S. Giacomo, nella chiesa dei Minori Osservanti e dei Cappuccini, in quella di S. Agostino e altrove". Aggiunge inoltre che nella Sala consiliare del Comune ci sarebbe una "magnifica tavola del Crivelli"(sic; in realtà è l'opera di Bernardino di Mariotto); cfr. *ibidem*.

²⁵ ID., *Visioni potentine*, Fermo 1958, p. 49.

²⁶ Probabilmente il restauro si deve, oltre alla pubblicazione del Mancini, anche alla sensibilità storico-artistica del Padre Bernardino Pulcinelli che è stato nel convento potentino dei Frati Minori dal 1957 al 1959-60, con incarichi di lettore e di bibliotecario.

²⁷ Cfr. *I Comuni illustrati. Raccolta di monografie illustrative edita in occasione del centenario dell'Unità d'Italia*, S.E.D.I., Perugia (tipog. Porziuncola, Assisi), s.d. (ma, probabilmente, 1961), p. 349.

²⁸ L'articolo è nell'opuscolo *Comitato Celebrazioni italo-argentine. Erezione monumento "Piramide de Majo"*, a cura del medesimo G. Silvano Mazzoni, Porto Potenza Picena, pp. 18-25. Il Mazzoni è stato anche sindaco di Potenza Picena nei primi anni Sessanta del Novecento.

²⁹ Ivi, p. 21.

³⁰ P. ZAMPETTI, *Palma il Giovane a Potenza Picena*, in "Notizie da Palazzo Albani", IV(1975), pp. 58-60.

³¹ Le citazioni virgolettate sono alle pp. 58 e 60.

Zampetti approfondisce l'analisi della tela di Potenza Picena dedicando ad essa un'ampia scheda nel citato catalogo sul Lilli (1985), nella quale egli propone un interessante confronto tra questa opera del Negretti e la Crocifissione dipinta dal Tiziano nel 1558 per la chiesa di San Domenico di Ancona. Palma avrebbe certamente tratto ispirazione dall'opera del Cadolino, suo maestro, senza però "lasciarsi invischiare in una ripetizione pericolosa"³³. Il medesimo confronto è accennato anche nella sua *Pittura nelle Marche* nel quale non esita a definire quella degli "Zoccolanti" "una delle opere sue (di Palma) più felici"³⁴.

Altro grande stimatore della tela potentina è il Vitalini Sacconi, secondo il quale qui Palma "esibisce una fantasia del tutto originale nell'interpretazione del sacro Dramma, quasi preannuncio della poetica barocca", rivelando "sapienza disegnativa e cromatica dosato impiego di pallide ombre" ed estremi bagliori di luce. Il critico conclude lamentando che "nella regione altre opere autografe (del Negretti) non raggiungono tale rilevanza"³⁵.

Più stringate (succinte) sono le analisi di altri autori³⁶, inclusa quella della Mason Rinaldi, la quale riprende alcune considerazioni di Zampetti, salvo a polemizzare con lo studioso anconetano circa il collegamento dell'opera potentina con il disegno contenuto nel Libro dell'Accademia di S. Luca, libro considerato dalla Rinaldi un falso settecentesco³⁷. Conciso è anche il commento di Sergio Marinelli che vede l'opera in relazione alla Crocifissione di S. Elpidio³⁸.

A Pietro Zampetti guarda anche Costanza Costanzi nella sua recente e ampia scheda del catalogo per la mostra sulla pittura veneta nel Fermano. In essa l'autrice riprende, ampliandolo, il confronto con la Crocifissione del S. Domenico di Ancona. Lodevole appare anche il tentativo di individuare la committenza dell'opera, tentativo condotto, nella circostanza, solo sull'iscrizione sepolcrale, posta sotto la tela palmesca³⁹, la quale contiene notizie importanti, ma che ovviamente necessitano di approfondimenti per conoscere i personaggi citati nell'iscrizione e l' "occasione" che ha indotto a commissionare la tela. Lo studio dei committenti e di tali circostanze ha permesso nel nostro caso di sollevare il problema della datazione del dipinto, nonché di individuare le figure rappresentate nell'opera e di "leggerle" anche in relazione alla storia della famiglia Mancini-Mancinforte. La scheda di Costanza Costanzi e le note degli studiosi dell'Ottocento, hanno costituito ovviamente il punto di partenza della ricerca.

3... *fabricari cappellam...cum cona laudabili: il cav. Giovanni Mancini e le sue disposizioni testamentarie.*

Le lontane origini della committenza del dipinto si possono far risalire al testamento del nobile santese cavalier Giovanni Mancini, rogato nel settembre 1584, con il quale egli dispone non

³² Cfr. ID., *Palma il Giovane...*, in *Andrea Lilli nella pittura...*, cit., p. 185; ID., *Ancora Palma il Giovane nelle Marche*, cit.; N. IVANOFF, P. ZAMPETTI, *Jacopo Negretti detto Palma il Giovane*, in *Pittori bergamaschi. Il Cinquecento*, III, Bergamo 1979.

³³ P. ZAMPETTI, scheda n. 57, nel più volte citato catalogo della mostra su Andrea Lilli, p. 188.

³⁴ ID., *Pittura nelle Marche*, III°: *Dalla Controriforma al Barocco*, Firenze 1990, p. 255.

³⁵ G. VITALINI SACCONI, *Macerata e il suo territorio. La pittura*, Milano 1985, p. 178.

³⁶ Tra i vari autori, è da ricordare R. PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Seicento*, Milano 1993.

³⁷ S. MASON RINALDI, *Palma il Giovane. L'opera completa*, p. 103. L'autrice ritiene invece "pertinente" il rapporto della tela potentina con il foglio conservato all'Albertina di Vienna: cfr. *ivi*, pp. 103 e 307.

³⁸ S. MARINELLI, *art. cit.*, p. 236.

³⁹ Cfr. C. COSTANZI, scheda n. 36..., in *L'aquila e il leone...*, cit., p. 160.

solo di essere sepolto nella locale chiesa dei frati “dell’Osservanza”⁴⁰ come i suoi antenati⁴¹, ma anche di far fabbricare nella medesima chiesa una nuova cappella, dedicata al SS. Crocifisso, con “cum cona laudabili et ornamentis decentibus”; e per la cappella ed il dipinto eroga 1000 scudi⁴². Ma chi era il cav. Mancini? Negli anni Sessanta-Settanta del Cinquecento era uno degli uomini più in vista di Monte Santo sia per le ricchezze (beni immobili) che possedeva sia per il prestigio acquisito e l’autorevolezza raggiunta nella soluzione di una delle crisi più gravi e drammatiche verificatasi in questa “terra” nel 1562: il tentativo, cioè, di infeudazione di Monte Santo, disposta dalla Santa Sede a beneficio di Francesco “da Este”, di Ferrara⁴³. La cessione del Comune (“terra” immediatamente soggetta alla Sede apostolica) ad un signore privato viene percepita come una grave violazione della libertà e delle prerogative cittadine, sancite dallo statuto⁴⁴. A differenza però di quanto avvenuto 11 anni prima nella vicina Civitanova (ed a Monte Cosaro l’anno successivo)⁴⁵, in questo caso l’infeudazione non riuscì per la reazione quasi concorde⁴⁶ dei cittadini e probabilmente anche per il comportamento tenuto e l’azione “diplomatica” svolta dalla nobiltà santese durante la crisi. In questo ambito un ruolo di rilievo è stato certamente svolto dal cavalier Mancini per i suoi contatti con gli Estensi da una parte⁴⁷ e per la sua attività come “ambasciatore” della Comunità presso la Santa Sede dall’altra⁴⁸.

Non meraviglia dunque che un personaggio facoltoso, che godeva della pubblica stima per aver concorso alla “storica vittoria” riportata dal Comune, abbia disposto nel suo testamento, di costruire una nuova, “suntuosa” cappella (arricchita da un dipinto degno di ammirazione), accanto alla “sepoltura” che la famiglia Mancini aveva già nella chiesa di S. Antonio da Padova. Nel testamento il cavalier Giovanni dispone pure alcuni lasciti a favore della figlia Vincenza (che aveva sposato Ludovico Bonaccorsi) e del figlio Padre Pietro Paolo, che invece aveva abbracciato la vita

⁴⁰ All’epoca infatti il convento dei Minori di Monte Santo sembra non fosse ancora passato ai Riformati (cfr. la nota 9).

⁴¹ Nella stessa chiesa i Mancini avevano già un loro altare, dalla parte del Vangelo, sopra il quale era collocata la tavola di Bernardino di Mariotto.

⁴² Copia autentica, in estratto, del testamento del cavalier Giovanni Mancini (11.9.1584) viene redatta da Lorenzo Piccioni, notaio pubblico e archivista della “terra” di Montolmo, oggi Corridonia, in A. di Stato di Macerata, *Notarile di Montolmo*, atti di L. Piccioni, a. 1740. Il testo del testamento è in appendice del presente saggio.

⁴³ Sulla vicenda cfr. C. CENERELLI CAMPANA, *op. cit.*, pp. 44-72; L. PRATESI, *La historia Servatae Libertatis di Montesanto (1562). (Contributo alla conoscenza delle vicende patrimoniali della Chiesa)*, Macerata 1919; D. CECCHI, *Nel primo centenario della denominazione del Comune di Potenza Picena (1862-1962). L’archivio storico del Comune...*, Fermo 1963, pp. 12-14.

⁴⁴ Cfr. L. PRATESI, *op. cit.*, pp. 10 ss.

⁴⁵ Cfr. G. MARANGONI, *Delle memorie sagre, e civili dell’antica città di Novana oggi Civitanova*, Roma 1743; D. CECCHI, *Civitanova feudo della nobile famiglia Cesarini*, in “Civitanova. Immagini e storie”, 2, 1989, pp. 211-215. Sul tentativo di ribellione di Montecosaro al dominio dei Cesarini cfr. A. BASSI, *A Montecosaro della Marca nell’anno 1568*, (Centro del collezionismo di Montecosaro), Civitanova Marche 1992.

⁴⁶ La popolazione santese era quasi tutta schierata contro l’infeudazione e contro il duca d’Este, ad eccezione di un piccolo gruppo capitanato da certo Cinthio Volpizio, legato anche da vincoli di parentela ai Centofiorini di Civitanova, che supportava invece Francesco d’Este. Presto però questo piccolo gruppo rimase senza capo perché il Volpizio venne pugnalato ed ucciso da due “congiurati”; cfr. C. CENERELLI CAMPANA, *op. cit.*, pp. 54-63; L. PRATESI, *op. cit.*, pp. 24 ss.

⁴⁷ Ad esempio, egli, in pieno agosto “a fronte degli estremi caldi e di essersi lussata una mano” si reca in Ferrara per parlare direttamente con il pretendente Francesco da Este (cfr. C. CENERELLI CAMPANA, *op. cit.*, p. 56); in precedenza, nel giugno di quel medesimo anno 1562, incontra ed ospita a sue spese Cesare Gonzaga, duca di Mantova, incaricato dalla Santa Sede di occuparsi dell’infeudazione (cfr., *ivi*, p. 48).

⁴⁸ Cfr. *ivi*, pp. 52 ss.

religiosa vestendo l'abito della Compagnia di Gesù; infine egli istituisce i suoi tre altri figli maschi, Giovan Francesco, Marco Antonio e Giulio, suoi eredi universali⁴⁹.

Dei tre eredi, il primo, Giovan Francesco muore presto (sembra non sia sopravvissuto al padre)⁵⁰ ed una sorte quasi simile tocca anche a Giulio. Questi nel 1585 sposa Pandolfina Bonaccorsi dalla quale avrà Maria; pochi anni dopo, il 10 maggio 1591, avvertendo di trovarsi in "pericolo di morte"⁵¹, fa il suo "nuncupativo" testamento: egli dispone il lascito di una somma annuale a beneficio dei poveri di Monte Santo ed un altro (di ben 5000 scudi) per la dote dell'amata figliuola Maria ed istituisce eredi del restante dei suoi non pochi beni sua figlia Maria e messer Marcantonio suo fratello "pro equali portione"⁵².

Di fatto dunque, scomparsi i due fratelli Giovan Francesco e Giulio, sarà proprio Marcantonio l'erede universale di gran parte dei beni lasciati dal cav. Giovanni, oltre che – probabilmente- il tutore della piccola Maria. A lui spetterà il compito di far costruire nella chiesa dei Frati minori la nuova cappella con la "cona", compito che Marcantonio dovrà assolvere entro 10 anni ("spatio decem annorum")⁵³, secondo la volontà del cav. Giovanni.

4. La datazione del dipinto, le "figure" ivi rappresentate e la "Casa" Mancinforte (con note storiche sulla famiglia fino al suo trasferimento nella città di Ancona)

Marcantonio risulta abbia mantenuto fede ai suoi impegni. Infatti dalle citate fonti francescane risulta che l'atto di erezione dell' "altare" (cappella) sarebbe del 29 aprile 1594⁵⁴; è quindi probabile che contemporaneamente Marcantonio abbia commissionato al pittore veneziano la cona, indicandone anche le dimensioni ed il soggetto da rappresentare. Da non dimenticare il fatto che la cappella, informano le medesime fonti, "è dedicata al SS. Crocifisso".

Come si è detto, il Cenerelli Campana riferisce di una ricevuta di pagamento del dipinto palmese, datata 1595, conservata nel medesimo "archivio Mancinforte"⁵⁵. Purtroppo non sappiamo che fine abbiano fatto tale archivio e la ricevuta, né si è trovata la "lettera" di committenza dell'opera di Marcantonio al pittore, tuttavia gli atti notarili reperiti, ci inducono a ritenere attendibile la notizia riferita dal Cenerelli (e quelle provenienti dalle fonti francescane). Si conserva infatti un interessante atto rogato il 19 agosto 1595 ("extimatio fabricae Observantie"), con il quale Marcantonio Mancini incarica due "mastri" muratori di stimare la fabbrica della cappella fatta costruire dal medesimo Marcantonio nella chiesa francescana di S. Antonio da Padova⁵⁶. Segue

⁴⁹ A. S. Macerata, *Notarile di Montolmo (Corridonia)*, atti di L. Piccioni..., cit, cc. 66v-67 (cfr. doc. n. 1 in appendice al presente lavoro).

⁵⁰ Non si conservano, nell'archivio parrocchiale di Potenza Picena i "libri" dei morti del secolo XVI, pertanto non si conosce la data del decesso di Giovan Francesco. Tuttavia dai verbali dei Consigli del Comune risulta che il 29.9.1584, Giovan Francesco sostituisce (surroga) il padre in seno al Consiglio stesso (A. St. com. Pot.P., *Consigli*, 1583-5, c. 120v), ma poco dopo, nel gennaio 1585, il fratello Giulio prende il posto di Giovan Francesco (ivi, c. 138v) e di questi si perdono le tracce.

⁵¹ Il testamento reca la data del 10.5.1591 e si conserva in copia autentica *ibidem*, atti di F. Ariani, copie instrumentorum, a. 1588-91, cc. 282-3.

⁵² A. Compagnoni Marefoschi di Pot.P., tom. VII-A, n. 6 (VI); tale documentazione concerne la divisione dei beni tra Maria, sposata Massicci, ed il fratello Marcantonio.

⁵³ Cfr. doc. n. 1 in appendice al presente lavoro.

⁵⁴ Cfr. la citata visita del 1837 in "Picenum Seraphicum", cit., p. 434. Tale data è in sostanza confermata anche dalla testimonianza del Padre Alessio D'Arquata, nella sua citata opera.

⁵⁵ C. CENERELLI CAMPANA, *op.cit.*, p. 155.

⁵⁶ Cfr. doc. n. 2 in appendice al presente lavoro.

la puntuale stima e valutazione della cappella in marmo da parte dei due incaricati. Nel documento non si fa menzione della “cona”, tuttavia si rileva che tale atto, che sanziona la fine dei lavori della cappella, viene redatto nello stesso anno (1595) nel quale è stata rilasciata la ricevuta di pagamento del dipinto, consultata a suo tempo dal Cenerelli. Tutto ciò induce a pensare che a quella data il dipinto del Palma doveva essere già stato consegnato ed era già arrivato a destinazione. Si impone pertanto un’approfondita analisi (e forse una revisione) della data dell’opera proposta dalla bibliografia prodotta dal 1967-68 in avanti.

Sono da riconsiderare poi anche alcune figure rappresentate nel dipinto, figure che sono spesso legate a personaggi e vicende della famiglia committente. E’ quasi scontato infatti che la famiglia che ordinava un’opera pittorica, desiderava anche essere rappresentata in qualche modo nella scena dipinta.

Non fa eccezione, a mio parere, questo dipinto palmesco. Nella Crocifissione di Potenza Picena, della quale esiste anche il bozzetto preparatorio⁵⁷, sono presenti, attorno alla Croce, S. Giovanni Evangelista, la Vergine Madre e, aggrappata al Sacro Legno, Maria di Magdala. In basso sulla destra (di chi è in fronte all’opera, quindi nella posizione solitamente occupata dall’immagine del committente) si trova, inginocchiato, un altro santo, indicato come S. Antonio da Padova da tutti gli studiosi che si sono occupati in epoca recente dell’opera⁵⁸. Ma quello raffigurato in tale posizione non è di certo il santo di Padova; tale indicazione non è compatibile né con l’abito religioso indossato dal figurante né col suo aspetto dal momento che S. Antonio muore ancora trentenne mentre il santo dipinto appare piuttosto anziano. Non per nulla tutte le fonti ottocentesche, incluse le francescane, identificano il santo in Nicola da Tolentino⁵⁹. Credo si debba concordare con tale interpretazione perché la raffigurazione è compatibile con la “consueta” immagine del santo agostiniano, ma anche per ragioni legate alla storia della famiglia Mancini-Mancinforte. Infatti Nicola –più esattamente Nicola Antonelli- era il marito di quella donna Vanna che, nel 1506, aveva commissionato il dipinto su tavola (Vergine col Bambino tra i santi Francesco ed Antonio da Padova) a Bernardino di Mariotto da Perugia, opera oggetto di recenti, qualificati studi⁶⁰. Nicola Antonelli aveva fatto testamento nel febbraio dello stesso anno 1506, lasciando tutti i suoi beni, tutt’altro che trascurabili, alla moglie Vanna⁶¹. Questa, a sua volta, alla sua morte, con suo testamento, nomina erede universale suo nipote, Bartolomeo, figlio di un suo fratello (“Bartolomeus Johannis Fortis alias Mancino”)⁶². Bartolomeo è il nonno del più volte ricordato cavalier Giovanni. Il lascito di Nicola Antonelli, dovrebbe aver posto le basi della ricchezza e della fortuna della famiglia Mancini, tanto che dal catasto di Monte Santo del 1543 risulta che Matteo, figlio “de Bartholomeo de Mancino” e Giovanni “de Johanni de Bartholomeo suo nipote”(il futuro cavalier Giovanni) possiedono, nel solo territorio del Comune, ben 37 terreni valutati oltre 263 libbre, risultando tra i maggiori possidenti della “terra”⁶³. Alla luce di ciò, è più che lecito ritenere che sia stato inserito nella scena S. Nicola da Tolentino in onore del lontano progenitore che ha lasciato tutti i suoi beni a donna Vanna e quindi ai Mancini.

Anche la scelta di porre Maria di Magdala quasi al centro della scena, abbracciata alla Croce; potrebbe essere stata determinata da richieste della famiglia committente. Pietro Zampetti,

⁵⁷ Cfr. S. MASON RINALDI, *Palma il Giovane. L’opera...*, cit., pp. 103 e 307.

⁵⁸ Cfr. *ivi*, p. 103. Negli articoli e nelle schede pubblicate successivamente viene accettata tale attribuzione.

⁵⁹ Cfr. la più volte citata relazione del 1837, nonché le note pagine del Cenerelli e del P. Alessio D’Arquata.

⁶⁰ Cfr. la nota n. 14.

⁶¹ Cfr. R. PACIARONI, *art. cit.*, p. 111; *ivi* riferimenti alle fonti archivistiche.

⁶² A.S.Macerata, *Notarile di Potenza Picena*, n. 132, atti di C. Credenziali, cc.32r e v.

⁶³ A.St. com. Pot.P., a. gen., n.70, cc. 139-141.

che ha messo a confronto questa tela con la Crocifissione del Tiziano nella chiesa anconitana dei domenicani, rileva come sia proprio San Domenico, titolare della chiesa, ad abbracciare il Sacro Legno. In questo caso dunque, si può intendere che la scelta del Santo in tale posizione centrale sia stata quasi obbligata, essendo la tela destinata alla chiesa dei PP. Domenicani. Nell'opera di Potenza Picena si potrebbe, in teoria, ipotizzare una scelta del pittore; non per nulla nella scheda per la mostra di Fermo la Maddalena aggrappata alla Croce è considerata una "pallida citazione iconografica di un suo (di Palma) capolavoro giovanile"⁶⁴. Ma –si può obiettare–, che nel citato dipinto giovanile della Ca d'Oro, la scena è diversa (Maria di Magdala è sola ed è inginocchiata quasi di fronte al Crocifisso). Nel nostro caso la scena è più complessa; inoltre, come l'inserimento del Santo di Tolentino appare richiesto dalla famiglia committente, così la collocazione di Maria di Magdala in quella posizione (quasi come seconda protagonista della scena) potrebbe forse essere stata decisa in onore della piccola nipote di Marcantonio, Maria, unica figlia del fratello Giulio, prematuramente scomparso qualche anno prima. Quasi certamente Marcantonio era anche il tutore della bambina, la quale, come riferito, aveva ereditato, insieme a Marcantonio, i beni del padre Giulio.

Nella storia di Monte Santo la famiglia Mancini-Mancinforte è nota non solo per le sue benemeritenze nel settore storico-artistico, ma anche per quelle nel campo assistenziale. Ad esempio, Giulio Mancini, padre della piccola Maria, è ricordato per la sua generosità e disponibilità ad alleviare le sofferenze delle classi sociali più disagiate: egli dispone un lascito annuale a favore dei "poveri" di Monte Santo. Infatti il suo erede, Marcantonio, ogni anno, il sabato avanti la Pasqua, assolve a tale obbligo⁶⁵ e così faranno i suoi successori fino alla seconda metà del Settecento⁶⁶.

Nel secolo XVII anche qualche altro membro della famiglia si metterà in luce con iniziative simili in campo assistenziale, come messer Giovanni Mancinforte, figlio di Marcantonio e di Clizia Massucci il quale, con suo lascito testamentario (11.8.1657) di 50 rubbie di grano praticamente fonda il Monte frumentario della confraternita di San Sisto (o della "Morte ed orazione") di Monte Santo a sostegno delle persone bisognose⁶⁷.

Frattanto però i Mancini avevano in parte mutato il loro cognome aggiungendo all'originario quello di Forte, probabilmente in ricordo (o in onore) del padre di donna Vanna; inoltre, nella seconda metà del secolo acquisiscono anche la "cittadinanza" (nobiltà) recanatese. In effetti, la famiglia possedeva, nel vicino territorio di Recanati, alcuni terreni ed in uno di questi, nei primi decenni del Settecento, verrà costruito Palazzo Bello, che sarà la loro dimora di campagna⁶⁸.

Attorno al 1710 invece la famiglia Mancinforte si trasferisce nella città di Ancona. A Monte Santo essi mantengono i loro possedimenti ed il palazzo, sito nei pressi del collegio dei Gesuiti, dove aveva studiato anche il futuro vescovo Nicola; da questo periodo dunque i Mancinforte entreranno a far parte della nobiltà anconitana e la loro storia si intreccerà con quella della città dorica⁶⁹.

⁶⁴ C. COSTANZI, scheda n. 36, cit.

⁶⁵ Cfr. A.S.Macerata, *Notarile di potenza Picena.*, n. 409, atti di F. Adriani, cc.129v-130: n.411, c.209.

⁶⁶ Cfr. C. CENERELLI CAMPANA, *op. cit.*, p. 165.

⁶⁷ Cfr. E. TASSI, *Monti di Pietà e Frumentari in alcune terre della diocesi di Fermo*, in "Quaderni dell'Archivio arcivescovile di Fermo", n. 31, a. XVI(2001), p. 19.

⁶⁸ Cfr. G. BONIFAZI, *Palazzo bello di Recanati: un luogo dell'Amore*, in "Studi maceratesi", n. 28: *Ville e dimore signorili di campagna del Maceratese. Atti del ... (Abbadia di Piastra – Tolentino, 14-5 nov. 1992)*, Macerata 1994, pp. 309-316.

⁶⁹ L'influenza della famiglia Mancinforte nella città di Ancona crescerà sensibilmente dopo la nomina di mons. Nicola (che era nato a Monte Santo il 26.8.1692 ed aveva frequentato il locale collegio della Compagnia di Gesù) a vescovo di Senigallia e, successivamente, di Ancona. Un ampio profilo biografico di mons. Nicola Mancinforte è in M.

Appendice documentaria

Documento n. 1: testamento del Cavalier Giovanni Mancini dell'11 settembre 1584:

Fidem facio per presentes, verboque veritatis attestor ego Laurentius Piccionus notarius publicus undeque hujus terre Montis Ulmi archivistam, qualiter inter rogatus bo.me. ser Leoctij Orsetti notarij publici adest infrascriptum testamentum conditum per bo.me. magnifici et nobilis viri Joannis Mancini de terra Montis Sancti rogatum die 11 decembris 1584 tenoris etc.

Magnificus et nobilis vir d. Joannes Mancinus de terra Montis Sancti infirmus etc...

Item reliquit corpus suum, sive cadaver sepelliri in Ecclesia PP. de Observantibus in monumento suorum majorum.

Item reliquit fabricari Cappellam in Ecclesia Fratrum de Observantia etc. in loco versus hortum dictorum Fratrum ac prope Altare ipsius testatoris cum Cona laudabili, et ornamentis decentibus, et pro dicta Cappella, et Cona erogari voluit et mandavit scuta mille perficienti spatio decem annorum a die obitus dicti testatoris per infrascitos suos heredes universales, etc...(omissis)

Item in omnibus autem suis bonis etc. sibi heredes universales instituit etc. D. Joannem Franciscum D. Marcum Antonium, et D. Julium suos filios legitimos, et naturales etc...

Actum in Domo ipsius testatoris in terra Montis Sancti in quarterio S. Joannis....(omissis).

Documento n. 2: "Extimatio fabricae Observantiae – D. Marcantonius Mancinus"

"Die 19 Augusti 1595.

Magister Domenicus mastri Beltrani et Magister Andree Biagini Petri Omnes de Monte Sancto muratores vocati a Domino Marcantonio Mancino ad extimandum fabricam Cappelle per ipsum conscriptam et fabricatam in ecclesia Sancti Antoni detta l'Observanza dicte terre Montis Sancti qui novam (?) personaliter constituti coram me Notario et testibus infrascriptis dixerunt seipsos personaliter contulisse ad dictam ecclesiam et bene ac diligenter visa dicta fabrica considerato et abito maturo colloquio ad invicem cum ... retulerunt

Noi ve diciamo che essendo mandati dal Signor Marcantonio Mancini a vedere la sua fabrica della Cappella fatta da lui nella chiesa di Santo Antonio detta l'observanza havendo noi ben visto detta fabrica et considerato il tutto diciamo che ogni canna de muro de detta Cappella lia voluto migliaia tre e settecento ... de pietra a fiorini otto il migliaio condotta. Item lia voluto some trenta de calcina stutata a tre gioli (giuli) la soma per canna de muro lia voluto ... quaranta de rena per canna ... la soma che in tutto importa otto scuti calcina rena con uno seculo (?) de aqua fiorini quaranta otto per canna, et vista la calcina che si trova linanti (dinanzi) detta chiesa stutata per servire di scalcinare detta Cappella sonno scudi sessanta che importa scudi settantotto e così ve diciamo et sententiamo in nostra consentia per il giuramento che havete dato e per la verità.

Actum Domi mea etc...Presentibus ibidem Nicolao Gallo de Monte Sancto et Men (...) Jacobi de Firmo habitantibus terre Monti Sancti testibus

Et ego Franciscus Adrianus de Monte Sancto notarius publicus rogavit.

