Link 2

Pesaro città e contà

Giovanni Maria Luffoli

Notizie e documenti d'archivio

a cura di
Marina Cellini

Società pesarese di studi storici

Pesaro città e contà
Link
2

Giovanni Maria Luffoli

Notizie e documenti d'archivio

a cura di
Marina Cellini

Società pesarese di studi storici

Pesaro città e contà
rivista della
Società pesarese di studi storici
p. o. box 9
61100 Pesaro
c. f. 92007540419
c/c post. 12186615
www.spess.it

Amministrazione
c/o Riccardo Paolo Uguccioni
v. Abbati 30
61100 Pesaro
tel/fax 0721 34411
rpu@abanet.it

Segreteria
c/o Intercontact
c.so XI Settembre 129
61100 Pesaro
tel. 0721 32494
fax 0721 64727
info@intercontact.it

Redazione
c/o Le penne
studio editing
Camariano
di Montefiorentino
61020 Frontino (Ps)
tel. 0722 710021
fax 0722 710902
le-penne@libero.it

Link
2
2002

editing
Le penne

fotografia
Michele Alberto Sereni

grafica
Ring
(Marina Cesarini)

impianti
Quadra

stampa
Stibu

Indice

Marina Cellini
Tracce della memoria. Notizie e documenti inediti sul pittore Giovanni Maria Luffoli (Pesaro, 1632-1690) 7
Documenti 37

Giuseppina Boiani Tombari
Interventi seicenteschi per Santa Maria Nova. L'opera del Luffoli per l'altare Buffi 59
Documenti 75

Tracce della memoria. Notizie e documenti inediti sul pittore Giovanni Maria Luffoli (Pesaro, 1632-1690) *

Marina Cellini

Vengono di seguito pubblicati, come parziale consuntivo di ricerche ancora in corso, gli atti rinvenuti presso l'Archivio di Stato di Pesaro relativi al pittore Giovanni Maria Luffoli, atti che offrono alcuni spunti di riflessione per illuminare la sua vicenda esistenziale e familiare e contribuiscono a tracciarne la fisionomia, al momento solo genericamente abbozzata. Le testimonianze trascritte - interamente, sotto forma di stralcio o in estratto - integrano un altro mio contributo in corso di pubblicazione sull'artista[1] , nel quale per esigenze editoriali esse vengono richiamate in modo sintetico o soltanto citate. Per dare maggiore completezza all'intervento, inoltre, e in accordo con Giuseppina Boiani Tombari, cui spetta la scoperta di un'interessante documentazione ripartita tra Pesaro e Fano (qui pubblicata), i dati rinvenuti singolarmente sono stati confrontati, venendo ad arricchirsi e talvolta a chiarificarsi.

Apre la serie il resoconto del testamento del padre del pittore, Giovanni Battista, stilato nel marzo del 1647; le notizie - riferite nella sezione di seguito [documento A] - portano a conoscere i membri della famiglia Luffoli, costituita dalla madre, Margherita Bandi, dai figli Giovanni Maria e Ludovico e dalle figlie, Lucrezia ed Anna[2] . Dalle disposizioni dettate tra-

* Desidero ringraziare tutto il personale dell'Archivio di Stato di Pesaro per la cortese disponibilità, e Girolamo Allegretti che ha agevolato la trascrizione documentaria. Una particolare gratitudine, per le osservazioni e il generoso contributo, a Marco Sarti.

1 M. Cellini, *Intorno ad un autoritratto di Giovanni Maria Luffoli (Pesaro, 1632-1690), pittore della terra di Marca*, in "Paragone", in corso di pubblicazione.

2 Per quanto riguarda la composizione della famiglia del pittore, costituita dal padre Giovanni Battista Luffoli, figlio di Bartolomeo, e dalla madre Margherita Bandi, gli atti di battesimo (Pesaro, Archivio della cattedrale) attestano la nascita dei seguenti

spare la preoccupazione del testatore e capofamiglia, Giovanni Battista, di dovere lasciare le cure domestiche e la gestione degli affari sulle spalle della moglie, nominata tutrice e curatrice dei beni in attesa del raggiungimento del venticinquesimo anno di età di Ludovico che, insieme al maggiore Giovanni Maria, è designato erede universale (fatte salve le legittime alle figlie e alla moglie stessa). Margherita Bandi viene affiancata nel difficile compito di crescere, accudire e allevare la prole da Camillo Laghi, indicato dal Luffoli come uomo di fiducia; costui è chiamato inoltre a rivedere i conti dell'attività di concia che Giovanni Battista pratica in società con il cognato, Girolamo Bandi, nonché di estinguere i censi e di riscuotere i crediti. Al Laghi è dato ancora mandato di vendere "tutte le robbe nella bottega che esso detto testatore essercita di capillaria in questa città per la strada de' fondaghi", allo scopo di pagare le spese sopravvenute e di ripianare i debiti, con l'obbligo di reinvestire la somma eventualmente rimasta. Trova conferma per via diretta quanto riferito dal Bonamini nell'*Abecedario*, là dove il padre del pittore viene qualificato come "mercante da capelli"[3]. Ma le conseguenze che ne derivano sono di portata maggiore.

Non molto distante dalla bottega di Giovanni Battista Luffoli si trovava infatti quella dei Mingucci, nella quale si vendevano gli stessi articoli, cappelli e mercerie. Situata nella medesima strada, nota anche come via de' Mercanti (attuale corso XI Settembre), l'attività dei Mingucci, avviata da Francesco (1602-1630), verrà gestita in seguito alla prematura scomparsa

figli: Giovanni Battista battezzato il 29 febbraio 1623 (*Libro dei battezzati*,1619-1625, X, c. 89); Anna Maria, che riceve il battesimo il 17 agosto 1624 (ivi, c. 134v); Giovanna, il 28 febbraio 1626 (*Libro dei battezzati*, 1625-1634, XI, c. 15r) - tutti questi moriranno in tenera età -; Lucrezia Vittoria il 10 settembre 1627 (ivi, c. 45v); Anna Maria il 2 marzo 1630 (ivi, c. 96); Giovanni Maria, battezzato il 16 di marzo 1632, nato il 13 dello stesso mese (ivi, c. 133r); Pietro Ludovico battezzato il 1 maggio 1634, nato il 29 aprile (*Libri dei battezzati*, 1634-1642, XII, c. 1r); da questa data non risultano registrati altri figli della coppia.

3 D. Bonamini, *Abecedario degli architetti e pittori pesaresi*, a cura di G. Patrignani, n. 6 (1996) di "Pesaro città e contà", p. 115; il manoscritto del Bonamini (Pesaro, Biblioteca Oliveriana, da ora in poi Bop, ms. 1009), databile tra il 1787 e il 1791 (Patrignani, ivi, pp. 23-27), contiene una circostanziata biografia del Luffoli (pp. 114-117) e costituisce una fonte di informazioni di primaria importanza, anche in ordine di tempo. Vi è già indicata con esattezza la data di nascita dell'artista (p. 115); la data di morte è riferita invece da G. Vanzolini, *Luffoli, Giovanni Maria*, in *Fondo Vanzolini*, Bop, ms. 1549, carta sciolta: "morì il 6 di ottobre 1690 d'anni 57 circa [...] nella parrocchia di Santa Lucia [vecchia, ora chiesa della Maternità] e fu sepolto in San Giovanni".

del giovane dal padre Marcantonio, cui si affianca, per controllare una situazione familiare compromessa da forti indebitamenti personali, il più noto dei Mingucci, il pittore Francesco - zio del giovane mercante - che rientrato a Pesaro, al termine del periodo romano, dovrà dedicarsi in prevalenza agli affari di famiglia[4].

Francesco Mingucci (Pesaro, ? - post 1642), che negli anni '20 aveva partecipato alle decorazioni pittoriche degli archi trionfali per le nozze di Federico Ubaldo e Claudia de' Medici (1621), è noto soprattutto come autore del famoso codice vaticano con città, paesi e vedute roveresche (1626) e di altre due raccolte di contenuto naturalistico (fiori e uccelli), realizzate per il cardinale Francesco Barberini (di cui si conosce la passione per la botanica), la prima datata 1639 e la seconda di poco successiva. Il Mingucci è ricordato inoltre come collaboratore del Lanfranco negli affreschi di Sant'Andrea della Valle, in un ruolo difficile da circoscrivere ma che sembra piuttosto marginale; giunge a Roma nel 1626 e da quell'anno fino al 1630 risulta presente a Pesaro una sola volta, mentre dal 1631 vi torna a vivere stabilmente[5]. La partecipazione del Mingucci all'impresa decorativa del Lanfranco viene ricordata dal Malvasia solo per l'attentato occorso al pittore parmense, del quale rimase vittima senza danno il povero assistente, episodio che il Malvasia accredita per vero essendogli riferito proprio dal nostro Luffoli, che lo aveva sentito raccontare più volte dalla viva voce dello stesso Mingucci, suo maestro[6].

---

4 G. Allegretti, *Mercanti, agricoltori, pittori: i Mingucci di Pesaro negli anni della devoluzione*, in "Pesaro città e contà", 7, 1996, pp. 45-56.

5 Per l'attività di Francesco Mingucci (i cui atti sono stati spesso incrociati con quelli del nipote omonimo) si rimanda al citato contributo di Allegretti, *Mercanti, agricoltori, pittori cit.*, pp. 45-56, in part. p. 49 (con bibl. prec.); perdute le decorazioni del 1621 e i rami che il Mingucci ne avrebbe successivamente ricavati, dispersi i pochi dipinti eseguiti per le chiese di Pesaro (Bonamini, *Abecedario* cit., p. 123), rimangono i codici vaticani a documentarne al meglio la fisionomia: *Stati domini città terre e castella dei serenissimi duchi e prencipi Della Rovere tratti al naturale da Francesco Mingucci pesarese* (Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana - in seguito Bav -, ms. Barb. Lat. 4434 (ora edito in *Città e Castella (1626). Tempere di Francesco Mingucci pesarese*, Torino-Roma 1991); a seguire *Fiori diversi al naturale*, Bav, ms. Barb. Lat. 4326, la data del 12 agosto 1639 è nella dedica al cardinale Francesco Barberini; *Uccelli diversi coloriti al naturale da Francesco Mingucci da Pesaro*, Bav, ms. Barb. Lat. 4327, che essendo annunciato nelle dedica del ms. 4326 gli è posteriore.

6 C. C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, Bologna 1678, ed. cons. 1841, II, p. 233; si tratta dell'episodio famoso in cui sarebbe degenerata la rivalità tra il Domenichino e il Lanfranco durante i lavori di decorazione della chiesa romana di Sant'Andrea della Valle. Secondo il Mingucci, allora aiutante del Lanfranco, il Domenichino per eliminare

Messe quindi da parte le rivalità che potevano nascere dall'esercitare le stesse attività commerciali, appare naturale ritenere che Giovanni Battista Luffoli si fosse rivolto all'anziano Francesco Mingucci per avviare alla pittura il figlio Giovanni Maria, tanto più che anche Francesco aveva un rampollo della stessa età, Domenico (Pesaro, 1631- ?), in seguito "pittore paesista", alfiere dei bombardieri a Pesaro e autore di un codice di disegni di bombarde dedicato a Taddeo Barberini[7]. Anche se dalle notizie pubblicate si ricava che Francesco Mingucci dovette tener dietro negli ultimi anni più agli affari che alla pittura, nulla gli avrà impedito di riprendere in mano i pennelli per incamminare i due giovanissimi all'arte e di far fare loro pratica utilizzando i fogli della sua raccolta, mettendo a disposizione una lunga esperienza e sicuramente anche molti saggi consigli.

Giovanni Maria Luffoli attribuisce a questo primo magistero il significato di un'avventura artistica e umana altissima, come appare chiaro scorrendo l'inventario post mortem dei suoi beni (1690), dove sono elencate molte opere legate a quel momento o scaturite da quell'incontro. Singolare è senz'altro la descrizione di "Una testa d'un san Pietro, mano di Giovanni Francesco Mingucci ritocca dal Cantarini" [doc. G, n. 21], nella quale pare di leggere una sorta di passaggio di consegne tra i due artisti, essendo il Cantarini destinato a diventare non solo il nuovo e non ultimo maestro, ma l'oggetto di una stima e di una venerazione senza pari[8]; più numerose, e segnali di un'amicizia durevole, sono le opere di Domenico Mingucci in possesso del Luffoli: si tratta rispettivamente di "Un paese che rappresenta una tempesta di mare", di "Un paese con san Girolamo sedente con il leone", di "Una testa d'un vecchio" e di "Un quadro bislungo in tela di testa con dentro diversi frutti" [doc. G, nn. 8,

il rivale che si era aggiudicati gli affreschi della cupola avrebbe fatto segare le assi del ponteggio con la speranza che "venisse a rompersi il collo", impresa fallita perché il Mingucci stesso "salendo prima d'ogni altro il ponte ad ammannire le mestiche" se ne era accorto.

7 Allegretti, *Mercanti, agricoltori, pittori* cit., pp. 51-52 ; il codice si intitola: *Vari disegni di bombarde cavate da diversi autori, con la pianta e prospettiva di Pesaro*, Bav, ms. Barb. Lat. 4380.

8 D. Bonamini, *Biografie degli uomini illustri pesaresi*, Bop, ms. 1063, c. 209r: "Amò all'eccesso il fare di Simone, che egli asseriva uomo quasi divino nella sua professione"; in questa carta manoscritta il biografo asserisce tuttavia che il primo maestro fu Simone Cantarini, a seguire Francesco Mingucci e infine a Roma Andrea Sacchi.

10, 30, 104]. Luffoli ritocca inoltre un dipinto di Domenico rappresentante "Un paese in bislungo con una toraccia e diversi alberi" [doc. G, n. 44]; l'elenco sarebbe assai più lungo ma per altre tele non è precisato il nome di battesimo dell'autore e quindi si resta incerti se debbano riferirsi a Francesco o, piuttosto, a Domenico [doc. G, nn. 39, 50, 107, 129, 218, 223], del quale il Luffoli conserva pure un ritratto fattogli dal Cantarini [doc. G, n. 33], ritratto che - per ragioni anagrafiche - doveva rappresentare Domenico adolescente.

La serie di atti notarili che abbiamo rubricato come "documento B", introduce ad uno scenario alquanto diverso. Siamo nei primi mesi del 1668 e Giovanni Maria Luffoli acquista l'abitazione dove trascorrerà, salvo brevi periodi, tutta la sua esistenza, adibendone una parte a bottega: "in casa del Luffoli - ricorda con puntualità il Bonamini - facevasi lo studio del nudo". Situata nel quartiere di San Giacomo, nella via chiamata di San Carlo, vicina ai beni del capitano Giulio Montani, a quelli del convento di Santa Lucia, del collegio di San Carlo, la via davanti e dietro, l'abitazione - in precedenza del ricamatore Giovanni Pietro Rossini - viene rilevata tramite asta, svoltasi a Roma, su istanza dei fratelli Mosca di Pesaro (probabili creditori del Rossini). Per partecipare all'asta romana il Luffoli si associa a Roberto Amatori (che compra una parte dello stesso fabbricato, come si deduce dai documenti successivi, nei quali la casa del Luffoli è detta ubicata non più vicino ai beni del capitano Montani, ma a quelli di Roberto Amatori); i due costituiscono loro procuratori Giacomo Bellucci di San Marino, abitante nella capitale, e Giovanni Francesco Lusana (o Lusanna). L'offerta del Luffoli raggiunge lo scopo e nell'aprile del 1668 il pittore ne registra l'acquisto; la somma pattuita viene pagata a Roma da monsignor Zongo Hondedei e il Luffoli a Pesaro rimette il corrispettivo nelle mani del conte Ottaviano Hondedei, nipote del prelato. I quattrocento scudi necessari alla transazione non sono nelle disponibilità dell'artista che crea pertanto un censo sopra ad una proprietà, un podere con casa e colombaia in fondo Pantano, di pari valore, con una rendita annua al 5%, in favore dello stesso conte Ottaviano Hondedei.

In realtà la proprietà in fondo Pantano a Novilara è tra i beni di famiglia ancora indivisi tra Giovanni Maria e il fratello

minore Ludovico, ma diventerà patrimonio del maggiore dei Luffoli nel 1671, quando i fratelli, dando risoluzione ad un atto risalente al novembre del 1659, probabilmente all'indomani della morte della madre Margherita Bandi, dividono quello che rimane dell'eredità paterna, tolte le spese comuni e i debiti contratti singolarmente, in base ai quali Giovanni Maria risulta creditore del fratello minore e Ludovico, non avendo la somma necessaria, cede in pagamento la sua metà della possessione di Pantano (vedi Boiani Tombari, *infra*).

Tra i nomi che compaiono negli atti relativi all'acquisto della casa il personaggio più in vista è Zongo Hondedei (Pesaro, 1597 - Frejus, 1673), nato da Ludovico Hondedei e da Maria Giordani; addottoratosi a Bologna in entrambe le leggi, l'Hondedei nel 1622 si trasferisce a Roma, dove è creato uditore della nunziatura di Portogallo a soli 24 anni; in seguito viene nominato da Urbano VIII uditore generale nella legazione di Avignone, ricoprendo numerosi incarichi in Francia, anche al servizio del cardinale Mazzarino[9].

Un consistente carteggio dell'Hondedei è conservato presso la Biblioteca Oliveriana di Pesaro, indirizzato a diversi membri della sua famiglia e ai Giordani, Camillo, Giulio e Girolamo, stretti congiunti. E' soprattutto Girolamo Giordani (Pesaro, 1614-1662), cugino del prelato, il destinatario di una corrispondenza fittissima, specie negli anni quaranta in occasione delle nozze del gentiluomo pesarese con Ortensia Borghese, nipote di papa Paolo V e sorella del cardinale Pier Maria Borghese, di cui fu unica erede. Le trattative e i preparativi delle nozze sono meticolosamente seguiti dall'Hondedei, e nella corrispondenza dell'anno 1643 informazioni di carattere pubblico e politico si mescolano a note di moda e di costume o a richieste di dipinti, e il nome di Simone Cantarini compare più volte in quelle missive[10]. La

9 Bonamini, *Biografie* cit., cc. 319r-320v; e ancora: *Ondedei mons. Zongo*, in *Fondo Vanzolini*, Bop, ms. 1550, fasc. 15, carte sciolte (oltre ad un profilo biografico sono contenute una missiva autografa e un'incisione con il ritratto del prelato).

10 *Carteggio Hondedei-Giordani*, Bop, ms. 448/I, in part. c. 205r: l'Hondedei, scrivendo il 30 maggio 1643 da Roma, chiede al cugino "qualche cosa del Cantarini, non dico che cosa, perché lascia a lui [Cantarini] l'elezione di cosa di suo gusto et ove a lui paia di riuscir meglio"; in seguito viene menzionato un *San Girolamo* (Bop, ms. 451/IV, cc. 142-143), che si ritroverà descritto nell'inventario dei beni della contessa Carlotta Ondedei stilato a Pesaro nel 1695 (Asp, *Np*, Giuliano Tedeschi, n. 315); vedi: M. Cellini, *La biografia di Simone Cantarini nei documenti e nelle fonti*, in *Simone Cantarini detto il Pesarese, 1612-1648*, catalogo della mostra a cura di A. Emiliani, Milano 1997, pp. 414-415; per altri dipinti del Cantarini nella collezione Hondedei, G. Lazzarini, *Opere*, Pesaro 1806, I, p. 132, ricorda nella "sceltissima e preziosissima raccolta de' quadri della nobil casa Zongo Ondedei" un ritratto di vecchio e di una vecchia.

ragione è semplice, come abbiamo altrove appurato.

Girolamo Giordani, esponente di una famiglia che vantava legami diretti con la corte roveresca e con l'ambiente romano, è al centro della vita artistica pesarese, quale referente o diretto committente di diversi artisti, ad esempio di Giovanni Francesco Guerrieri da Fossombrone e più tardi della figlia Camilla, alla quale ordina inoltre una serie di ritratti, oggi parzialmente conservati al Museo civico di Pesaro, e che favorisce per il soggiorno a Firenze alla corte medicea presso la granduchessa Vittoria della Rovere; i rapporti con Simone Cantarini sono documentati con certezza negli anni 1643-1644, quando l'artista esegue il frontespizio del libretto per le nozze Giordani-Borghese (1643) e il Giordani compare accreditato come intermediario (1644) tra la compagnia della Grotta d'Urbino e il Cantarini per l'esecuzione della *Resurrezione di Cristo* (Boston, Collezione Azita Bina-Seibel ed Elmar W. Seibel), ma è possibile che i contatti con la famiglia Giordani risalissero a diversi anni addietro[11]. Pur non comparendo mai nominalmente nella ricca periegesi della pittura pesarese del Bonamini, né in quella dell'Antaldi, Girolamo Giordani è figura di spicco per la ricostruzione del tessuto connettivo pesarese; le carte d'archivio sono ancora le gelose custodi della sua reale fisionomia e le sole che permettono di disegnare una trama di rapporti articolata e aperta su versanti inaspettati; nelle migliaia di lettere che costituiscono il suo voluminoso carteggio compaiono pittori, artigiani, professionisti, nobili di piccolo calibro o di antico lignaggio, prelati, suore, fraticelli che si rivolgono a lui per le richieste più disparate. Attraverso questa ricchissima testimonianza epistolare

11 Su Girolamo Giordani mecenate, in particolare per i rapporti con Simone Cantarini: M. Cellini, *Disegni di Simon da Pesaro. L'album Horne*, Milano 1996, pp. 115-116; Ead., in *Simone Cantarini nelle Marche*, catalogo mostra a cura di A. Emiliani, A. M. Ambrosini Massari, M. Cellini, R. Morselli, Venezia 1997, pp. 108-110, 171; Ead., La biografia *di Simone Cantarini* cit., pp. 415 sgg. e scheda n. I.59. Per i rapporti Giordani-Giovanni Francesco Guerrieri: M. Cellini, in A. Emiliani, *Giovanni Francesco Guerrieri da Fossombrone*, Venezia 1997, 2ª ed., pp. 213-214. Per Camilla Guerrieri: L. Fontebuoni, *Ritratti dei Della Rovere di Camilla Guerrieri*, Pesaro 1981; M. Cellini, *Disegni della Biblioteca Comunale di Urbania. La Collezione Ubaldini*, 2 voll., Milano 1999, I, pp. 117, 141-142; sono in grado di aggiungere un nuovo dato riguardante gli estremi biografici della pittrice (1628 - post 1690): Camilla detta il proprio testamento il 16 marzo 1710 (Asp, Np, Giuliano Tedeschi, anno 1710, cc. 185v-187v). Questo dilata di circa un ventennio la sua possibile attività e suggerisce di ridefinire i tempi dei suoi spostamenti.

emerge un'umanità più frequentemente legata da vicende personali o da vincoli di amicizia che non da un effettivo circuito collezionistico o da un reale mercato dell'arte, ma ogni interlocutore ha una storia da raccontare, una notizia da riferire e una necessità da sottoporre. E il Giordani, assemblando come in un *puzzle* le informazioni ricavate dai suoi corrispondenti, dalla dimora di fronte alla parte terminale del Palazzo Ducale[12], mette a disposizione le sue competenze e la sua rete di conoscenze, si presta a sovrintendere ai lavori di esecuzione di una chiesa o di un palazzo, alla sistemazione di una statua, a farsi inviato per conto terzi o a concludere matrimoni (come nel caso di Camilla Guerrieri con Paolo de' Nati). Accenniamo a qualche episodio particolarmente significativo; ad istanza del veneziano Cristoforo Widman, cardinale legato a Pesaro dal 1651 al 1654, il Giordani segue per quasi due anni (1659-1660) le spinose fasi di decorazione del soffitto della chiesa di San Francesco di Paola e sorveglia l'operato di Giacinto Raggi, il pittore proveniente da Argenta che il Widman aveva incaricato dell'opera, dandone conto al cardinale stesso[13]. Sempre nel 1659 fa da tramite tra il cardinale Luigi Homodei (legato dal 1655 al 1658) e il pittore Gentile da Bruxelles, autore di una serie di dipinti nella chiesa dei padri cappuccini che in quegli anni si andava erigendo sotto il diretto controllo del Giordani, ufficialmente accreditato come supervisore[14] . Ancora al 1659 data un'importante testimonianza che conferma il nobiluomo pesarese punto

12 Per l'ingente carteggio del Giordani conservato a Pesaro si rimanda ai volumi della collana *Inventari dei manoscritti della Biblioteche d'Italia*, diretta da A. Sorbelli, Firenze 1925-1933, *ad indicem*. Palazzo Giordani, demolito recentemente, venne costruito nel XVI secolo (ma mai ultimato); nella dimora patrizia fu ospite di Giulio Giordani anche Torquato Tasso, nel luglio 1578: cfr. N. Cecini, *Il gran Theatro di Pesaro*, Pesaro 1994, pp. 98-99.

13 Giacinto Raggi, nato a Genova, attivo in Emilia, dipinse nel 1658 le storie del santo titolare nel soffitto dell'oratorio di San Giovanni ad Argenta: M. Labò, *ad vocem*, in U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines ...*, XXVII, Leipzig 1933, p. 567; *Dizionario enciclopedico dei pittori ...*, IX, Torino 1983, p. 298, *ad vocem;* per l'attività del Raggi a Pesaro: *Carteggio Widman-Giordani*, Bop, ms. 423, cc. 160-186; la decorazione del soffitto, che Antonio Becci (*Catalogo delle pitture che si conservano nelle chiese di Pesaro*, Pesaro 1783, p. 59) riferisce in seguito rimossa perché rendeva "troppo scura la chiesa", viene per la prima volta in questa sede riconosciuta come opera del Raggi.

14 *Lettere di vari*, Bop, ms. 423, c. 203; la lettera autografa del pittore Gentile da Bruxelles è scritta da Venezia in data 24 maggio 1659, ed è indirizzata al cardinale Homodei: in essa il pittore informa che sulla strada del ritorno a Roma è intenzionato a fermarsi a Parma per vedere le opere del Correggio e quindi a Pesaro "dove farò il mio possibile per compire quello che mancarà di fare tanto nel refettorio come tutto quello

di riferimento delle vicende artistiche locali, soprattutto per quei giovani come il Luffoli in cerca di affermazione e di protezione. Il 4 ottobre 1659 il Luffoli scrive da Urbino [fig. 1] al Giordani per ringraziarlo e per informarlo dell'esito positivo della sua trasferta, fatta allo scopo di vedere e copiare l'*Ultima cena* del Barocci, operazione che il pittore aveva potuto realizzare con facilità grazie ad una lettera di presentazione del Giordani stesso[15], che vantava conoscenze specifiche fin dal tempo della *Resurrezione di Cristo* del Cantarini. E' probabile che in quella "Cena copia del sudetto signor Luffoli non finita, che viene da Federico Barocci" ricordata nell'inventario *post mortem* dei beni dell'artista [doc. G, n. 42] sia da riconoscere il risultato di questa trasferta, anche se il dipinto non compare nella *Nota e stima dei quadri del 15 novembre del 1659*, stima eseguita dai pittori Andrea Sempieri e Giovanni Battista Giovannini, su richiesta dei fratelli Luffoli, ad avvio delle pratiche per la divisione dei beni paterni [vedi Boiani Tombari, *infra*]. Quella della divisione dei beni paterni è una questione che si protrarrà per diversi anni, venendo a risoluzione solo nel gennaio del 1671, probabilmente su pressione di Giovanni Maria che doveva incassare il dovuto dal fratello Ludovico per ripianare il debito contratto con l'acquisto della sua abitazione.

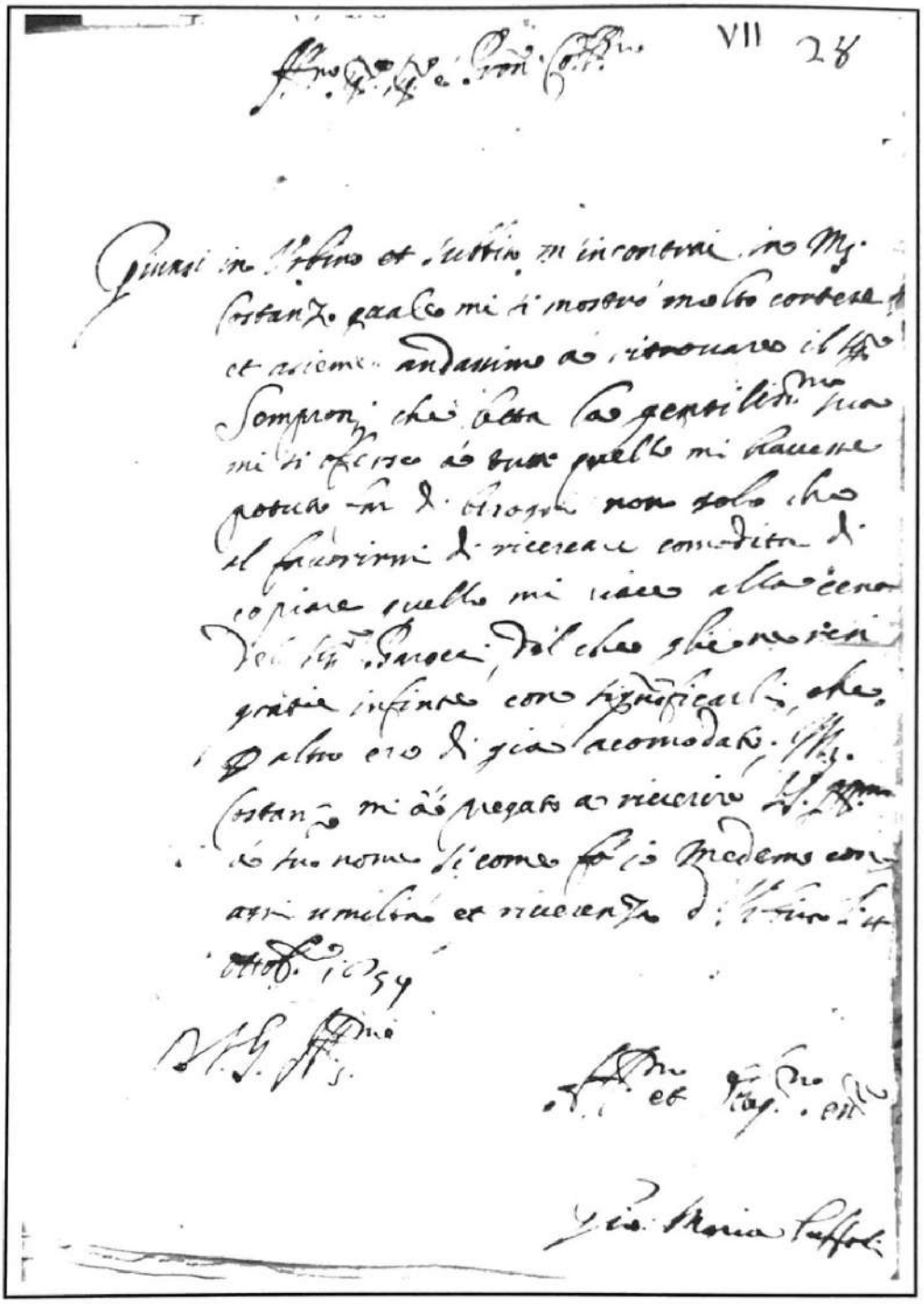
Nel maggio del 1670 l'artista costituisce suo procuratore generale l'avvocato Bartolomeo Giunta, procura che viene creata senza dichiarare ragioni specifiche [doc. C] e che parrebbe dettata dagli strascichi della vicenda familiare sopra riferita e forse dall'imminenza della sua partenza per Parma, di cui sfuggono al momento durata e motivazioni precise. Nonostante questo, scrivendo da quella città il 3 gennaio 1671, il Luffoli si rivolge con una lettera autografa al notaio di Pesaro Giuliano

che sarà di gusto di sua eminenza"; il carteggio *Homodei-Giordani* è alle carte 191-230: sono venti lettere del cardinale Luigi Homodei, scritte da Roma dal 1658 al 1661, tra le quali quella a c. 191 contiene l'incarico al Giordani "della direzione ed assistenza della fabbrica della chiesa e convento de' padri cappuccini di Pesaro". Per i dipinti del pittore fiammingo ai Cappuccini: Becci, *Catalogo delle pitture* cit., pp. 61-62; G. Vanzolini, *Guida di Pesaro*, Pesaro 1864, pp. 132-133; C. Contini, *Pesaro. Guida storica ed artistica illustrata*, Urbino 1962, pp. 64-65. Sull'artista: U. V. Fischer Pace, *Gentile (Cousin, Primo), Luigi (Louis)*, in *La pittura in Italia. Il '600*, Milano 1989, II, p. 757 (con bibl. prec.).

15 *Lettere d'illustri pesaresi*, Bop, ms. 426/II, fasc. VII, c. 28.

[Fig. 1]

Lettera autografa di Giovanni Maria Luffoli, Urbino 1659, (Pesaro, Biblioteca Oliveriana)



Serandrea con l'incarico di curarne in sua assenza gli interessi nella causa con il fratello [vedi Boiani Tombari, *infra*]; pur rilevando l'incongruità degli incarichi conferiti a due diversi rappresentanti legali, la notizia più stimolante, destinata ad aprire nuove strade per la ricerca, riguarda la presenza dell'artista a Parma (una semplice visita o una permanenza per un incarico

determinato?), sulla quale possiamo fare alcune congetture giovandoci del materiale pittorico rinvenuto nella bottega del pittore dopo la morte (1690). Anticipiamo alcune riflessioni a proposito dell'inventario legale dei suoi beni in quanto nell'atto si rintracciano numerose copie di mano del Luffoli da opere di grande prestigio visibili nella città emiliana, che suggeriscono di intendere il periodo colà trascorso di non breve durata. Scorrendo la lunga lista [doc. G] balzano subito all'occhio, perché percentualmente rilevanti, le copie ricavate dalla cupola del Correggio, gli affreschi con l'A*ssunzione della Vergine* del Duomo; gli apostoli, gli angeli e le figure scorciate che popolano quel celeberrimo capolavoro del Rinascimento rifluiscono in una serie di tele che il Luffoli esegue adottando diversi formati [doc. G, nn. 7, 13, 118, 130, 131, 142, 146, 238]; sempre dal Correggio deriva la copia della *Madonna di san Girolamo (Il giorno)*, oggi nella Galleria Nazionale di Parma ma in origine nella locale chiesa di Sant'Antonio [doc. G, n. 113], copia che il Luffoli riserva all'abate Fabio Montani, suo esecutore testamentario; al Montani viene inoltre destinata la copia dell'*Angelo custode che scaccia il demonio*, ricavata dalla bella pala di Sisto Badalocchio del locale oratorio di Santa Maria delle Grazie [doc. G, n. 45]; da Agostino Carracci è tratta la copia della *Madonna allattante e santi* (Parma, Galleria Nazionale), già in San Paolo, primo dipinto datato (1586) di Agostino; la tela [doc. G, n. 4] è destinata ad Antonia Bandi, cugina del Luffoli, come risulta dal codicillo [doc. F]. Nell'inventario legale del 1690 è presente anche una copia dal Lanfranco, "Una testa d'un san Paolo" [doc. G, n. 128], ma ignoriamo se e dove si trovasse l'originale in antico. Rafforza l'ipotesi di una prolungata permanenza nel centro emiliano la copia del *San Martino che divide il mantello* di Giuseppe de Ribera detto lo Spagnoletto [doc. G, n. 70], opera realizzata per la chiesa di Sant'Andrea, di cui purtroppo si sono perdute le tracce dopo il suo trasferimento in Francia avvenuto nel 1803 (il dipinto di Ribera è reiteratamente citato dalle guide locali che lo vogliono uno dei dipinti moderni più interessanti da vedere a Parma).

Primeggia nei modelli culturali del Luffoli il Correggio, che ha dato volto e formulato gli inconfondibili archetipi della scuola di Parma (manca del tutto invece il Parmigianino), ma l'interesse dell'artista si rivolge anche ad esempi più recenti,

come Agostino Carracci e Sisto Badalocchio, secondo un tracciato che si articola sotto il segno della continuità più che della rottura, della evoluzione più che della assoluta novità figurativa, seppure con qualche deroga (Ribera).

Nelle carte lasciate manoscritte il Malvasia ricorda un colorito episodio che riguarda il nostro artista e che fa riferimento a questo preciso contesto; racconta il canonico bolognese infatti che Francesco Mingucci possedeva una serie di disegni che Lanfranco aveva tratto dalla cupola del Correggio e che il giovane Luffoli per inesperienza aveva ritenuto dello stesso Mingucci, facendo per questo oggetto di lodi entusiasmanti e sperticate il suo primo maestro, del tutto ignaro che la superba invenzione della *Vergine assunta* fosse opera del Correggio e che lui la stesse ammirando nella trascrizione del Lanfranco[16]. Il Luffoli dovette riparare in fretta al puerile errore perché - annota ancora il Malvasia - non soltanto venne in possesso di alcuni dei disegni del Mingucci, ma altri ne acquistò formando una collezione nella quale figuravano fogli di Guido Reni e soprattutto "tre originali finissimi del Coregio". Il racconto frammentario del Malvasia porta ad apertura la data del 10 maggio 1671 e la fonte delle sue informazioni in merito, vale a dire quel Giuseppe Montani autore delle perdute vite dei pittori pesaresi che il canonico menziona più volte come referente primario per le "cose" marchigiane[17].

Parma, che nel Seicento (insieme all'altra città del ducato farnesiano, Piacenza) definisce sempre più il suo ruolo centripeto nel contesto italiano, vede entro le mura la presenza di un numero elevatissimo di artisti, più di un centinaio, in maggioranza attivi per la corte o stipendiati da essa, impiegati nello sviluppo o nella costruzione di nuove importanti fabbriche che ne completano il profilo urbano, nell'attuazione di adeguati programmi decorativi, ecclesiastici o profani, alla predisposizione di fastosi apparati effimeri per sottolineare eventi lieti o luttuosi, per ricevere ospiti illustri. Né la Chiesa si sottrae al fervore di rinnovare, adeguare e promuovere nuovi cicli decorativi, nuove

16 *Scritti originali del conte Carlo Cesare Malvasia spettanti alla sua Felsina Pittrice*, a cura di L. Marzocchi, Bologna 1983, p. 228.
17 *Scritti originali* cit., p. 227.

immagini devote: maestri veneti, lombardi, bolognesi, oltre agli artisti locali, compongono un variegato mosaico di esperienze e di linguaggi, senza tuttavia che dall'esame della pittura del ducato del XVII secolo scaturisca una vera e propria scuola come è stato nel Cinquecento[18]. Tra secondo e terzo decennio del '600, risalendo la via Emilia (dopo il soggiorno a Faenza), Benedetto Marini da Urbino approda infine a Piacenza, dove trascorre, salvo qualche interruzione, gli ultimi anni operando ad esempio per San Vincenzo ai Teatini, per San Giovanni in Canale, per finire con i dipinti di Santa Maria di Campagna, chiesa che aveva probabilmente segnato il suo esordio nel ducato fin dal 1618[19].

Negli anni sessanta è presente a Parma Antonio Lombardi, nativo della Carpegna, che collabora sotto la direzione di Giovanni Maria Conti e Francesco Reti alla decorazione pittorica dell'oratorio di Santa Croce e di Sant'Ilario (1664-1666); del Lombardi rimane incerto il profilo e l'attività autonoma protrattasi fino al 1673, anno della morte, ma di un effettivo inserimento nel tessuto artistico locale dà conto il fatto che egli venga citato come artista parmense[20].

La direttrice Pesaro-Parma scandisce l'operosità di un altro pittore coetaneo e conterraneo del Luffoli, Giovanni Venanzi (Pesaro, 1627-1705), che si crede nella città emiliana per la prima volta intorno al 1660, per dare avvio ad una carriera che qui registra importanti riconoscimenti, coronati dalla nomina a

18 L. Fornari Schianchi, *Pittori e opere del Seicento a Parma: qualche esempio significativo*, in *La pittura in Emilia e in Romagna*, II, a cura di J. Bentini, L. Fornari Schianchi, Milano 1993, pp. 30-77 (con bibl. prec.).

19 Sull'attività di Benedetto Marini in Emilia e in particolare nel ducato dei Farnese: P. Ceschi Lavagetto, *La pittura del Seicento nelle chiese e palazzi di Piacenza*, in *La pittura in Emilia* cit., pp. 128-131 (con bibl. prec.); in particolare per l'intervento in Santa Maria di Campagna a Piacenza, è interessante notare che la presenza del Marini fin dal 1618 si ricava da una lettera del 1619 indirizzata ai fabbricieri della chiesa dal pesarese Gian Giacomo Pandolfi che "avendo inteso che nella chiesa [...] sono fati alcuni quadri di pittura del testamento vecchio da alcuni valentuomini" si offriva di eseguirne uno per lo stessa somma pagata al Marini (ivi, pp. 128-130).

20 Per Antonio Lombardi vedi: N. Pellicelli, in Thieme, Becker, Allgem*eines* ..., XXIII, Leipzig 1929, p. 346, *ad vocem; Dizionario Enciclopedico dei pittori* ..., VII, Torino 1983, p. 4; in questi testi l'artista è detto nativo di Parma, in realtà egli nasce in Carpegna: P. A. Guerrieri, *La Carpegna abbellita e il Montefeltro illustrato*, Urbino 1667; L. Fornari Schianchi, *Pittori e opere del Seicento a Parma: qualche esempio significativo*, in *La pittura in Emilia* cit., pp. 55, 58.

G. M. Luffoli, *Sant'Antonio abate incontra san Paolo eremita*, Pesaro, Palazzo dell'ex-seminario

(foto M. Sarti, Bologna)

pittore di corte da parte di Ranuccio II nel 1678[21]. Forse è proprio la presenza del Venanzi a Parma l'aggancio o il tramite per il Luffoli; alcune circostanza possono rendere plausibile l'ipotesi: il comune discepolato presso il Cantarini, come dicono le fonti, e la partecipazione allo stesso ciclo decorativo, quello dell'oratorio di Sant'Antonio abate a Pesaro [figg. 2-6][22].

Senza dubbio i materiali inediti più interessanti reperiti presso l'Archivio di Stato di Pesaro riguardano il testamento del pittore [doc. E], il relativo codicillo [doc. F] e l'inventario legale dei suoi beni [doc. G]. E' il notaio pesarese Giuliano Tedeschi a raccogliere le ultime volontà di Giovanni Maria Luffoli, il giorno 3 ottobre 1690, ed è sempre lui a stendere il codicillo due giorni dopo e a dare veste legale all'inventario, stilato il tredici di ottobre, la settimana successiva alla morte dell'artista.

Partiamo dal testamento [doc. E]; dall'atto apprendiamo che l'artista nomina erede universale il nipote Giovanni Battista Luffoli, figlio del defunto fratello Ludovico; seguono le diverse opzioni nell'eventualità della morte dell'erede designato (che non risulta a Pesaro dal momento "che pigliò moglie in Napoli"), tra le quali è contemplata anche la nipote Eleonora Bontempi, sposata con l'orefice Giovanni Maria Massa di Pesaro; in ultima istanza, vengono indicati i cugini Gaspare e Giovanni Battista (figli di Pietro Francesco Luffoli). Non abbiamo rinvenuto altri documenti sui successivi passaggi dell'eredità del pittore, né trovato ulteriore menzione dell'erede universale Gio-

21 Sull'attività del Venanzi in Emilia: P. P. Mendogni, *La cultura figurativa dei Teatini a Parma e Piacenza*, in *La pittura in Emilia* cit., pp. 102-113 (con bibl. prec.); P. Sivieri, in *Galleria Nazionale di Parma. Catalogo delle opere. Il Seicento*, a cura di L. Fornari Schianchi, Milano 1999, pp. 134-135, n. 563. Una lettera inedita con la firma in calce del Venanzi è inserita tra le carte del notaio Cesare Sperandio (Asp, *Np*, anno 1671, c. 308): è datata Parma 6 novembre 1671; in essa il pittore nomina suo procuratore il pesarese Paolo Arduini allo scopo di prendere in affitto a suo nome dal marchese Baviera di Senigallia una casa a Pesaro, posta nel quartiere di Sant'Arcangelo. Sull'attività del Venanzi a Pesaro, ancora in gran parte da ricostruire, cfr. Bonamini, *Abecedario* cit., pp. 142-144; G. Calegari, in Dipinti *e disegni della Pinacoteca civica di Pesaro*, a cura di C. Giardini, E. Negro, M. Pirondini, Modena 1993, pp. 209-210 (con bibl. prec.).

22 Bonamini, *Abecedario* cit., pp. 142-144; A. Antaldi, *Notizie di alcuni architetti, pittori, scultori di Urbino, Pesaro e de' luoghi circonvicini*, a cura di A. Cerboni Baiardi, Jesi 1996, p. 60; per il ciclo dell'oratorio di Sant'Antonio abate di Pesaro, sede dell'omonima confraternita: Becci, *Catalogo* cit., pp. 70-73; Vanzolini, Guida di P*esaro* cit., pp. 123-124; sulle vicende decorative e sulla cronologia degli interventi: Cellini, *Intorno ad un autoritratto* cit.

[Fig. 2]

[Fig. 3]

G. M. Luffoli, *La tentazione della lussuria*, [Fig. 4]
Pesaro, Archivio diocesano

G. M. Luffoli, *La tentazione del potere*,
Pesaro, Archivio diocesano

[Fig. 5]

[Fig. 6]

G. M. Luffoli, *Il Padre Etreno appare a sant'Antonio abate*, Pesaro, Archivio diocesano

G. M. Luffoli, *Il leone scava la fossa per seppellire san Paolo eremita*, Pesaro, Archivio diocesano

vanni Battista Luffoli, figlio di Ludovico, mentre vi sono atti che riguardano l'omonimo Giovanni Battista Luffoli, figlio di Pietro Francesco [doc. L].

D'altronde questa traccia non è considerata nelle fonti biografiche sull'artista. L'Antaldi infatti menziona come erede del pittore "un certo Bontempi" e suggerisce i diversi percorsi attraverso i quali l'eredità del Luffoli sarebbe transitata: dal Bontempi a don Angelo Tomassini, che a sua volta l'avrebbe venduta al pittore Anderlini, responsabile di averla smembrata per soddisfare le richieste "di diversi eruditi ed amatori"[23]. Le indicazioni fornite dall'Antaldi attendono conferme non ancora scaturite dalle carte.

Tornando all'esame del testamento è il momento di soffermarci sui legati indicati dall'artista, tra i quali ricordiamo quello in denaro destinato alla compagnia di San Giuseppe di Pesaro, di cui il Luffoli era confratello, e alla fedele domestica Caterina Guerrieri [vedi anche doc. I]; seguono i lasciti di quadri: all'abate Fabio Montani, figlio del capitano Giulio ed esecutore testamentario, vengono donati "Una Madonna che viene dal Coregio e l'altra di mano di Gaspare Posini [?] ove vi sono un paese, santa Maria Maddalena e san Girolamo, et inoltre li lascia una copia dell'Angelo custode di mano di detto signor testatore che viene da Sisto Badalocchio" [i dipinti si trovano elencati nel doc. G, rispettivamente nn. 113, 14? o 29?, 45]; a Terenzio Massa, figlio di Giovanni Maria, un dipinto di Simone Cantarini con *San Giuseppe e l'angelo* [cfr. doc. G, n. 28]. Nel codicillo, aggiunto in data 5 ottobre 1690, vengono ricordati il medico curante Francesco Accoromboni[24] che riceve una

23 Antaldi, *Notizie* cit., p. 64; in realtà gli Anderlini pittori sono due, padre e figlio, e le notizie si intrecciano generando equivoci e confusione. L'Antaldi traccia un laconico profilo di Domenico Anderlini, definito pittore paesista, imitatore di Alessio de Marchis, ricorda alcune sue opere in casa Staccoli e Antaldi di Urbino e, per concludere, che ebbe un figlio parimenti pittore. Non indica precisi dati biografici, ma suggerisce che Domenico morì dopo la metà del XVIII secolo. Il quadro tracciato dall'Antaldi non concorda con quello del Bonamini; secondo quest'ultimo infatti, più che Domenico riscosse successo il figlio Pasquale, aiutante di Alessio de Marchis e collaboratore di Camillo Scacciani detto il Carbone, mediocre allievo del Luffoli (Bonamini, *Abecedario* cit., p. 95). Non è possibile attualmente stabilire quale dei due Anderlini sarebbe responsabile, in qualità di mercante, dello smembramento della raccolta del Luffoli.

24 A Francesco Accoromboni (1642-1694), medico pesarese, eletto nella condotta di Pesaro nel 1687, dedica un breve cenno il Bonamini, *Biografie* cit., I, c. 9, per ricordare un codice dello stesso medico, *Consulti medici [...] scritti nell'anno 1687-1692* (Bop, ms. 89); la sua abitazione era sulla piazza di Sant'Agata, di fronte alla chiesa.

Andromeda, senza indicazione dell'autore [nel doc. G figurano due dipinti con questo soggetto: il n. 43 è opera di Simone Cantarini, mentre il n. 12 è del Luffoli stesso]; la nipote Eleonora Bontempi, moglie di Giovanni Maria Massa, ottiene il *Battesimo di Cristo*, copia del Luffoli da Andrea Sacchi [cfr. doc. G, n. 35], mentre il Massa, di professione orefice, che ritroviamo in seguito amministratore dei beni del Luffoli e depositario della compagnia di San Giuseppe, si vede destinare un *San Pietro che piange*, che nell'inventario legale stilato il 13 ottobre è detto copia del Luffoli da Guido Reni [cfr. doc. G, n. 3]. Ai cugini Gaspare, Giovanni Battista e Margherita Luffoli viene lasciato un San *Francesco*, copia del Luffoli da Simone Cantarini [nell'inventario vi sono due copie con tale soggetto tratto da Cantarini: cfr doc. G, nn. 2, 145]; ad Antonia Bandi, cugina del pittore, una copia della M*adonna allattante e santi* di Agostino Carracci [cfr. doc. G, n. 4]; a Francesca Bandi, zia del testatore, un *San Gregorio in ginocchio* copia del Luffoli da Annibale Carracci [cfr. doc. G, n. 18]; a Lucia Penzi una copia del *Martirio di sant'Andrea* del Luffoli dal Domenichino [cfr. doc. G, n. 32]; a Vincenzo Bandi una *Testa di vecchia* copia dal Cantarini [cfr doc. G, n. 36] e per finire a Cecilia Bandi una *Testa di san Girolamo* di cui non è specificato l'autore.

Oltre ai lasciti in denaro e in quadri, come abbiamo appena elencato, ripartiti tra il testamento e il successivo codicillo, il primo atto include altri beneficiari. Si tratta di una menzione particolare che il Luffoli riserva ad alcuni suoi allievi. Le fonti segnalano un discreto numero di giovani che frequentarono la sua bottega, quasi tutti al momento puri nomi rimasti sulla carta; è il caso di Giovanni Battista Goretti (e non Gorella, come vuole il Bonamini[25]), al quale il Luffoli lascia a metà con Girolamo Franchini (minore di età alla morte del maestro) i materiali della bottega ad uso della professione, costituiti da gessi di diversi formati, cere, modelli di creta nudi e vestiti, medaglie, stampe (antiche e moderne) e, per finire, disegni che purtroppo non vengono descritti analiticamente, ma distinti per tecnica: "tanto d'acquarella quanto di lapis e carbone" [vedi docc. E, F e H]. La laconicità del successivo inventario non consente di stabilire se la voce "disegni" comprenda solo autografi

25 Bonamini, *Abecedario* cit., p. 114.

del Luffoli o includa piuttosto la raccolta messa insieme dall'artista con esemplari provenienti dalla collezione del suo primo maestro Francesco Mingucci e che era stata arricchita in seguito da Giovanni Maria probabilmente attraverso il vivace mercato locale e grazie alle occasioni fornitegli dai suoi spostamenti. La permanenza a Parma potrebbe essere stata in tal senso un forte incentivo, dal momento che - in base alla testimonianza riferita dal Malvasia - la collezione di disegni del Luffoli viene già menzionata nel maggio del 1671[26]. E' poco probabile che l'artista, che doveva avere presto imparato ad apprezzare il disegno non solo in funzione di "padre delle arti" ma anche per il suo intrinseco valore artistico e collezionistico, avesse potuto iniziare autonomamente una raccolta quando frequentava Simone Cantarini o la bottega di Andrea Sacchi a Roma, anche se è possibile che ricevesse dei fogli in dono dagli stessi suoi maestri. Le notizie reperite dalla Boiani Tombari [vedi *infra*] ci dicono infatti che il Luffoli per la sua esperienza romana si era indebitato con un certo Giovanni Galli da Sant'Angelo in Vado e la somma di cui dichiarava essere stato debitore nell'atto notarile del 1659 era stata da lui impiegata per il sostentamento nella capitale; non c'è dunque margine concreto per pensare ad acquisti risalenti a quel periodo, anche se il mercato romano poteva offrire occasioni in grande abbondanza.

Per tornare a Giovanni Battista Goretti, di cui è testimoniata l'esistenza, rimane da aggiungere che svolse la sua attività a Venezia come decoratore di ceramiche, trovandovi poi morte improvvisa. Null'altro è invece emerso per Girolamo Franchini, mentre quell'Angelo Maria Billi che viene ricordato nel testamento del Luffoli come beneficiario di una piccola somma di denaro, è - a detta del Bonamini - tra quegli allievi che "non fecero molto profitto nella pittura"[27].

Anche l'inventario legale [doc. G] è conservato tra gli incartamenti del notaio Giuliano Tedeschi: da quelle carte emerge che l'atto è autorizzato dall'abate Fabio Montani per dare seguito alla richiesta del defunto pittore. Il Montani, esecutore

26 *Scritti originali* cit., pp. 227-228, e inoltre vedi quanto riferito alla nota 6.
27 Bonamini, *Abecedario* cit., pp. 114, 116.

testamentario nonché familiare dell'artista da lunga data (le abitazioni dei due erano vicinissime), fa stilare l'inventario il 13 ottobre 1690. Fra le parti interessate, coloro che presenziano alla compilazione sono: Giovanni Maria Massa, amministratore dei beni del Luffoli, la moglie Eleonora Bontempi, nipote dell'artista, e il cugino Gaspare Luffoli (a nome anche dei fratelli Giovanni Battista e Margherita Luffoli); sono testimoni: Girolamo, figlio di Domenico Iannelli [Giannelli], e Angelo Maria Billi, figlio di Carlo; non si fa menzione dell'erede universale designato, Giovanni Battista Luffoli, figlio di Ludovico.

Non sono indicati periti e quindi i giudizi contenuti riguardanti i dipinti e gli oggetti dello studio, della casa di Pesaro e della abitazione di Pantano sono espressi dai presenti, anche se non si può escludere, ma questa è solo una congettura, una traccia o una memoria di base redatta dallo stesso Luffoli, dal momento che la descrizione delle opere è puntuale e fornisce l'identità dell'autore dell'originale e del copista. Proprio per la precisione dei singoli riconoscimenti c'è da ritenere che siano stati formulati da qualcuno ben addentro al mondo dell'arte, un discreto conoscitore e frequentatore dell'atelier del Luffoli, requisiti che possiede Angelo Maria Billi, e in parte forse lo stesso Fabio Montani. Possiamo accettare dunque come autorevoli e fededegni i giudizi espressi, tanto più che da essi non traspare affatto la volontà di sopravvalutare l'insieme con attribuzioni prestigiose, né di promuovere ad originali copie e derivazioni. Gli autori indicati descrivono un universo ben preciso di frequentazioni e di scambi e le opere sono testimonianza di stima e a volte di grande valore affettivo, prima ancora che investimenti economici o espressione della volontà di realizzare una raccolta dalla fisionomia specifica e mirata.

Essendo l'atto legale un inventario e non una stima, mancano le indicazioni di valore delle opere e purtroppo vengono trascurate le misure, utili ad un futuro riconoscimento e atte a dare ulteriori informazioni riguardo alla mole della raccolta; solo in pochi casi l'estensore riferisce trattarsi di "tela d'imperatore", cioè più o meno di sei palmi [doc. G, nn. 95-96: si tratta di una coppia di nature morte del Luffoli], in un caso descrive una tela definita "da testa", cioè di quattro

palmi, ossia di circa un metro [doc. G, n. 116][28]; è molto frequente la specifica di "tela bislunga" o di "quadro bislungo" (per indicarne il formato rettangolare per la lunghezza), rari i casi di formato ovale [doc. G, nn. 25, 26, 33], uno solo di tela quadrata [doc. G, n. 117]; generica infine è la segnalazione di "tela grande" [doc. G, nn. 61-62], forse per le dimensioni inusuali rispetto all'insieme della collezione.

A leggere la lunga nota inventariale si rimane sorpresi dalla percentuale altissima di opere classificate come "abbozzo" e da pochissime altre qualificate come "abbozzo finito" [doc. G, nn. 16, 56]. Cosa si deve intendere peraltro con la formula inusuale di "abbozzo finito", che pare contenere in sé una contraddizione nei termini ? Forse una prima stesura completa in ogni sua parte della composizione oppure, e questa ci sembra l'interpretazione più accattivante, qualcosa di analogo al *non-finito* di Guido Reni o, per rimanere in un contesto immediato e vicino, alla sperimentazione di *stesure sommarie* del Cantarini, visibili nel *Giudizio di Paride* (Pesaro, collezioni della Fondazione Cassa di Risparmio), nel *Carro delle Ore* (Bologna, Pinacoteca Nazionale) o nella *Maddalena penitente* (Montiano, collezione privata), per fare solo qualche esempio circoscritto all'ultima attività del Pesarese (quando invece se ne possono rintracciare occasioni fin dagli esordi).

Il termine "abbozzo" segnala invece una redazione sommaria e incompleta che prevede ulteriori passaggi di colore a completamento, una sorta di canovaccio sul quale si immaginano, per tappe successive, gli strati aggiunti che conducono al risultato finale, il dipinto finito. E' difficile discernere nell'elenco se questa condizione sia il frutto di una precisa scelta stilistica, o piuttosto la testimonianza di una grande vocazione didattica e didascalica dell'artista, in quanto la pratica risulta estremamente utile per gli allievi, che possono così fruire di un abecedario efficace per esercitarsi e di un campionario visivo pronto all'uso. Non è affatto casuale, secondo questa logica, che nelle stanze del Luffoli abbondino gli studi di teste (femminili, maschili, di giovani, di anziani, di putti), nelle pose più varie (fron-

28 Il palmo romano corrisponde a 22,34 cm.: cfr. G. De Marchi, *Mostre di quadri a S. Salvatore in Lauro (1682-1725). Stime di collezioni romane. Note e appunti di Giuseppe Ghezzi*, Roma 1987, p. XX.

tali, girate, rivolte verso il basso o verso l'alto), e anche se l'inventario non lo precisa le immaginiamo colte nelle diverse espressioni, secondo quella particolare ricerca volta alla resa degli "affetti", alla rappresentazione dei sentimenti che tanto interessava agli artisti dell'epoca, soprattutto a quelli del versante classicista (e di cui furono insuperati campioni i Carracci e Domenichino). Le decine e decine di teste dipinte dal Luffoli - singole, a coppie, a gruppi di cinque, di sette o di otto - sono tutte indicate nell'inventario come abbozzi, e spesso sulla stessa tela si uniscono ad altri studi, a particolari anatomici come mani (lo studio dell'artista disponeva di un buon repertorio di calchi di gesso e di modelli in cera) o a teste di animali: un riflesso di tanto fervore e di tale indefessa indagine si può cogliere nei disegni di Urbania [figg. 7-9] che gli sono stati recentemente riconosciuti[29], i soli documenti al momento della sua attività grafica, insieme al già noto foglio del Metropolitan Museum di New York[30].

Le stanze dell'abitazione del Luffoli, nella quale gli arredi sono costituiti da mobili semplici ma dignitosi, senza sfoggio di pezzi ricercati o finemente intagliati, sono piene di dipinti, posti sulle pareti secondo il gusto e il costume dell'epoca gli uni sopra gli altri senza soluzione di continuità fin quasi al soffitto: nella stanza "al primo solaro corrispondente su la strada" sono elencati ad esempio 39 dipinti, circa 57 nella sala, 18 nel "corridoio di mezzo al primo piano", mentre nello studio, identificabile nella "camera posta sopra la sala", i quadri sono accatastati e si mescolano a tele preparate, ai telai, ai cavalletti, ai gessi, alle cere, ai modellini nudi e vestiti, alle stampe e ai

29 M. Cellini, *Disegni della Biblioteca Comunale di Urbania* cit., *ad indicem;* i fogli, per lo più eseguiti a matita rossa, sono in prevalenza studi di teste femminili, anche se non manca qualche esemplare maschile; la restituzione è stata possibile per via di scritte frammentarie che compaiono sul verso di due fogli e ha ricevuto conferma dal fatto che alcuni studi sono in relazione con il ciclo pittorico di Sant'Antonio abate a Pesaro; vedi inoltre: Cellini, *Intorno ad un autoritratto* cit. I disegni qui pubblicati sono: *Studio per due teste femminili* (r.) [fig. 7], Inv. I 221.185 (Cellini, *Disegni della Biblioteca Comunale di Urbania* cit., I, n. 220, pp. 154-155); *Studio per testa femminile velata di profilo* [fig. 8], Inv. I 223.195 (ivi, n. 222, p. 155); *Studio per testa femminile velata di profilo* [fig. 9], Inv. I 229.182 (ivi, n. 228, p. 161).

30 Il disegno, *Studio per frontespizio*, New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 52-570-154, proveniente dalla ricca collezione di Filippo Acqua di Osimo, è stato pubblicato da J. Bean, *Seventeenth Century Italian Drawings in The Metropolitan Museum of Art*, New York 1979, p. 199.

G. M. Luffoli,
Studio per due teste femminili (r.)
Urbania, Biblioteca Comunale
(Inv. I 221.185)

G. M. Luffoli,
Studio per testa femminile velata di profilo,
Urbania, Biblioteca Comunale
(Inv. I 223.195)

G. M. Luffoli,
Studio per testa femminile velata di profilo,
Urbania, Biblioteca Comunale
(Inv. I 229.182)

(archivio dell'A.)

[Fig. 7]

[Fig. 8]

[Fig. 9]

disegni, ma anche alle chitarre, alle trombe e così via, oggetti che si animano a raccontare l'assiduità del lavoro interrotta dalla prematura scomparsa dell'artista.

Anche ad una prima considerazione, come si diceva, l'inventario presenta alcuni aspetti particolari: i circa 285 pezzi di pittura della raccolta del Luffoli sono nella stragrande maggioranza opere dello stesso artista pesarese; tra queste, tante copie dai maestri effettivi del Luffoli (Mingucci, Cantarini, Sacchi) o dai modelli affettivi (Correggio, Barocci, Carracci, Domenichino, Reni ...). Passiamo in rassegna qualche caso, escludendo quello dei due Mingucci perché già riferito sopra.

Di Simone Cantarini il Luffoli possiede alcuni originali: il *San Giuseppe che dorme con l'angelo* [doc. G, n. 28], la cui descrizione si addice alla versione di Roma (Cassa depositi e prestiti), anche se sappiamo che il tema è stato trattato più volte dal Pesarese, come testimoniano la piccola pala di Camerino e le citazioni presenti in alcuni inventari di collezioni private[31]. Altri dipinti autografi del Cantarini sono il già ricordato *Ritratto di Domenico Mingucci* [ivi, n. 33]; un'*Andromeda*, definita "un quadro bislungo abbozzo" [ivi, n. 43] - una tela dello stesso soggetto compare come copia nell'atto di divisione dei beni Cantarini nel 1738[32]-; "Un paese bislungo con un castello in lontananza e tre figurine, abbozzo di Simon Cantarini" [ivi, n. 69] e per finire un altro abbozzo con *San Francesco in ginocchio* [ivi, n. 127]. Folto è l'elenco delle copie da Cantarini ricavate dal Luffoli, si va dal *San Matteo con l'angelo* [ivi, n. 1], noto attualmente nelle versioni autografe di Roma (Museo di Palazzo Venezia, in deposito al Collegio romano) e in quella più tarda di Washington (National Gallery of Art)[33]; ben due copie del *San Francesco in meditazione* [ivi, nn. 2, 145]; una copia con la *Madonna e il bambino Gesù che dorme* [ivi, n. 114]; e poi "Due putti ignudi sedenti" [ivi, n. 17]; due teste di vecchio, una di vecchia e di un putto [ivi, rispettivamente nn. 34, 46, 36 e 71]; una copia con uno studio di mano [ivi, n. 154] e per finire

31 R. Morselli, in *Simone Cantarini detto il Pesarese* cit., p. 147, n. I.40 (la versione di Roma, Cassa depositi e prestiti) e pp. 154-155, n. I.43 (la pala di Camerino, duomo).

32 Cellini, *Simone Cantarini nelle Marche* cit., p. 124; la copia è citata sotto il numero 53 tra i beni in possesso di Lucia Vignoli.

33 M. Cellini, in *Simone Cantarini detto il Pesarese* cit., pp. 168-169, n. I.51; la versione di Roma, Museo di Palazzo Venezia, in deposito al Collegio romano, proviene dalla collezione del cardinale Tommaso Ruffo di Napoli; per la versione di Washington cfr. D. De Grazia, in *Italian Paintings of the Seventeenth and Eighteenth Centuries*, Washington 1996, pp. 41-43.

una derivazione dalla *Circe* [ivi, n. 57], tra i dipinti più copiati del Cantarini[34].

Dal Barocci dipendono: una copia incompleta dell'*Ultima cena* del Duomo di Urbino [ivi, n. 42], a cui si è fatto cenno; un non meglio identificato "Ritratto d'un vecchio " [ivi, n. 48] e l'immancabile copia dalla *Beata Michelina* (Roma, Pinacoteca Vaticana), limitata alla sola testa [ivi, n. 126] della famosissima tela già in San Francesco a Pesaro. Nella *Nota e stima [...] del 1659* [vedi Boiani Tombari, *infra*] si ritrovano invece elencate due copie ricavate dal Luffoli da questo prototipo del Barocci (e il Bonamini ne segnala una tenuta in grande considerazione in casa Olivieri[35]).

Scorrendo il documento del 1659 possiamo scoprire ancora la copia del *San Gregorio* di Annibale Carracci (già a Roma, chiesa di San Gregorio al Celio, poi a Londra, Bridgewater House, distrutto dalla guerra), rubricata al n. 18 dell'inventario legale del 1690 e destinata a passare in eredità a Francesca Bandi, zia dell'artista.

Ricordiamo che la perizia del 1659 viene sottoscritta da Andrea Sempieri (?) e da Giovanni Battista Giovannini in qualità di pittori. Di entrambi non ho trovato menzione nelle fonti locali, tuttavia il nome del Giovannini compare nell'inventario del 1690 come autore del "Ritratto d'una vecchia" [doc. G, n. 269].

Fin dal 1659 è in possesso del Luffoli "un paesetto che viene dal signor Gasparo" e nell'inventario del 1690 figurano due opere di Gasparo Cosini: "un paese orido con sassi et aqua" [doc. G, n. 14] e l'abbozzo di "un paese che rappresenta oridezza" [ivi, n. 29], dipinti che raccontano la predilezione per un certo tipo di paesaggio, forse da ricondurre a Gasparo Pusino, cioè Gaspard Dughet, cognato di Poussin.

Tra i tanti spunti di riflessione indotti dal confronto dei documenti inventariali del 1659 e del 1690 annotiamo la presenza di studi di teste derivate da Andrea Sacchi in entrambi

34 A. M. Ambrosini Massari, in *La Pinacoteca Civica di Fano*, a cura di A. M. Ambrosini Massari, R. Battistini, R. Morselli, Milano 1993, scheda n. 36; Ead., *Niccolò Berrettoni e alcuni aspetti del collezionismo pesarese del '600*, in L. Barroero, V. Casale (a cura), *Niccolò Berrettoni*, San Leo 1998, p. 72, nota 49.

35 Bonamini, *Abecedario* cit., p. 116.

gli atti [doc. G, n. 23], mentre la copia del *Battesimo di Cristo* (Roma, Pinacoteca Vaticana), una delle otto *Storie di san Giovanni Battista* dipinte dal Sacchi tra il 1641 e il 1649 per la lanterna del battistero Laterano, è attestata soltanto dall'inventario del 1690 [doc. G, n. 35] e sarà ereditata da Eleonora Bontempi.

Già entro il 1659 il Luffoli si era immortalato su una tela, di cui non c'è traccia nel documento successivo (1690), e che siamo propensi a identificare con l'unica effigie dell'artista che conosciamo e che gli abbiamo restituito [fig. 10]. Si tratta del dipinto finora anonimo conservato nel Museo di Pesaro, che l'Oretti descrive nel 1777 con dovizia di particolari nella collezione di Annibale degli Abbati Olivieri[36]; non sorprende di vedere il Luffoli rappresentarsi in atto di disegnare, circondato da quei calchi e da quei gessi che ora sappiamo aver fatto parte integrante e insostituibile del suo studio e della sua vocazione artistica.

Si avvia pertanto la ricostruzione di un aspetto dell'attività dell'artista, finora solo testimoniato dalle fonti, vale a dire quello destinato al collezionismo privato, e viene documentata inoltre la capacità del Luffoli a cimentarsi nei vari generi pittorici, dal soggetto mitologico – *Flora*; *Il bagno di Diana*; *Andromeda*; *Ercole e Jole*; *Venere seduta con Amore* [doc. G, rispettivamente nn. 9, 11, 12, 115, 229] -, alla ritrattistica - nella quale emerge *Il ritratto del cardinale Homodei*, già presente nella più volte citata lista del 1659, o ancora un ritratto di principessa, quello di un moro, e altri di cui non è specificata l'identità [ivi, nn. 47, 116, 231, 234, 266, 268] -, alla pittura di paesaggio [ivi, nn. 61, 62], fino alla natura morta [ivi, nn. 95, 96, 105].

36 Cellini, *Intorno ad un autoritratto* cit.; M. Oretti, *Pitture nella città di Pesaro descritte da me Marcello Oretti nel 1777*, Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, ms. B 165/II, fasc. F, c. 311r; il dipinto viene così descritto: "Casa Olivieri del signor Annibale il ritratto del Luffoli pittore fatto da se stesso in atto di copiare una testa di rilievo in gesso sotto della quale vi è un torso di femina parimenti figurata in gesso, e la disegna in carta bianca una cartella mezza figura quanto il vero da giovane confirmato all'Olivieri dal sergente Ciacca scolaro del Luffoli". Il dipinto del Museo civico di Pesaro è stato recentemente esposto a Fano: B. Cleri, in *L'anima e le cose. La natura morta nell'Italia pontificia nel XVII e XVIII secolo*, catalogo mostra, Modena 2001, p. 112, n. 33 (come "artista marchigiano del XVII secolo").

[Fig. 10]

G. M. Luffoli, *Autoritratto*, Pesaro, Museo Civico

Procedendo nell'analisi dell'inventario del 1690, segnaliamo ancora le copie che meglio rivelano le simpatie del Luffoli, come ad esempio quelle ricavate dal Domenichino, e precisamente dal *Martirio di sant'Andrea* (Roma, chiesa di San Gregorio al Celio) [doc. G, n. 32], tela destinata a passare nelle mani di Lucia Penzi, e quella derivata dal "Presepio con la Madonna con il Bambino ..." [ivi, n. 149]. Nella spiccata predilezione per i bolognesi non poteva mancare Guido Reni, da cui sono desunti un *San Pietro in atto di piangere* [ivi, n. 3], un *San Girolamo* [ivi, n. 6], una *Testa di Madonna con la mano al petto* [ivi, n. 110] e un *Angelo* [ivi, n. 157]. Dal Guercino il Luffoli si esercita a ricavare una *Madonna con il Bambino* [ivi, n. 58] e una *Santa Lucia* [ivi, n. 160]. Né mancano i veneti: un *Ritratto* copiato dal Giorgione [ivi, n. 144], una *Venere* a mezza figura [ivi, n. 106] e un *Putto* di taglio analogo [ivi, n. 139] dal Veronese, mentre vengono elencati come

originali ben due opere di Tiziano, rispettivamente "due mani " e "Un grancio in tavola" [ivi, nn. 147, 148]. Autografe sono pure due tele di Marco Sammartino o San Martino [ivi, nn. 53 e 112], un pittore poco noto, attivo a Bologna e in Romagna e poi a Venezia, dove consolida la modesta fama di cui godeva come pittore di paesaggi[37].

Per concludere, non si può fare a meno di notare l'assenza di artisti marchigiani che ci saremmo aspettati rientrare a buon titolo nell'orizzonte culturale e nelle affinità elettive dell'artista, come ad esempio Giovanni Francesco Guerrieri o altri coetanei e sodali conosciuti nella bottega del Cantarini o del Sacchi, come il Venanzi, il Berrettoni e così via. Tanto più che accade spesso di verificare come il circuito collezionistico sia in sostanza lo stesso: a Pesaro i fratelli Bernardino e Giacomo Muccioli, protettori e committenti di Niccolò Berrettoni, possedevano del Luffoli "un quadro grande con la Madonna e santa Elisabetta che prendono il Bambino in braccio e san Giuseppe [...] copia di Raffaele d'Urbino stimato paoli 50.00" e un *San Pietro*[38]; in palazzo Baldassini si contavano numerosi dipinti di soggetto mitologico del nostro artista, tra i quali *Ercole e Jole* e altri di contenuto religioso[39]; in casa Gavardini si potevano vedere oltre ai dipinti di Reni, Lanfranco, Peruzzini, Berrettoni e Cantarini anche una *Sacra famiglia* e il *Riposo in Egitto* del Luffoli[40], mentre a Fano Pietro Petrucci, committente del Guerrieri in San Pietro in Valle, possedeva

37 Sul San Martino, di origine napoletana o marchigiana?, vedi P. Bellini, *Marco San Martino*, in "Arte Veneta", XXXVII, 1983, pp. 90-100; per l'attività a Rimini: P. G. Pasini, *La Pinacoteca di Rimini*, Cinisello Balsamo 1982, pp. 162-163.

38 Per i rapporti Muccioli-Berrettoni si rimanda a *Niccolò Berrettoni* cit.; nel volume è trascritta un'importante appendice documentaria che contiene anche l'*Inventario dei fratelli Bernardino e Giacomo Muccioli*, Asp, *Np*, notaio Giuliano Serandrea, *Scritture private diverse anni 1668-1709*, anno 1701; i dipinti del Luffoli sono a pp. 153, n. 17; 154, n. 50. E' significativo che nella *Nota e stima [...] del 1659* [vedi Boiani Tombari, *infra*], là dove i fratelli Luffoli dichiarano le spese e i debiti contratti, figuri anche una somma che Giovanni Maria Luffoli doveva ai Muccioli per l'acquisto di colori e altro materiale per dipingere. Sulla bottega dei Muccioli: S. Arcangeli, *Collezionismo e mercato dell'arte nella Pesaro seicentesca: Niccolò Berrettoni e la famiglia Muccioli*, in "Pesaro città e contà", 11, 2000, pp. 103-116.

39 Bonamini, *Abecedario* cit., p. 117.

40 G. Giordani, *Memorie di Belle Arti per la Marca di Ancona*, Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, ms. B. 1794, 1829, c. 194; se ne veda inoltre il sunto in A. M. Ambrosini Massari, G. Semenza, *Collezioni e collezionisti marchigiani: per un dizionario*, in *Il filo di Ariannna. Raccolte d'arte...*, catalogo mostra a cura di A. M. Ambrosini Massari, Milano 2000, pp. 314-340.

del pittore pesarese una mezza figura con *San Giuseppe* e un *Sansone e Dalila*[41]. Tutto sommato è comunque ancora poco per giustificare le parole del Bonamini che affermava: "non vi è famiglia nella nostra città [Pesaro], che sia amante di quadreria o che n'abbia racolta, la quale non possegga vari pezzi del Luffoli"[42].

41 G. Boiani Tombari, *Una figura di mecenate collezionista nella Fano del Seicento: Pietro Petrucci*, in A. Emiliani, *Giovanni Francesco Guerrieri da Fossombrone*, Venezia 1997, p. 219.
42 Bonamini, *Abecedario* cit., p. 116.

Documenti

Doc. A
Asp, *Np*, Pier Maria Ianni, 1647, cc. 30r-33v

Si tratta del testamento del padre, Giovanni Battista Luffoli, dettato il 20 marzo 1647, nella casa del testatore nel quartiere di San Giacomo, posta tra i beni di Giacomo Bandi e quelli di donna Giovanna, vedova di Giacomo Bandi.

Giovanni Battista Luffoli, figlio di Bartolomeo, coniugato con Margherita Bandi, infermo a letto ma in possesso delle sue facoltà, dispone le ultime volontà.

I dissapori con il padre Bartolomeo, emersi *da che prese moglie*, lo inducono a dichiarare, giurando sulle scritture, che tutti i beni in suo possesso e di cui dispone li ha acquisiti o realizzati con la dote della moglie e con l'aiuto del fu Giacomo Bandi (suocero?), ma soprattutto con le sue capacità, senza avere ricevuto nulla dal padre, di cui si ritiene creditore di una somma tra i 40 e i 50 scudi [c. 30v].

Seguono le indicazioni riguardo la sepoltura (nella tomba di famiglia nella chiesa di San Giovanni) e il funerale, delle cui modalità viene fatto carico al signor Camillo Laghi; dopo i legati ai luoghi pii e altri lasciti di poco conto, il testatore lascia alla moglie Margherita Bandi ottocento scudi in restituzione della dote e la biancheria di cui avrà bisogno; alle figlie Lucrezia e Anna cinquecento scudi che dovranno servire in caso di matrimonio [c. 31r] - previo consenso della madre e di Camillo Laghi - o per monacarsi (seguono ulteriori disposizioni in caso di morte di una o entrambe le figlie).

Camillo Laghi è fiduciario con l'incarico di *rivedere stabilire porre in saldo li conti del dare et avere del negozio che ha della concia col signor Girolamo Bandi suo cognato*, di estinguere i censi, di riscuotere i crediti [c. 31v]. Egli dovrà inoltre vendere *tutte le robbe nella bottega che esso detto testatore essercita di capillaria in questa città per la strada de' fondaghi* con il consenso della vedova, la quale non potrà alienare nulla senza il parere favorevole del Laghi stesso, allo scopo di pagare le spese sopravvenute, di ripianare i debiti e di reinvestire il rimanente [c. 32r].

La moglie Margherita, quando i figli maschi avranno en-

trambi raggiunto i 25 anni, dovrà essere assistita dagli stessi, che inoltre dovranno *sovvenirla d'alimenti vitto vestito in quello che non arivasse[ro] li frutti della sua dote da darseli sempre di sei mesi in sei mesi anticipatamente in denari o robba come più parerà alla detta donna Margarita.*

Eredi universali vengono nominati i figli Giovanni Maria e Ludovico, curatrice dei quali, fino al raggiungimento del venticinquesimo anno del minore Ludovico, è la moglie Margherita. Seguono le clausole per fare rispettare questa volontà, nell'eventualità della morte di uno o di entrambi gli eredi [c. 32v].

Doc. B

Si tratta della documentazione che riguarda l'abitazione del Luffoli.

Nel gennaio 1668 Giovanni Maria Luffoli decide di partecipare all'asta per l'acquisto di un'abitazione posta nel quartiere di San Giacomo. Nel giro di poche settimane le trattative, svolte tramite procura a Roma, giungono a buon fine; il pittore per rilevare l'immobile, in mancanza di denaro liquido, crea un censo per lo stesso valore sopra ad un suo bene, il podere con casa in fondo Pantano. Riceve così dal conte Ottaviano Hondedei, beneficiario del censo, la cifra di cui ha bisogno, che rimette nelle mani dello stesso per estinguere il debito nei confronti del vescovo Zongo Hondedei (zio del conte), che a Roma aveva anticipato la somma necessaria per l'acquisto all'asta della casa pesarese. Dagli atti successivi appare evidente che una porzione della casa venne comperata da Roberto Amatori, insieme al quale il Luffoli aveva deciso di partecipare all'asta (vedi testamento del pittore).

Asp, *Np*, Cesare Sperandio, 1668, cc. 36v-37v

In data 15 gennaio 1668 Giovanni Maria Luffoli e Roberto Amatori, figlio del fu Antonio, dichiarano di volere partecipare all'asta della casa del fu Giovanni Pietro Rossini, ricamatore, e costituiscono loro procuratori in Roma Giacomo Bellucci di San Marino, residente a Roma, e Giovanni Francesco Lusana (o Lusanna); viene offerta la somma di 700 scudi di moneta d'Urbino, pari a scudi romani 466 e baiocchi 67 di paoli 10 per scudo. L'abitazione, fatta subastare a Roma su richiesta di Girolamo e fratelli de' Muschi [Mosca], è posta nel quartiere di San Giacomo, nella via chiamata di San Carlo, vicina ai beni del capitano Giulio Montani, a quelli del convento di Santa Lucia, del collegio di San Carlo, la via davanti e dietro.

Asp, *Np*, Cesare Sperandio, 1668, cc. 90r-v

Il 16 febbraio 1668 Roberto Amatori e Giovanni Maria Luffoli

offrono 700 scudi ducali per la casa all'asta, con un aumento di 25 scudi.

Asp, *Np*, Cesare Sperandio, 1668, cc. 263r-265r

Il 25 aprile 1668 Giovanni Maria Luffoli crea un censo sopra un suo podere con casa di otto piovine, in fondo Pantano, confinante da un lato con i beni dei Giordani di Pesaro, dall'altro di Terenzio Fattori di Novilara, la via pubblica e la via vicinale. La rendita annua di 20 scudi ducali (pari al 5%) è a favore del conte Ottaviano Hondedei, e il pittore promette di pagarla di semestre in semestre per il prezzo di scudi 400, che è il capitale della rendita.

Asp, *Np*, Cesare Sperandio, 1668, cc. 266r-267r

Il 25 aprile viene registrato l'acquisto dell'abitazione. Giovanni Maria Luffoli ricorda di avere nominato suo procuratore, per partecipare all'asta della casa del fu Rossini, voluta dai fratelli Mosca (probabilmente creditori del Rossini), il Lusanna per la somma di 400 scudi, denaro che risulta pagato a Roma dal vescovo di Frejus, Zongo Hondedei. Nello stesso giorno il Luffoli restituisce i 400 scudi contanti al conte Ottaviano Hondedei, nipote del prelato, e il conte rilascia la quietanza per la somma ricevuta.

Doc. C

Asp, *Np*, Giuliano Serandrea, vol. 391 (1670-1673), 1670, 31 maggio, cc. 41r-42r

L'atto riguarda la procura a Bartolomeo Giunta. Il 31 maggio 1670 Giovanni Maria Luffoli costituisce procuratore il dottore Bartolomeo Giunta, avvocato di Pesaro (assente all'atto), per tutte le controversie presenti, future ed eventuali. L'ampia procura generale viene creata senza ragioni specifiche. L'atto è rogato alla presenza di Giovanni Maria Ceccolini, notaio a Pesaro, e di Domenico Antonio Hondedei, pittore a Pesaro.

Nonostante il documento non sia esplicito in proposito, la procura generale istituita nel maggio del 1670 cade a ridosso del viaggio a Parma, di cui non si conoscono al momento le motivazioni e la durata; ricordiamo che il pittore risulta nella città ducale nel gennaio dell'anno successivo [Boiani Tombari, *infra*].

Doc. D

Gli atti riguardano il censo sul fondo Pantano. Il censo, creato allo scopo di reperire la somma necessaria all'acquisto della casa pesarese del pittore, viene parzialmente riscattato in due occasioni, nel 1678 (per 200 scudi) e nel 1681 (per 100 scudi). Dopo la morte del pittore gli eredi Hondedei si rivarranno con l'amministratore dei beni del Luffoli, per estinguere del tutto il censo.

Asp, *Np*, Giuliano Tedeschi, 1678, 12 ottobre

In data 12 ottobre 1678: retrovendita del censo per la rata di 200 scudi. Si fa riferimento al censo di 400 scudi per l'acquisto della casa del pittore.

Asp, *Np*, Giuliano Tedeschi, 1681, 29 aprile, cc. 251r-252r

Retrovendita di un censo (per la somma di cento scudi). Si tratta ancora della somma che il pittore aveva richiesto al conte Ottaviano Hondedei fin dall'aprile del 1668 per l'acquisto della casa.

Asp, *Np*, Francesco Marella, 1692, 9 dicembre, cc. 362v-363v

Nel 1692, due anni dopo la morte dell'artista, i figli e la vedova del conte Hondedei richiedono il saldo del censo (cento scudi) agli eredi del Luffoli. Se ne incarica Terenzio Massa, figlio di Giovanni Maria Massa, marito della nipote del pittore e amministratore dei suoi beni.

Doc. E

Si trascrive integralmente il testamento di Giovanni Maria Luffoli, redatto dal notaio Giuliano Tedeschi il 3 ottobre 1690 nella casa del testatore (l'atto viene reso pubblico il 13 ottobre).

Asp, *Np*, Giuliano Tedeschi, 1690, cc. 491r- 493v

[**491r**] *In nomine Domini amen. Anno ab eiusdem Domini nativitate 1690 inditione XIII sedente santissimo domino nostro domino Alexandro octavo divina providentia pontifice optimo maximo, die vero 3 mensis octobris.*

Considerando il signor Giovanni Maria Luffoli pittore in Pesaro figlio del quondam signor Giovanni Battista esser a tutti certa la morte et incerta l'ora e punto di quella, quindi è che ritrovandosi egli per grazia di Dio sano di mente senso vedere udire loquela et intelletto, benché di corpo indisposto giacente in letto, ha deliberato perciò di disporre delle cose sue col presente suo nuncupativo testamento, siccome esso signor Giovanni Maria qui presente alla presenza

degli infrascritti testimoni dispone nel modo che qui siegue, cioè:

L'anima sua primieramente con umiltà raccomanda all'altissimo Iddio suo creatore sotto la speciale protezzione della gloriosa sempre vergine Maria, del suo arcangelo custode e di tutti li santi suoi avocati, pregando umilmente sua divina maestà a perdonarli le sue colpe.

Venendo il caso della sua morte, il che sicome egli disse siegua in grazia di Dio, ordinò che il suo cadavere debba esser sepolto nella chiesa di San Giovanni Battista di questa città nella sepoltura di sua casa, et ivi sii accompagnato dalla confraternita di San Giuseppe, nella quale disse esser confratello, con quella spesa funerale che parerà e piacerà all'infrascritto [**491v**] *suo signor essecutore testamentario.*

Per suffragio dell'anima sua pregò detto infrascritto signor essecutore testamentario a farli cellebrare con li denari che si ritrovaranno messe trecento, cioè tutta quella quantità che si potrà persinché il di lui cadavere starà sopra la terra, et il rimanente più presto che si potrà, agli altari privilegiati.

Alli luoghi pii, conforme il statuto ricordatoli da me notaro infrascritto, disse non lasciare cos'alcuna.

Per ragione di legato e recognizione dell'obbligazioni che detto signor testatore disse avere verso l'illustrissimo signor Fabio Montani, figlio della buona memoria del signor capitano Giulio, lasciò due quadri, cioè una Madonna che viene dal Coreggio e l'altra di mano di Gaspare Posini, ove vi sono un paese, santa Maria Maddalena e san Girolamo, et inoltre li lascia una copia dell'Angelo custode di mano di detto signor testatore che viene da Sisto Badalocchio.

Al signor Terenzo Massa figlio del signor Giovanni Maria lasciò un quadro di mano del Cantarini con le figure di san Giuseppe che dorme e l'angelo.

A Giovanni Battista Goretti et a Girolamo Franchini lasciò tutto il studio di detto signor testator e, cioè cere, gessi, disegni, carte a stampa e modelli, da dividersi tra essi egualmente.

[**492r**] *A Angelo Maria Bilii lasciò per recognizione paoli trenta da darseli seguita la di lui morte acciò* [sottolineato nel testo] *preghi il Signor Iddio per l'anima di detto signor testatore.*

A donna Caterina Guerrieri sua serva lasciò oltre il suo salario che potrà avanzare al tempo della morte d'esso signor testatore scudi venticinque correnti da darseli subbito seguita la sua morte, et il letto finito ove la medesima dorme et una cassa d'anoce, et inoltre ordinò e vuolse che la medesima donna Caterina per un anno doppo la sua morte debba conseguire nella casa di detto signor testatore gli alimenti e salario di sei scudi annui.

A Giovanni Paolo Zaccagna lavoratore nei beni d'esso si-

gnor testatore e per ragione di legato e per l'amor di Dio lasciò tutto quello che gli andarà debitore al tempo di sua morte, et inoltre li lasciò scudi sei in denaro da darseli subbito seguita la morte di detto signor testatore, pregando tanto detto Giovanni Paolo quanto detta Caterina a ricordarsi dell'anima di detto signor testatore nelle loro orazioni.

Alla venerabile compagnia di San Giuseppe di Pesaro lasciò paoli trenta con obligo di far celebrare messe dieci per l'anima di detto signor testatore per una sol volta.

In tutti gli altri suoi beni stabili, mobili, pitture, semoventi, crediti, ragioni et azzioni presenti e **[492v]** *future in qualsivoglia luogo posti et esistenti e nella sua universa eredità, suo erede universale fece, instituì, di sua propria bocca nominò e vuolse che sii et esser debba il signor Giovanni Battista Luffoli figlio del quondam signor Ludovico Luffoli fratello carnale di detto signor testatore, che pigliò moglie in Napoli, quando però detto signor Giovanni Battista sarà vivo al tempo della morte di detto signor testatore, e quando fosse premorto instituì eredi li figli di detto signor Giovanni Battista legittimi e naturali, e casoché fosse morto detto signor Giovanni Battista senza aver lasciati figli, in tal caso instituì sue eredi le figlie femine legittime e naturali di detto quondam signor Ludovico se saranno vive, altrimenti instituì li figli delle medesime se vi saranno, e caso che non vivessero al tempo della di lui morte detti figli maschi o femine di detto signor Ludovico e non vi fossero li figli loro come sopra, in tal caso instituì erede universale la signora Eleonora Bontempi nipote ex sorore di detto signor testatore e moglie del signor Giovanni Maria Massa orefice in Pesaro; e casoché detta signora Eleonora morisse senza lasciar figli legittimi o naturali di detto matrimonio, li sostituì in detta eredità il signor Gaspare et il signor Giovanni Battista Luffoli figli del quondam signor Pietro Francesco Luffoli cugini di detto signor testatore.*

[493r] *Volendo però detto signor testatore che, venendo il caso dell'instituzione in detta eredità a favore di detta signora Eleonora, essi signori Gaspare e Giovanni Battista Luffuli siano usufruttuari della casa d'abitazione di detto signor testatore egualmente persinché li medesimi signori Gaspare e Giovanni Battista viveranno, e caso che li sudetti signori Gaspare e Giovanni Battista premorissero a detta signora Eleonora, in tal caso morendo li medesimi senza figli legittimi e naturali sostituì nell'usufrutto di detta casa et in detta eredità la signora Margherita sorella carnale di detti signori Gaspare e Giovanni Battista Luffoli.*

Confidato poi nell'affetto e carità dell'illustrissimo signor abbate Fabio Montani sudetto, pregò instantemente detto signore a degnarsi d'essere essecutore di questa sua testamentaria disposizione con assistere et invigilare acciò puntualmente sia adempita e far de-

scrivere tutto ciò che si trovarà in sua casa doppo la di lui morte.

E questo disse detto signor testatore essere e vuolere che sii il suo ultimo nuncupativo testamento, sua ultima volontà e disposizione, quale vuolse che vagli e valer debba per ragione di testamento nuncupativo e senza scritti, e se per detta ragione non valesse, volse che vagli e valer debba per ragione di [**493v**] *codicilli, di donazione per causa di morte, e di qualsivoglia altra ultima sua volontà e disposizione che di ragione puole e deve valere in ogni modo migliore, cassando, annullando et irritando qualsivoglia altro suo testamento, codicillo, ultima volontà e disposizione che dal medesimo sino al presente giorno fossero stati fatti e fatte per rogito di qualsivoglia notaro et in qualsivoglia altro modo, volendo che il presente suo nuncupativo testamento a tutte l'altre sue ultime volontà e disposizioni prevagli et sii preferito in ogni modo migliore etc. me notaro etc. presente etc. super quibus etc.*

Actum Pisauri domi solite habitationis dicti testatoris sita in quarterio Sancti Jacobi iuxta convenctum Sancti Caroli, bona domini Ruberti Amatorii et viam publicam. Presentibus ibidem audientibus et intelligentibus admodum reverendo domino Francisco Moro paroco Sanctae Lucie, magistro Joanne Fagnano fabro ferrario Pisauri, magistro Josepho de Franceschi Lucense pictore Pisauri, Hieronymo quondam Joannis a Fornace de villa Sancti Bartoli, Paulo filio Andree Urbinati de Pisauro, Alexandro quondam Joannis Giungi de Arimino incola Pisauri et Carolo Bilio quondam Jacobi de hac civitate, testibus adhibitis vocatis et ore proprio dicti domini testatoris rogatis.

Ego Julianus Tedeschius notarius rogatus.

Doc. F

Il codicillo, trascritto integralmente, è rogato il giorno precedente la morte del pittore e aggiunge alcuni lasciti a diverse persone. L'atto è reso pubblico il 15 ottobre 1690.

Asp, *Np*, Giuliano Tedeschi, 1690, 5 ottobre, cc. 494r-495r

[**494r**] *In nomine Domini amen. Anno ab eiusdem Domini nativitate 1690 inditione XIII sedente sanctissimo domino nostro domino Alexandro octavo divina providentia pontifice optimo maximo, die vero 5 mensis octobris.*

Il signor Giovanni Maria Luffuli figlio del quondam signor Giovanni Battista pittore di Pesaro, ricordandosi avere sin sotto il dì 3 corrente per gli atti e sotto rogito di me notaro infrascritto fatto il suo nuncupativo testamento e di tutto ciò che in quello ha il medesimo disposto, quindi è che detto signor Giovanni Maria presente, sano per

grazia del Signor Iddio di mente senso vedere udire loquela et intelletto, benché di corpo indisposto giacente in letto, spontaneamente et in ogni modo migliore etc. ora fece gl'infrascritti codicilli cioè:

Oltre le messe trecento ordinate in detto suo testamento ordinò che se li facciano cellebrare altre messe duecento e così in tutto messe cinquecento.

All'illustrissimo signor medico Francesco Accoromboni per ragione di legato e di recognizione della carità usatali in questa sua infermità lasciò un quadro con un'Andromeda.

Alla signora Eleonora moglie del signor Giovanni Maria Massa per ragione di legato lasciò il quadro del Battesimo, copia che viene da Andrea Sacchi.

Al signor Giovanni Maria Massa lasciò un quadro con un san Pietro che piange.

Al signor Gaspare e signor Giovanni Battista e signora Margherita Luffoli [**494v**] *lasciò una copia di un san Francesco che viene dal Cantarini.*

Alla signora Antonia Bandi ne' Bertuccioli per ragione come sopra lasciò un quadro copia del Caraccioli con una Madonna latante il Bambino, san Giovanni Battista, san Niccolò, santa Cecilia e santa Margherita.

Alla signora Francesca Bandi ne' Penzi per detta ragione lasciò un san Gregorio copia dal Caraccioli.

Alla signora Lucia Penzi ne' Zacconi per detta ragione lasciò una copia del martirio di sant'Andrea che viene dal Domenichini.

Al signor Vincenzo Bandi per detta ragione lasciò una testa di vecchia che viene dal Cantarini.

*Alla signora **** [Cecilia] *Bandi moglie del signor Domenico Polinori lasciò per detta ragione una testa di san Girolamo.*

Pregando li sudetti tutti a ricordarsi nelle loro orazioni dell'anima di esso signore codicillante, confirmando nel resto tutto ciò che ha disposto in detto suo nuncupativo testamento me notaro etc. presente etc. super quibus etc.

Actum Pisauri domi habitationis eiusdem domini codicillantis sita in quarterio Sancti Jacobi iuxta conventum Sancti Caroli bona domini Ruberti Amatorii et viam publicam. Presentibus ibidem audientibus et intelligentibus Ubaldo Cambrino quondam Caroli, Josepho Ulmeda quondam Laurentii, [**495r**] *magistro Jacobo quondam Marini Togni, Francisco Rottulo filio Andree et Paulo Urbinato filio Andree omnibus de hac civitate, testibus adhibitis nominatis et ore proprio dicti testatoris rogatis.*

Ego Julianus Tedeschius notarius rogatus etc.

Doc. G

L'inventario legale dei beni dell'artista viene trascritto nelle parti che riguardano i dipinti e gli oggetti relativi alla professione. L'atto voluto dall'esecutore testamentario, l'abate Fabio Montani, ottempera una precisa disposizione dettata da Giovanni Maria Luffoli nel suo testamento. Sono presenti Giovanni Maria Massa e la moglie Eleonora Bontempi e il cugino del pittore, Gaspare Luffoli, a nome suo e dei fratelli Giovanni Battista e Margherita. In qualità di testimoni vi sono Girolamo, figlio di Domenico Iannelli [Giannelli], e Angelo Maria Billi, figlio di Carlo.

La numerazione tra parentesi quadre (da 1 a 285) è apposta dalla scrivente allo scopo di facilitare la consultazione per la parte che riguarda i dipinti.

Asp, *Np*, Giuliano Tedeschi, 13 ottobre 1690, cc. 500r-512v

[500r] *In nomine Domini amen. Anno ab eiusdem Domini nativitate 1690 inditione XIII sedente sanctissimo domino nostro domino Alexandro octavo divina providentia pontifice optimo maximo, die vero 13 mensis octobris.*

*Hoc est inventarium sive descriptio omnium et quorumcunque bonorum mobilium supelectilium picturarum aliorumque remansorum post mortem et in hereditate quondam domini Ioannis Marie Luffoli Pisaurensis nuper defuncti existentium et repertorum in domo infrascripta in qua dum vixit ipse habitabat, factum per me notarium infrascriptum ad instantiam illustrissimi domini Fabii Montani nobilis Pisaurensis executoris testamentarii eiusdem domini Luffoli prout in eius testamento condito per acta et sub rogitu mei notarii infrascripti die *** mensis ad quod etc. etiam et intervento domini Ioannis Marie Masse uti viri et legiptimi administratoris bonorum domine Eleonore Bontempi eius uxoris, et domini Gasparis Luffoli tam suo etc. quam vice ac nomine domini Ioannis Baptiste eius fratris ac domine Margarite Luffole eorum sororis, omnium interesse habentium in praecitato testamento et hereditate prefati quondam domini Ioannis Marie, cuius quidem inventarii tenor sequitur prout infra* [...]

Nella camera al primo solaro corrispondente su la strada:

[1] *Un san Matteo con un angelo, copia del quondam signor Luffoli che viene dal Cantarini*

[2] *Un san Francesco con un Crocifisso et una testa di morte,* **[500v]** *copia del sudetto che viene dal Cantarini*

[3] *Un san Pietro che piange, copia del sudetto che viene da Guidoreni*

[4] *Una Madonna che allatta il Bambino con san Giovanni Battista, san Nicolò, santa Cecilia, santa Margarita con il drago, copia del medesimo che viene dal Caracci*

[5] *Una testa d'un vecchio con sotto un cappone morto, mano del sudetto*

[6] *Un san Girolamo con un libro in mano, copia del sudetto che viene da Guidoreni*

[7] *Un quadro con dentro gli apostoli et angeli, copia della cupola del Corregi*

[8] *Un paese che rappresenta una tempesta di mare, mano di Domenico Mingucci*

[9] *Una Flora sedente, abozzo del sudetto*

[10] *Un paese con san Girolamo sedente con il leone, mano di Domenico Mingucci*

[11] *Un bagno di Diana con otto figure di donne ignude, mano del sudetto signor Luffoli*

[12] *Un'Andromada legata a una rupe, mano del sudetto signor Luffoli*

[13] *Un quadro con dentro altri apostoli et angeli, copia del sudetto della medesima cupula del Corregi*

[14] *Un paese orido con sassi et aqua, mano di Gasparo Cosini*

[15] *Un ritratto dell'illustrissima signora Bonamini già moglie dell'illustrissimo signore Germano Ondedei*

[16] *Una testa d'un vecchio, abozzo finito*

[501r]

[17] *Due putti ignudi sedenti, mano del sudetto che vengano dal signor Simon Cantarini da Pesaro*

[18] *Un san Gregorio che sta ingenochioni con diversi angeli, copia del sudetto che viene d'Annibal Caracci*

[19] *Una testa d'una femina in profilo, abozzo mano del sudetto*

[20] *Un'altra testa d'un'altra femina che alza, abozzo del sudetto*

[21] *Una testa d'un san Pietro, mano di Giovanni Francesco Mingucci ritocca dal Cantarini*

[22] *Una testa d'una contadina in profilo, abozzo del sudetto*

[23] *Una testa d'un vecchio, copia del sudetto che viene da Andrea Sacchi*

[24] *Una testa d'un povero in profilo, abozzo del sudetto*

[25-26] *Due paesini tondi in tavola, uno rappresenta diversi alberi l'altro è abozzo di una tempesta di mare*

[27] *Una testa di un vecchio quasi in profilo, abozzo del sudetto signor Luffoli*

[28] *Un san Giuseppe che dorme con un angelo, mano del Cantarini da Pesaro*

[29] *Un paese che rappresenta oridezza, abozzo di Gasparo*

Cosini

[30] *Una testa d'un vecchio che alza, abozzo di mano di Domenico Mengucci*

[31] *Un ritratto della quondam illustrissima signora Eleonora Fantaguzzi poi monaca in Santa Maria Maddalena*

[32] *Un martirio di sant'Andrea con diverse figure e paese, copia del sudetto signor Luffoli che viene dal Domenichini*

[33] *Un ritratto tondo in tavola di Domenico Mingucci, mano di Simon* **[501v]** *Cantarini da Pesaro*

[34] *Una testa d'un vecchio in faccia, copia del sudetto signor Luffoli che viene dal sudetto Cantarini*

[35] *Un Battesimo con l'effigie di nostro Signore, san Giovanni Battista, due angeli, copia del sudetto signor Luffoli che viene da Andrea Sacchi*

[36] *Una testa di una vecchia in profilo, copia del sudetto che viene pure dal medesimo Cantarini*

[37] *Una testa d'una femina che rappresenta un ritratto vestita di giallo, abozzo del sudetto signor Luffoli*

[38] *Una Fede sedente con un calice in mano indicante un angelo in aria che tiene in mano il camauro*

[39] *Un san Girolamo sedente nel deserto con una testa di morte, mano del Mingucci*

[Sala]

[40] † *Una testa d'una Madonna, copia di Domenico Mingucci che viene da Guidoreni*

[41] *Due teste di due putti, una che dorme l'altra in faccia, abozzo del sudetto signor Luffoli*

[42] *Una Cena, copia del sudetto signor Luffoli non finita che viene da Federico Barocci*

[43] *Un'Andromada in un quadro bislungo, abozzo di Simon Cantarini*

[44] *Un paese in bislungo con una toraccia e diversi alberi, mano di Domenico Mingucci e ritocca dal medesimo signor Luffoli*

[45] *Un Angelo custode con un'anima et il demonio, copia del medesimo signor Luffoli che viene da Sisto Badalocchio*

[46] *Una testa d'un vecchio in faccia, copia del medesimo signor Luffoli che viene dal sudetto Cantarini*

[502r]

[47] *Un ritratto del quondam eminentissimo signor cardinale Homodei, mano del medesimo signor Luffoli*

[48] *Un ritratto d'un vecchio, copia del sudetto che viene da Federico Baroccio*

[49] *Un ritratto di profilo d'un padre capuccino, abozzo del sudetto*

[50] *Un paese in bislungo, mano del Mingucci, con due figurine*

[51] *Una testa d'un vecchio che china, abozzo del sudetto signor Luffoli*

[52] *Un paese con diversi alberi et un monte in cima con una fortezza, d'autore incognito*

[53] *Un quadro con diverse figure, mano di Marco Sanmartino, che rappresenta l'adorazione del toro*

[54] *Una testa d'una femina quasi in profilo, abozzo del sudetto signor Luffoli*

[55] *Due teste di donna, una che alza l'altra che china, abozzo del sudetto signor Luffoli*

[56] *Una Concezzione in mezza figura, abozzo finito di mano del sudetto signor Luffoli*

[57] *Una copia d'una Circe, mano del sudetto che viene da Simon Cantarini*

[58] *Una Madonna sedente con il Bambino in grembo, copia del sudetto signor Luffoli che viene dal Vercini da Cento*

[59] *Un san Giuseppe col Bambino in braccio figura del naturale, mano del sudetto signor Luffoli*

[60] *Una santa Maria Maddalena sedente nel deserto con una* **[502v]** *testa di morte in mano, quadro bislungo, figura al naturale, mano del sudetto signor Luffoli*

[61-62] *Due paesi compagni in tela grande che rappresentano oridezza, mano del sudetto signor Luffoli*

[63-64] *Una santa Maria Maddalena sedente nel deserto che tiene in grembo una testa di morte, col compagno che rappresenta san Giovanni Battista sedente nel deserto in atto di dar da bere all'agnello, figure del naturale e mano del sudetto signor Luffoli*

[65] *Un'adorazione nell'orto con tre discepoli che dormono e la turba in lontananza, quadro bislungo, copia del sudetto signor Luffoli che viene dal Bassano*

[66] *Due teste in quadro bislungo, abozzi del sudetto signor Luffoli*

[67] *Una testa d'un putto in faccia, abozzo del sudetto*

[68] *Una testa che alza, abozzo pure del sudetto*

[69] *Un paese bislungo con un castello in lontananza e tre figurine, abozzo di Simon Cantarini*

[70] *Un san Martino a cavallo con un povero, copia del sudetto che viene dal Spagnoletto*

[71] *Una testa d'un putto, copia del sudetto signor Luffoli che viene da Simon Cantarini*

I quadri sudetti dal segno della croce sono nella sala dell'appartamento del primo solaro.

[segue un elenco di biancheria, cc. 503r-504r]

[504v]

[72] *Un piccol ritratto della regina di Svezia in abito di caciatrice con un leone, copia del sudetto signor Luffoli che viene da Ferdinando*

[73] *Un paese bislungo in tavola*

[505r]

Putti di cera rossa, gesso e creta n. 29

Due Cristi in cera

Sei pezzi di gambe et altre cose

[74-80] *Sette abozzi di studio d'academia*

[81-94] *Una cartella con dentro quattordeci pezzi con esservi sopra dipinte diverse cose*

[...]

Nella sala dell'appartamento del primo solaro vi si trovano essere i quadri notati di sopra dal segno della croce sino a una testina d'un putto, abozzo che viene dal Cantarini, et oltre a questo vi è:

[...]

[505v]

Una credenza posta nel muro serrata con tavole d'abeto, vi sono l'infrascritte robbe cioè diversi libri in n. 18

[...]

Un canello di corame con dentro due toccalapis et un paro di compassi d'ottone

Nel corridore di mezzo al primo piano vi sono l'infrascritte robbe cioè:

[95-96] *Due quadri di frutti bislunghi in tela d'imperatore, mano del sudetto signor Luffoli*

[97] *Un altro bislungo pure di frutti, mano d'autore incognito*

[98] *Una testa d'una donna che china, abozzo del sudetto signor Luffoli*

[99] *Un'altra testa di donna in profilo con un libro in mano, abozzo del sudetto*

[100] *Un'altra testa di femina in faccia che guarda a terra, mano del sudetto*

[101] *Una testa d'un vecchio che dorme, abozzo del sudetto*

[102] *Un'altra testa di donna quasi in profilo che guarda a terra*

[506r]

[103] *Un'altra testa d'un vecchio abozzo in profilo, abozzi tutti del sudetto*

[104] *Un quadro bislungo in tela di testa con dentro diversi frutti, mano di Domenico Mingucci*

[105] *Un quadro bislungo con dentro due capponi morti et una secchia, mano del sudetto signor Luffoli*

[106] *Una Venere mezza figura, copia del sudetto signor Luffoli che viene da Paolo Veronese*

[107] *Un paesino bislungo con dentro una marina con diverse figurine, mano del Mingucci*

[108] *Un san Giovanni Battista sedente nel deserto con l'agnello, abozzo del sudetto signor Luffoli*

[109] *Una testa che alza d'una donna, abozzo del sudetto signor Luffoli*

[110] *Una testa d'una Madonna con la mano al petto, copia del sudetto che viene da Guidoreni*

[111] *Una testa d'una donna quasi in faccia, abozzo del sudetto signor Luffoli*

[112] *Un quadro bislungo con diverse figure che rappresenta la Marina nel deserto, mano di Marco Samartino.*

[segue elenco della cucina e di una camera posta sopra la cucina, cc. 506v-507r]

[507r]

Nella camera posta sopra la sala vi sono le infrascritte robbe

[113] *1 Un quadro con dentro una Madonna et il Bambino, san Girolamo, santa Maria Maddalena e due angeli, copia del sudetto signor Luffoli che viene dal Corregio*

[114] *2 Una Madonna con un Bambino che dorme, copia del sudetto che viene dal Cantarini*

[115] *3 Un Ercole e Jole, quadro bislungo mano del sudetto signor Luffoli*

[507v]

[116] *4 Un ritratto di principessa in tela di testa, abozzo del sudetto signor Luffoli*

[117] *5 Una tela quadra con dentro due paesi*

[118] *6 Una Assunta, copia della cupola del Corregi, con diversi angeli*

[119] *7 Una testa un angelo, abozzo del sudetto signor Luffoli*

[120] *8 Una tela bislunga con dentro una testa d'un moro in profilo, un'altra testa d'una donna che alza, et un'altra testa in profilo*

[121] *9 Un'Erodiade con una testa di san Giovanni decollato, copia del sudetto che viene dal Daniel Crispi*

[122] *10 Un quadro bislungo con una testa d'un soldato et un'altra testa d'una donna che alza*

[123] *11 Un altro quadro bislungo con dentro una testa d'un vecchio et un'altra testa tutte due che alzano*

[124] *12 Un paese bislungo che rappresenta un lume di luna*

[125] *13 Una testa d'un vecchio et un'altra testa d'un huomo tempato con la barba*

[126] *14 Una testa della beata Michelina, copia del sudetto signor Luffoli che viene da Federico Baroccio*

[127] *15 Due teste di vecchi in tela bislunga, mano del sudetto*

[128] *16 Una testa d'un san Paolo, copia del sudetto che viene dal Lanfranchi*

[129] *17 Un paese bislungo con diverse case et una figurina,* **[508r]** *mano del Mingucci*

[130-131] *18 Due quadri con dentro la copia degli apostoli della cupula del Corregio, mano del sudetto signor Luffoli*

[132] *19 Un'Assunta con diversi angeli, abozzo del sudetto signor Luffoli*

[133] *20 Un quadro bislungo con dentro sette teste abozzate dal sudetto signor Luffoli*

[134] *21 Una testa d'un vecchio con un'altra testa di ritratto, abozzo del sudetto*

[135] *22 Una tela bislunga con dentro quattro teste, abozzo del sudetto*

[136] *23 Un'altra tela con dentro altre quattro teste, abozzo del sudetto*

[137] *24 Un san Francesco che sta ingenochioni, abozzo di Simon Cantarini da Pesaro*

[138] *25 Una testa d'un vecchio che alza, abozzo del sudetto signor Luffoli*

[139] *26 Una mezza figura d'un putto, copia del sudetto che viene da Paolo Veronese*

[140] *27 Un quadro bislungo con dentro la copia degli apostoli, mano del sudetto che viene dalla cupola del Corregio*

[141] *28 Una testa d'un vecchio che alza, abozzo del sudetto signor Luffoli*

[142] *29 Un quadro con dentro diversi angeli et altre figure, abozzo del sudetto che viene dalla cupola del Corregio*

[143] *30 Un quadro bislungo con dentro tre teste et una mezza figura d'un vecchio*

[144] *31 Un ritratto di Giorgione, copia del sudetto signor Luffoli*

[508v]

[145] *32 Un san Francesco con un Crocifisso et una testa di morte, copia del sudetto signor Luffoli che viene dal Cantarini*

[146] *33 Un quadro bislungo con dentro gli apostoli della cupola del Corregio et un pezzo di rabesco, di mano del sudetto*

[147] *34 Due mani di Tiziano dentro due cornici dorate in bislungo*

[148] *35 Un grancio in tavola bislungo con la cornige dorata, mano di Tiziano*

[149] *36 Un presepio con la Madonna col Bambino, tre teste d'angeli, un pastore, copia del sudetto che viene dal Domenichini*

[150] *37 Un altro quadro compagno del sudetto con una donna e due putti figure intiere*

[151] *38 Un ritratto del quondam padre Francesco da Torricella zoccolante*

[152] *39 Una testa d'una donna che alza, abozzo del sudetto signor Luffoli*

[153] *40 Due teste di vecchi in tela bislunga, abozzi del sudetto signor Luffoli*

[154] *41 Una copia d'una mano che viene dal Cantarini, copiata dal sudetto*

[155] *42 Una testa d'un vecchio che alza*

[156] *43 Un quadro bislungo con dentro otto teste et una mano, abozzi del sudetto signor Luffoli*

[157] *44 Una copia d'un angelo fatta dal sudetto che viene da Guido Reno*

[158] *45 Quattro teste di vecchi in tela bislunga, abozzi del sudetto signor Luffoli*

[509r]

[159] *46 Quattro teste, abozzi del sudetto*

[160] *47 Una copia d'una santa Lucia fatta dal sudetto che viene dal Guercini*

[161] *48 Cinque teste, tre di vecchi e due di femine, abozzi del sudetto signor Luffoli*

[162-217] *Diversi pezzi di tele e carte dipinte con dentro diverse cose che ascendono al numero di 56*

[218] *Un quadrettino bislungo con una torre e paese, mano del Mingucci*

Tele imprimite di diverse misure n. 7

Telari spogliati di diverse misure n. 7

Due telari con i veli da velar i quadri

Una cassa d'abeto vecchia, dove [...] vi si macinano i colori

Cavaletti per dipingere n. 4

Un tavolino alto d'abeto per tenervi sopra i modelli

Tre chitarre spagnole et un chitarrino italiano con una tromba marina, tutti instrumenti usati

[...]

Diversi gessi consistenti in semibusti, teste di diverse sorti, torsi, bracci, gambe, figure intiere, medaglie di mezzo rilievo, meda-

glie di tutto rilievo, putti intieri e mezzati, mani, piedi, consegnati a Giovanni Battista Goretti e Girolamo Franchini con le sopra nominate cere, gessi **[509v]** *e medaglie, conforme la mente del quondam signor Giovanni Maria Luffoli esposta nel suo ultimo testamento rogato il signor Giuliano Tedeschi.*

Diversi modelli di creta, tanto vestiti quanto ignudi, che hanno servito per uso di pittura al sudetto signor Luffoli, consegnati similmente alli sudetti Giovanni Battista Goretti e Girolamo Franchini per l'istesso effetto come si dice di sopra.

Diversi disegni tanto d'acquarella quanto di lapis e carbone, consegnati similmente alli sudetti Giovanni Battista Goretti e Girolamo Franchini per la causa sudetta del sudetto testamento.

Diverse stampe tanto nove quanto vecchie rappresentanti diverse cose, consegnate similmente alli sudetti Giovanni Battista Goretti e Girolamo Franchini per la causa medesima detta di sopra in essecuzione del testamento medesimo del quondam signor Luffoli.

[...]

Nel camerino al piano d'abasso unito all'andito esposto verso la strada maggiore vi sono le infrascritte robbe:

[219] *1 Una testa d'un vecchio posta in profilo, abozzo del sudetto signor Luffoli*

[510r]

[220] *2 Un'altra testa d'una femina posta pure in profilo, abozzo del sudetto*

[221] *3 Un altro quadro con una femina ignuda sedente, due teste et un cane*

[222] *4 Un'altra testa d'una femina che china, abozzo del sudetto*

[223] *5 Un paese bislungo, mano del Mingucci*

[224] *6 Due femine ignude, una stesa per terra e l'altra ingenochioni*

[225] *7 Due teste di donne in tela bislunga, abozzo del sudetto*

[226] *8 Un quadro con due ignudi ambidue sedenti, abozzo del sudetto*

[227] *9 Una donna tesa per terra che dorme, abozzo del sudetto*

[228] *10 Due donne ignude colcate con due teste disunite, abozzo del sudetto*

[229] *11 Una Venere sedente in terra con un Amorino in quadro bislungo, abozzo del sudetto*

[230] *12 Una testa d'una donna, abozzo del sudetto*

[231] *13 Un ritratto d'un moro posto in faccia*

[232] *14 Due teste in tela bislunga, abozzo del sudetto*

[233] *15 Una testa che alza con sotto un nudo sedente in terra, abozzo del sudetto*

[234] *16 Una testa d'un ritratto, abozzo del sudetto*

[235] *17 Due teste di donne in tela bislunga, abozzo del sudetto*

[236] *18 Una testa d'un vecchio che alza, abozzo del sudetto*

[237] *19 Una testa d'una donna che china, abozzo del sudetto*

[510v]

[238] *20 Un quadro bislungo con diverse figure, copia del sudetto che viene dalla cupola del Corregio*

[239] *21 Una testa d'una donna posta quasi in faccia, abozzo del sudetto*

[240] *22 Due teste, una d'un vecchio l'altra d'un ritratto, abozzo del sudetto*

[241] *23 Una testa d'una femina in profilo che alza, abozzo del sudetto*

[242] *24 Quattro teste in tela bislunga, abozzo del sudetto*

[243] *25 Una testa d'un vecchio posta di profilo, abozzo del sudetto*

[244] *26 Due teste di donne, abozzo del sudetto*

[245] *27 Due teste in tela bislunga, abozzi del sudetto*

[246] *28 Due teste di donna, abozzo del sudetto*

[247] *29 Una testa con una mano disunita, abozzo del sudetto*

[248] *30 Un abozzo di paese, mano del sudetto*

[249] *31 Una testa d'una Venere dipinta in tavola, d'autore incognito*

[250] *32 Un abozzo d'una santa Maria Maddalena sedente, mano del sudetto*

[251] *33 Una pittura in mezza figura, mano del sudetto*

[252] *34 Una testa d'un vecchio, abozzo del sudetto*

[253] *35 Due teste di donna in tela bislunga, abozzo del sudetto*

[254] *36 Una testa d'un giovine, abozzo del sudetto*

[255] *37 Due teste di vecchi, abozzi del sudetto*

[256] *38 Due ignudi uno in piedi l'altro inginochioni, abozzo del sudetto*

[257] *39 Un nudo sedente, abozzo del sudetto*

[258] *40 Una testa d'un vecchio abozzo del sudetto*

[511r]

[259] *41 Una testa d'una donna che alza posta in profilo, abozzo del sudetto*

[260] *42 Due ignudi in tela bislunga, abozzo del sudetto*

[261] *43 Due teste in tela bislunga con altre due teste, una d'un buve e l'altra d'un asino, abozzo del sudetto*

[262] *44 Una donna ignuda con una testa distinta, abozzo del sudetto*

[263] *45 Due figure in tela bislunga, abozzo del sudetto*

[264] *46 Due femine ignude in tela bislunga, abozzo del sudetto*

[265] *47 Due nudi, abozzo del sudetto*

[266] *48 Un ritratto d'una donna in mezza figura, mano del sudetto*

[267] *49 Tre teste di donna, abozzo del sudetto*

[268] *50 Un ritratto d'un giovine con una mano, mano del sudetto*

[269] *51 Un ritratto d'una vecchia, mano di Giovanni Battista Giovannini*

[270] *52 Un nudo con una testa di cavallo distinta con una testa d'un asino pure distinta, abozzo del sudetto*

[271] *53 Quattro teste con un nudo, abozzo del sudetto*

[272] *54 Un paese vecchio, mano del Mingucci*

[273] *55 Due teste di vecchi in tela bislunga, abozzo del sudetto signor Luffoli*

[274] *56 Tre teste, una d'un vecchio e due di donne, abozzo del sudetto*

[275] *57 Tre donne ignude giacenti in tela bislunga, abozzo del sudetto*

[276] *58 Una testa d'una donna quasi in profilo, abozzo del sudetto*

[277] *59 Quattro teste, abozzo del sudetto*

[278] *60 Sette teste in tela bislunga, abozzo del sudetto*

[511v]

[279] *61 Tre teste in tela bislunga, abozzo del sudetto*

[280] *62 Due teste una d'una femina e l'altra d'un putto, abozzo del sudetto*

[281] *63 Tre teste di donne con una testa di cane distinta, abozzo del sudetto*

[282] *64 Due teste, una di ritratto l'altra d'un vecchio, abozzo del sudetto*

[283] *65 Due nudi et una testa d'un vecchio che china, abozzo del sudetto*

[284] *66 Due teste di putti, abozzo del sudetto*

Tre tele imprimite di diverse misure

Due cavaletti da letto usati

[...]

[512r]

Robbe che sono nella casa della possessione di Pantano ereditaria di detto quondam signor Luffoli

[...]

[285] *Un quadro con una Madonna et alcuni pezzi di quadretti di paesi*

[...]

Doc. H

Atto di consegna di alcuni materiali dello studio a Girolamo Franchini e a Giovanni Battista Goretti.

Viene di seguito trascritto, non integralmente, il documento di consegna a Giovanni Battista Goretti e a Girolamo Franchini (e per quest'ultimo è registrata la presenza del padre Francesco, forse perché il Franchini era minorenne) di tutte "le robbe" dello studio di pittura di Giovanni Maria Luffoli, come da legato testamentario. L'atto si svolge nella casa un tempo abitazione del pittore alla presenza di Giovanni Maria Massa, Gaspare Luffoli, Girolamo Giannelli e Angelo Maria Billi. I beneficiari dichiarano di essere soddisfatti di quanto ricevuto e di rinunciare a qualsiasi pretesa futura.

Asp, *Np*, Giuliano Tedeschi, 13 ottobre 1690, cc. 499r-v

[499r] *In nomine Domini amen. Anno ab eiusdem Domini nativitate 1690 inditione XIII sedente sanctissimo domino nostro domino Alexandro octavo divina providentia pontifice optimo maximo, die vero 13 mensis octobris.*

Alla presenza di me notaro e testimoni infrascritti presenti e personalmente constituiti Giovanni Battista Goretti e Girolamo Franchini da Pesaro, qual Girolamo fece le cose infrascritte con la presenza, consenso e volontà di Francesco Franchini suo padre presente e consenziente et anco il medesimo Francesco per ogni sua ragione et interesse, spontaneamente et in ogni modo migliore fecero fine e quietanza all'illustrissimo signor Fabio Montani nobile di Pesaro, essecutore testamentario della bona memoria del signor Giovanni Maria Luffoli mentre visse, pittore in Pesaro, presente detto signor Fabio e per gli eredi di detto signor Giovanni Maria e chiamati nel suo testamento accettante e legittimamente stipulante assieme con me notaro del legato alli medesimi Giovanni Battista e Girolamo da detto signor Luffuli fatto, come per suo testamento rogato da me notaro infrascritto il dì 3 ottobre corrente al quale etc. con patto etc. Quanto sopra fecero e dichiararono di fare perché ora alla presenza di me notaro e testi infrascritti ebbero e ricevettero da detto signor Fabio presente, che in sodisfazione del sudetto legato diede e consegnò, tutti i modelli di creta tanto vestiti quanto ignudi, tutti li disegni tanto d'aquarella quan-

to di lapis e [**499v**] *carbone, tutte le carte a stampa tanto nove quanto vecchie rapresentanti diverse cose, che formavano lo studio di pittura di detto signor Luffoli, chiamandosi però li medesimi intieramente sodisfatti del sudetto legato, e quello cassando et per casso etc. con patto* [...].

Doc. I

Viene riferito il contenuto di alcuni atti che riguardano i singoli legati stabiliti dal Luffoli nel suo testamento e nel successivo codicillo. Sono presentati nell'ordine di trascrizione; il corsivo è della scrivente.

Asp, *Np*, Giuliano Tedeschi, 9 novembre 1690, cc. 549r-v

L'atto riguarda la domestica di Giovanni Maria Luffoli, Caterina Guerrieri, che lo aveva servito prendendosi cura della casa e assistendolo nel periodo della malattia; la donna riceve dodici scudi a saldo del salario e altri venticinque per volontà del testatore; le vengono ancora assegnati gli arredi e alcuni capi di biancheria della camera da letto.

Asp, *Np*, Giuliano Tedeschi, 1690, cc. 574r-580v

Da c. 574r vengono registrate le ricevute di pagamento per le messe fatte celebrare in diverse chiese di Pesaro (a partire dal 7 ottobre 1690), e a seguire, da c. 577r, iniziano le quietanze relative alle somme di denaro destinate anche alla compagnia di San Giuseppe di Pesaro (la ricevuta è firmata da Giovanni Maria Massa, marito della nipote Eleonora Bontempi, in veste di depositario della compagnia, c. 577v), e per finire quelle relative ai dipinti: il 12 ottobre 1690, il medico curante del Luffoli, Francesco Accoromboni, dichiara di avere ricevuto un quadro con *Andromeda* [c. 578r]; il 10 ottobre Giovanni Maria Massa e Terenzio Massa dichiarano di avere ricevuto tre quadri: il *Battesimo di Cristo* copia del Luffoli da Andrea Sacchi, lasciato alla signora Eleonora Bontempi moglie del Massa; una mezza figura con *San Pietro piangente*, copia del Luffoli da Guido Reni, lasciato a Giovanni Maria Massa, e un *San Giuseppe che dorme con un angelo* di Cantarini, lasciato a Terenzio Massa figlio di Giovanni Maria [c. 579r].

In data 11 ottobre dichiara di avere ricevuto un quadro con *San Francesco con il Crocifisso* del Luffoli, il cugino Gaspare Luffoli per conto del fratello [c. 579r]; sempre in quel giorno il signor Filippo Bertuccioli, a nome della moglie Antonia Bandi, cugina del pittore, dichiara di avere ricevuto un dipinto con la *Madonna allattante e i santi Giovanni Battista, Niccolò, Cecilia, Margherita*, copia del Luffoli dal Carracci [c. 579v]; il 12 ottobre Giacomo Cemmi, per conto di

Francesca Bandi, zia del pittore, dichiara di avere ricevuto un dipinto con un *San Gregorio in ginocchio e molti angeli*, copia del Luffoli (non viene specificato l'autore, ma si tratta di Annibale Carracci) [c. 579v]. Sempre il 12 ottobre Domenico Zacconi, per conto della moglie Lucia Penzi, riceve da Fabio Montani, esecutore testamentario, il *Martirio di sant'Andrea*, copia del Luffoli dal Domenichino [c. 580r]; il 13 ottobre Vincenzo Bandi dichiara di ricevere un quadro con una *Vecchia*, "copia che viene dal Cantarini" [c. 580r] e, per finire, Domenico Polinori, a nome della moglie Cecilia Bandi, sottoscrive la ricevuta per un *San Girolamo*, di cui non è specificato l'autore [c. 580v].

Doc. L

Asp, *Np*, Giuliano Serandrea, 1701, cc. 193r-195v

In data 19 aprile 1701 viene rogato il testamento di Giovanni Battista Luffoli, figlio di Pietro Francesco Luffoli, fratello di Gaspare e di Margherita Luffoli, cugini del pittore. L'atto è reso pubblico il 28 settembre dello stesso anno.

Il Giovanni Battista in questione non è l'erede universale designato dall'artista e quindi nei suoi beni troviamo soltanto i seguenti quadri, dal testatore così destinati:

Al signor Giovanni Giacomo Ghelfi di Pesaro un quadro con pittura di mano del signor Giovanni Maria Luffoli già pittore di Pesaro con l'immagine di san Francesco senza cornici.

Al signor don Giovanni Maria Mastucci [?], *sacerdote e continuo abitatore di Pesaro, un quadro con l'immagine di san Giuseppe, pittura di mano del detto Luffoli.*

A me Giuliano Serandrea notaro infrascritto un quadretto con l'immagine di santa Maria Maddalena, pittura del medesimo signor Luffoli senza cornice [c. 193v].

Erede universale di Giovanni Battista Luffoli è la compagnia della Santissima Annunziata di Pesaro.

Interventi seicenteschi per Santa Maria Nova. L'opera del Luffoli per l'altare Buffi

Giuseppina Boiani Tombari

Il quarto altare a sinistra di quello maggiore, entrando nella chiesa di Santa Maria Nova di Fano, viene genericamente indicato come quello di san Francesco per la tela in cui il santo viene rappresentato. Lo confermano le guide-catalogo del patrimonio pittorico fanese - pubblicate recentemente da Franco Battistelli - che in realtà testimoniano la necessità "di far conoscere ai viaggiatori del tempo (in particolare a quei forestieri vaghissimi, per altro, di considerare ogni cosa per maggiormente accrescere la loro erudizione) i dipinti di maggior pregio custoditi nelle chiese della città"[1]- in cui la tela viene così sommariamente descritta:

"Quella di S. Francesco in faccia a S. Giuseppe è del Guffoli da Pesaro, avvertendo che la testa di detto S. Francesco è dipinta dopo da un frate della religione".[2]; "il quadro di S. Francesco è del Zufoli"[3], ed infine "Giammaria Luffoli (e non Guffoli e Zuffoli come indicato nelle prime due guide) è l'autore del S. Francesco"[4].

Nella copia del catalogo manoscritto ottocentesco posseduto da Amico Ricci[5] è invece così presentata: "La tavola della Nostra Donna nel grand'altare con a basso S. Francesco messo in mezzo da un S. Vescovo e una S. Martire, è del Luffoli (?) Pesarese".

Non più particolareggiata la descrizione che ne dà Stefano Tomani Amiani nella sua *Guida storico artistica di Fano*,

1 Anonimi sec. XVIII, *Pitture d'uomini eccellenti nelle chiese di Fano*, a cura di F. Battistelli, quaderno di "Nuovi studi fanesi", 1995, p. 1.
2 *Ibidem*, p. 26.
3 *Ibidem*, p. 27.
4 *Ibidem*, p. 28.
5 *Ibidem*, p. 70, in *Catalogo delle migliori pitture sculture e architetture della città di Fano*, copia di Alipio Alippi.

[Fig. 11]

G. M. Luffoli, *Madonna col Bambino e i santi Eligio, Francesco e Caterina*, Fano, Santa Maria Nova

(foto Paolo Del Bianco)

che ne conferma la collocazione, il soggetto e l'autore, ribadendo che nel primo altare a sinistra della chiesa di Santa Maria Nova "è sovrapposto un quadro ov'è rappresentato S. Francesco ed altri santi in divoto atteggiamento innanzi ad una Vergine in gloria. Gian Maria Luffoli da Pesaro ne fu il pittore"[6]. Genericamente, appunto, viene identificata per il San Francesco. Ma gli altri santi chi sono? E chi in effetti ne è l'autore? Guffoli o Luffoli?

La tela, rimasta fortunatamente sempre al suo posto, ma che - come annota Franco Battistelli - "necessiterebbe di un accurato restauro", ha il fascino di trasmetterci un condensato di notizie per conoscerne il committente, la sua particolare devozione ai suoi santi protettori, santi che immediatamente riconosciamo per i simboli che il pittore ha loro attribuito per individuarli senza incertezze. Nella pala d'altare genericamente descritta sono identificabili, infatti, oltre a san Francesco, santa Caterina di Alessandria[7] e sant'Eligio, vescovo e protettore dei maniscalchi e degli orafi. Nella pala d'altare, infatti, quest'ultimo viene raffigurato con tale qualifica, avendo ai suoi piedi due putti che tengono in mano una collana di perle.

Ho subito pensato alla committenza o di un orefice o di una compagnia di orefici per la protezione che il santo Eligio ha verso tale arte. Una intuizione che in precedenza mi aveva permesso di scoprire la committenza della pala d'altare del Domenichino, già nella chiesa di San Francesco dei minori conventuali, in cui vi è appunto sant'Eligio - erroneamente identificato per san Paterniano -, da parte dell'orefice Antonio Salvatori romano[8]. Il ritrovamento dell'atto notarile relativo alla

6 S. Tomani Amiani, *Guida storico artistica di Fano*, prima ed. a stampa a cura di F. Battistelli, Pesaro 1981, p. 137.

7 La vergine e martire Caterina d'Alessandria viene rappresentata, infatti, con i suoi attributi: la corona, le ruote dentate della tortura e la palma del martirio. Sicuramente la santa è la protettrice, come vedremo, della moglie del committente di nome appunto Caterina che era anche il nome della sua unica sorella, morta nel 1630. Forse con la rappresentazione di questa santa, il Buffi - agiato e possidente orefice ma con la vita segnata dal dolore nel vedere morire tre suoi figli - ci vuol comunicare, secondo la pedagogia religiosa, il messaggio di aver pazienza nelle sofferenze e di aver fede nell'aiuto divino. Non a caso il martirio di santa Caterina viene usato per indicare la Forza, uno dei sette doni dello Spirito Santo.

8 G. Boiani Tombari, *Note sulla "Madonna di Loreto" del Domenichino già in S. Francesco a Fano*, in "Nuovi studi fanesi", 4, 1989, pp. 105-113. Il dipinto era stato venduto dai frati nel 1805 al marchese Antaldo Antaldi. Ora si trova al Museum of Art di Raileigh nel North Carolina.

concessione della cappella da parte dei frati minori a Giovan Battista Buffi me ne ha dato la conferma.

Il 16 luglio 1666 i frati minori osservanti di San Francesco, desiderosi di aumentare la devozione verso il loro santo, congregati capitolarmene, approvano la richiesta del fanese Giovan Battista Buffi e, salva la licenza dei superiori dell'ordine,

> donano l'altare suddetto alli medesimi signori Giovan Battista e Caterina iugali de' Buffi [...] ad effetto di bonificarlo, abbellirlo et ornarlo, come detto signor Giovan Battista a nome anco di sua moglie e loro eredi e successori promette ornare et abbellire con la sua cona onorevole intagliata e corrispondente all'altare di contro della venerabile compagnia del glorioso san Giuseppe[9], se non in quanto al disegno almeno in quanto alla magnificenza, ad arbitrio però di detti signori Buffa.
>
> E perché il quadro in esso esistente dove è dipinta la vera imagine e statura del detto glorioso san Francesco spetta al loro convento, li suddetti padri come sopra congregati dichiarano e vogliono che a detto Buffa sia lecito servirsene per quadro di detto altare con tenerlo ivi in perpetuo et a libito di detti iugali, che volendo collocarcene un altro sia restituito il suddetto al medesimo convento e padri in ogni modo migliore.

La concessione prevede anche che i coniugi provvedano al mantenimento della cappella con il fornirle le suppellettili necessarie - tovaglie, candelieri, palii, croce, cartaglorie - oltre al mantenimento di una lampada sempre accesa per la quale forniranno ogni anno sei boccali di olio. Infine, viene concesso ai coniugi Buffi di costruire un sepolcro - per loro due - davanti all'altare[10].

E' da sottolineare il fatto che, in realtà, nell'atto di concessione della cappella non viene mai menzionata la professione di Giovan Battista, come anche nei numerosi atti notarili che lo riguardano, in cui viene sempre definito *dominus*. Ma testimonianze inequivocabili del 1638, 1640 e 1643 attestano chiaramente che il Buffi era un avviato orefice e che operava non soltanto nella nostra città ma anche altrove, avvalendosi di mae-

9 La cappella dedicata a san Giuseppe era stata concessa alla confraternita degli artieri l'8 aprile 1653 (l'atto è pubblicato in appendice: v. *infra*, app. I). Nel 1740 la compagnia di San Giuseppe si trasferisce a Sant'Agostino e, secondo le clausole del contratto, vi trasporta il quadro del Geminiani: cfr. *Pitture d'uomini eccellenti* cit, p. 16. Il quadro ora si trova presso la chiesa della Sacra Famiglia nel quartiere periferico detto di "Fano 2".

10 Sezione Archivio di Stato, Fano (in seguito Sasf), *Notarile*, Francesco Maria Dini, vol. CC, cc. 240r-241v.

stranze forestiere. Infatti, negli anni indicati – e per brevità mi sono limitata a ricercare nella fonte notarile solo questi anni - il Buffi stipula delle "compagnie" nell'esercizio di orefice con un Francesco Brunacci cremonese abitante a Fano[11], con Giovanni Breccia romano anch'egli abitante a Fano[12] e con Antonio Maria Ranucci[13]. La professione di orefice del Buffi è altresì ampiamente documentata dalle denunce di contratti presentati fino a quasi poco prima della sua morte. Da questa fonte, infatti, si apprendono i numerosi contatti fuori città tenuti dal Buffi con altri orefici di Iesi, di Pesaro - per la maggior parte ebrei -, di Ancona ed anche con la nobiltà fanese[14].

11 Il 31 agosto 1638 i due orefici "fanno e contraeno tra di loro compagnia sopra la mercanzia e negozio spettante agli orefici" per la durata di tre anni. Il Buffi pone il capitale di sc. 3200 di moneta, formati da sc. 2900 "in tanti anelli d'oro, pietre, collane, ghergantiglie e perle", e da sc. 300 in denaro contante. Francesco, a sua volta, promette "dove se conducesse la compagnia stare [...] mettere la sua persona e fare e tenere minuto conto [...] et andare innanzi et indietro e mettere la sua persona sì nel stare in bottega come nel comprare e vendere". L'utile e guadagno sarà per due terzi del Buffi e per un terzo di Francesco, salvo sempre il capitale di sc. 3200 per Giovan Battista: Sasf, *Notarile*, Bernardino Dudoni, vol. QQQ, cc. 173r-175r.

12 Sasf, *Notarile*, Paolo Bagni, vol. C, cc. 198r-202v. Il 27 agosto 1640 viene rinnovata la compagnia nell'esercizio di oreficeria già avviato nel 1638 tra i due orefici per un altro anno. L'atto viene rogato nella casa del Buffi dove il Breccia evidentemente lavora. Infatti egli abita in una casa d'affitto, sempre nella contrada di San Tommaso, di proprietà di Galeotto Speranza: Sasf, *Collette*, reg. 734, c. 82v.

13 Sasf, *Notarile*, Paolo Bagni, vol. E, cc. 209r-211r. I due orefici il 9 giugno 1643 contrattano una società "in arte et essercitio aurificis" per il tempo che le due parti vorranno. Giovan Battista pone il capitale di sc. 200 d'oro, già consegnati ad Antonio Maria prima della stipulazione del contratto. Antonio Maria promette "eius personam, industriam et labores fideliter, diligenter et studiose exercere et pro dicta societate soliciter procurare, mercare, laborare et laborari facere bona fide, sine fraude, utiliaque facere et inutilia pretermittere". Il lucro verrà diviso equamente tra le due parti e alla fine della società Francesco Maria promette restituire il capitale al Buffi che, a sua volta, provvederà alla metà sia delle spese che dei salari dei domestici.

14 Sasf, *Denunce contratti*, reg. I, alle date. In particolare, questi i crediti del Buffi: 7 settembre 1654, sc. 48 contro l'orefice Giovanni Battista Rocchi di Jesi per prezzo di tanti anelli; 26 aprile 1655, sc. 78 con lo stesso orefice. Il Buffi, a sua volta, il 28 dicembre 1654 risulta debitore di Antonio Galantara per sc. 100 per una collana d'oro. Dalla stessa fonte - *Denunce contratti*, reg. L - veniamo a conoscere le numerose denunce presentate tra il 1663 e il 1666, anno in cui lo stesso cede la sua attività a Giuseppe Magini, orefice, probabilmente per le sue pessime condizioni di vista: sappiamo infatti dal testamento che il Buffi è diventato cieco. Questi, in dettaglio, i debitori del Buffi: 1663 luglio 30: Jsach Bonaiuto ebreo, sc. 69 e grani 33 d'oro e sc. 17 e baiocchi (d'ora in poi bai.) 20 papali ricevuti in contanti; 1663 settembre 27: Bartolomeo Monaldi, sc. 4 e bai. 80 per due anelli; 1663 dicembre 3: Giulio Giulini di Carignano, sc. 2 e bai. 60 per tanti bottoni d'oro; 1664 gennaio 5: Giacomo Giuseppe Baviera, sc. 376 per prezzo di gioie diverse; 1664 maggio 28: Isac Bonaiuto ebreo "de Castro" orefice, sc. 51 d'oro in oro e sc. 14 in paoli in tanti anelli d'oro; 1664 agosto 8: Abram Recanati, ebreo di Pesaro, sc. 27 e mezzo e sc. 7 di paoli per fattura di diversi lavori avuti dal medesimo; 1664 dicembre 5: lo stesso Abram Recanati, sc. 81 e altri sc. 8 di paoli 10 per tanti anelli; 1665 agosto 27: Ercolano Ercolani, sc. 366 e 2/3; 1665 novembre 19: ancora

Il 9 maggio 1666 Giovan Battista Buffi roga il suo testamento. E' nel pieno delle facoltà mentali e, con lo scopo di evitare liti alla sua morte, detta le sue ultime volontà tra cui quella di voler essere sepolto nella chiesa di Santa Maria Nova, dove si dovranno celebrare 300 messe in suffragio della sua anima. Dispone dei lasciti alle sue tre figlie: Francesca, maritata con Gavardini di Pesaro, Anna Maria, monaca nel monastero di Saludecio, e Vittoria, anch'essa monaca, col nome di suor Agnese, nel monastero dei Santi Filippo e Giacomo di Fano. Erede usufruttuaria dei beni viene nominata la "sua dilettissima moglie Caterina"[15]. Tra le altre disposizioni, ordina ai suoi esecutori testamentari, oltre che di celebrare messe nella chiesa di Santa Maria Nova, "di maritare tante povere zitelle vergognose povere buone e dabbene e che non abbino alcun difetto sopra l'onore, o pure con esse entrate annue debbano sovvenire qualche casa miserabile"[16].

Il 21 agosto successivo il Buffi roga un primo codicillo. Annullando alcuni legati, ricorda la consegna fattagli dal padre guardiano e dai frati di Santa Maria Nova dell'altare di san Francesco e stabilisce il lascito di 25 scudi all'anno per il convento "perché vuole che si dicano per l'anima sua e dei suoi parenti conforme la sua intenzione in perpetuo tre messe di requiem la settimana nel detto altare". I frati però non potranno pretende-

l'ebreo Abram Recanati di Pesaro, sc. 23 e mezzo d'oro e sc. 20 e bai. 70 di paoli per diverse rosette e frisette ricevute; 1666 luglio 3: Isaia di Giovanni da Pesaro ebreo, paoli 46 da pagare a San Bartolomeo; 1666 luglio 12: Giuseppe Magini [che da altri atti risulta anch'egli orefice], sc. 75 e bai. 55 per tanti anelli d'oro; 1666 luglio 18: Giovanni Moroni, per pietre; 1666 luglio 31: Giovan Battista Luchetti, sc. 8 e bai. 25 per tante pietre da anelli; 1666 settembre 11: Isaia di Giovacchino ebreo di Pesaro, 57 paoli; 1667 aprile 2: Giovanni Moroni e suo padre Francesco in solido, sc. 100 di Urbino ricevuti in tanti paoli e testoni per negoziarli nella professione dell'orefice alla metà del guadagno e perdita e da restituire entro 6 mesi oltre a dare Buffi creditore di mese in mese la metà del guadagno, se vi sarà; 1667 agosto 6: Luca Cecchini, sc. 16 d'oro per fare certi anelli. Il Buffi, risulta a sua volta debitore, in data 21 maggio 1664, di Giovanni Martinozzi per sc. 25 per prezzo di tante perle avute e da pagare entro la prossima fiera di Senigallia.

15 Caterina Masini da Saludecio, come si evince dagli atti di battesimo dei figli, aveva sposato Giovan Battista Buffi probabilmente nel 1630. Dalla loro unione erano nati Pompeo nel 1631, Barbara Lavinia nel 1632, Faustina nel 1634, Francesca nel 1636, Margarita nel 1638 e Vittoria Cattarina nel 1639: Archivio storico diocesano di Fano (d'ora in poi Asdf), *Archivio della soppressa parrocchia di San Tommaso, Registri dei battezzati*, vol. 5, cc. 16r, 17v, 20r, 23r, 25v e 27v.

16 Sasf, *Notarile*, Francesco Danti, vol. D, cc. 1r-10v. Se ne veda il testo in appendice (*infra*, app. II).

re più di sei boccali di olio all'anno, come già stabilito[17].

Due denunce di contratti, del 12 e 18 luglio 1666, possono essere indicative delle condizioni di salute del Buffi, che affitta le sue botteghe - situate sotto la sua casa a San Tommaso - a mastro Carlo Vanni e a Luca Cedrino[18].

Il 2 aprile 1667, proprio nella chiesa di Santa Maria Nova, Giovan Battista Buffi roga il suo secondo codicillo. "Essendo la volontà umana ambulatoria [...] sano di mente benché privo di vista", ricordando il precedente codicillo del 21 agosto, lo annulla e dispone che nel suo altare in perpetuo per l'anima sua e della sua consorte Caterina e dei loro parenti si celebrino tre offici l'anno, e precisamente nei giorni della festa di "S. Francesco, di S. Alescio e di S. Caterina"[19].

Appena due giorni prima, il 31 marzo, aveva stipulato una polizza con Giovanni Moroni e suo padre Francesco, ai quali aveva consegnato 100 scudi "per negoziarli nella professione dell'orefice alla metà del guadagno e perdita"[20].

I lasciti e le disposizioni a favore delle chiese, delle orfanelle, delle famiglie vergognose, denunciano la religiosità del Buffi, condivisa anche dalla moglie Caterina che, per devozione verso il convento e le monache di San Bartolomeo di Saludecio sua patria, dove tra l'altro è monaca una sua figlia, dispone - con i suoi beni dotali e dopo la morte di entrambi i coniugi Buffi - il lascito di 800 scudi a tale convento, con l'obbligo di una messa quotidiana in quella chiesa. Lo si apprende da un atto di procura del 14 giugno 1667 del Buffi a suo cognato, il dottore *in utroque* Giovanni Masini di Saludecio[21].

Il 9 settembre 1667 Giovan Battista Buffi, a 69 anni, "passò da questa a miglior vita, con tutti li sacramenti della chiesa" e fu sepolto a Santa Maria Nova[22]. Nello stesso giorno la vedova Caterina chiede al pretore di aprire il testamento del marito "defunto come è notorio in questo giorno" e di renderlo pubblico. Si procede così alla apertura del testamento sigillato

17 Sasf, *Notarile*, Francesco Danti, vol. B, c. 33r. L'atto viene rogato nella stanza del vicario del convento fra Giacomo Stamegna.
18 Sasf, *Denunce contratti*, reg. L, alle date.
19 Sasf, *Notarile*, Francesco Danti, vol. B, c. 45v.
20 Sasf, *Denunce contratti*, reg. L, alla data.
21 Sasf, *Notarile*, Andrea Gambiucci, vol. E, cc. 133r-134r.
22 Asdf, *Archivio della soppressa parrocchia di San Tommaso, Registri dei morti*, vol. F/6, 1623-1810, c. 43r.

con otto sigilli, di cui uno proprio del Buffi e gli altri dei sette padri cappuccini di Santa Cristina presenti e testi all'atto[23].

Il 24 novembre successivo viene redatto un inventario dei beni dell'eredità e Caterina, erede usufruttuaria, trattiene alcuni quadri: "una adorazione dei Magi da tenere vicino al letto, un san Giovanni putto ed una santa Caterina da Siena con le stigmate", entrambi con cornice dorata, ed infine "una santa Maria Maddalena"[24]. Le volontà testamentarie sono assolte dalla vedova, che provvede a far celebrare messe per l'anima del defunto marito, oltre agli offici di santa Caterina, di sant'Eligio e di san Francesco, così come stabiliti nel secondo codicillo[25].

Nessuna notizia si è ritrovata della pala d'altare dalla documentazione esplorata, anche se un contratto certamente era stato stipulato tra il Buffi ed il pittore pesarese Luffoli. Sono le vicende familiari, invece, che restituiscono testimonianze sulla committenza dell'opera, avvenuta e in parte pagata proprio da Giovan Battista Buffi, vivente.

Il 20 marzo 1668 Caterina Masini vedova Buffi stipula l'apoca matrimoniale per la dote di sua figlia Francesca[26] con il nobile Francesco Maria Buratelli, che riceverà sc. 4130 dagli eredi di Girolamo Gavardini, primo marito di Francesca, per restituzione di dote. La vedova promette inoltre di devolvere al Buratelli, avvenuto il matrimonio, tutti i suoi beni, riservandosi solo l'usufrutto e la somma di 600 scudi per poter testare e di-

23 Sasf, *Notarile*, Francesco Danti, vol. D, cc. 1r-3r.

24 Sasf, *Notarile*, Francesco Danti, vol. F, c. 218r.

25 Lo attestano le ricevute sottoscritte dal guardiano di Santa Maria Nova, fra Giacomo Stamegni, per le messe celebrate sia per l'anima del defunto Buffi sia per gli offici da quest'ultimo stabiliti nel codicillo: dell'8 ottobre 1667 per 230 messe per l'anima di Giovan Battista; del 6 ottobre 1667 per l'officio di San Francesco; del 30 ottobre 1667 per 200 messe per l'anima di Giovan Battista; del 27 novembre per l'officio di Santa Caterina; del 26 gennaio 1668 per l'officio di Sant'Eligio; del 6 ottobre 1668 per quello di San Francesco; del 26 novembre 1668 per quello di Santa Caterina. La vedova Caterina provvide il 23 settembre 1667 ad assolvere il lascito di sc. 15 al Monte della pietà: Sasf, N*otarile*, Francesco Danti, vol. D, cc. 4r-7r.

26 Francesca, rimasta vedova di Gavardini, aveva ricevuto in dono dal padre Giovan Battista - il 12 febbraio 1667 - una possessione a Roncosambaccio: Sasf, *Notarile*, Francesco Danti, vol. B, c. 45v. Il 18 luglio 1667 Francesca, volendo passare a nuove nozze, rinuncia alla donazione con la presenza dei suoi consanguinei, don Deodato Cenni e Carlo Gasparoli: *ibidem*, c. 55v. Testi all'atto, rogato nella casa di Giovan .Battista a San Tommaso, il capitano Bernardino Giorgi e Baldassarre Fiorentino di Monte Scudolo.

sporne a suo piacere[27]. Il 19 giugno 1668 il matrimonio tra Francesca ed il nobile Buratelli è avvenuto e Caterina, mantenendo le promesse, redige un atto notarile. Ratificando il contenuto della polizza matrimoniale, consegna al Buratelli tutti i suoi beni[28] e, per le formalità di legge, nomina per Pesaro il notaio e curiale Giuliano Serandrea e per Fano il notaio Francesco Dini *ad insinuandum* - sia a Fano che a Pesaro - l'atto di donazione e aumento di dote per Francesca[29].

Sicuramente Caterina nel frattempo si è trasferita a Pesaro, visto che il 1 febbraio 1669 affitta la sua casa a Fano - e per sei anni - all'orefice Giuseppe Magini[30]. Il 23 gennaio 1671 la vedova Buffi nomina il Buratelli suo procuratore per redigere l'inventario dei beni e ragioni legali dell'eredità; il che avviene il 4 febbraio successivo[31].

Nel dettagliato inventario, oltre alle tre case a Fano, al podere a Pozzuolo, ai terreni ubicati nella corte di Saludecio, sono descritti i numerosi censi amministrati da Giovanni Masini da Saludecio, fratello di Caterina[32].

Di estrema importanza risulta il minuzioso e particolareggiato elenco delle spese sostenute da Caterina con il denaro -100 scudi - restituitole da Giovanni Moroni, denaro che "detta signora intende ritenere per sé, come propri per rimborso e compensazione" tra le quali viene annoverata proprio quella a saldo al pittore Luffoli:

27 Archivio di Stato di Pesaro (d'ora in poi Asp), *Notarile Pesaro* (d'ora in poi *Np)*, Bartolomeo Giunta, 1668, cc. 437r-439, 407r-409r. Il testo è pubblicato in appendice (*infra*, app. III).

28 *Ibidem.*

29 Sasf, *Notarile*, Andrea Gambiucci, vol. F, c. 198r.

30 Sasf, *Denunce contratti*, reg. L, alla data.

31 Sasf, *Notarile*, Francesco Danti, vol. F, cc. 252r-261r.

32 Alcuni censi sono relativi a personaggi dell'area romagnola: Sante Baruffi da San Giovanni in Marignano; Bartolomeo Benzi da Cattolica; Jacomo Banci da Saludecio; Elisabetta Masini Foschi da Saludecio (creato da Giovan Battista a favore di sua moglie Caterina); Girolamo Tonini da Lepre e Donino Galluffino da Cerreto, Giovanni Bozzi da Saludecio; la comunità di Meleto e don Petronio Angelucci da Saludecio. Sono elencati anche due censi - di 150 sc. ciascuno - acquistati dagli esecutori testamentari con i denari provenienti dalle gioie date a Bon Marino ebreo e da lui vendute per 190 sc., ed anche le spese sostenute dalla vedova per bonificare le case di città per complessivi sc. 194 e bai. 35. Si ha anche notizia di quadri restati in mano di Antonio Galantari, uno degli esecutori testamentari: *ibidem.*

Item sc. 12 sborsati dalla medesima signora Cattarina al pittore Luffoli, che fece il quadro di sant'Eligio, per compimento del prezzo che convenne con esso il già signor Giovan Battista Buffa, come ne è informato il reverendo padre fra Jacomo Stamegna in quel tempo guardiano del convento e frati di Santa Maria Nova dove è il quadro, e messer Ercole Sensi sc.12.00

E più la sudetta signora Cattarina pagò paoli 4 per la portatura del sudetto quadro da Pesaro a Fano sc.00.60[33]

Caterina Buffi *de Masinis* muore il 12 dicembre 1680 a Pesaro[34].

Si può quindi tentare - con la documentazione ritrovata - di ipotizzare una datazione per la committenza del Buffi al pittore Luffoli. Essa è, infatti avvenuta sicuramente prima del 9 settembre 1667 - giorno della morte del Buffi - ma indiscutibilmente dopo la concessione della cappella da parte dei frati al medesimo, 16 luglio 1666, perché a questa data la cappella aveva un suo quadro, di cui il Buffi avrebbe potuto servirsi o che avrebbe dovuto, in caso di sostituzione, restituire ai frati proprietari. Considerando poi che nel resoconto della amministrazione dei beni - in cui appunto è registrato il saldo al pittore - si parla di fra Tommaso Stamegna, come frate guardiano; che, al momento della concessione, risulta essere, invece, guardiano del convento il reverendo padre Alessandro Santinelli di Urbino; che, alla stesura del primo codicillo - 21 agosto dello stesso anno -, padre Tommaso Stamegna è il vicario del convento: si deduce che la committenza del Buffi va collocata successivamente a tale data, considerate anche le attestazioni - del 1667 - dello stesso Stamegna in qualità di guardiano del convento.

A supporto di tale ipotesi va aggiunto anche che, se nel primo codicillo si parla genericamente di tre messe di requiem l'anno da celebrarsi nell'altare della cappella suddetta, soltanto nel secondo codicillo - del 2 aprile 1667 - viene specificato che i frati dovranno celebrare tre offici l'anno, da tenersi nei giorni della festa di san Francesco, di sant'Eligio e di santa Caterina. Sicuramente, a tale data, la committenza è già avvenuta.

Del resto, una certa familiarità tra il padre guardiano Stamegna e Giovan Battista Buffi esisteva, come del resto sottolinea il pagamento a saldo di Caterina proprio per il quadro

33 *Ibidem*. Per il dettaglio delle spese sostenute per il defunto marito v. *infra*, appendice V.

34 Sasf, *Notarile*, Francesco Danti, vol. D, c. 198r.

commissionato al Luffoli e che è sottolineata dalle parole "come ne è informato il reverendo fra Jacomo Stamegna in quel tempo guardiano del convento". Caterina Buffi, sorella del committente, infatti, aveva stipulato – nel 1629 - la promessa di matrimonio con Ludovico pittore, proprio della casata Stamegna[35].

Il patrimonio del Buffi nel corso degli anni si depaupera, tanto che l'altare di san Francesco, il 9 dicembre 1690, passa a Francesco Gabuccini. Infatti, padre Ottavio Oriani preposito della congregazione dell'oratorio di San Filippo Neri e il nobile fanese Camillo Boccacci, esecutori testamentari del fu Giovan Battista Buffi, considerando che l'eredità si trova piena di obblighi e pesi difficilmente assolvibili - specialmente per mantenere la cappella e altare di san Francesco nella chiesa di Santa Maria Nova -, rinunciano alla cappella e la riconsegnano ai padri del convento insieme alla "cona confecta per dictum quondam Johannem Baptistam Buffam", con i diritti ed obblighi. I padri, in tale data, concedono la cappella ed altare "cum cona" al nobile Francesco Gabuccini fu Tiberio, "sindico" apostolico dello stesso convento e dei padri di Santa Maria Nova, che accetta per sé e suoi successori con le condizioni e obblighi del fu Giovan Battista Buffi. Francesco Gabuccini inoltre si obbliga a "inaurari facere", a proprie spese, l'ancona della cappella e a consegnare ogni anno ai padri sei boccali di olio per la lampada della cappella e altare[36].

Giovanni Maria Luffoli era sicuramente un pittore conosciuto in città. Suoi lavori ornavano le sale dei nobili fanesi. Un *Sansone e Dalila* e un *San Giuseppe* del Luffoli, appunto, erano presso la casa del mecenate Pietro Petrucci, che tra l'altro aveva fatto affrescare alcune stanze del suo palazzo da altri pit-

35 Ludovico aveva sposato in prime nozze Giulia di Pietro Bruschi da Pesaro. Rimasto vedovo, nel 1629 viene rogata la promessa di matrimonio tra Giovan Battista Buffi - per sua sorella Caterina – e Ludovico Stamegna, appartenente ad una famiglia di pittori, sicuramente secondari, della prima metà del '600. Ludovico nel 1616 è testimone al battesimo di Ottavio, figlio di Bastiano pittore. Nel 1610 aveva disegnato una pianta prospettica della città di Fano da inviare all'abbate Uffreducci. Sono in corso le ricerche sui vari componenti della famiglia, che sicuramente aveva dei legami con Bartolomeo Giangolini al quale era stata commissionata una pala per l'altare di San Giacomo della Marca di loro proprietà nella chiesa di Santa Maria Nova. Anche Giovan Francesco, fratello di Ludovico, esercita l'arte di pittore.

36 Sasf, *Notarile*, Francesco Maria Dini, vol. CC, cc. 237r-239v.

tori pesaresi, Giulio Cesare Begni e Gian Giacomo Pandolfi[37]; ma anche nelle chiese, come in quella di Sant'Agostino, in cui "tutti i quadri del coro e presbiterio sono opere del Zuffoli da Pesaro, scolaro di Simon Cantarini"[38]. Il Tomani Amiani ne dà più precisa descrizione: "A Giammaria Luffoli da Pesaro scolaro del Cantarini sono da attribuirsi i dodici quadri di diverse dimensioni che adornano il coro ed il presbiterio: due soli peraltro possono meritare una più diligente osservazione, cioè quello ov'è dipinta la Sacra famiglia e l'altro che raffigura san Giuseppe avente il bambino Gesù fra le braccia"[39]. E forse anche in San Pietro, "in cui le pittura della volta della cappella della Santissima Annunziata sono di Francesco Maria Ruffoli di Pesaro"[40].

Giovan Maria Luffoli, figlio di Giovan Battista e di Margherita Banti, era nato il 13 marzo 1632 e battezzato nella cattedrale il 16 successivo: padrino Andrea Piccoli e madrina la contessa Ondedei Tiraboschi[41].

Gli storici che si sono interessati del pittore lo dicono allievo del Cantarini. Il Mancigotti informa che "nel 1639 il Cantarini aprì stanza a Pesaro, avendo in qualità di allievi tra gli altri anche il Luffoli[42], e poi studiò in Roma sotto Andrea Sacchi"[43]. Non si conosce, però, la data del suo viaggio a Roma, che si mette in relazione alla partenza del Cantarini per Parma. Ora, un atto notarile di divisione dei beni dei fratelli Giovan

37 Cfr. G. Boiani Tombari, *Una figura di mecenate collezionista nella Fano del Seicento: Pietro Petrucci*, in *Giovanni Francesco Guerrieri da Fossombrone. Catalogo delle opere*, a cura di A. Emiliani e M. Cellini, Venezia 1997, p. 219.

38 *Pitture d'uomini eccellenti* cit., p. 17.

39 Tomani Amiani, *Guida storico artistica* cit., p. 84. Nelle annotazioni alla guida, Franco Battistelli riferisce che tutti i dodici dipinti sono andati distrutti dagli eventi bellici nell'estate 1944: *ibidem*, p. 211.

40 *Ibidem*, p. 35. E' l'unica testimonianza che si ha del Luffoli per San Pietro ed è stata pubblicata in appendice da N. Cecini, *Appunti sulla letteratura artistica di Fano con un manoscritto inedito del XVIII secolo*, in *Collezioni private a Fano*, Fano 1983, p. 236. Nel ms. del cav. Domenico Bonamini, recentemente pubblicato a cura di G. Patrignani in "Pesaro città e contà", 6, 1996, p. 137, l'autore sospetta che si tratti del Luffoli, ma non Giovanni Maria. Ipotizza, infatti, che si tratti del padre di quest'ultimo.

41 Archivio storico diocesano di Pesaro, *Battezzati duomo*, 1632, p. 133. Ho ricercato con esito negativo in questa parrocchia l'atto di morte, che tra l'altro non risulta nemmeno per i genitori. In effetti nell'atto di battesimo vi è aggiunto "Santa Lucia": probabilmente è questa la parrocchia della famiglia.

42 M. Mancigotti, *Simone Cantarini il Pesarese*, Pesaro 1975, p. 50.

43 Cfr. L. Servolini (a cura), *Il manoscritto Antaldi sugli artisti marchigiani*, in "Urbinum", X, 1936, n. 6, p. 19.

Maria e Ludovico Luffoli, rogato dopo la morte dei genitori, ci informa che, alla data del 15 novembre 1659, Giovan Maria era già stato a Roma, dove aveva contratto un debito con un certo Giovanni Galli da Sant'Angelo in Vado per il suo vivere.

I due fratelli, fino a tale data, hanno vissuto in comunione di beni, ma da quel momento, probabilmente a seguito della morte della madre, con l'assistenza e consiglio dei loro prossimi paterni e materni - Pier Francesco Luffoli e Girolamo Bandi di Pesaro - dividono i loro beni[44]. Al notaio rogante, Giovanni Maria dichiara di essere maggiore di 25 anni, mentre Ludovico è minore di 25 ma maggiore di 20. Tra i vari punti di accordo, importante è quello che riguarda la divisione dei quadri. Viene stabilito infatti

> che li quadri stimati come in uno di detti fogli siino e restino tutti di detto signor Giovanni Maria, ascendenti al valore di scudi ottantacinque e bolognini 4 e 1/2, quale con la metà toccante a detto signor Ludovico debba pagare li debiti per la porzione spettante al medesimo Ludovico per la concorrente quantità della metà del valore di detti quadri, perché così etc. omni etc.

Il contratto prevede, inoltre, che i debiti contratti fino a quella data siano da dividere per metà e che, se vi fossero dei beni ereditari, ugualmente si dividano a metà. Tra le altre clausole vi è anche "che se alcuno di detti fratelli con la sua porzione o con le sue industrie e guadagni pagarà parte alcuna di debito per l'altro fratello, debba tal fratello rimborsare l'altro di quanto averà pagato per lui, rimossa ogni eccezione di ragione e di fatto". Rimangono in comune tra i due fratelli Luffoli soltanto la possessione posta a Novilara, in fondo Pantano, confinante con le proprietà degli eredi di Girolamo Giordani e di Giacomo Mazza, e i beni mobili che in essa vi sono.

Nell'elenco inserito nell'accordo tra i due fratelli sono annotati e stimati minuziosamente - oltre all'arredo della casa che viene diviso in parti uguali[45]- anche i numerosi quadri "come anco delle tele e carte con gessi e modelli et altre cose pertinenti

44 Asp, *Np, Bartolomeo Giunta*, 1659, cc. 365r-380v. Viene stabilito infatti "che tra detti fratelli non vi sia più comunione alcuna tra di loro, ma s'intendino separati e divisi tutti li beni loro, acciò ognuno possi valersi per se stesso per uso proprio di quello si trova avere e guadagnarà in avvenire in qualsiasi modo".

45 *Ibidem*, cc. 373r-375v.

alla profesione" che vengono stimati – in scudi e grossi - dai pittori Andrea Sempieri e Giovan Battista Giovanini[46] come segue:

Prima un san Gregorio grande estimò scudi 25 di moneta d'Urbino	sc. 25
Un san Gioseppe con un angelo	sc. 4.10
Un paese del signor Mingucci grande	sc. 10
Un paesetto che viene dal signor Gasparo	sc. 2. 5
Tre teste cioè due che vengono dal signor Andrea Sacchi et una fatto dal naturale pavoli 10 l'una	sc. 4.10
Un san Francesco abozzato pavoli 10	sc. 1.10
Doi teste da capucino pavoli 8 l'una	sc. 2. 8
Un paese abozzato da me pavoli sei	sc. 0.18
Un quadro con un abozzo de meloni pavoli 5	sc. 0.15
Una testa di Madonna cioè Sunta abozzata dal signor Mingucci pavoli 5	sc. 0.15
Un putto abozzato che viene dal signor Guido	sc. 0.18
Un ritratto cioè abozzo fatto del cardinale Omodei	sc. 0.18
Una tela pavoli 2 e 1/2	sc. 0. 7½
Due telette piccole pavoli quatro	sc. 0.12
Un paesetto pavoli 5 dove vi è una torre	sc. 0.15
Una testa di una testa abozzata della beata Michelina pavoli 5	sc. 0.15
Una santa Maria Madalena abozzata	sc. 2. 5
Un abozo d'una Anonziata pavoli 2	sc. 0. 6
Una testa di san Gioseppe pavoli 5	sc. 0.15
Una telina	sc. 0. 3
Il mi ritratto abozzato pavoli 10	sc. 1.10
Un abozzo d'una beata Michelina	sc. 3
Due tele grandi pavoli 20 l'una	sc. 6
Una tela senza imprimitura	sc. 0. 3
Una altra picco[la]	sc. 0. 3
Doi tele imprimite pavoli 3	sc. 0. 9
Doi telette con cornice pavoli 3	sc. 0. 9
Numero ventitre tele piccole e sfondate	sc. 3.15
Doi telari pavoli 3	sc. 0. 9
Doi telaretti grossi 4	sc. 0. 4
Un cavaletto pavoli 2	sc. 0. 6
Doi tele una abozata con san Sebastiano e l'altra una machia d'una testa	sc. 0.10
Doi veli pavoli 3	sc. 0. 9
Un abozzo di un sant'Antonio	sc. 0.15
Tra gessi e modelli	sc. 5
Tra carte a stampa e disegni et altre cosette necessaria per la profesione	sc. 6
Somma tutto	sc. 85. 1½

I mobili vengono stimati da mastro Giuseppe Marangoni, e tra quelli ricevuti da Giovan Maria figurano: "una credenza di noce con due sportelli e cinque casetti, cioè due grandi e tre piccoli, adornata con intagli; una cassa di noce bene intagliata et assai di rilievo; una cassa di noce senza intaglio; una cassa di noce intagliata ma vecchia assai; una lettiera di noce con colonne e stagie con tavole nel fondo". Al fratello Lodovico invece spettano i seguenti mobili: " una tavola di noce con tre tiratori e piedi fatti a torno; 4 scabelli di noce intagliati con l'appoggio; una cassa di noce bene intagliata et assai di rilievo; una cassa di noce intagliata ma vecchia assai; una cassa di noce senza intaglio; una cassa grande d'abete; una cassa di abeto piccola; una credenza di abete con due sportelli e due tramezi".

Tra i debiti contratti in comune e dettagliatamente annotati - ma relativi a Giovan Maria - di particolare importanza risultano quelli con Giovanni Galli, abitante a Sant'Angelo in Vado, che deve "avere scudi trenta di moneta come apare ne' suoi crediti, e questi per altrettanti auti io in Roma per alimentarmi"; con i Muccioli che devono avere scudi 15 e bolognini 66 "per collori et altre cose simili per uso della mia professione" come anche con il signor Fazi che "deve avere scudi 18 per colori et altre cose simili per uso della mia professione"[47].

Nella divisione, a Giovan Maria Luffoli spettano

> una lettiera di ferro fatta alla veneziana con tavole d'olmo, una lettiera di noce con collonetti e staggie, una cariola per dormirvi ma senza fondo, una cassa d'abeto et una banchella [...] paesetti otto con cornice negre et una Madona in tela da testa che piega le mani, un candeliero di ottone con otto o dieci piatti di maiolica.

La casa palombara di Novilara rimane indivisa fino al 1671 ed è proprio il nostro pittore che provvede ad amministrare il bene; a questa data il fratello risulta suo debitore per 358 scudi. E siccome un capitolo dell'accordo del 1659 prevedeva

46 *Ibidem*, cc. 376r-v.

47 *Ibidem*, cc. 377r-378r. Sono in elenco debiti contratti con vari negozianti pesaresi in occasione della malattia e morte della madre: cotoni, cera, "saia beretina" per vestire la stessa, per mastro Angelo Guzzoli "paoli 10 per il scoroccio di Ludovico et altri 10 per il mio" e per altre fatture per vestiti nuovi e rammendati, per la serva Elena che deve ricevere due scudi per quattro mesi, ed infine per Simone Bontempi che deve ricevere sc. 200 per residuo di dote promessa per la loro madre.

che "pagando uno di loro col proprio debiti comuni, debba l'altro ristorarlo e rimborsarlo della sua parte", il 3 gennaio 1671 Giovan Maria invia una lettera a Giuliano Serandrea[48] e lo prega di recarsi da Ludovico per ricevere o il saldo del suo credito di sc. 358, o in cambio, la sua parte della possessione di Novilara.

Le trattative del notaio Giuliano Serandrea sono proficue se, il 21 gennaio successivo, viene stipulato l'atto di cessione da parte di Ludovico "perché non ha moneta pronta" al pittore assente e per lui al Serandrea, notaio in Pesaro, accettante e stipulante, della casa e palombara di Novilara. Testimone all'atto di cessione della proprietà di Ludovico - che viene rogato nella casa della confraternita di Sant'Andrea - oltre a Giovanni Maria Ceccolini notaio, è il pittore pesarese Domenico Antonio Hondedei. Nell'atto vengono riportati i debiti e crediti di Ludovico dal 15 novembre 1659 al 7 gennaio 1671[49].

La casa di Novilara, in fondo Pantano, uno dei migliori luoghi panoramici nelle vicinanze del centro urbano, diviene così sede di allegre riunioni. Infatti il Luffoli "fu lieta e sollazzevole persona, villeggiava e desinava spesso co' suoi scolari, che teneva allegramente"[50] e molti di questi "goderono della di lui particolare amicizia seco conducendoli alla sua villeggiatura alla Madonnina dei Mazza"[51].

48 Asp, *Np*, Bartolomeo Giunta, 1671, c. 124. Vedine il testo in appendice (*infra*, app. IV).

49 *Ibidem*, cc. 125-128. Vengono annotati i debiti di Ludovico come all'atto del 1659, ma in maniera succinta. Infatti compaiono i debiti per i Muccioli, Fazi ed il signor Galli di Sant'Angelo in Vado, ma solamente con l'ammontare del debito senza altra specificazione. Ludovico inoltre risulta debitore di Giovan Maria di sc. 69.15 "per prezzo di due quadri e contanti, et alcuni violini e chitare". Probabilmente l'atto di divisione dei due fratelli è motivato dalla partenza da casa di Ludovico che aveva già ricevuto - alla data del 15 novembre 1659 - da Giovan Maria 25 scudi in contanti "nel partire di casa".

50 Servolini, *Il manoscritto Antaldi* cit., p. 19.

51 D. Bonamini, *Abecedario degli architetti e pittori pesaresi*, a cura di G. Patrignani, n. 6 (1996) di "Pesaro città e contà", p. 114.

Documenti

I

1653, aprile 8. La cappella dedicata a San Giuseppe nella chiesa di Santa Maria Nova viene concessa alla confraternita degli artieri. Atto rogato nel refettorio del convento di Santa Maria Nova, presenti mastro Francesco Genestreto del fu Girolamo e Giovanni Zaffino del fu Francesco testi.

(Sasf, *Notarile*, Giovan Francesco Battisti, vol. P, 1653, cc.79r-80v)

Essendo che gli uomini della società degli artisti fanese videlicet di falegnami, di marangoni, d'archibugieri, di mastellari e di buttachiari desiderano ardentemente di ottenere in qualche chiesa della città o altro luogo un sacello o qualche sito per costruirvi un altare sub invocazione e titolo del santo patriarca Giuseppe genitrice di Nostro Signore e protettore e avvocato, i frati di Santa Maria Nova e Tiberio Gabuccini sindaco cedono un sito tra il pulpito o quella parete del sacello sotto il titolo di san Girolamo e la porta del chiostro o parte di quello fino alla parte dello studio, e questo perché il sindaco e il guardiano e i frati ritengono la concessione utile a tutti i fedeli della città ed a maggior devozione della chiesa, alla università delle arti predette di Fano con l'obbligo di costruire nel detto luogo l'altare sotto l'invocazione e titolo del santo patriarca san Giuseppe, con questi capitoli:

1. Che mai in futuro detti uomini siano privati di questo luogo, né gli uomini possano abbandonare.

2. Che se gli uomini volessero costruire dietro questo luogo un armario capace per riporre cose e altro ad uso di cappella, possano costruirlo.

3. Che possano detti uomini ricercare elemosine per la stessa società e cappella nella detta chiesa di Santa Maria Nova in tutti i tempi anche mentre si celebreranno i divini uffici.

4. Nel caso in cui la società dovesse sciogliersi, in questo caso sia loro lecito asportare il quadro e tutti gli altri ornamenti dell'altare insieme con i paramenti, mobili etc.

5. Che tutto ciò che è stato contrattato debba essere confer-

mato dal padre provinciale.

6. Che nel giorno della festa di san Giuseppe o nel giorno della vigilia i frati non possano vietare di ut dicitur "il sonare allegrezza per detta festa le campane del monastero" agli uomini della società.

7. Che possano costruire i detti uomini e della stessa società un sepolcro davanti il detto luogo e cappella per sepellirvi i confrati defunti.

8. Che per officiare la cappella la società non si avvalga se non dei frati del convento di Santa Maria Nova e non di altri.

II

1666, maggio 9. Testamento di Giovanni Battista Buffa
(Sasf, *Notarile*, Francesco Danti, vol. D, cc. 1r-10v)

Al nome di Dio amen. Adì 9 maggio 1666 in Fano. Io Gio. Battista Buffa sapendo essere mortale e non esservi cosa più certa della morte et incerta dell'ora di quella, trovandomi per grazia di Dio sano di mente, senso, udito, vista, intelletto e volontà, ho risoluto fare l'infrascritto testamento che sarà sottoscritto di mia propria mano, affinché dopo la mia morte tra miei parenti non naschi lite o differenza alcuna, nel modo che segue cioè:

1. Prima raccomanda l'anima all'onnipotente Iddio, alla vergine Maria, all'angelo custode, ai suoi avvocati e a tutti i santi e sante del paradiso, e vuole che il suo corpo sia sepolto nella chiesa dei padri di Santa Maria Nova con una spesa da stabilirsi dal suo erede.

2. Per l'amor di Dio al Monte della pietà di Fano per una sol volta sc. 15 correnti per una sol volta. [Nota marginale: *il 23 settembre 1667 fu pagato il legato al montista*].

3. Per suffragio dell'anima si dovranno celebrare 300 messe nella chiesa di Santa Maria Nova e che si celebrino il maggior numero mentre il suo corpo sarà sopra la terra.

4. Per ragione di legato a Francesca Buffi sua figlia maritata con Antonio Gavardini di Pesaro una rosetta con nove diamanti di valore di sc. 20, quando non l'abbia ricevuta in vita; la stessa dovrà stare contenta della dote avuta e non pretendere altro.

5. Per ragione di legato una croce di argento di sc. 25 di paoli circa a donna Maria Anna Buffi sua figlia monaca professa nel monastero di San Bartolomeo a San Ludecio per tutto ciò che potesse pretendere dei beni, quando però non l'avesse avuta durante la sua vita.

6. Per ragione di legato a Vittoria Buffa, altra figlia che ha preso l'abito nel monastero di San Filippo a Fano col nome di suor Agnese, per monacarsi la sola sua dote e in oltre per suo livello 12 sc.

sino che vivrà Caterina sua moglie, e dopo la morte di Caterina sc. 18 all'anno sua vita natural durante. Nel caso in cui Vittoria non si monacasse e non facesse la professione, le lascia la dote uguale a quella avuta da Francesca altra sua figlia e dovrà star contenta. Nel caso in cui non lo fosse le lascia sola la legittima e niente di vantaggio.

7. Alla signora Margarita Olivieri figlia di Carlo Olivieri da Monte Baroccio usufruttuaria di una possessione e di un pezzo di terra vicino a Santa Maria della Pertica a Pozzuolo comprata da Cristoforo Adriani, sua vita naturale solamente [...] *e vuole anche che voglia pigliar marito come anche vuole che debba maritarsi in questa città con un cittadino.*

8. Alla Costanza Olivieri figlia di Carlo e di Chiara Corona di Urbino l'usufrutto dei frutti di sc. 600 [...] *e vuole che sposi un cittadino di Fano.*

9. Per ragione di legato lascia a Lucrezia Rinalducci sua serva sc. 25 da darsegli seguita la morte sia del testatore che della moglie.

10. Ordina che i legati non siano soddisfatti se non dopo pagati i debiti dell'eredità, mentre i legati delle messe vuole che abbiano effetto appena avvenuta la sua morte.

11. Item in tutti gli altri beni mobili, immobili, azioni e ragioni lascia e nomina erede usufruttuaria Caterina sua moglie dilettissima e dopo la sua morte l'usufrutto ricadrà nella proprietà. Dispositori dell'eredità nomina il padre rettore pro tempore della congregazione dell'Oratorio di San Pietro e Camillo Boccacci ed Antonio Galantara nobili fanesi che nomina sopraintendenti della eredità [...] *con facoltà di nominare un economo* [...] *e nomina ugualmente i predetti esecutori testamentari.* [...] *ai quali ordina di far dire ogni anno tante messe per la sua anima nella chiesa di Santa Maria Nova ovvero maritare tante povere zitelle vergognose povere buone e dabbene e che non abbino alcun difetto sopra l'onore, o pure con esse entrate annue debbano sovvenire qualche casa miserabile ad elezione et arbitrio delli essecutori pro tempore. A condizione che il capitale della eredità dovrà stare sempre in piedi e che soltanto le entrate annue debbano essere impiegate nel modo suddetto.*

III

1668, marzo 20. Promessa di matrimonio tra Francesca Buffi e Francesco Maria Buratelli

(Asp, *Np*, Bartolomeo Giuntà, 1668, cc. 437r-439, 407r-409r)

Al nome di Dio amen. Adì 20 marzo 1668. In Fano. Essendo

con l'aiuto del Signor Iddio et opera de comuni amici stata trattata e poi conclusa affinità e parentela tra la signora Catterina Masini, moglie relitta del quondam signor Giovan Battista Buffi da Fano mediante la persona della signora Francesca sua e di detto suo marito figlia da una, et il nobile signor Francesco Maria Buratelli da Pesaro dall'altra, che perciò detto signor Buratelli promette, servati li riti di Santa romana chiesa e Sacro concilio tridentino, di pigliare per sua legittima sposa e consorte detta signora Francesca, sì come anco detta signora Cattarina promette che servati i riti come sopra detta signora Francesca sua figlia pigliarà per suo sposo e consorte detto signor Francesco Maria e da lui riceverà l'anello matrimoniale. E non parendo conveniente che il matrimonio sii senza dote per il peso che seco porta, perciò detta signora Francesca presente, spontaneamente in ogni modo migliore che di ragione può e deve, per sé e suoi promette per dote e nome di dote a detto signor Francesco Maria presente et accettante prima sc. 4130 correnti di moneta d'Urbino in contanti ch'essa deve conseguire per restitutione di essa sua dote dal signor Girolamo Gavardini da Pesaro [...], *al quale effetto adesso per quando sarà seguito il sposalizio cede essa signora Francesca a detto signor sposo presente et accettante tutte le ragioni et azzioni che li competono per causa ragione sì per dote et augumento di essa come per legati instituzioni donazioni e qualsivoglia altro tittolo anco di compra permuta o altro, risservandosi solamente essa signora Cattarina l'usufrutto di tutti e singoli suoi beni suddetti per sin tanto ch'essa naturalmente viverà e non più oltre, risservandosi anche l'usufrutto lasciatoli per testamento da detto signor suo consorte e sc. 600 simili di moneta d'Urbino di grossi 20 per scudo per poter testare e disporne a suo modo, così per patto* [...].

IV

1671, gennaio 3. Lettera di Giovanni Maria Luffoli al notaio Giuliano Serandrea

(Asp, *Np*, Bartolomeo Giunta, 1671, c. 124)

Signore mio e padrone singolarissimo. Avendo io fatto amicabilmente li conti d'ogni dare et avere con Ludovico mio fratello, ne' quali io resto creditore di sc. 358 di moneta d'Urbino salvo ogni erore e più giusto conto, e bramando d'esserne satisfatto conforme il patto che facessimo asieme nel instromento rogato il signor Bartolomeo Giunta notaro del anno 1659, prego vostra signoria farmi favore d'essere da mio fratello e vedere che mi dia in pagamento la sua parte della possesione che godiamo insieme a Novilara e quando vogli farlo ne facci stipulare instromento sotto rogito del medesimo signor Giun-

ta, et il tutto acettarà per me e miei eredi, che con questa glie ne do piena facoltà et autorità, e non volendolo fare detto mio fratello amicabilmente vostra signoria mi facci grazia farli di ragione che io li mandarò la procura. Mi perdoni del incomodo, mi comandi se posso servirla che pronto me gli ezebisco, e rendendoli duplicati saluti conforme fo a tutti gli amici a presso quali vostra signoria ne passarà tale officio, e per fine le baccio con ogni affetto le mani. Parma, li 3 gennaro 1671. Affettuosissimo et obbligatissimo servitore G. M. Luffoli.

V

1671, febbraio 4. Spese sostenute da Caterina Masini Buffi per il defunto marito

(Sasf, *Notarile*, Francesco Danti, vol. F, cc. 252r-261r)

Per messe fatte celebrare per l'anima del defunto signor Giovan Battista Buffi	*sc.34*
Per la spesa del funere del sudetto signor Giovanni Battista	*sc.33.50*
Per fattura e mercede di chi fece la fossa ove fu seppolto il cadavere del sudetto	*sc.00.60*
Per la cassa ove fu sepolto	*sc.01.50*
Per doi tavoloni che servirono da coprire la fossa ove fu seppolto	*sc.00.30*
Per un paro di scarpe paoli 6 e grossi doi per le bindelle	*sc.01*
Al beccamorto grossi 5	*sc.00.25*
Per l'arma del defunto testoni 2	*sc.00.90*
Per il vestimento del lutto della signora Cattarina moglie del defunto	*sc.12*
Per le pianelle per la sudetta	*sc.00.50*
Per fattura delle vesti della sudetta signora Cattarina grossi 19	*sc.00.95*
Per comprare la veste alla serva paoli 10	*sc.01.50*
Per le scarpe della sudetta paoli 5	*sc.00.75*
Per il salario di doi anni della serva, cioè di donna Margarita, scorsi avanti la morte del detto signor Giovanni Battista e pagatili dalla sudetta donna Cattarina	*sc.12*
Al signor Deodato Cenni speziale per debito del defunto sc.12 fatto avanti la morte	*sc.12*
Alla madre suor Maria Agnese figlia del defunto signor Giovan Battista sc.12 pagati dalla sudetta signora Cattarina, quali erano maturati della sua riserva nella rinunzia avanti la morte del sudetto signor Giovanni Battista	*sc.12*
E più la sudetta Cattarina sborsò sc.15 nel tempo che il signor Antonio Galantari, uno delli signori esecutori testamentari, acquistò li due censi con li denari del fornimento delle gioie venduto a Buono Moreno ebreo	*sc.15*

Finito di stampare nel marzo 2002

Spedizione in abbonamento postale art. 2 comma 20/C legge 662/96 Div. Corr. D.C.I. Ancona