

«*MAGNIFICUS AC EXCELLENS DOMINUS  
FEDERICUS BAROTIUS URBINAS  
PICTOR CELLEBERRIMUS*».  
IL PRIMO TESTAMENTO DI FEDERICO BAROCCI  
E ALTRI NUOVI DOCUMENTI INEDITI

*FILIPPO DURO*

Nel 1913, proseguendo le celebrazioni per il terzo centenario della morte di Federico Barocci, la Brigata urbinata degli amici dei Monumenti pubblica un volume intitolato *Studi e notizie di Federico Barocci*, proprio in occasione dell'inaugurazione «del monumento che Urbino innalza all'insigne suo Figlio». Il progetto della Brigata, con lo scopo di arricchire e divulgare le conoscenze sulla vita e sulle opere di Barocci, si configura come un'importante, pionieristica raccolta di interventi storico-critici attorno alla

Ringrazio per il fondamentale aiuto nella lettura, trascrizione e comprensione dei documenti commentati in questo contributo Barbara Agosti, Anna Maria Ambrosini Massari, Camilla Colzani e Luigi Bravi.

Questo contributo nasce dalla collaborazione al progetto di ricerca sulle fonti relative all'attività di Federico Barocci promosso dal Centro In Arts dell'Università di Urbino con la direzione scientifica della professoressa Ambrosini Massari, e sostenuto dal PRIN 2022JTS3XS.

<sup>1</sup> *STUDI E NOTIZIE SU FEDERICO BAROCCI* 1913, p. v.

figura dell'urbinate riunendo le penne di Adolfo e Lionello Venturi, Giulio Cantalamessa, Federico Hermanin, Guglielmo Aurini, Maria Ciartoso, Filippo Di Pietro, Arduino Colasanti, Giuseppe Lipparini, Federico Madaia, Giulio Natali, Antonio Muñoz, Corrado Ricci, Giovanni Spadoni, Augusto Vernarecci ed Egidio Calzini, che già negli anni precedenti, sulle pagine della sua «Rassegna bibliografica», aveva dedicato ampio spazio alle ricerche sul pittore<sup>2</sup>.

All'interno del volume, sull'onda di quel clima positivista avviatosi anche a Urbino sul finire del secolo precedente promuovendo lo spoglio sistematico degli archivi della città, viene presentata, in calce all'intervento di Renzetti, la trascrizione del testamento del pittore redatto dal notaio Gabriele Beni il 17 settembre 1599, rintracciato dal conte Luigi Nardini<sup>3</sup>.

L'importante documento, di cui ho recentemente verificato la trascrizione del 1913<sup>4</sup>, venne redatto nel convento di San Francesco alla presenza, come testimoni, di sette frati. Il testo si apre con la richiesta del pittore di essere sepolto nella chiesa urbinata di San Francesco, lasciando come offerta dieci scudi affinché i frati celebrino «dieci messe al loro altare privilegiato per la salute dell'/anima sua»<sup>5</sup>. Il testatore, inoltre, invita gli eredi a imitare il suo gesto, lasciando offerte ai padri cappuccini di Crocicchia e agli zoccolanti di San Bernardino.

<sup>2</sup> Nell'elenco degli autori compaiono anche nomi fondamentali della storia dell'arte e nomi che hanno dato un grande contributo alla conoscenza del patrimonio storico-artistico locale. Gli interventi spaziano dalle indagini biografiche al regesto delle opere, dall'analisi approfondita di alcuni suoi lavori alle ricerche sulla presenza dell'arte di Barocchi in territori decentrati rispetto al ducato roveresco, come l'Abruzzo e Genova. In particolare, sul ruolo di Egidio Calzini negli studi di storia dell'arte marchigiana: DE CAROLIS 2016, pp. 153-172 e, sugli interventi su Barocchi e i barocceschi nella rivista «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», DE CAROLIS 2018, pp. 212-218. Si veda inoltre AMBROSINI MASSARI 2005, in particolare pp. 418-420 e SCARPACCI 2015, pp. 99-121.

<sup>3</sup> RENZETTI 1913, pp. 1-12.

<sup>4</sup> Archivio di Stato - Sezione di Urbino, Fondo Notarile (=d'ora in poi ASU, FN), Beni Gabriele, vol. 1008 (1595-1600), cc. 641r ss. Del documento si conservano due copie: oltre a questa menzionata, l'altra è in un fascicolo sciolto inserito in questo volume. Segnalo che in questo contributo presento e riproduco parti dei testi dei vari documenti citati senza normalizzarne l'ortografia.

<sup>5</sup> ASU, FN, Beni Gabriele, vol. 1008 (1595-1600), c. 641r.

Come da testamento, la chiesa di San Francesco sarà effettivamente il luogo di sepoltura di Barocci e proprio qui, in occasione delle maestose funzioni organizzate per la sua morte, l'amico teologo e grecista Vittorio Venturelli pronunciò la sua orazione funebre dinanzi ai parenti e agli amici del defunto, al duca Francesco Maria II, alla corte, all'arcivescovo Benedetto Ala e a tutta la cittadinanza<sup>6</sup>. Con i francescani e con questa chiesa Barocci ebbe in vita un lungo e costante rapporto. Pochi anni dopo il suo secondo soggiorno romano gli venne commissionata per la cappella dedicata ai santi Giuda e Simone «in ipsa ecclesia primum a dextris intrandi ecclesiam», concessa nel 1561 a Simone Bacchio<sup>7</sup>, la cosiddetta *Madonna di San Simone*, oggi esposta alla Galleria Nazionale delle Marche di Urbino; nel 1571 Nicolò di Ventura si impegnò con i frati perché il pittore dipingesse la pala sull'altare maggiore con il *Perdono d'Assisi*, e così proprio i francescani, nel maggio del 1575, pagarono a Barocci l'affitto di una stanza per dipingere<sup>8</sup>; in questi anni, poi, ancora per la chiesa di San Francesco a Urbino, il pittore realizzò l'*Immacolata*, per la Confraternita della Concezione, oggi anch'essa nella Galleria Nazionale delle Marche. Anche la prima opera dipinta al ritorno dal soggiorno nella Roma di Pio IV, la *Madonna di San Giovanni* (oggi nella Galleria Nazionale delle Marche), raggiunse a un certo punto della sua storia il convento di San Francesco, pur essendo stata realizzata per un altro luogo citato da Barocci nel suo testamento, la

<sup>6</sup> Per una dettagliata analisi dell'*Orazione* di Venturelli e dei funerali di Barocci: BARONI 2015, pp. 61-90.

<sup>7</sup> Grazie al suggerimento della professoressa Anna Maria Ambrosini Massari, ho rintracciato nell'archivio di Urbino il documento di dotazione della cappella (datato 31 ottobre 1561 e rogato dal notaio Felice Guiducci), di cui esistono tre copie, che era solamente stato segnalato da CECCARELLI 2003, p. 39 n. 51 citando RICOTTI 1954, p. 35, entrambi senza indicarne la collocazione: ASU, Fondo Notarile, Guiducci Felice, vol. 775 (1550-1569), cc. 2065r-2062v; ASU, Fondo Notarile, Guiducci Felice, vol. 778 (1551-1561), cc. 111r-113v.

<sup>8</sup> Il documento di dotazione dell'altare (Archivio del convento di San Francesco di Urbino, Fondo Antico, Protocollum Conventus ab anno 1286 ad annum 1619, cc. 404r-407v) è pubblicato e commentato da ARONBERG LAVIN 2006, pp. 9-50.

<sup>9</sup> Il documento è pubblicato da SCATASSA 1901, pp. 129-130, che riporta anche i successivi pagamenti per l'affitto di questa stanza effettuati direttamente da Barocci tra il 1581 e il 1586.

chiesa dei cappuccini di Crocicchia<sup>10</sup>. Il tema francescano è centrale nel dipinto delle *Stigmate* che il pittore realizzò per i cappuccini di Urbino (oggi nella Galleria Nazionale delle Marche) e nel cui pagamento è coinvolto il duca Francesco Maria II<sup>11</sup>, sostenitore sia dell'ordine francescano che del 'suo' pittore. E ancora per i cappuccini di Fossombrone Barocci aveva eseguito la *Madonna sulle nubi tra i Santi Giovanni e Francesco* (a lungo ritenuta dispersa, oggi nella Galleria Nazionale delle Marche)<sup>12</sup>. A questo nucleo di opere, e al *Perdono di Assisi*, sono inoltre collegati i soggetti di tre delle quattro acqueforti realizzate dal pittore; proprio per la stampa del *Perdono*, da lui firmata sia come *inventor* sia come incisore, nel 1581, in considerazione della vasta circolazione devozionale in questi anni che seguono il rinnovato incoraggiamento del culto dell'indulgenza della Porziuncola, egli ottenne da Gregorio XIII il privilegio papale per dieci anni<sup>13</sup>.

Nel testamento del 1599 Barocci nominò come eredi il fratello Simone, prosecutore della tradizione di famiglia nella costruzione di strumenti di precisione, e la sorella Girolama, spiegando dettagliatamente le proprie ultime disposizioni. A Girolama lasciò sia «la possessione posta nella villa di Salsola»<sup>14</sup>, nel contado urbinato, sia la casa dove al momento del testamento il pittore viveva, nel borgo di San Giovanni; lasciati, entrambi, che dopo la morte di Girolama, sarebbero spettati a Simone.

<sup>10</sup> Sui vari spostamenti della pala nel corso della sua storia: PAOLINI 2003, p. 196, con bibliografia precedente.

<sup>11</sup> I documenti riguardanti i pagamenti del duca, tra il 1594 e il 1595, sono pubblicati da CALZINI 1913A, p. 58.

<sup>12</sup> Sul rapporto tra Barocci e i francescani CHRISTIANSEN 2005, pp. 722-728 che, in particolare, approfondisce la questione riguardante il *Commiato di Cristo dalla Vergine con san Francesco* a Chantilly e, soprattutto, il *San Francesco* del Metropolitan, ma anche le riflessioni sul tema e le schede delle opere che ho menzionato in OLSEN 1962, in particolare pp. 145-146, 149-150, 159-162, 193-194 ed EMILIANI 2008, I, in particolare pp. 150-154, 174-190, 264-309.

<sup>13</sup> ARONBERG LAVIN 2006, pp. 27-33, ARONBERG LAVIN 2014, pp. 203-212. Per le stampe di Barocci si veda, soprattutto, il catalogo della mostra *GRAPHIC ART OF FEDERICO BAROCCI* 1978, pp. 93-109.

<sup>14</sup> ASU, FN, Beni Gabriele, vol. 1008 (1595-1600), c. 641r.

Al fratello assegnò i possedimenti a Serra di Genga (di fianco a quelli di madonna Francesca, moglie di Simone), il vigneto a San Bernardino e la parte più antica dell'abitazione urbinata nel borgo di San Giovanni. A Simone, inoltre, dovevano andare «tutti li disegni cartoni pastelli e simili altre cose/ spettanti e pertinenti alla pittura et insieme anco quadri o cominciati/ o finiti de quali s'havessero da tirar dinari o fuosse restato creditore il detto Testatore»<sup>15</sup>.

Barocci si raccomandava, in generale, che tutti questi beni della propria eredità non venissero venduti, salvo per disporre di «doi mila scudi solo in occasione di maritare le figlie del detto suo fratello»<sup>16</sup>.

Per quanto riguarda il denaro eventualmente custodito in casa del pittore alla sua morte, dispose che venisse diviso tra la sorella e il fratello. Anche gli eventuali debiti avrebbero dovuto essere pagati dai due eredi, specificando però che la sorella «non sia/ tenuta pagarli se non quanto si estendesse la parte che li potesse toc/care delli dinari, che come di sopra si potessero trovare alla sua morte/ e non più oltre, e che da quel in su sia obligato sodisfare e pagare il/detto Maestro Simone»<sup>17</sup>.

Questa eventualità, come si precisa, sarebbe potuta scaturire dal caso di dipinti non finiti per cui era stato ricevuto un acconto. Bellori ricordava che «per la morte di questo grand'uomo restarono imperfette molte sue opere»<sup>18</sup>. Sappiamo, infatti, sia di lavori lasciati in sospeso da Barocci alla morte nel 1612, come si comprende anche semplicemente leggendo l'inventario che ricorderò in seguito, sia di pagamenti ricevuti per commissioni non portate a termine. È questo il caso, per portare almeno un esempio documentato, dell'*Annunciazione* per la chiesa eugubina di Santa Maria dei Laici. Nonostante «la longhezza del Baroccio, e l'altezza del Prezzo», nel 1609 i responsabili della chiesa gli affidarono l'in-

<sup>15</sup> ASU, FN, Beni Gabriele, vol. 1008 (1595-1600), c. 641r.

<sup>16</sup> ASU, FN, Beni Gabriele, vol. 1008 (1595-1600), c. 641v.

<sup>17</sup> ASU, FN, Beni Gabriele, vol. 1008 (1595-1600), c. 641v.

<sup>18</sup> BELLORI 1976, p. 203

carico di realizzare un dipinto con tale soggetto e l'anno successivo gli versarono un acconto di 200 fiorini, ma per avere l'opera la città di Gubbio aspettò ben dieci anni e l'intervento dell'allievo e collaboratore Ventura Mazza. E pensare che i confratelli al momento della commissione si raccomandarono che il dipinto fosse «de mano propria del Baroccio, e non d'altri suoi allievi»!<sup>19</sup>

A riprova della correttezza con cui gli eredi seguirono le ultime volontà di Federico si può richiamare il passo di una lettera del 5 ottobre 1612 scritta a Urbino da Ludovico Vincenzi al fratello Guidobaldo a Milano, relativa alla pala per il duomo ordinata all'artista tempo prima ma non consegnata alla sua scomparsa (si tratta del *Lamento sul Cristo morto* oggi all'Archiginnasio a Bologna):

«Lunedì prossimo passato piacque a Dio di richiamare a sé il nostro signor Federico Baroccio, et perché come sapete havea per le mani quel benedetto quadro per Milano, non essendo ancor compito, gli suoi heredi desiderano di sapere precisamente ogni obbligo et patto convenuto tra questi Signori Deputati della Fabrica et detto Baroccio, et il denaro che hanno dato, et si è ricevuto, acciò si venga a qualche conventione conveniente per l'una et l'altra parte, desiderando detti heredi di dar satisfatione in tutto quello che potranno»<sup>20</sup>.

Barocci nel testamento dimostra un affetto e un'attenzione particolare per la sorella Girolama, sottolineando il «servitio continuamente dallei prestatò tanto al loro padre mentre/ visse quanto anco all'istesso testatore»<sup>21</sup>; consapevole che alla propria morte l'unico sussidio per la donna sarebbe stato Simone, si raccomandava che quest'ultimo la sostenesse e che tra i due non

<sup>19</sup> Per la vicenda e la documentazione dell'*Annunciazione* di Gubbio e per le parti di documenti che ho citato: SANNIPOLI 2010, pp. 48-49, con bibliografia precedente. Dagli atti relativi alla commissione si evince anche che i confratelli sembravano aver già messo in conto la possibile morte del pittore o che, comunque, ritenevano necessario preoccuparsi di tale possibile evenienza.

<sup>20</sup> Biblioteca Universitaria di Urbino, Fondo della Congregazione di Carità, Busta 38, fasc. IV, cc. 616r-v. Mi limito in questo contesto a riportare soltanto questo brano, rimandando a SANGIORGI 1982 per tutta la questione riguardante il carteggio Vincenzi e le committenze milanesi di Barocci e dei suoi allievi.

<sup>21</sup> ASU, FN, Beni Gabriele, vol. 1008 (1595-1600), c. 641v.

sorgessero litigi, pena, per il fratello, l'esser privato dell'eredità, che in tal caso sarebbe passata tutta alla sorella e, in seguito, ai figli di Simone.

È interessante notare che nel documento viene specificato che questo testamento del 1599 annullava i precedenti, in particolare quello «fatto per mano di ser Guido/ Antonio Bondini»<sup>22</sup>.

Una ricerca nell'Archivio di Stato di Urbino mi ha permesso di rintracciare questo precedente testamento di Barocci, finora inedito, un importante documento che diventa quindi possibile affiancare al successivo già noto.

Anche questo primo testamento è rogato nel convento di San Francesco alla presenza del guardiano di quell'anno, padre Pasquino Gregori di Urbino, e di altri sei fratelli elencati come testimoni. L'urbinate Guidantonio Bondini doveva essere un notaio in stretto rapporto con la famiglia Barocci dato che la ricerca *in progress* nell'Archivio di Urbino mi ha consentito di individuare diversi atti da lui rogati riguardanti Federico e/o i suoi familiari. L'atto è datato dodici anni prima rispetto al successivo, nello stesso mese e con un solo giorno di differenza: il 18 settembre 1587, e vale la pena rilevare che già in questa più precoce testimonianza il pittore è indicato come «Magnificus ac excellens Dominus Federicus Barotius Urbinas Pictor celeberrimus»<sup>23</sup>.

È possibile che a indurre il pittore, in quella fase all'apice della sua fama, a dettare questo primo testamento sia stato un aggravarsi della malattia che come è noto lo affliggeva in seguito all'avvelenamento subito da giovane, a Roma, mentre era impegnato nei lavori per Pio IV in Vaticano. L'anno è infatti lo stesso a cui risale una lettera, spesso citata, datata 26 novembre, inviata dal duca Francesco Maria a Ettore Spinola, riguardante la richiesta da parte di Matteo Senarega di un quadro di Barocci, per il duomo di Genova (si tratta delle primissime battute della commissione della *Crocifissione* ultimata nel 1596). Qui il duca afferma

<sup>22</sup> ASU, FN, Beni Gabriele, vol. 1008 (1595-1600), c. 642r.

<sup>23</sup> ASU, FN, Bondini Guidantonio, vol. 1072 (1589-1594), cc. 243r-245v. Nel secondo testamento, invece, Barocci è definito «Signor Federigo Barocci de Urbino» e «eximium et excellentem Pictorem Dominum Federicum Barotium Urbinatem» (ASU, FN, Beni Gabriele, vol. 1008 [1595-1600], cc. 641r, 642r).

che «Barocci per l'ordinaria lentezza della natura sua, accresciuta grandemente da qualche tempo in qua per una mala sua indispositione, non solo è molto lungo ne' suoi lavori ma quasi che si potrebbe dire che non ne viene mai in fine»<sup>24</sup>.

Francesco Maria II sembra, dunque, sottolineare l'acuirsi della malattia del pittore, evidenziando il rischio che molte delle commissioni da lui ricevute rimanessero inevase.

Questa situazione spiega anche la preoccupazione di Barocci, attestata fin da questo primo testamento, di lasciare dietro di sé lavori incompiuti.

Come nel successivo di dodici anni dopo, anche in questo precedente testamento Barocci indica come luogo per la propria sepoltura la chiesa urbinata di San Francesco, non facendo riferimento, però, in questo caso, a lasciti in denaro per messe né da parte sua né come richiesta per i suoi eredi:

«In primis igitur cum ipsum mori contigerit animam ipsius tamquam/ corpore nobiliores et eius animam omnipotenti Deo ac Glorioso/ Virgini eius Matri Marie ac toti curie celesti triumphanti/ Paradisi devote ac humiliter comendavit et voluit/ eius corpus sepelli in ecclesia divi Francisci de Urbino/ apud quam ecclesiam suam ellegit sepulturam»<sup>25</sup>.

A suo fratello Simone lasciava il possedimento acquistato dalle monache del monastero di Santa Caterina:

«Iure legato reliquit et legavit magnifico domino Simoni Barotio/ eius fratri dilectissimo possessionem cum suis iuribus et pertinentiis/ per ipsum testatorem emptam a Reverendis Monialibus/ Monasterii Sancte Catherine»<sup>26</sup>

nonché, come nel testamento del 1599,

«omnes et singulas/ massaritias spectantes et pertinentes ad artem picturae/ et ut vulgo dicitur dessegna tam calamo facta quam ea// quae

<sup>24</sup> La lettera è trascritta in GRONAU 1936, pp. 164-165.

<sup>25</sup> ASU, FN, Bondini Guidantonio, vol. 1072 (1589-1594), cc. 243r.

<sup>26</sup> ASU, FN, Bondini Guidantonio, vol. 1072 (1589-1594), cc. 243r.

vulgo a pictoribus dicuntur pasteli que quidem massaritie disegni et pasteli sint proprie ipsius domini Simonis»<sup>27</sup>.

Anche in questo atto, poi, per gli eventuali crediti e debiti insoluti riguardanti le pitture, Federico ne esigeva la divisione tra Simone e Girolama.

In questo testamento si fa, inoltre, riferimento a una proprietà terriera acquistata da Barocci, un tempo di un certo Aurelio, per la quale il pittore si preoccupava di regolare rendite e gestione tra i due fratelli eredi. E come nelle successive disposizioni del 1599, anche nel primo testamento Barocci dimostrava un particolare riguardo verso Girolama, «eiusdem testatoris dilectissimam sororem/ germanam»<sup>28</sup>.

Il maestro, infatti, si preoccupava che fosse lei a ereditare tutti i beni mobili e immobili («suam haeredem universalem») <sup>29</sup> – eccetto ciò che ho già ricordato sopra – con la clausola che essi passassero al fratello solo dopo la morte di Girolama. A lei lasciava anche la casa in cui Federico viveva al tempo, nel borgo di San Giovanni, ricordata anche nel 1599, garantendole la possibilità di utilizzare con piena libertà, in caso di necessità, ciò che le spettava per la propria personale sussistenza, e preoccupandosi che Simone non creasse ostacoli, pena – anche in questo caso – la perdita dell'eredità.

«dictus Simon durante/ vita dictae eius sororis teneatur ei concedere/ domum quam nunc habitat ipse testator in burgo/ Sancti Iohannis ita ut usus dicte domus sit liber et/ absolutus ipsius domine Hieronime solvit absque ullo presens/ impedimento, tamquam si ipsa eius soror esset vera/ domina et patrona nec ulla possit aut debeat causa/ in predictis impediri aut molestari durante vita/ ipsius domine Hieronime et in casu alicuius vexationis/ perturbationis et molestie inferende per dictum dominum Simonem/ per se vel alium eius nomine quovis modo titulo/ vel ex ea parte domine Hieronime tunc et eo casu voluit/

<sup>27</sup> ASU, FN, Bondini Guidantonio, vol. 1072 (1589-1594), cc. 243r-243v.

<sup>28</sup> ASU, FN, Bondini Guidantonio, vol. 1072 (1589-1594), c. 243v.

<sup>29</sup> ASU, FN, Bondini Guidantonio, vol. 1072 (1589-1594), c. 243v.

dictum dominum Simonem eiusdem testatoris fratrem privatum/ esse prout promisit dicta sua hereditate»<sup>30</sup>.

Dalla lettura dei due documenti, emergono dunque alcune divergenze (dovute sicuramente ad avvenimenti intercorsi nei dodici anni che separano i due atti), le ulteriori specificazioni introdotte nel secondo, ma soprattutto moltissime affinità. Entrambi, in particolare, rivelano la figura di un uomo particolarmente legato alla sua famiglia, e molto affettuoso e protettivo verso la sorella, considerate le disposizioni in suo favore, che nel secondo testamento mi sembrano ancor più dettagliate e vincolanti.

Nel primo testamento colpisce l'assenza di riferimenti a precisi lasciti in denaro agli eredi, così come il numero limitato di beni posseduti, nonostante i buoni guadagni su cui allora l'artista poteva già contare nella sua professione. Una parte almeno del denaro era probabilmente stata investita nell'acquisto dei due terreni ai quali si fa riferimento nel testamento, ma le sue volontà testamentarie rispecchiano bene anche il suo modo di vivere da «Uomo Religiosissimo»<sup>31</sup>.

Anche nel successivo testamento, infatti, non sono menzionate importanti somme di denaro, e la situazione dei beni immobili non appare troppo variata. Compagno nel 1599, come si è detto, dei nuovi possedimenti (a Villa di Salsola, a Serra di Genga e a San Bernardino), verosimilmente esito dei profitti realizzati dall'artista negli anni precedenti<sup>32</sup>.

<sup>30</sup> ASU, FN, Bondini Guidantonio, vol. 1072 (1589-1594), c. 244r.

<sup>31</sup> BALDINUCCI 1702, p. 117. L'intensa religiosità del pittore, dimostrata da entrambi i testamenti, emerge anche dai documenti dell'archivio di Sant'Antonio Abate: nel 1566 Barocci era registrato, così come altri suoi familiari, tra i confratelli e lasciò elemosine verso questa istituzione l'8 gennaio 1598, il 16 gennaio 1599 e il 16 gennaio 1601 (SCATASSA 1901, pp. 129-130).

<sup>32</sup> Se nel primo testamento è specificato che i due possedimenti sono stati acquistati, non si può affermare con certezza, senza ulteriore documentazione, che la stessa cosa sia avvenuta per i tre citati nel secondo. Non sappiamo, infatti, se questi ultimi fossero stati comprati da Barocci in quegli anni, se gli fossero arrivati in eredità o in altro modo o se ci siano delle sovrapposizioni con quelli menzionati nel primo. A titolo d'esempio, non sappiamo se magari il possedimento acquistato dalle monache di Santa Caterina citato nel 1587, di cui non si dice altro, non fosse proprio ciò che il pittore nel 1599 assegnava alla sorella (a Villa di Salsola) o al fratello (a Serra di Genga).

Vale infine la pena osservare che in entrambi gli atti siano assegnate al fratello Simone «omnes et singulas massaritas spectantes et pertinentes ad artem picturae»<sup>33</sup>, le «cose/ spettanti e pertinenti alla pittura»<sup>34</sup>. Già nel 1587 Barocci precisava che tali materiali includevano disegni a penna e a pastello, una indicazione che trova pieno riscontro nel fondamentale inventario dello studio del pittore, purtroppo senza datazione ma presumibilmente di poco successivo alla sua morte, ritrovato nell'archivio degli eredi della famiglia Benamati di Gubbio e pubblicato nel volume del 1913 citato in apertura<sup>35</sup>.

L'inventario registra infatti numerosi cartoni preparatori, libri di disegni suoi e «di mano di Raffaello», e «teste di pastelli finite [...] d'ogni età d'ogni sesso» e «teste abbozzate grosso modo», nonché «quattordici teste colorite a olio di mano del Signor Baroccio»<sup>36</sup>, di vecchi, di donne, di giovani, e da vintiotto altri pezzi di carte colorite a olio di cose diverse, come pezzi di paesi, alberi, animali, frutti, acque, et altre bagatelle». E non è da escludere che proprio questo inventario fosse tra le carte di Federico trasmesse da Pompilio Bruni, allievo ed erede di Simone Barocci, a Giovan Pietro Bellori, il quale rievocava infatti

«la gran copia de' disegni, che lasciò nel suo studio. Sempre ch'egli si trovava in piazza, o per istrada, [...] andava osservando le fattezze, e l'effigie delle persone, [...] e se avesse veduto una bella alzata di occhi,

<sup>33</sup> ASU, FN, Bondini Guidantonio, vol. 1072 (1589-1594), c. 243r.

<sup>34</sup> ASU, FN, Beni Gabriele, vol. 1008 (1595-1600), c. 641r.

<sup>35</sup> CALZINI 1913B, pp. 73-82. Ricordo, a titolo informativo, che lo studioso marchigiano aveva già pubblicato questo inventario in un precedente contributo sulla già menzionata rivista da lui diretta «Rassegna bibliografica dell'arte italiana» (CALZINI 1898, pp. 103-108). Sul documento si veda anche EKSERDJIAN 2018, pp. 154-173. Per le citazioni tratte dall'inventario nella parte che segue si fa riferimento alla trascrizione in CALZINI 1913B, pp. 75-82.

<sup>36</sup> Si fa riferimento a quella tecnica che Barocci, specialmente per i volti, usa tantissimo; per portare solo alcuni esempi, ricordo il volto della donatrice nella *Madonna di San Simone* e quello del san Francesco del *Perdono di Assisi* (in entrambi i casi olio su carta incollato sulla tela), così come certi suoi autoritratti.

un bel profilo di naso, ovvero una bella bocca, ne formava le sue bellissime arie di teste»<sup>37</sup>.

Su disegni, «teste» e materiale di bottega presenti nell'atelier del maestro, verte infine un documento inedito che fa parte di tre atti consecutivi, e che pure ho rintracciato nell'Archivio di Stato Urbino, rogati sempre dal notaio Bondini proprio in casa di Federico Barocci, «in contrata Sancti Joannis», e in cui sono menzionati il «Magnificus ac excellens» pittore urbinato, il suo stretto collaboratore «Ventura Matius de Canthiano» e la serva Margherita di Antonio da Camerino<sup>38</sup>. Il 9 marzo 1600 Mazza<sup>39</sup>, intenzionato ad andare a Roma – probabilmente in occasione del giubileo – per visitare San Pietro e altre chiese, dichiarava di avere in casa del maestro soldi e alcuni beni, per i quali si preoccupò di dettare una sorta di testamento valido in caso di morte durante il viaggio o nella città. In particolare, Ventura lasciava a Barocci – e solo qualora lui rifiutasse ai figli di suo fratello – i «disegni et stampe a mano de più sorte et colori in doi casse e teste colorite a olio»<sup>40</sup>.

<sup>37</sup> BELLORI 1976, p. 205. In generale, l'intero passo del Bellori sul metodo lavorativo di Barocci, in conclusione della sua biografia, mi sembra si possa avvicinare al documento-inventario ricordato.

<sup>38</sup> ASU, FN, Bondini Guidantonio, vol. 1071 (1599-1600), cc. 25r-26v.

<sup>39</sup> Per un profilo del pittore Ventura Mazza: BLASIO 2005, pp. 106-113, NICASTRO 2008. Ad entrambe le autrici è sfuggita quella che ad oggi può essere considerata la prima informazione che si ha sul pittore e che, tra l'altro, lo lega al suo paese natale, ovvero la presenza del suo nome tra gli affiliati alla Confraternita del Buon Gesù di Cantiano in un elenco redatto intorno al 1576. Sul *liber B* della fraternita cantianese in cui si trova l'elenco ricordato: TANFULLI 2018.

<sup>40</sup> ASU, FN, Bondini Guidantonio, vol. 1071 (1599-1600), c. 26r.

*Bibliografia*

- AMBROSINI MASSARI 2005 = A. M. AMBROSINI MASSARI, *Per la fortuna critica della scuola barocca*, in *Nel segno di Barocci. Allievi e seguaci tra Marche, Umbria, Siena*, a cura di A. M. Ambrosini Massari, M. Cellini, Milano 2005, pp. 414-425.
- ARONBERG LAVIN 2006 = M. ARONBERG LAVIN, *Images of a miracle: Federico Barocci and the Porziuncola Indulgence*, in «Artibus et historiae», 27, 54, 2006, pp. 9-50.
- ARONBERG LAVIN 2014 = M. ARONBERG LAVIN, *Signed, sealed, and delivered: Federico Barocci's indulgenced print of the Perdono*, in «Artibus et historiae», 35, 69, 2014, pp. 203-212.
- BALDINUCCI 1702 = F. BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua che contengono tre Decennali, dal 1580 al 1610*, Firenze 1702.
- BARONI 2015 = L. BARONI, *L'“Orazione funebre” per Federico Barocci di Vittorio Venturelli da Urbino: trascrizione e note preliminari*, in «Accademia Raffaello. Atti e studi», 1/2, 2015, pp. 61-90.
- BELLORI 1976 = G. P. BELLORI, *Le vite de' pittori, scultori e architetti moderni*, a cura di E. Borea, Torino 1976.
- BLASIO 2005 = S. BLASIO, *Ventura Mazzza (Cantiano, 1560 circa – Urbino, 6 marzo 1638)*, in *Nel segno di Barocci. Allievi e seguaci tra Marche, Umbria, Siena*, a cura di A. M. Ambrosini Massari, M. Cellini, Milano 2005, pp. 106-113.
- CALZINI 1898 = E. CALZINI, *Per Federico Barocci (Documenti)*, in «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», 1, 5-6, 1898, pp. 103-108.
- CALZINI 1913A = E. CALZINI, *Federico Barocci e il suo mecenate (con documenti inediti)*, in «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», 16, 5/8, 1913, pp. 54-64.
- CALZINI 1913B = E. CALZINI, *Lo studio del Barocci (Documenti)*, in *Studi e notizie su Federico Barocci*, a cura della Brigata urbinata degli Amici dei Monumenti, Firenze 1913, pp. 73-85.
- CECCARELLI 2003 = L. CECCARELLI, *“Poi che la gente poverella crebbe...”: la chiesa di San Francesco d'Assisi civico “Pantheon” degli Urbinati e il convento dei frati minori conventuali in Urbino*, Urbino 2003.
- CHRISTIANSEN 2005 = K. CHRISTIANSEN, *Barocci, the Franciscans and a possible funerary gift*, in «The Burlington magazine», 147, 1232, 2005, pp. 722-728.

- DE CAROLIS 2016 = F. DE CAROLIS, *Egidio Calzini (1857-1928) e gli studi di storia dell'arte in Romagna e nelle Marche tra XIX e XX secolo*, in «Il capitale culturale», 13, 2016, pp. 153-172.
- DE CAROLIS 2018 = F. DE CAROLIS, *La "piccola officina positivista" della "Rassegna bibliografica dell'arte italiana": una rivista marchigiana tra Adolfo Venturi, Roberto Longhi e Julius von Schlosser*, in «Il capitale culturale», 17, 2018, pp. 205-226.
- EKSERDJIAN 2018 = D. EKSERDJIAN, *The tip of the iceberg. Barocci's post-mortem inventory and the survival of Renaissance drawings*, in *Federico Barocci: inspiration and innovation in early modern Italy*, a cura di J. W. Mann, London 2018, pp. 154-173.
- EMILIANI 2008 = A. EMILIANI, *Federico Barocci (Urbino, 1535-1612)*, 2 voll., Ancona 2008.
- GRAPHIC ART OF FEDERICO BAROCCI 1978 = *The graphic art of Federico Barocci: selected drawings and prints*, catalogo della mostra (The Cleveland Museum of Art, 15 febbraio-26 marzo 1978; Yale University Art Gallery, 11 aprile-4 giugno 1978), a cura di E. P. Pillsbury, L. S. Richards, New Haven 1978.
- GRONAU 1936 = G. GRONAU, *Documenti artistici urbinati*, Firenze 1936.
- NICASTRO 2008 = B. NICASTRO, ad vocem *Mazzzi*, *Ventura*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXII, Roma 2008.
- OLSEN 1962 = H. OLSEN, *Federico Barocci*, Copenhagen 1962.
- PAOLINI 2003 = M. M. PAOLINI, scheda in *L'arte conquistata. Spoliazioni napoleoniche dalle chiese della legazione di Urbino e Pesaro*, a cura di B. Cleri, C. Giardini, Modena 2003, pp. 196-197, n. 25.
- RENZETTI 1913 = L. RENZETTI, *Notizie relative a Federico Barocci e alla sua famiglia*, in *Studi e notizie su Federico Barocci*, a cura della Brigata urbinata degli Amici dei Monumenti, Firenze 1913, pp. 1-12.
- RICOTTI 1954 = E. RICOTTI, *Il convento e la chiesa di S. Francesco di Assisi in Urbino*, Padova 1954.
- SANGIORGI 1982 = F. SANGIORGI, *Committenze milanesi a Federico Barocci e alla sua scuola nel carteggio Vincenzi della Biblioteca universitaria di Urbino*, Urbino 1982.
- SANNIPOLI 2010 = E. A. SANNIPOLI, scheda in *Federico Barocci e la pittura della maniera in Umbria*, catalogo della mostra (Perugia, Palazzo Baldeschi al Corso, 27 febbraio-6 giugno 2010) a cura di F. F. Mancini, Cinisello Balsamo 2010, pp. 48-49, n. 10.
- SCARPACCI 2015 = S. SCARPACCI, *Lustro della patria: riscoperta e conservazione dei dipinti urbinati di Federico Barocci nel terzo centenario della morte*, in «Il capitale culturale», 11, 2015, pp. 99-121.

SCATASSA 1901 = E. SCATASSA, *Documenti*, in «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», 4, 5/8, 1901, pp. 129-136.

STUDI E NOTIZIE SU FEDERICO BAROCCI 1913 = *Studi e notizie su Federico Barocci*, a cura della Brigata urbinata degli Amici dei Monumenti, Firenze 1913.

TANFULLI 2018 = M. TANFULLI, *La Fraternita del Buon Gesù nella Terra di Cantiano: Libro "B" (1576-1617) (storie e testimonianze)*, Ancona 2018.

