

libri d'Archivio SBT

*** 3 ***



La matrice dell'immagine di pagina p. 6 e la "Processione del Santo Patrono" dell'artista Alfred Chatelain di pag. 106 sono conservate presso il Museo di Arte Sacra di San Benedetto del Tronto – Musei Sistini del Piceno

I prospetti e la pianta di pp. 12; 22-23; 26 sono dei progettisti Francesco Galieni e Simone Sciarroni

La mappa catastale (particolare di p. 29) della prima metà del XIX sec. è conservata presso l'Archivio di Stato di Ascoli Piceno

Le immagini di pp. 42-70 sono state fornite da Massimo Papetti

I disegni del campanile dell'ing. Luigi Anelli di p. 76 sono del nipote

Si ringraziano:

Alessandra Buondi, Giacomo Cagnetti, Alessandro Capannelli, Adele Ciarrocchi, don Guido Coccia, Giuseppe Dell'Anno, Paola Di Girolami, Massimo Forlini, Piera Gaetani, Cecilia Giacinti, Roberta Giorgini, Emanuele Imbrescia, Rovero Impiglia, Francesca Mercatili, Valentina Nardoni, Ginevra Pezzuoli, Pierangela Romanelli, don Romualdo Scarponi, Angela Spina, Edoardo Tempestilli, Ernesto Travaglini

Pieve

la nuova chiesa di San Benedetto Martire

con una nota introduttiva di don Vincenzo Catani

a cura di
Giuseppe Merlini

Due parole dal cuore

Questa chiesa e la ristretta cerchia di case che ancora oggi la circondano e quasi la proteggono ha il sapore dell'antico, perché si collega ai primi secoli della fede cristiana. Si tratta infatti di una antica "pieve", termine che designava fin dai primi secoli (III-V secolo) una chiesa battesimale a servizio di un vasto territorio prevalentemente rurale, ad una certa distanza da una città vescovile. Le prime pievi cristiane quindi sorsero prevalentemente nei piccoli agglomerati romani che gravitavano nell'area di una città e proprio sul colle dove sorge la pieve di S. Benedetto sono affiorati più volte (e ultimamente negli anni 2011-2012) importanti reperti archeologici di età romana, che fanno pensare all'esistenza di un "*pagus*" (cioè un modesto nucleo abitato) collegato con la vicina città e porto di Truentum, che almeno nel V secolo era sicura sede vescovile, come ha dimostrato il grande storico di fine Cinquecento Cesare Baronio, che parla ampiamente del vescovo truentino Vitale. Purtroppo tale diocesi scomparve con tutta probabilità durante la devastante guerra gotica (535-553).

La mancanza di documenti anteriori all'alto Medioevo non ci permette di accertare i modi e i tempi di fondazione della nostra pieve, ma osservando la carta del Piceno romano si nota che essa è ben inserita, insieme ad altre pievi, lungo l'asse della litoranea *Potentia-Truentum*: S. Marone a Civitanova, S. Arcangelo a Fermo, S. Basso a Marano, S. Donato a Monteprandone, S. Cipriano a Colonnella.

Quanto poi alla costruzione di questa pieve sopra un colle isolato prospiciente l'Adriatico, accanto al torrente Albula e a metà strada fra le città romane di Truentum e Cupra non è estranea la persistenza secolare del nome del martire Benedetto, dal momento che molte pievi sono sorte sulle tombe di martiri locali. L'indagine a cui nel 2003 sono state sot-

D▲ Porta antica del Castello di S. Benedetto

A detailed black and white engraving of the Archangel Michael. He is depicted as a young man with curly hair, a halo, and a sword at his waist. He stands on a rocky outcrop, pointing his right hand towards a distant city labeled 'A' and holding a large, leafy branch in his left hand. The background features dramatic clouds and a cityscape with various buildings and a cross on a hill.

S. BENEDICTVS MARTYR

S. BENEDICTVS MARTYR
Com: curruz. iiii. a. reali. Iheros. Dignit. iiii. pont. fidei. oil. omibus. d. i. a. u. t. e. c. o. u. r. m. o. n. E. r. i. d. a. c. u. l. t. i. g. e. r. n. a. t. h. u. r. o. c. h. u. c. a. l. i. a.



toposte a datazione con il metodo del radiocarbonio le ossa del martire Benedetto presso il Centro di Datazione e Diagnostica dell'Università di Lecce ha confermato la tradizione del martirio di questo giovane cristiano durante persecuzione di Diocleziano iniziata nel 303 d. C. Quel sepolcro è diventato talmente importante per gli abitanti del luogo da contrassegnare per sempre il nome stesso della località e ciò è tanto più interessante se si considera che altri martiri piceni più noti (come Emidio ad Ascoli o Ciriaco ad Ancona o Marone a Civitanova o Terenzio a Pesaro...) non hanno avuto l'uguale sorte di creare toponimi legati al loro nome nelle città di cui sono patroni.

Non è facile conoscere l'organizzazione e seguire l'evoluzione del tessuto territoriale e sociale di questa pieve e del suo territorio prima del Mille, anche per i continui cambiamenti storici avvenuti all'interno del potere (Truentum, Bisanzio, Ducato di Spoleto, Farfa, vescovo e comune di Fermo). Infatti i primi documenti scritti riguardanti questa chiesa plebana di S. Benedetto in Albula risalgono solo ai secoli X-XII quando essa dipendeva ormai dalla diocesi di Fermo, come si legge nel "*Firma servitia debitalia omnium castaldorum*", un elenco di possedimenti della chiesa fermana compilato verso la fine del XII secolo.

Nelle *Rationes decimarum*, negli anni 1290, 1295 e 1299, la pieve di S. Benedetto è citata per ben sette volte come chiesa che paga la tassa di 3 soldi o di 3 lire alla Camera Apostolica tramite il suo cappellano Giacomo e il pievano Giovanni: "*A domno Iacobo cappellano plebis S. Benedicti III sol... A domno Iohanne plebano S. Benedicti III lib.*".

Poi, attraverso le "*collazioni*" (cioè il conferimento del beneficio ecclesiastico unito alla parrocchia) dei secoli XV e XVI è possibile ricostruire qualche aspetto della vita della pievania e le varie nomine dei pievani, mentre quasi sconosciuta rimane la struttura della vecchia chiesa. È naturalmente impossibile immaginare le varie manipolazioni, le distruzioni e i restauri subiti dalla vecchia chiesa nel corso dei secoli. Siamo a conoscenza solo di alcuni lavori, forse di restauro, attestati da una lapide del 1497 e risalenti al tempo del pievano Antonio di Battista da Belmonte.

Maggiori informazioni si possono ricavare dal Cinquecento in poi dalle visite pastorali, effettuate prima dai vescovi di Fermo (la prima risale

al 26 aprile 1509, durante l'episcopato di Francisco de Remolins) e poi dai vescovi Ripatransone (la prima risale al 27 maggio 1573 per opera del vescovo Lucio Sasso). Le loro cronache ci forniscono l'esatta ubicazione del sepolcro del martire e il numero degli altari che variano di continuo nel corso degli anni.

Fino alla fine del Seicento dentro la chiesa faceva bella mostra di sé il piccolo oratorio costruito dall'antichità sul sepolcro del martire e inglobato all'interno della chiesa medievale, posto a destra di chi entrava e le cui pareti erano state coperte, in epoca imprecisata, da affreschi che riproducevano gli episodi principali del processo e del martirio di Benedetto. Purtroppo nel 1697 il sepolcro terragno di Benedetto fu malauguratamente aperto e manipolato dal pievano Luca Merli allo scopo di collocare i resti del martire in un apposito altare laterale. E ancor peggio fece nel 1721 il pievano Giuseppe Maria Polidori che addirittura distrusse l'antica "memoria" sotterranea seppellendola sotto il pavimento.

Nel 1774 si demolì l'ormai fatiscante vecchia chiesa e fu costruita dalle fondamenta la nuova, su disegno dell'architetto Pietro Augustoni. Nel 1778 la nuova chiesa era terminata, anche se fu consacrata solo nel 1886. Per la verità storica è doveroso notare che in tutte le cronache delle visite pastorali questa chiesa è sempre chiamata "pieve" (o "plebe") e il suo parroco ha il conseguente titolo di "pievano" (o "plebano"). Valga come esempio per tutti quanto si legge nella visita apostolica del 1573 effettuata dal vescovo Giovanni Battista Maremonti, inviato da papa Gregorio XIII: *"La chiesa parrocchiale di S. Benedetto è chiamata plebe ed è Plebano da circa sedici anni don Girolamo Carboni di Macerata"*. Purtroppo questi titoli, che ricollegavano la nostra chiesa ai primi secoli della vita cristiana, furono cambiati arbitrariamente e antistoricamente in "chiesa abbaziale" e "abate" ad opera del parroco don Carlo Gregorio Vallorani, che resse la parrocchia per 59 anni, dal 1821 al 1880. In un documento del 1832 egli è ancora citato come pievano, ma dopo alcuni anni si arrogò autonomamente il titolo di abate, senza che la pieve fosse mai stata abbazia benedettina, e senza riflettere che il titolo di plebano-pieve era assai più antico e prestigioso di abate-abbazia. Questa falsità storica si è protratta fino ai nostri giorni e solo una esatta con-

sapevolezza, unita ad una più veritiera narrazione storica, potrà ovviare all'inconveniente.

Dopo questo rapidissimo excursus storico permettetemi di volare con le ali della fantasia sopra il fluire del tempo, che si è fatto compagno di questa chiesa nel trascorrere dei secoli.

Mi piace pensare a quell'agglomerato di poche case che sicuramente in epoca romana era abbarbicato su quel colle lambito dal mare, con alcune abitazioni più modeste accanto ad altre che potevano permettersi anche qualche pavimento musivo. Quando, da chi e come gli abitanti di quel colle avranno ricevuto il primo annuncio della fede cristiana? Da evangelizzatori venuti da Roma attraverso la via Salaria o dal più vicino e cosmopolita porto greco-romano di Ancona? E quale sarà stato l'iniziale punto di riferimento organizzativo ecclesiastico con il suo vescovo? E quando sarà avvenuto il primo battesimo, forse all'interno di una casa? E in che modo questa prima comunità cristiana avrà affrontato il tremendo vaglio delle persecuzioni?

È bello poi pensare che questo primo nucleo cristiano ha accolto e custodito il corpo di un giovane martire dell'agro cuprense, diventato patrono e titolare del luogo. E da allora, stretta attorno al suo sepolcro, questa comunità ha superato la tragedia della fine dell'impero romano e del passaggio di nuove popolazioni con le immancabili distruzioni del territorio e i mutamenti epocali.

Quante persone abitavano ancora su quel colle accanto al torrente Albulà nei secoli non certo facili prima del Mille? Certamente non molte, in un Piceno quasi disabitato e sotto un potere politico gestito da famiglie longobarde prima e franche poi. Fortunatamente la vita e l'organizzazione religiosa dell'intero territorio fu gestita fino attorno al Mille dai monaci farfensi e successivamente dal vescovo di Fermo.

È normale immaginare che la nostra pieve e il sepolcro di Benedetto, rimasero sempre il punto di riferimento per questo lembo di Piceno, nella vita quotidiana, nel duro lavoro agricolo e artigianale, nelle malattie endemiche, nella povertà e nella fame. Ed è altrettanto normale immaginare che quel colle era anche il primo avvistamento di casa per i marinai che tornavano dalla pesca. Nei secoli dopo il Mille chissà quante volte la campana della pieve avrà dovuto suonare "a martello" per

avvertire la popolazione dell'avvistamento di navi saracene con le vele colorate e con il tragico incarico di saccheggi e deportazioni. Ma voglio pensare anche allo scampanio per le varie feste paesane, per i matrimoni e per la solennità di San Benedetto del 13 ottobre, giorno anniversario del suo martirio.

Quando poi, all'interno dello Stato della Chiesa, sorse il Comune di San Benedetto è bello vedere le prime immagini disegnate e scolpite del santo protettore e il banco della magistratura in bella posizione accanto al presbiterio della pieve. E se penso che entrando nella vecchia chiesa i fedeli incontravano il sepolcro del giovane martire, oggi distrutto, non vi nascondo che mi piacerebbe forare l'attuale pavimento in fondo alla chiesa, a destra della porta d'ingresso, fino a toccare la terra e le mura di quel sepolcro.

Con la fantasia rivado poi a quel clima di rinnovamento spirituale e sociale che la nostra pieve respirò dal secolo XIV in poi grazie alla predicazione soprattutto francescana e che portò al sorgere delle confraternite, dei monti di pietà, dei monti frumentari e dei primi "ospitali" per pellegrini e forestieri ed ospedali per i malati. In questa unica parrocchia del paese (che cominciava a svilupparsi nell'incasato sotto il colle) sorsero le confraternite laicali del Sacramento, del Rosario, del Cristo morto, del Carmine e del Suffragio. Le prime due gestivano anche il monte frumentario, che assicurava ai contadini le sementi a prezzi accessibili. La parrocchia poi concesse alcune terre in enfiteusi (concedendo all'affittuario lo stesso potere di godimento del fondo che spettava al proprietario tramite un canone in denaro o prodotti naturali), come dimostra un libretto del 1562 depositato presso l'archivio vescovile.



Nell'Ottocento, accanto a Benedetto i fedeli cominciarono a gustare la devozione all'Immacolata. Fu nel tragico momento dell'epidemia di colera del 1855 che l'intera popolazione si rivolse a Lei e fece voto, un voto che ancor oggi viene rispettato come segno di gratitudine. Da allora nella nuova chiesa si udì il canto del *Tota pulcra* indirizzato verso la bella immagine dell'Immacolata dal volto dolcissimo. E dopo alcuni anni la città avrebbe avuto anche, nella nuova chiesa di Santa Maria della Marina, un'altra immagine mariana che sa di tenerezza.

Credo che tremarono spesso le ossa di Benedetto dentro l'urna quando tra il settembre 1943 e il luglio 1944 la città subì oltre cento bombardamenti e anche la chiesa del Paese Alto fu gravemente lacerata.

Sappiamo che nel bene e nel male la vita quasi bimillenaria di questo piccolo "*pagus*" romano, diventato oggi una città con forte vocazione turistica, ha camminato lungo il sentiero della storia, aggrappata sopra e attorno a questo colle, dove una chiesa e un torrione medievale rimangono ancora il punto ideale di riferimento per tutta la città e l'orologio civico batte sul campanone il ritmo odierno del tempo. Ed è piacevole tornare spesso lassù, *su dentre*, salendo a piedi. Sulla piazza del Torrione affacciata sull'Adriatico e sulla città sottostante, con la chiesa di S. Benedetto alle spalle e la cattedrale della Marina quasi di fronte, è un vero godimento respirare adagio, chiudere gli occhi e sentire pian piano penetrare in fondo all'anima quella strana e sottile emozione che si chiama *sambenedettesità*.

don Vincenzo Catani

Responsabile degli archivi vescovili di
San Benedetto del Tronto, di Ripatransone
e di Montalto Marche





La nuova chiesa

GIUSEPPE MERLINI

La ricostruzione della chiesa di San Benedetto Martire nel XVIII secolo non fu soltanto un intervento di edilizia religiosa. L'opera si inserì in un più ampio processo socio-politico destinato a ridefinire gli equilibri territoriali e l'identità di una comunità in espansione. Il primo passo fu la risoluzione dell'antica controversia tra la città di Fermo e la comunità di San Benedetto per il possesso del "Circondario della Rocca". L'accordo raggiunto nel 1768 permise di destinare alcune aree del castello a pubblica utilità, come il "comodo del passeggio", ma stabilì anche la costruzione di una nuova chiesa in direzione della Porta [da monte] da dedicare al Suffragio¹, che però non venne mai edificata.

In questo contesto si colloca la costruzione della nuova chiesa matrice di San Benedetto Martire fortemente voluta dal parroco Francesco Pascuale De Signoribus², che riteneva l'antico edificio³ "non capace" di contenere la popolazione in costante crescita. L'esigenza era già emersa

1 Archivio di Stato di Fermo (ASFE), Archivio Notarile di Fermo, Notaio Girolamo Pizzi, vol. XVII, cc. 38v-46v.

In realtà, nella relazione dell'architetto Giuseppe Augustoni, figlio di Pietro, datata 11 dicembre 1790 e relativa alla pratica di Serafino Lucarelli per incasare uno spazio pubblico presso l'antica porta, si attesta che in passato lì esisteva una piccola chiesa che fu "poscia recentemente demolita per la costruzione della chiesa Parocchiale come rilevasi dalle vestigie de' fondamenti tuttora esistenti".

Archivio di Stato di Roma (ASR), S. Congregazione del Buon Governo, Serie II, S. Benedetto di Fermo (1791-1793), b. 4128.

2 Nacque a Ripatransone il 16 dicembre 1731 da Gregorio e da Maria Giacoma Natali. Venne nominato parroco di San Benedetto Martire nel gennaio del 1771. Morì l'11 febbraio 1809 e il suo corpo venne sepolto in chiesa.

3 Sulla storia, le vicende, l'orientamento e la struttura della precedente chiesa si rimanda a: E. TRAVAGLINI. *L'antica pieve di S. Benedetto Martire*. Fast Edit, Acquaviva Picena, 2016.

all'epoca del precedente parroco Polidori⁴, ma l'iniziativa incontrò resistenze interne e suscitò lunghe dispute, soprattutto in merito alla gestione degli oneri di manutenzione e alle responsabilità della ricostruzione⁵. L'iter procedurale subì un'accelerazione decisiva il 14 luglio 1773, con l'autorizzazione all'ampliamento della chiesa concessa da papa Clemente XIV⁶. Il 4 novembre 1773 l'architetto Pietro Augustoni⁷, ottenuto l'incarico di progettare il nuovo edificio e di stimare i costi, redasse una perizia tecnica, in cui stabilì che la nuova fabbrica dovesse seguire rigorosamente l'ordine "dorico" e che il piano di calpestio dovesse essere rialzato di tre palmi rispetto alla struttura precedente per "togliere l'umidità superiore". Augustoni pianificò fondamenta profonde dieci

4 Nacque a Monteprandone il 25 giugno 1698 come Medoro, Giacomo, Pietro Pio, Giovanni Battista dal possidente Bernardino Polidori e da donna Graziosa. Divenne parroco del "Paese alto" nel 1741, sostituendo suo zio paterno Giuseppe Maria Polidori (1666-1741). Morì a San Benedetto il 5 aprile 1770.

5 Inizialmente il curato Medoro Polidori si opponeva alla riedificazione della chiesa giudicandola ancora adeguata alla popolazione dell'epoca, per poi cambiare idea e sostenere che i costi della ricostruzione dovessero gravare interamente sul Comune. Da qui nacque una forte controversia tra le due parti, ciascuna delle quali cercava di addossare all'altra l'obbligo economico: il Comune sosteneva che la spesa spettasse alla parrocchia in quanto istituzione antichissima e dotata di una rendita di 500 scudi; la parrocchia, al contrario, pretendeva che fosse il Comune a pagare, trattandosi di un'opera necessaria ai bisogni della cittadinanza. La situazione portò il Comune – il 24 luglio 1748 – a rivolgersi direttamente a Roma per denunciare lo stato di degrado dell'edificio e le proprie difficoltà finanziarie, chiedendo un provvedimento ufficiale che imponesse la ricostruzione a cura del parroco.

Archivio Vescovile di Ripatransone "S. Benedetto 1825 Vol. I-LIV".

G. GUIDOTTI. *Da San Benedetto in Albula a San Benedetto del Tronto*, vol. I, Editrice Il Segno, Negrar (VR) 1989, p. 260.

6 G. GUIDOTTI. op. cit. p. 264.

V. CATANI. *La visita pastorale del vescovo Filippo Monacelli nella diocesi di Ripatransone 1825-1828*. Mastergrafica, Teramo, 2015, p. 917 ("Quaderni per la ricerca" dell'Archivio Storico Diocesano di San Benedetto del Tronto, n. 20).

7 Pietro Augustoni – figlio di Giovanni Battista e di donna Dorotea – nacque a Como l'11 settembre 1741 e morì a Fermo l'11 ottobre 1815 (Cfr. Archivio Storico Arcivescovile di Fermo, Parrocchia di S. Matteo, Liber V Mortuorum, c. 156). Dal matrimonio con donna Margherita ebbe sette figli maschi: l'architetto Giuseppe, Vincenzo, i due sacerdoti Francesco e Agostino, due frati Giovanni e Domenico, e il geometra Settimio. Sulla figura e l'operato di Pietro Augustoni si rimanda a: C. MARCHEGIANI. *Architettura e società nel maceratese fra medioevo e novecento*. Carima Arte, Macerata, 2022.

Al Nome di Dio Amen / Fermo adi 4. Novembre 1773 =

Spiegazione del modo che andrà seguito il disegno formato da me sottoscritto per la nuova chiesa
Parrocchiale dell'Capello di S. Bened. e Perizia delle quali qualità, e quantità de
Materiali e spese occorrenti per l'esecuzione del med.

1.^o La nuova chiesa dovrà prendersi non solo la Chiesa ante con Sagrestia e Torre,
ma occupar deve le stanze laterali della del Predicatore verso il Cortile
dell' Abbate, ed il Cimiterio, e porzione di spazzo dietro la Chiesa, e Torre,
arrivando vicino alle Case di Berardino Volturni, e di Andrea Patini, fra le
quali però restar deve una strada di palmi fess. circa.

2.^o La Sagrestia poi dovrà farsi dietro le Case dell'abbate verso il sud spazzo sopra
alla quale si avranno due stanze per il Predicatore, e sotto con volta, quale
si ricaverà il Cimiterio.

3.^o I fondamenti vengono considerati per palmi dieci di profondità di spaziam.^{to} verso il Ca-
vint.^o e piano della nuova chiesa, giacchè questa dovrà stare più alta della
parte palmi tre per regherci l'umidità superiore del Cappellone, ed in tal
guisa entrare in piano nella porta laterale.

4.^o Sulla elevazione dovrà osservarsi all'ordine, che rappresenta il disegno, cioè Dorico,
e la volta deve farsi di mattoni doppio, e colle sue convenienti fosse, ed archi
geali.

5.^o che il Campanile, o Torre sia come il disegno da concatenarsi con due ordini di chiavi di
ferro, ed altrettante intelature di travi di quercia nei ordini inferiori.

6.^o Tutti li stabilimenti nell'interno dovranno farsi con pulizia, e lisci, secondo vedesi
nel disegno a riserva del Cornicione, e Cornici, che si richiedano per l'ordine Do-
rico in esso espresso.

7.^o Il Cavint.^o deve farsi di quadri arrotondati, e tagliati a quadrato con fissure per ordine
le Capite delle sepolture, le quali però in questa Perizia non vengono
considerate, e così anche non vengono considerati li Altari, o siano ornati
delle Cappelle laterali.

Per dunque eseguire tal' opera secondo il mio disegno, e nella maniera sopra
 scritta, considerati già li materiali, e legnami vecchi, che si ricavaranno nella
 fabbrica e case, che andranno demolite, giudico necessario le seguenti
 e quantità de materiali, legnami, ferramenti, e spese cioè =

Pietra Cuscia Casa 300: à bai 75: il passo - -	6225
Masoni miz. 100: à bai 3: il miz. - -	300
Masoni grandi e Cornici miz. 3: à bai 5 - -	15
Opri miz. 10: à bai 7: il miz. - -	70
Gianche da sotto miz. 10: à bai 3: - -	30
Quadri per le travimenti miz. 10: à bai 7: - -	70
Calcinà miz. 400: à bai: 800 il cento - -	320
Arena come in 4000: à bai: 2: la soma - -	80
Peso Cuscia 300: à bai: 5: il cento - -	150
Legname Bordonali n.º 7: di palmi 60: lunghi - -	420
Bordonalesi n.º 14: di palmi 35: lunghi - -	490
Le spachine doppie n.º 75: Pozzoni doppie n.º 35: à bai 60: lungo 66	4950
Becchiarole da una, o da due al Carro n.º 150: à sortita	8030
Mezzi Morali n.º 400: - - - -	400
Travole d'armatura n.º 250 - - - -	250
Quadretti n.º 100 - - - -	100
Ferramenti ferri riga lib. 1000, e chiodi - -	70
Barilla una caniglia, e barili due chiodi da 40 - -	22
Corda 2000: ed altri utensili di fabbrica di spese - -	35
Opere de muratori, e manualità - - - -	1402
Opere di demolire la vecchia chiesa, e per ricoprire li ma- teriali, scavo de nuovi fondamenti, e trasporto di terra, e calcinacci di spesa - - - -	165

Somma in tutto 83675:

Io Pietro Augustoni Architetto p.º p.º

palmi e una struttura che riconsiderasse tutti gli spazi attigui, che occupasse “cioè” non solo l’area della vecchia chiesa, ma anche la sagrestia, la torre, il cimitero e le stanze laterali del predicatore *pro tempore*, prevedendo l’impiego massiccio di materiali quali la pietra rustica, mattoni comuni, mattoni grandi e altro per un costo preventivato di 3.673 scudi⁸. L’ampliamento doveva quindi interessare la parte a tramontana – nel luogo dove dal 1709 si trovava il cimitero, per estendersi, oltre a questo, alla porzione di spazio libero confinante con le case dei Voltattorni e dei Latini – a sud alla piazzetta davanti la casa Mascarini, a ovest verso la canonica, mentre si lasciava più o meno integra la porzione di muro ad est della vecchia pieve⁹.

Per la facciata il progettista prevedeva un certo decoro monumentale rispettando i vincoli economici imposti dalla fabbrica e privilegiando, per questo, l’impiego del laterizio a vista. Prima ancora di definire la redistribuzione degli interni, il disegno del prospetto principale fu ispirato ai canoni del primo neoclassicismo. L’architetto scelse di rinunciare al fasto scenografico delle colonne isolate per elaborare una sintassi muraria di rigore geometrico: la superficie doveva essere così ritmata da imponenti paraste, i cui capitelli lineari e squadrati corressero a sostenere una sobria trabeazione, culminante con un severo profilo del timpano triangolare. Tale impianto, fondato sulla purezza delle linee rette e sull’essenzialità dei mattoni, doveva conferire al manufatto una solenne dignità classica. Tuttavia, la vera sfida risiedeva nella ricerca di un raccordo e nell’esigenza di armonizzazione tra questo nuovo e monumentale prospetto e i preesistenti profili del contesto urbano medievale¹⁰. Lo stesso progettista, presumibilmente, prevedeva sul lato de-

8 Si veda il documento alle pp. 15-16.

9 ... *Avendo finalmente osservato essere stato lasciato un muro vecchio nella parte laterale della chiesa e precisamente verso la strada pubblica, in estensione e lunghezza di palmi 81 ed in altezza di palmi 30 e mezzo, compresi i palmi 10 di fondamenti, qual muro l’ho trovato di stabile e soda sussistenza...* G. GUIDOTTI. op. cit. p 250.

10 In pratica Augustoni progettò una chiesa semplice e solida – interno tradizionale con volta a botte e altari tardo-barocchi – e fuori una facciata economica in mattoni, lontana dai lussi ma con uno schema palladiano efficace.

stro esterno della facciata, in basso, un riquadro rettangolare incassato – ancora oggi visibile – quale possibile apertura finestrata verso quello che era l'antico sepolcro di Benedetto; evidentemente, nell'edificare la nuova chiesa pensò, nell'immediato, di tamponarla con mattone pieno. Tale ambizioso progetto, tuttavia, innescò un aspro conflitto tra il parroco Francesco Pasquale De Signoribus, gli eredi del curato Polidori e il Consiglio Comunale e fu, pure, al centro di una violenta contesa politico-amministrativa emersa durante la seduta della comunità del 22 marzo 1774¹¹. Ad osteggiare il parroco furono i consiglieri Serafino Ferranti [Cavallini], Giuseppe [Antonio] Tanai e Francesco Urbani. Il primo, “uomo ben noto e di poco timor di Dio che va sempre inquietando la gente”, fomentò “vili sussurroni” tra la popolazione meno istruita, in particolare tra contadini, pescatori e marinai, convincendoli che l'opera sarebbe stata un danno invece che un beneficio¹². Gli altri due, “persone vili ed ignoranti”, con la loro aperta opposizione resero inizialmente impossibile l'esecuzione dei lavori. Giuseppe Tanai era, peraltro, già stato nominato “deputato alla Fabbrica” quale rappresentante per la comunità, carica che presto gli venne revocata. Nel dibattito si inserì pure il consigliere Francesco Massetti che – nonostante fosse mosso da interessi privati, mancasse di spirito religioso e fosse indifferente alla necessità pastorale di una chiesa più capiente – propose di stanziare “per questa sola ed unica volta” 1.000 scudi per il decoro del culto e il “vantaggio e comodo di tutta la popolazione”. Questi op-

C. MARCHEGIANI. *Architettura e immagine della città di mare in formazione*, 1450-1950, in “Saluti da San Benedetto del Tronto – storia di una città”. Rrose Sélavv, Macerata, 2026, p. 23

- 11 Purtroppo il registro delle delibere del Consiglio Comunale di quegli anni (1768-1783) è disperso quindi non è stato possibile consultare l'originale presso l'Archivio Storico comunale di San Benedetto del Tronto. Fortunatamente la trascrizione è confluita negli atti del notaio Gionchini di Fermo. ASFE, Archivio Notarile di Fermo, Notaio Francesco Gionchini, vol. IX, cc. 536r-541v.
- 12 A titolo esemplificativo del clima che si respirava in paese:
 “Il Popolo indotto a fare ad alta voce schiamazzo specialmente fem[m]ine, allorché passava per una pubblica strada il Bacher, convenne a Monsignor Bacher per frenare il tumulto minacciarli se non la finivano la carcerazione”.
 Archivio Vescovile di Ripatransone “S. Benedetto 1825 Vol. LV”.

positori, descritti come mossi da passioni personali e dal desiderio di favorire gli eredi del defunto parroco Medoro Polidori onde evitare che su di loro ricadessero gli oneri finanziari per la ricostruzione, sostennero pretestuosamente che le esigue rendite della chiesa, inferiori ai 600 scudi annui al netto delle pensioni e dei pesi per i cappellani, dovessero servire solo per restauri conservativi e non per ampliamenti e ammodernamenti di carattere strutturale.

Nonostante tale resistenza, a votazione segreta, il Consiglio¹³ approvò l'imposizione di un censo redimibile di 1.000 scudi, garantito dai beni immobiliari della Comunità consistenti in terre lavorative e giardini siti in contrada della Marina, in favore del nobile fermano Giulio Mora, delegando il consigliere Bernardino Anelli alla stipula dell'atto¹⁴. La fase esecutiva ebbe inizio il 16 settembre 1774¹⁵ con il contratto d'appalto affidato da monsignor Bartolomeo Bacher, per conto dell'arcivescovo Urbano Paracciani principe di Fermo e delegato apostolico, a Luigi di Giuseppe Paglialunga e ai fratelli Giovanni Battista e Francesco Ripani di Fermo, i quali si impegnarono a realizzare l'opera per la somma di 2.790 scudi, ben 10 scudi in meno di altro proponente e cioè *mastro* Gaetano Maggi. Paglialunga e i fratelli Ripani garantirono fedeltà ai disegni dell'Augustoni e accettarono senza alcuna obiezione l'obbligo di demolire a proprie spese l'intero complesso preesistente, con il permesso di riutilizzare i materiali e i legnami ancora servibili. Il pagamento della somma pattuita sarebbe avvenuto in tre rate: un terzo all'inizio,

13 Oltre ai sopradetti, già nominati, gli altri consiglieri di quel periodo e che, evidentemente, votarono a favore per la risoluzione del problema erano: Giuseppe Talamonti, Bernardino Anelli, Angelo Palanca, Domenico Spina, Giuseppe Allevi, Matteo Guidi, Pasquale Sciarra, Pietro Amico di Gabriele Palestini, Bernardino Voltatorni, Pasquale Rosetti, Nicola Paci, Pietro Amico fu Giovanni Palestini, Marco Ascolani, Cinzio Pignati, Luigi Cancelli.

14 ASFE, Archivio Notarile di Fermo, Notaio Francesco Gionchini, vol. IX, cc. 536r-541v. – vol. IX, cc. 649r-658r.

15 Si tratta della "Concessione di Fabrica" per la costruzione della nuova Chiesa del Castello di San Benedetto di Fermo redatto dal notaio Francesco Gionchini. Rispetto alla stima iniziale dell'Augustoni gli aggiudicatari ottennero l'appalto offrendo una cifra di gran lunga inferiore.
ASFE, Archivio Notarile di Fermo, Notaio Francesco Gionchini, vol. IX, cc. 536r-541v.

un terzo a metà dell'opera e il saldo finale al termine dei lavori, previa verifica della corretta esecuzione. I lavori dovevano essere eseguiti con diligenza e dovevano essere ultimati e consegnati perfezionati entro la fine del 1777, condizione, quest'ultima, non rispettata in quanto l'effettiva conclusione dei lavori accusò un ritardo di almeno un anno. Tra il 1774 e il 1775 vennero effettuate due perizie per i lavori di scavo: l'esito della prima, condotta il 22 novembre 1774 da Lazzaro Giosafatti, attestò la conformità del progetto iniziale al quale diede il proprio benestare, mentre la seconda, eseguita il 2 marzo 1775 dal *milanese* Giovanni Battista Fontana – ospite in casa Augustoni – stabilì di aumentare la profondità degli scavi fino a 12 palmi in diversi punti. Questa modifica si rese necessaria perché il terreno, in particolare nei pressi della Tomba di San Benedetto, risultò instabile e composto in prevalenza da arena e breccia riconducibili al primo impianto del sepolcro¹⁶.

Ulteriori manovre finanziarie si registrano il 16 luglio 1776, quando il parroco De Signoribus, ottenuta finalmente la risoluzione della lite tramite mediazione superiore con Gaetano Polidori e suo figlio Pietro Giacomo, eredi del vecchio parroco, accese personalmente un censo di 500 scudi, ipotecando il terreno parrocchiale in “Contrada Malvicino”¹⁷ confinante con i beni del marchese Sgariglia, del Beneficio di S. Caterina, di Arcangelo Perfetti e altri beni parrocchiali, impegnandosi a versare annualmente 40 scudi al Sacro Monte della Pietà di Fermo fino all'estinzione del debito¹⁸. Questa complessa operazione finanziaria, regolata secondo le norme della Bolla di Pio V, permise di reperire in tal modo le risorse necessarie per far fronte alle notevoli ristrettezze e completare l'ampliamento della chiesa secondo gli auspici del popolo sambenedettese.

Al di là delle persistenti polemiche circa i pagamenti tra il parroco e la comunità, tra il dicembre del 1778 e il febbraio successivo una serie di

16 Archivio Vescovile di Ripatransone “S. Benedetto 1825 Vol. I-LIV”.

17 Sui toponimi delle vecchie contrade sambenedettesi:

U. POLIANDRI. *Vecchie contrade sambenedettesi (Catasto comunale del 1739)*, Grafiche Rimoldi, San Benedetto del Tronto, 1985 (Quaderni di toponomastica IV dell'Archeoclub d'Italia).

18 ASFE, Archivio Notarile di Fermo, Notaio Francesco Gionchini, vol. X, cc. 577v-591r.

relazioni ufficiali del Governatore di Fermo e del Vescovo di Ripatransone vennero inviate alla Sacra Congregazione del Buon Governo a Roma, evidenziando aspre contestazioni popolari relative alla scarsa qualità dei lavori delle fondamenta, realizzate con poca calce e troppa sabbia¹⁹.

L'atto rogato dal notaio Saverio Mercuri il 17 marzo 1779²⁰ segna la tappa finanziaria successiva attestante pure – a seguito alla morte del cardinale Urbano Paracciani – il passaggio del controllo dei lavori a Bartolomeo Bacher che sul finire di quell'anno sarebbe diventato vescovo di Ripatransone²¹. In virtù di un nuovo rescritto di Papa Pio VI e del conseguente decreto esecutivo del vescovo di Ripatransone, nominato quindi delegato apostolico per la “totale costruzione” dell'edificio, il parroco Francesco Pasquale De Signoribus ottenne l'autorizzazione a contrarre un ulteriore censo di 500 scudi per far fronte ai pagamenti dei muratori e degli operai impiegati nella fabbrica. Questo nuovo apporto finanziario, erogato in cedole bancarie romane e argento, proveniente dal Monte di Sant'Anna (300 scudi) e dalla Chiesa di Santa Maria a Mare di Fermo (200 scudi), poteva essere avallato in virtù dell'ipoteca su vasti possedimenti parrocchiali situati nel territorio comunale, in particolare i fondi denominati “Corvappiano” e “Fontenuova”.

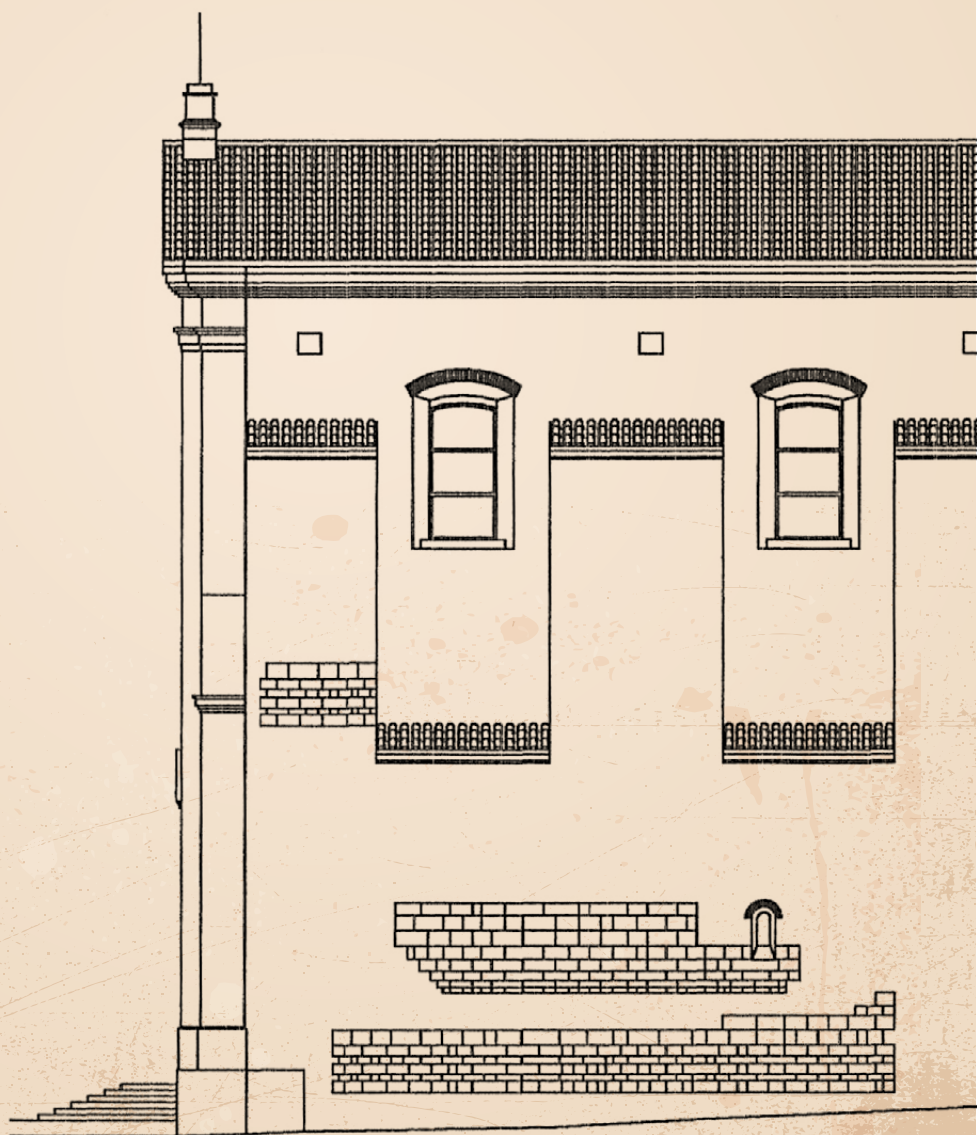
Il bilancio finale dell'opera evidenziò un disavanzo di circa 356 scudi²² necessari per ultimare e perfezionare l'edificio, includendo la rea-

19 Archivio Vescovile di Ripatransone “S. Benedetto 1825 Vol. LV”.

20 ASFE, Archivio Notarile di Fermo, Notaio Saverio Mercuri, vol. XI, cc. 167r-178r.

21 L'atto stabiliva un tasso di interesse annuo del 4,50%, corrispondente a 22 scudi e 50 baiocchi, e imponeva al parroco l'obbligo di depositare annualmente 15 scudi presso il Monte della Pietà per l'estinzione graduale del debito, secondo i dettami della Bolla di San Pio V. Tale manovra non solo testimonia la persistente sfida economica nel completare un'opera di tale portata, ma sottolinea anche la complessa rete di solidarietà finanziaria tra gli enti ecclesiastici, necessaria per portare a compimento un progetto che ormai, nel 1779, appariva quasi perfezionato ma ancora gravato dai costi della manodopera finale. Attraverso questa transazione, il De Signoribus riuscì a svincolare le somme necessarie per la “nuova Fabbrica”, assicurando che i frutti dei terreni agricoli della parrocchia avrebbero sostenuto direttamente gli ultimi sforzi costruttivi richiesti.

22 Il disavanzo di 356 scudi si ottiene detraendo l'attivo residuo di cassa di circa 29 scudi (differenza tra entrate per 3.075 scudi e uscite per 3.049 scudi) dal debito straordinario contratto per i censi della chiesa, che ammontava a 386 scudi.





lizzazione della nuova cappella di San Benedetto, il relativo quadro e il battistero²³. Il vescovo diocesano Bartolomeo Bacher, in qualità di delegato apostolico, riuscì a mediare un accordo risolutivo recepito e fatto proprio dal Consiglio comunale in adunanza 9 giugno 1780²⁴. La ritrovata concordia tra le parti sanciva di fatto la responsabilità solidale tra autorità civili e religiose nel chiudere definitivamente i contrasti e nel realizzare un'opera fondamentale per le esigenze spirituali. La risoluzione conciliare finale stabilì che la somma mancante fosse ripartita equamente: la Comunità di San Benedetto si obbligava a pagare una metà, mentre il parroco Francesco Pasquale De Signoribus si fece carico del rimanente, impegnando formalmente i beni e le rendite parrocchiali a garanzia dell'adempimento. Questo atto rappresenta dunque il suggello legale che chiude la complessa vertenza finanziaria e politica della "nuova fabrica".

Al riparo *mastro* Ambrogio Fiorani, falegname che per l'occasione prese dimora a San Benedetto, si ordinarono le porte, le finestre e ogni altra componente in legno per la nuova chiesa²⁵.

Terminati i lavori esterni²⁶, officiata la chiesa nel 1778²⁷ nonostante alcuni errori fatti dai muratori i quali chiedevano di essere pagati anche

23 Il 31 luglio 1780 con sottoscrizione del notaio Tommasi Spina di Ripatransone si giunse all'atto finale di rendicontazione e conciliazione per la costruzione della nuova chiesa. Il documento ripercorre le basi giuridiche e finanziarie del progetto, richiamando il "benigno rescritto" di Papa Clemente XIV del 14 luglio 1773, che aveva originariamente ripartito i costi tra la "Comunità del Castello", il Parroco e gli eredi del precedente parroco Medoro Polidori.

Archivio Storico del Comune di Ripatransone, Archivio Notarile di Ripatransone, Notaio Francesco Tommasi Spina, vol. IX, cc. 138r-142r.

24 Il "Bilancio e Ristretto" allegato all'atto confermava la necessità di reperire ulteriori fondi per saldare i muratori e finanziare opere specifiche come la cappella di San Benedetto e il battistero.

25 G. GUIDOTTI, op. cit. p. 268.

Si tratta di uno degli antenati materni di Bice Piacentini Rinaldi.

Campane mine maje sòvve scurdate – tutte le opere di Bice Piacentini Rinaldi (1856-1942). Fast Edit, Acquaviva Picena, 2002 (Edizione del Circolo dei Sambenedettesi).

26 Lo storico Guidotti ci dice che al dicembre 1778 la fabbrica della chiesa era al suo termine. G. GUIDOTTI, op. cit. pp. 269-270.

27 Archivio Vescovile di Ripatransone, Sacre Visite 1830-1832.

se multati²⁸ per le inadempienze, man mano si provvedeva agli altari e agli arredi. Il primo altare di destra rispetto all'ingresso principale – nell'immediato dedicato a S. Caterina – nel 1838 venne intitolato alla Vergine Addolorata. A seguire furono collocati sul medesimo lato quello della Madonna del Carmine e quello del Rosario.

Sul lato sinistro: l'altare che riuniva i benefici di S. Giacomo - S. Andrea e di S. Stefano - S. Antonio lascerà spazio alla Madonna del Suffragio con il fonte battesimale; quello dell'Immacolata – già del Suffragio – così intitolato dopo il voto cittadino del 1855²⁹; a seguire il pulpito³⁰ e l'altare del Santo Patrono.

Sopra la porta maggiore si era ricavata "l'orchestra con organo" con accesso dalla parte del cortile della casa parrocchiale³¹.

Se le contese tra l'Amministrazione comunale e la parrocchia potevano finalmente dirsi placate, un'altra polemica emerse in quegli anni circa le reliquie del Santo Patrono³².

Storicamente, l'urna con i resti di Benedetto era protetta da due chiavi distinte, una detenuta dal parroco e l'altra affidata alla Comunità. Tuttavia da oltre trenta o quaranta anni la Comunità aveva smesso di esercitare questo diritto, lasciando che entrambe le chiavi rimanessero sotto il controllo esclusivo del parroco. La disputa riesplose nel 1779 quando, in attesa del nuovo altare, la reliquia del Santo venne temporaneamente spostata in una stanza privata della canonica. Approfitando di un mo-

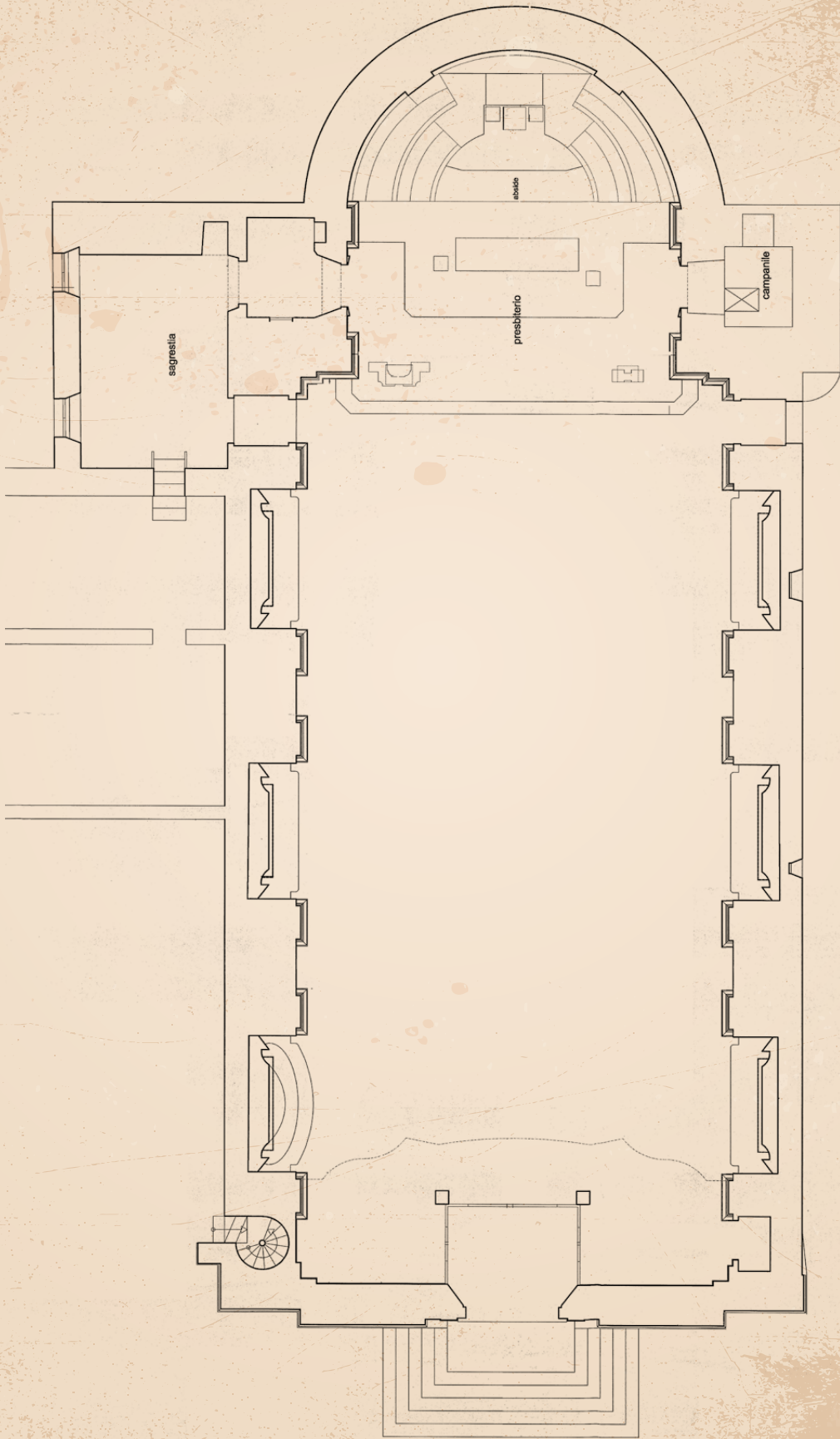
28 Archivio Vescovile di Ripatransone "S. Benedetto 1825 Vol. LV".

29 G. MERLINI, Giuseppe. *Cholera morbus del 1855 e 1886. Cronaca delle epidemie e degli avvenimenti a San Benedetto del Tronto e nel Piceno*. Fast Edit, Acquaviva Picena, 2002.

30 Il pulpito il cui accesso era direttamente dalla casa parrocchiale presentava "rozzissima pittura". [...] dopo l'altare di S. Benedetto, è collocato il pulpito per il predicatore quaresimale, che viene nominato, in alternanza, dal Comune per due anni e dal parroco per un altro anno dandogli un prescritto onorario di 15 scudi da parte del Comune, mentre da parte del parroco e degli altri amministratori vengono dati 10 scudi oltre al luogo di pernottamento. In avvento viene nominato dal parroco, con l'elemosina di 3 scudi da parte del Comune [...]. Cfr. V. CATANI. op. cit. p. 917.

31 Archivio Vescovile di Ripatransone, Sacre Visite 1830-1832.

32 ASR, S. Congregazione del Buon Governo, Serie II, S. Benedetto di Fermo (1771-1782), b. 4126.



mento di transizione, il segretario comunale Filippo Ferranti e il “letterato” Tanai si misero alla testa di una fazione di contadini e pescatori per rivendicare la restituzione della chiave³³ alla comunità. Il parroco Francesco Pasquale De Signoribus si mostrò disposto a restituire la chiave d’onore, ma solo se il Comune avesse rispettato i suoi obblighi storici: pagare il nuovo altare e l’oblazione annua di 1 scudo e 20 baiocchi. Dopo lunga e aspra contesa entrambe le chiavi restarono in chiesa. Il curato poté ritenersi soddisfatto³⁴.

Alla sua morte nel 1809 la parrocchia rimase a lungo priva di un titolare, sia per motivi economici sia a causa degli avvenimenti storici di quegli anni e delle leggi civili di matrice napoleonica³⁵. Nonostante la dipartita del curato De Signoribus, nel 1816 si mise mano alla realizzazione del coro³⁶.

33 Senza l’autorizzazione del Consiglio generale e violando la bolla di Clemente VIII – che vietava di fare cause a spese pubbliche senza licenza di Roma – i due ottennero di nascosto dalla Curia di Fermo un *Monitorio* per farsi restituire la chiave. I possidenti e i benestanti sambenedettesi si opposero perché non volevano che fossero dilapidate le casse comunali, il “danaro della pupillità”, per una questione personale. I mediatori del Governo compresero che fosse tutto un pretesto, perché Ferranti rifiutava ostinatamente qualsiasi accordo economico. Alla fine la Sacra Congregazione del Buon Governo negò al Comune la “licenza di litigare”, bloccava il *Monitorio* e dava definitivamente ragione al parroco e ai possidenti.

34 Il Curato De Signoribus lasciò scritto:
 «Nota delle Reliquie esistenti nella Chiesa di S. Benedetto Martire Protettore del Castello, riservato in un’urna fabbricata di fico d’india o d’Elce con suoi fiorami indorati al di fuori, e dietro a detta urna vi sono li sigilli del Vescovo di quel tempo, di Ripa, riposto nel proprio Altare con due braccia in cui sono riposte l’ossa di detto Santo. Dalla Confraternita del Carmine si ritengono nel proprio altare dentro una custodia, tre altre reliquie, cioè una della Beatissima Vergine, l’altra di S. Giuseppe e l’altra del legno della S. S. ma Croce...»

Archivio Vescovile di Ripatransone, vol. 1819 VI-XXIII.

35 La nomina di un economo curatore temporaneo divenne quindi l’unica soluzione possibile per non lasciare i fedeli privi di una guida spirituale e per poter amministrare i sacramenti. Inizialmente la cura delle anime fu affidata a don Basso Verdecchia, viceparroco. A lui si alternò dapprima don Carmine Voltattorni, nominato economo curatore, poi don Luigi Antonio Paielli quindi padre Gioacchino Pizzi. La sede rimase vacante fino alla nomina di don Vallorani.

36 Archivio Vescovile di Ripatransone, Sacre Visite 1830-1832.



L'offidano Carlo Gregorio Vallorani³⁷, una volta nominato parroco, provvedeva più volte a far restaurare l'interno della chiesa pievania e ad abbellire e decorare a scagliole l'altare del patrono, posizionando l'urna con le reliquie del Santo più in alto, su di un piedistallo.

Nel 1842 su richiesta e supervisione di Giuseppe Neroni Cancelli (1784–1858) e altri notabili del paese, si tentò uno scavo orientato alla ricerca del sepolcro del Santo, ma il pericolo e il timore di veder crollare l'altare soprastante – da qualche anno intitolato alla Vergine Addolorata – li convinse ad abbandonare l'idea³⁸.

Dalla seduta consiliare del 30 maggio 1878 apprendiamo che l'altare maggiore fu “ornato di marmi” e rifatto completamente a cura della Confraternita del Santissimo Sacramento³⁹.

37 Nacque a Offida, il 17 novembre del 1798, da Bernardo detto Leonardo e da Caterina Seghetti, piccoli possidenti terrieri trasferitisi poi a Ripatransone. Divenuto parroco della Chiesa matrice di San Benedetto, vi si trasferì nel settembre del 1821, dopo appena tre mesi dall'ordinazione sacerdotale. Morì nella casa parrocchiale sita in via Muto il 28 gennaio del 1880.

G. MERLINI. *Cholera morbus del 1855 e 1886. Cronaca delle epidemie e degli avvenimenti a San Benedetto del Tronto e nel Piceno*. Fast Edit, Acquaviva Picena, 2002, p. 61. Amato dai sambenedettesi per la sua bontà e per virtù caritatevoli, si trovò più volte a scontrarsi con le autorità municipali per questioni di carattere economico. A lui si deve la ricostruzione dell'altare del martire Benedetto.

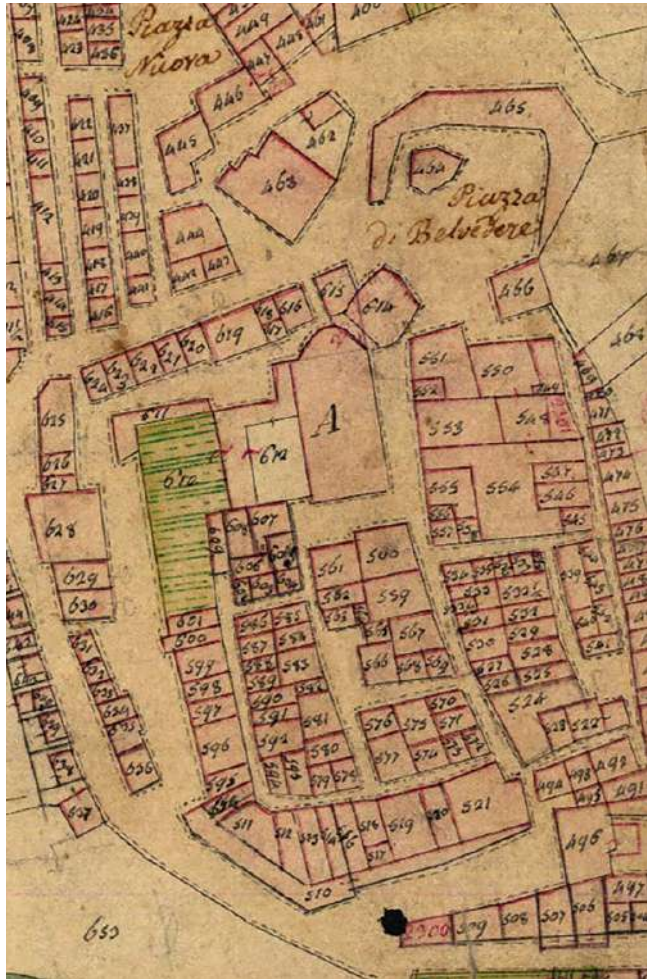
Alle sue continue insistenze si deve inoltre l'abbattimento, nel 1840, dell'immobile comunale (mappale 614) attiguo all'abside, che con la sua umidità provocava il deterioramento della parete della chiesa.

38 Cfr. “Memorie su di S. Benedetto martire” di Giuseppe Neroni in: V. CATANI. *San Benedetto, il martire e la sua città – nuova documentazione nel 1700° anniversario del suo martirio (304-2004)*. Grottammare, Alda Tecnografica, 1999, pp. 65-66.

39 Archivio Storico comunale di San Benedetto del Tronto (ASCSBT), Registro delle delibere consiliari dal 1877 al 1880, delibera del 30 maggio 1878.

Tra la fine del XIX secolo e le prime decadi del Novecento, le vicende della chiesa madre risentono dei mutamenti economici e delle trasformazioni sociali di un territorio che cercava di superare la propria storica marginalità. Questo processo di rigenerazione ebbe inizio sul finire del 1879 con un'importante transazione fondiaria che determinò la cessione dell'antico mulino parrocchiale al Comune in cambio di un nuovo impianto e di un investimento finanziario fruttifero⁴⁰, ponendo le basi per una più dinamica e proficua gestione del beneficio ecclesiastico.

La scomparsa, nel gennaio del 1880, dell'anziano parroco Carlo Gregorio Vallorani, dopo sessant'anni di ministero parrocchiale⁴¹, aprì una delicata fase di vacanza gestita dal Sub-Economo, durante la quale si procedette alla ricognizione degli arredi sacri e a



40 Il decreto ministeriale del 6 novembre 1879 autorizzò la Parrocchia a cedere al Comune il vecchio mulino da cereali. L'atto formale, rogato dal notaio Moretti il 24 novembre dello stesso anno, prevede la costruzione di un nuovo impianto e il pagamento di L. 100 da investire in rendita a beneficio parrocchiale.

41 Il 28 gennaio 1880 morì il parroco Carlo Gregorio Vallorani dopo sessant'anni esatti di ministero parrocchiale, e lasciò temporaneamente vacante la chiesa.

provvisori interventi di tamponamento del degrado dovuto all'incuria del tempo, che furono eseguiti dall'economo spirituale temporaneo Giuseppe Michettoni⁴².

La nomina a parroco di don Giacinto Nicolai,⁴³ nel luglio del 1880, segnò il vero inizio di una pianificazione sistematica della manutenzione della chiesa. Il nuovo parroco prese atto della gravità della situazione, certificata nell'ottobre dello stesso anno dalla perizia di Giovanni Passerini di Grottammare, il quale denunciò l'imminente pericolo di crollo del tetto e le pessime condizioni igieniche del pavimento in laterizio dovute all'umidità; per sollecitare dunque un intervento urgente, don Giacinto avviò una complessa campagna per il reperimento dei fondi necessari.

Nonostante le lungaggini della burocrazia statale nell'erogare i sussidi ministeriali⁴⁴ e le dispute legali relative all'eredità del suo predecessore⁴⁵, Nicolai perseguì con determinazione la vendita di terreni parroc-

42 Dal 28 gennaio al 6 settembre 1880 la parrocchia fu affidata all'economo spirituale temporaneo don Giuseppe Michettoni (1852-1921), il quale provvide a sue spese a restaurare la cicogna della campana e a riassetare il pavimento sconnesso. In questa fase di transizione, l'attività dell'organista e maestro di cappella Eugenio Granucci fu sostenuta finanziariamente dalla Confraternita del SS. Sacramento.

Archivio di Stato di Ascoli Piceno (ASAP), Sub-Economato dei benefici vacanti di Ascoli Piceno, Parrocchia di San Benedetto Martire in San Benedetto del Tronto, b. 69.

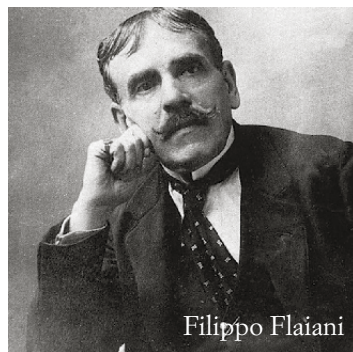
43 Nacque a Monteprandone il 5 marzo del 1834 da Nicola, proprietario e amministratore del Mulino di famiglia, e dalla sambenedettese Monica Merlini, appartenente a una facoltosa famiglia di cordari.

Dotto Rettore del seminario di Narni, venne nominato Parroco di San Benedetto Martire, quale successore di don Carlo Gregorio Vallorani. Il 23 giugno del 1890 fu eletto Vescovo della Diocesi di Ripatransone. Pubblicò diversi libri e un prezioso volume su S. Giacomo della Marca. Morirà nella casa di proprietà, che egli stesso si fece costruire a San Benedetto del Tronto, il 29 settembre del 1900.

44 A fronte di un preventivo di spesa di 3365 lire per i primi restauri, il Ministero dei Culti concesse, con dispaccio del 17 marzo 1881, un sussidio di 1000 lire da liquidare in due rate (nel 1881 e 1882). I lavori subirono ritardi a causa del rinvio dell'erogazione della prima rata.

45 Il 16 settembre 1882 si accertò che l'eredità di don Vallorani non fu passiva; si rilevò, infatti, un debito degli eredi (tra cui Angela Vallorani e Marco Merlini) verso il Sub-Economato pari a L. 46.39, che fu riscosso nonostante le proteste dei parenti, i quali dichiararono che il defunto possedette in vita solo capi di biancheria e vecchi mobili.

chiali improduttivi per finanziare i lavori strutturali⁴⁶. L'urgenza degli interventi si fece drammatica nell'agosto del 1884, quando le relazioni dell'ingegnere comunale Murri evidenziarono, oltre il rischio di crollo dell'abside, pure quello del campanile⁴⁷, e imposero il consolidamento dei muri e la realizzazione di un castello in legno di quercia per sostenere le campane⁴⁸. Tra il 1885 e l'anno successivo vennero rinnovati gli stalli del coro, i finestroni, il battistero, i telai delle campane per mano dell'ebanista Emidio Lagalla. Questa fase di lavori culminò con la solenne inaugurazione e riapertura al culto nel febbraio del 1886⁴⁹, con l'abside sontuosamente decorata dal pittore Filippo Flaiani⁵⁰ che si



Filippo Flaiani

-
- 46 Nel luglio del 1883, Filippo Tancredi Grossi e Mattia Piunti chiesero l'acquisto di due appezzamenti di terreno del beneficio parrocchiale per un valore complessivo di 492 lire, stimati dal perito Ignazio Iezzi, per costruirvi alcune abitazioni.
- 47 In realtà le preoccupazioni del parroco risalgono all'anno precedente. ASCSBT, Miscellanea Carteggio amministrativo, b. 90 23/1.
- 48 Il parroco ottenne un sussidio parziale di 300 lire a fronte di una spesa complessiva di 395.32 lire verificata dall'architetto Antonio Murri il 27 agosto 1885.
- 49 *Vi ha prestato l'opera sua il giovine pittore Sig. Filippo Flaiani di Corropoli negli Abruzzi, allievo del Grandi. Nelle sue figure si legge il genio della Pittura. Se seguirà i suoi studi, potrà riuscire un ottimo Pittore. Un altro Artista bene conosciuto in Ascoli Piceno, Filippo Fiorentini, e che ormai potreste chiamar vostro, ha decorato con grande maestria detto Abside con marmi ad imitazione che sono stati altamente apprezzati dagli intendenti dell'arte, e con altri squisiti lavori egualmente commendevolissimi. Non fa però a noi punto meraviglia tutto questo, conoscendolo come uno dei migliori allievi del celebre Fumanti romano, e sapendo quanto in Italia siano apprezzati i suoi lavori. L'apertura dell'Abside ha richiesta una piccola festa religiosa che avvenne la scorsa Domenica. Per promuovere sempre più lo spirito religioso di questo popolo il Rev.mo Sig. D. Filippo Canonico Merli che con zelo si adopera a bene di questo Paese, è stato invitato dall'Abate Parroco a fare un analogo discorso, che recitò dopo Evangelio della Messa cantata dall'Ill. mo e Rev. Monsig. Antonio Sabbatucci. In verità l'Oratore ha parlato con chiarezza e con eloquenza, sicché non solo dal popolo, ma ben anche dalle persone colte ha riscosso il dovuto encomio. Facciamo voti che quello che si è fatto nell'Abside si seguiti nel vaso della chiesa che ben lo merita.* L'Unione, giornale ascolano, 28 febbraio 1886, n. 9.
- 50 Nacque a Corropoli da Giovanni e da Berardina Di Emidio il 16 gennaio 1861. Sposò, nel 1892, a San Benedetto del Tronto, Luisa Nuzzi di Senigallia. Morì in sud America il 27 novembre 1922 dove era emigrato assieme all'intera famiglia.

avvalse della collaborazione di Filippo Fiorentini, specializzato in finti marmi; assieme alla decorazione dell'abside⁵¹, voluta dal parroco grazie alle economie dell'amministratore Raffaele Anelli⁵², i lavori contemplavano anche il rifacimento dell'altare del Santo Protettore e quello dedicato alla Regina del SS. Rosario, all'epoca volgarmente chiamato del "Sacro Cuore di Gesù" per la presenza di un piccolo quadro ad olio. A questi lavori seguì l'autorizzazione da parte del prefetto di alienare alcuni terreni⁵³, e l'azione di Nicolai si concluse con la vendita nel 1890 di ulteriori appezzamenti al Comune per l'edificazione di case operaie, evitando così alla parrocchia le ingenti spese di recinzione richieste per motivi igienico-sanitari⁵⁴.

Con don Giacinto Nicolai e la successiva nomina di don Domenico Gaetani⁵⁵, la parrocchia sperimentò una straordinaria continuità amministrativa e una visione pastorale ancora più ambiziosa. Gaetani assunse

51 A fare da modello per la raffigurazione degli angioletti fu chiamato Leandro Mignini poi emigrato a Mar del Plata. Leandro Mignini era fratello di Duilio, il barcaiolo della poesia "Il Ritorno" di Montale. G. CAVEZZI. *Sambenedettesi nel mondo*. Volume II. Fast Edit, Acquaviva Picena, 2000, p. 32.

F. CIFERNI. *La storia, le storie. Racconti e immagini dell'emigrazione marinara sambenedettese nel Golfo della Spezia*. Fast Edit, Acquaviva Picena, 2025, pp. 33-59.

52 Mons. Raffaele Anelli, ultimogenito dei possidenti Innocenzo Anelli e Lucia Giorgetti nacque a San Benedetto il 23 ottobre 1827 e morì il 26 novembre 1908. Cittadino integerrimo, dopo gli studi presso il seminario diocesano si laureò in legge a Roma; cameriere segreto soprannumerario, ricoprì la carica di "Vicario Foraneo" per oltre quarant'anni, oltre a quella di presidente della fabbrica della nuova Chiesa Parrocchiale di S. Maria della Marina e della Società Mutuo Soccorso S. Giuseppe. L'Unione, giornale ascolano, 28 febbraio 1886, n. 9.

53 Il Prefetto autorizzò il 24 agosto 1886 la vendita dei due appezzamenti stimati nel 1883, che fruttò 962.30 lire (rogito Ascolani). Nello stesso periodo Francesco Piergallini propose una permuta di una casa nell'incasato urbano con un terreno parrocchiale, e si tenne un'asta pubblica per alienare terreni a Giuseppe Bruni e Giovanni Renzi. Tra il 1886 e il 1887 si realizzarono i nuovi finestroni e il restauro del battistero con un sussidio di 300 lire.

54 Cfr. Rogito Ascolani del 7 settembre 1890.

55 Nacque ad Acquaviva Picena da Pacifico e da Margherita Neroni il 22 aprile 1860; fu ordinato sacerdote dal vescovo ripano Ceppetelli il 10 marzo 1883. Prese possesso della parrocchia di San Benedetto Martire il 28 gennaio 1892. Morì dopo lunga infermità, che lo costrinse gli ultimi tempi a svolgere la sua attività pastorale direttamente dalla camera da letto, il 16 febbraio 1948.

formalmente la guida spirituale ed economica della parrocchia dopo una fase di transizione curata dall'economista don Francesco Calvaresi⁵⁶, e avviò immediatamente una sistematica valorizzazione delle rendite agricole del beneficio parrocchiale⁵⁷.

Il nuovo parroco concentrò la sua attenzione sul decoro degli arredi sacri⁵⁸ e sull'altare dell'Immacolata Concezione; affidò, pure, la direzione dei lavori e la progettazione del rifacimento della pavimentazione all'ingegnere Luigi Anelli⁵⁹. Dopo anni di costante preparazione e di assidue richieste di sussidi fin dal 1906 per sostituire i logori laterizi con

56 Don Francesco Calvaresi (1859-1946) assunse la custodia degli arredi sacri e dell'archivio. Sul finire del 1891 la chiesa fu assicurata contro i danni da incendio.

57 Al momento del possesso, le rendite parrocchiali non raggiungevano le 3000 lire (da ripartire tra parroco, due cappellani, organista e sagrestano), ma salirono successivamente a 4500 lire. Per finanziare la costruzione di un edificio nella colonia Piunti, Gaetani fece abbattere querce e piante sterili nel 1897 e nel 1902; nel 1898 vendette inoltre una striscia di terra al visconte Husson da Camara.

58 Dall'Amministrazione provinciale di Ascoli Piceno comprò un confessionale dell'ex chiesa barocca di S. Filippo Neri di Ascoli Piceno.
Cfr. C. MARCHEGANI. *I Giosafatti. La parabola barocca di una dinastia artistica veneto-picena*. Carsa Edizioni, Pescara, 2017, pp. 93; 152.

59 Nipote di mons. Raffaello Anelli, nacque a Roma l'8 gennaio 1870 da Pompeo – sambenedettese di antica ascendenza – e da Angela Faberi. La sua figura si inserisce all'interno del panorama tecnico-artistico del territorio piceno a cavallo tra il XIX e il XX secolo. Dopo la maturità classica si laureò in fisica a Pisa nel 1896, poi in ingegneria a Roma nel 1906; nell'aprile del 1910 sposò ad Acquaviva Picena Amelia Rossi Pannelli. Anelli incarna la figura del "tecnico artista", un professionista capace di interpretare le profonde trasformazioni architettoniche dell'epoca. Il suo percorso professionale riflette nitidamente il superamento degli stili storici in favore dell'eclettismo e delle avanguardie europee, testimoniato da un itinerario progettuale che spazia con disinvoltura dal neoclassicismo del Duomo di Ripatransone al neogotico della dimora Citeroni di Grottammare, fino alle espressioni di puro Liberty del Villino Sorge e al modernismo razionale dell'edificio delle Suore Battistine. All'eccellenza stilistica si affianca una spiccata propensione all'innovazione tecnologica, dimostrata dall'uso precocissimo del cemento armato e dall'esecuzione di imponenti opere di ingegneria civile e infrastrutturale, quali strade, dighe e sistemi di bonifica. Sue alcune scuole del territorio e strumenti urbanistici di pianificazione territoriale. Fu in stretta collaborazione e amicizia con l'architetto ascolano Vincenzo Pilotti.
Le collaborazioni a concorsi internazionali attestano, poi, la statura professionale che qualifica Luigi Anelli come un protagonista imprescindibile della modernizzazione urbanistica e della cultura architettonica locale. Morì a San Benedetto del Tronto, nel Palazzo Anelli, nella via omonima, il 5 novembre 1960.



don Domenico Gaetani

lastre di marmo, la chiesa madre fu solennemente riaperta al culto il 15 novembre 1908, in un clima di straordinario fervore popolare⁶⁰. Negli anni successivi, l'impegno di Gaetani per la sicurezza e l'igiene dei locali parrocchiali non venne meno; tra il 1914 e il 1915, grazie a un sussidio ministeriale, il parroco affrontò di nuovo il problema del pavimento dovuto ad alcuni cedimenti delle sottostanti sepolture e provvide al totale rifacimento e ampliamento della canonica, ormai cadente e inadeguata.

Per garantire la continuità dei lavori e la stabilità delle strutture, nel 1918 contrasse un mutuo passivo di 10.000 lire con la Banca di San Benedetto del Tronto, da estinguersi in 25 anni, e proseguì fino alla seconda metà degli anni Venti la sua instancabile attività amministrativa⁶¹.

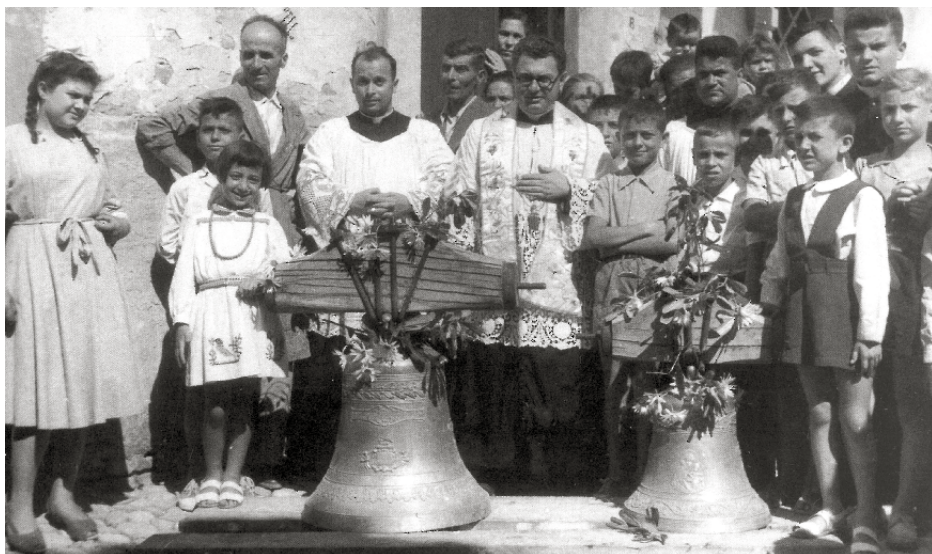
Nel volgere di un cinquantennio, quindi, in risposta a stringenti urgenze strutturali e sanitarie, la chiesa matrice conobbe una profonda metamorfosi e migliorò sensibilmente il proprio aspetto. Grazie all'oculata amministrazione delle magre rendite parrocchiali, ai sacrifici della cittadinanza e alla tenacia dei suoi parroci, l'antico squallore materiale lasciò il posto a un monumento simbolo di un progresso capace di integrare linee architettoniche moderne e devozione.

La guerra, con il suo triste corollario di morte e distruzione, incombeva già sul Vecchio Continente. Durante il secondo conflitto mondiale, tra l'ottobre 1943 e il giugno 1944, i bombardamenti aerei arrecarono

60 L'evento del 15 novembre 1908 fu ampiamente celebrato dalla stampa cittadina. La cerimonia incluse l'esposizione del SS. Sacramento, la messa e il discorso del canonico Pietro Scarponi della Cattedrale di Macerata. Fu eseguito il *Te Deum* di Lorenzo Perosi dal tenore Agostino Antodicola, accompagnato dalla filarmonica locale diretta da Padre Alessandro da Potenza Picena.

Cfr. *L'Operaio*, periodico settimanale, 22 novembre 1908.

61 Si preoccupò pure di acquistare una casa colonica nel 1926, di riscattare antichi canoni enfiteutici e, nel 1927, di far progettare alcuni miglioramenti di un fondo rustico.



gravissimi danni alla parrocchia, provocando il parziale crollo e la grave inagibilità pure della casa parrocchiale.

La ricostruzione e il ripristino della Chiesa di San Benedetto Martire a San Benedetto del Tronto rappresentano un capitolo fondamentale della rinascita sociale e spirituale del “Paese alto”: il luogo di culto, con tutto il suo portato di valori morali e spirituali su cui si era edificata nel tempo la comunità sambenedettese, venne ufficialmente restituito alla devozione dei fedeli nel 1949.

Poiché nel giugno 1943 le campane precedenti erano statequisite dal governo fascista per usi bellici⁶², il 22 luglio 1949 ne furono installate di nuove: rifuse a Fermo, furono dono di Agnese Bruni in Bruglia (1886-1958), sorella del più noto Padre Giovanni dello Spirito Santo. Furono poi sostituite dalle attuali nel 1963 e, per l'occasione, si celebrarono funzioni liturgiche con solenne benedizione in Piazza Sacconi.

62 Cfr. Regio Decreto del 23 aprile 1942, n. 505.

Un elenco completo delle campane sambenedettesi è in:

https://www.campanologia.it/contenuto/pagine/02-ARS/ARS-H10-Campane-Concerti-Marche/ARS-H10-115-AP-San-Benedetto-del-Tronto.htm#Senza_data_03:_Elenco_campane_in_San_Benedetto_del_Tronto_ed_altri_luoghi

Nei primi anni dell'emergenza post-bellica, un primo intervento d'urgenza permise il riadattamento provvisorio di una piccola porzione dell'ampio edificio canonico onde poter ospitare il nuovo parroco don Francesco Traini⁶³, sebbene la struttura risultasse comunque del tutto insufficiente per le ordinarie attività parrocchiali e per dare degna accoglienza alle visite pastorali del vescovo diocesano, che allora risiedeva a Ripatransone.

Per avviare una ristrutturazione sistematica, già dall'agosto del 1948 i lavori di sistemazione della sala-scuola di catechismo e degli uffici parrocchiali erano stati affidati all'impresa di Francesco Carminucci, che portò a termine le opere commissionate tra settembre e ottobre dello stesso anno. Vennero compiuti anche lavori artigianali mirati, come acquisto e posa in opera di infissi in legno di castagno, ringhiere in ferro per le scale, materiali edili vari e l'indispensabile revisione della croce posta sul campanile della chiesa. La svolta decisiva per il completamento della canonica giunse nel febbraio del 1950 con la perizia generale redatta dall'ingegnere capo Giuseppe Gaspari Pellei per il ripristino integrale di ben diciotto vani dell'edificio, approvata dal "Provveditorato regionale alle opere pubbliche di Ancona" e affidata, poi, nell'ottobre 1950 in cottimo fiduciario all'impresa di Nicola Perazzoli di Ripatransone⁶⁴. I lavori principali ebbero termine formalmente con lo stato fina-

63 Nacque a San Benedetto del Tronto da Emidio e da Vincenza Marchegiani il 6 marzo 1914 e ivi morì l'11 gennaio 1996. Sua madre era cugina carnale di don Francesco Vittorio Massetti (1900-1988), il fondatore di "Santa Gemma". Dopo un decennio con don Cesare Palestini presso la chiesa di San Giuseppe, ha prestato servizio quale parroco del "Paese alto" dall'ottobre 1948 fino ai primi mesi del 1990.

Con delibera di Giunta municipale dell'11 novembre 1996, n. 950, a lui è stata dedicata la nuova strada al "Paese alto" che da via Conquiste scende in via Manara con la seguente motivazione: [...] sacerdote esemplare, sambenedettese esemplare e uomo esemplare. Sacerdote degli umili e dei potenti, dei colti e dei semplici [...].

In suo ricordo la parrocchia di San Benedetto Martire ha istituito la Fondazione "mons. F. Traini" contro-usura-ONLUS per ascoltare le richieste di persone e famiglie vittime degli usurai e che versano in condizioni d'indebitamento che le espongono al rischio d'usura.

64 Le attività di questo cantiere richiesero una particolare delicatezza logistica: l'appaltatore Perazzoli dovette richiedere una proroga di novanta giorni sulla consegna perché la canonica era interamente abitata dal parroco e dalla sua famiglia; perciò gli operai furono costretti a lavorare a piccoli nuclei per evitare di lasciare il sacerdote senza un

La statua dell'Immacolata Concezione

Nel 1855 i sambenedettesi fecero voto di celebrare solennemente la festa dell'Immacolata Concezione come segno di gratitudine per la scomparsa dell'epidemia di colera. Il 13 marzo dell'anno successivo, nel corso della seduta consiliare per la trascrizione della promessa votiva, il consigliere comunale don Tommaso Mascaretti, propose di sostituire il dipinto della

Madonna – che le autorità comunali avevano in animo di far realizzare – con una statua, più pratica da trasportare nelle manifestazioni religiose e meno costosa alle casse comunali, ormai quasi vuote. La proposta del Mascaretti venne approvata all'unanimità e si diede incarico di farla realizzare, in cartapesta, a Giovanni Battista Latini di Mogliano.

La statua dell'Immacolata Concezione venne benedetta da don Luigi Antonio Paielli l'11 ottobre del 1856 e due giorni dopo, in occasione della Festa del Patrono, si riunirono nella chiesa di San Benedetto Martire le autorità civili ed ecclesiastiche, oltre al popolo, con una solenne messa celebrata dal vescovo Bufarini.

Nel 1908, la ditta Costanzo Anzellotti di Caserta produsse il nuovo trono indorato per la statua.

Nel 1954, in occasione dell'anno mariano, fu incoronata la nuova statua dell'Immacolata, realizzata in legno dall'Istituto d'Arte Sacra "Goffredo Moroder & figli" di Ortisei, con un prezioso diadema benedetto dal Santo Padre e realizzato dall'ingegner Brandizzi (Laboratorio Arte Sacra) di Roma. La nuova statua fu possibile grazie alla raccolta fondi compiuta da don Francesco Traini, alla quale contribuirono anche e soprattutto i sambenedettesi residenti a Viareggio, negli Stati Uniti, in Canada, in America Latina. Per l'occasione si pensò a restaurare l'altare dell'Immacolata e la centenaria statua in cartapesta oltre a far apporre dal marmista Romeo Alfonsi la lapide commemorativa del dogma dell'Immacolata sulla facciata del campanile della chiesa.



La statua di San Benedetto Martire

Nel gennaio 1958, il parroco don Francesco Traini decise che era giunto il momento di avere una statua del Santo Patrono da portare in processione.

Il Comitato per i festeggiamenti in onore di S. Benedetto Martire, all'epoca presieduto da Antonio Cameranesi, incaricò il prof. Sanzio Giovannelli, xilografo e pittore originario di Urbino – per moltissimi anni insegnante della Scuola Media “G. Sacconi” – di trovare uno scultore in grado di realizzare la statua.

Dopo aver valutato diverse scelte, il Comitato si rivolse alla ditta Moroder che aveva già realizzato la copia fedele della statua dell'Immacolata Concezione per la nostra città.

Tuttavia, gli schizzi preparatori non soddisfarono completamente il Comitato, che voleva una statua che rappresentasse il Santo Patrono come un guerriero romano, con elmo, armatura e spada.

I Moroder crearono un bozzetto in legno di 60 cm, che fu sottoposto a revisione e modifiche: come possiamo leggere nelle carte dell'*Archivio del Comitato per i festeggiamenti in onore di S. Benedetto Martire*, conservato presso l'Archivio parrocchiale del “Paese alto”, nel luglio del 1958, il Comitato radunatosi in seduta straordinaria, analizzava il bozzetto e proponeva le seguenti modifiche: (...) *la torre deve essere quella della città di San Benedetto, la corazza deve modellare in modo più sentito e più incisivo le forme del corpo (vedi la statua di Augusto loricato del Museo Vaticano), l'elmo e il cimiero vanno studiati meglio nella forma e nei particolari; il manto è troppo legnoso e rigido nella parte posteriore: la statua è destinata ad essere portata in processione, quindi va ugualmente curata da ogni lato (...).*

Finalmente, il 9 settembre 1958, la statua del Santo Patrono partì da Ortisei e arrivò a San Benedetto del Tronto il 12 settembre, accolta con entusiasmo dalla cittadinanza.



le del 25 maggio 1951, seguito da una perizia suppletiva per le finiture. Accanto alle opere nel nucleo storico della parrocchia, la ricostruzione interessò anche i servizi della comunità periferica.

La parrocchia gestiva per le proprie attività un fabbricato di proprietà della Confraternita del Santissimo Sacramento e Cristo Morto situato in Via Rossini n. 3⁶⁵ il quale era stato interamente distrutto dal bombardamento aereo del 27 novembre 1943⁶⁶. Poiché il nuovo piano regolatore comunale vietava la riedificazione sulla medesima area, don Francesco Traini decise di trasferire l'opera su un terreno di proprietà sito al Ponterotto, borgo periferico in forte espansione. Nel 1958, sotto la direzione dell'ingegnere capo Carlo Jeradi, venne progettato e costruito un edificio di assoluta semplicità composto da un grande salone per riunioni e ricreazione giovanile e due piccoli vani accessori⁶⁷. Trasformato poi in chiesa, divenuta ufficialmente "Parrocchia Madonna del Suffragio", è oggi il fabbricato esistente nel perimetro della Caritas diocesana⁶⁸.

Questo lungo cammino di rinascita spirituale e materiale trovò il suo culmine artistico negli anni Sessanta con il grandioso progetto di ricostruzione del monumentale organo della chiesa, andato completamente distrutto durante i bombardamenti a causa dei violenti spostamenti d'aria. Rimasta priva di uno strumento musicale per oltre quindici anni a

alloggio durante le complesse operazioni di consolidamento delle fondazioni e dei solai a volta danneggiati dalle esplosioni.

ASAP, Genio Civile, Lavori Pubblici, pratica n. 509 e n. 758.

65 Si tratta del fabbricato già ospitante l'ospedale del paese da epoca remota prima del "Madonna del Soccorso" di via Pizzi. Sul suo spazio oggi insiste un giardino con cortile di proprietà privata.

66 Sui bombardamenti e le vicende relative alla seconda guerra mondiale a San Benedetto del Tronto si rimanda:

G. MERLINI (a cura di). *Polvere – cronache cittadine in tempo di guerra e di pace*. Fast Edit, Acquaviva Picena, 2025.

67 ASAP, Genio Civile, Lavori Pubblici, pratica n. 1903.

68 La Caritas diocesana è stata ricavata in quello che era l'asilo d'infanzia del quartiere; la nuova chiesa "Madonna del Suffragio" iniziata nel 1976 in un'area poco vicino è stata consacrata il 1° aprile 1979.

Cfr. G. MERLINI. *Il Ponterotto e la Madonna della Pietà* in BUM "Bollettino Ufficiale Municipale", aprile 2015, pp. 12-14.

causa della priorità data alle opere edili, la parrocchia sotto l'impulso del vescovo mons. Vincenzo Radicioni (1906-1988) poté finalmente contare su uno stanziamento complessivo di 7.300.000⁶⁹. La prestigiosa ditta Vincenzo Mascioni di Cuvio venne incaricata della realizzazione dell'organo, mentre per accogliere lo strumento sopra l'ingresso principale venne edificata una nuova cantoria sospesa appositamente progettata.

Collaudato solennemente nel giugno del 1965 dal celebre maestro e organista Arturo Clementoni, il nuovo organo Mascioni si rivelò un capolavoro di ingegneria fonica dotato di due tastiere di sessantuno tasti, una pedaliera concava a ventaglio di trentadue tasti, dieci registri meccanici e ben ventiquattro registri reali per un totale di 1540 canne sonore alimentate da un elettroventilatore silenzioso: nei documenti d'archivio viene positivamente descritto come uno strumento perfetto per sostenere il culto liturgico ed elevare l'animo dei fedeli.

Nel gennaio 1985 all'interno della chiesa, tra l'altare dell'Immacolata e quello del Santo Patrono, venne ricavata una nicchia per la definitiva collocazione delle spoglie del venerabile Padre Giovanni dello Spirito Santo, al secolo Giacomo Bruni⁷⁰, con una lapide e la riproduzione del ritratto eseguito da don Luigi Sciocchetti (1878-1961).

In seguito all'introduzione delle riforme liturgiche stabilite dal Concilio Ecumenico Vaticano II (1962-1965), nel 1986 – anno di erezione della Diocesi di San Benedetto del Tronto-Ripatransone-Montalto – fu inaugurato il nuovo presbiterio della chiesa di San Benedetto Martire. L'adeguamento fu progettato dall'architetto Acciarri e dal geometra Bertolotti, i quali si avvalsero della consulenza artistica dello scultore sambeneddese Marcello Sgattoni (1935-2026). Con la nomina a parroco di don

69 L'intero importo è la somma di quattro contributi suddivisi in lotti approvati tra il 1961 e il 1964 sotto la direzione del Genio Civile.

ASAP, Genio Civile, Lavori Pubblici, pratiche nn. 2761-2765.

70 C. BALDINI. *Giovanni Bruni, il moretto di San Benedetto. Sacerdote Passionista Venerabile*. Editoriale Eco, S. Gabriele, 2006.

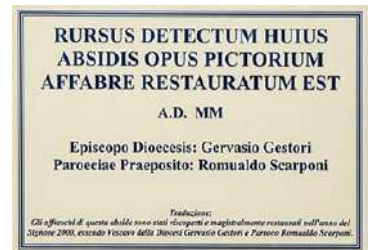
L'autore confonde il nome del venerabile da Giacomo a Giovanni.

In occasione del centenario dalla nascita di Giacomo Bruni, nell'agosto 1982 il Circolo dei Sambenedettesi apponeva sulla sua casa natale in via Case nuove la lapide ricordo che ancora oggi possiamo vedere.

Romualdo Scarponi⁷¹, alla chiesa venne conferita una nuova luce con una serie di accorgimenti in grado di donarle l'aspetto attuale. Con il contributo finanziario dei capifamiglia della parrocchia, furono installati i nuovi finestrini in vetro policromo a mosaico riproducenti la simbologia dei sette sacramenti. Il 3 dicembre 1993, in occasione del 25° anniversario del suo sacerdozio, grazie alle donazioni di Luigia Capocasa, madre di don Romualdo, e della famiglia Rossetti, in ricordo del figlio Mirko, è stata inaugurata la nuova via Crucis costituita da formelle, opera dell'artista sambenedettese Paolo Annibali (1958-2025).

La volontà di recuperare le antiche pitture dell'abside, in parte perse in seguito al bombardamento aereo del 27 novembre 1943, si è concretizzata in occasione dell'Anno Santo 2000. Sono seguiti lavori al salone parrocchiale, all'oratorio, alla saletta popolarmente detta "franceschina", al tetto della chiesa, al campanile. In occasione della festa del patrono del 2004, il cortile parrocchiale si è arricchito di sei pannelli in maiolica opera del ceramista Francesco Pompei e riproducenti le scene più iconiche e ricche di significato spirituale della vita e del martirio di San Benedetto.

Nell'autunno 2008 in onore dei genitori e dei nonni di Lawrence D. Almo cittadino statunitense con ascendenze sambenedettesi (Piunti-Mattei) che ne finanziò il recupero e la sistemazione, sono stati ricollocati i lampadari sull'altare maggiore e sugli altari laterali. Con il trasferimento di don Romualdo Scarponi alla parrocchia della Madonna della Marina, le redini della chiesa matrice sono passate nelle mani di don Tommaso Capriotti (1956-2025) prima e, poi, di don Guido Coccia.



71 Originario di Monteprandone, nasce il 2 maggio 1943 da Domenico e Luigia Capocasa. Dall'ottobre 1968, a pochi mesi dall'ordinazione presbiteriale, ha ininterrottamente collaborato con il parroco Traini. Di lui successore dal marzo 1990, è stato parroco del "Paese alto" fino al novembre 2015 quando è stato nominato parroco della Cattedrale di S. Maria della Marina. Si deve a lui l'ultima ricognizione delle reliquie del Santo Patrono, avvenuta il 14 novembre 1994 e condotta da Marcello Sgattoni alla presenza delle più eminenti autorità religiose, prima della successiva radiodatazione al carbonio del 2003.



fig. 1

I dipinti

MASSIMO PAPETTI

I dipinti nell'antica pieve

Quando, nel 1774, consentirono che l'antica pieve di San Benedetto fosse demolita perché si costruisse un più ampio e moderno luogo di culto, i sambenedettesi infersero un duro colpo alla memoria storica del loro paese. Non era la prima volta – né, purtroppo, sarebbe stata l'ultima – che le pur condivisibili esigenze di svecchiamento, proprie di tutte le realtà in espansione, cancellavano le tracce dell'identità storica e artistica del luogo, intaccandone incredibilmente anche le impronte della fede. La responsabilità della distruzione, assunta al termine di un lungo dibattito avviato già nel 1748, era da attribuire in eguale misura tanto alle autorità civili quanto a quelle religiose¹, cioè quelle stesse istituzioni – anche se non a quelle stesse persone – che poco più quarant'anni prima si erano adoperate con zelo per preservare le memorie del santo locale, il cui culto rischiava di essere soppresso dal vescovo di Ripatransone secondo le disposizioni della Sacra Congregazione dei Riti². Negli anni settanta, tuttavia, il clima culturale era cambiato e la pieve, forse non sufficientemente mantenuta dai parroci, versava in condizioni tali da far ritenere al vescovo Bartolomeo Bacher che essa era così «squallida e difforme ed umida e per ogni aspetto indecente, ch'ella ha più somiglianza di fienile o cantina, se non anche di peggio, che di Casa di Dio»³.

1 Sulla vicenda cfr. G. GUIDOTTI, *Da San Benedetto in Albula a San Benedetto del Tronto*, vol. I, Editrice Il Segno, Negrar (VR) 1989, pp. 259-271.

2 Cfr. G. GUIDOTTI, *Da San Benedetto in Albula a San Benedetto del Tronto*, cit., pp. 189-203; T. PASQUALETTI, *La causa settecentesca presso la Congregazione dei Riti, in San Benedetto. Il martire e la sua città. Nuova documentazione nel 1700° anniversario del suo martirio (304-2004)*, Grottammare (AP) 2004, pp. 144-147.

3 Ivi, p. 262.

La nuova chiesa, terminata nel 1778 su disegno di Pietro Augustoni secondo quel gusto moderatamente classicista in voga nella seconda metà del secolo, aveva conservato dell'antica fabbrica soltanto una porzione di muro, ancora oggi visibile sul fianco destro: troppo poco per restituirci un'idea del suo aspetto originario. Questo ha potuto invece assumere contorni assai più definiti grazie al fondamentale contributo di Giovanni Guidotti, alle più recenti pubblicazioni archivistiche di Giuseppe Merlini e agli ottimi studi di Ernesto Travaglini⁴.

Sappiamo che, fino a pochi anni prima della ricostruzione, nella chiesa esistevano otto altari. Nel fianco sinistro, a partire dalla porta principale, si vedevano: l'altare della Madonna della Misericordia, Sant'Antonio Abate e Santo Stefano; l'altare dei santi Giacomo e Andrea apostoli; l'altare della Madonna del Suffragio e l'altare di Santa Caterina. Nel lato corto, come oggi esposto a Nord, era il presbiterio con l'altare maggiore. Procedendo nella parete destra, a partire dall'altare maggiore, si disponevano: l'altare della Madonna del Carmine, l'altare del Rosario e l'altare di San Benedetto martire⁵.

Volendo qui accennare alle opere pittoriche presenti, che dovevano essere verosimilmente di qualità modesta, diremo anzitutto che un posto di rilievo spettava ad un ciclo di affreschi dipinto nel fianco sinistro, dove erano rappresentati, in sei scene corredate da iscrizioni, i fatti salienti del martirio di san Benedetto. Da tempo noti alla storiografia locale, tali affreschi, visibili fra l'altare dedicato ai santi Giacomo e An-

4 G. GUIDOTTI, *Da San Benedetto in Albula a San Benedetto del Tronto*, cit., pp. 249-279; G. MERLINI, *Sanctus Benedictus Martyr. Pagine a stampa e manoscritte sul Santo Martire Benedetto e la sua Chiesa. Inventario del Polidori del 1711*, Acquaviva Picena (AP) 2004; E. TRAVAGLINI, *L'antica pieve di San Benedetto martire*, in «Riviera delle Palme», VVVII, nn. 3-4-5 maggio-ottobre 2012, ripubblicato con aggiornamenti in E. TRAVAGLINI, *L'antica Pieve di S. Benedetto Martire*, s.l. 2016, pp. 16-23 (d'ora in avanti si citerà da questa edizione).

5 E. TRAVAGLINI, *L'antica Pieve*, cit., pp. 16-23; G. MERLINI, *Sanctus Benedictus Martyr*, cit. pp. 182-190. Tale disposizione si ritrova fino alla Sacra visita del vescovo Bartolomeo Bitozzi, 2-5 maggio 1771, cfr. V. CATANI, *Le visite pastorali nelle diocesi di Montalto-Ripatrasone, S. Benedetto del Tronto*, Grottammare 2004, p. 454 (manca però la menzione dell'altare del Carmine, presente nelle visite precedenti e in quelle successive alla ricostruzione).

drea e quello della Madonna del Suffragio, costituivano già nel secolo XVII l'unica testimonianza della *passio* del santo, nonché la prova dell'antichità del culto a questi tributato⁶. Difficile stabilirne l'epoca di esecuzione. In altra sede abbiamo ritenuto di poterla collocare in un momento compreso tra la fine del XIV e la metà, o addirittura la fine, del XV secolo, sulla base dell'unica descrizione superstite, dovuta al pievano Giuseppe Maria Polidori e nota attraverso la trascrizione che ne fece Giuseppe Neroni Cancelli (1843), la quale li renderebbe compatibili con gli schemi narrativi di memoria tardogotica, all'epoca ancora in voga nelle Marche meridionali⁷. La serie potrebbe addirittura collocarsi tra il 1413 – data ipotizzata come termine *post quem* da Travaglini sulla base di indizi documentari⁸ – e il 1497, anno leggibile in una delle scene, come riferisce tardivamente il pievano Carlo Gregorio Vallorani (1821-1880)⁹. Per via del precario stato conservativo gli affreschi furono coperti nel 1698 dall'abate Luca Merli, il quale aveva però provveduto a farli copiare «dal nobile pennello del Sig. Francesco Legni Fiammingo», che abbiamo creduto di identificare con quel Francesco de Lignis attestato ad Ascoli nel 1684 e autore di una scenografia per il teatro cit-

6 Sulla figura del santo cfr. V. CATANI, *La Chiesa Truentina dalle origini al XVI secolo*, Acquaviva Picena (AP) 2010, pp. 87-105; *San Benedetto. Il martire e la sua città*, cit.; M. PAPETTI, *Benedetto*, in *Santi nelle Marche*, Jaca Book, Milano 2013, pp. 81-84. Sull'esatta ubicazione del ciclo di affreschi cfr. E. TRAVAGLINI, *L'antica Pieve*, cit., pp. 13-15. Gli affreschi illustravano la condanna a morte e l'esecuzione sul ponte presso il torrente Menocchia; il lancio del corpo nel fiume; il trasporto dei resti galleggianti fino al mare; il trasporto dei resti fino alla spiaggia limitrofa, scortati da uno stuolo di delfini; il rinvenimento del corpo da parte del contadino; il carro del contadino che si ferma nel punto dove ora sorge la pieve, tra l'ammirazione di numerosi astanti. Le iscrizioni sono indicate dai Massari del Comune, allorché nel 1711 scrivono che sotto le pitture «vi era una certa descrizione con lettere Arabiche, o Greche o Gotiche» e «che detta scrittura non si sapeva leggere da tutti», T. PASQUALETTI, *La causa settecentesca*, cit., pp. 143-145.

7 Cfr. M. PAPETTI, *L'iconografia di San Benedetto martire*, in *San Benedetto, il martire e la sua città*, cit., pp. 175-176.

8 E. TRAVAGLINI, *L'antica Pieve*, cit. p. 13.

9 Si tratta della scritta «“Rex Grifus” anno 1497», posta sotto l'immagine del persecutore di san Benedetto, cfr. G. GUIDOTTI, *Da San Benedetto in Albula a San Benedetto del Tronto*, cit., p. 30.

tadino¹⁰. Anche questi dipinti tuttavia, collocati sempre sul lato sinistro – fra il ricordato altare dei santi Giacomo e Andrea e quello dedicato alla Madonna della Misericordia – andarono perduti in seguito alla demolizione settecentesca.

Quanto alle immagini che occupavano gli altari, i documenti restituiscono notizie assai vaghe e frammentarie. Un rapido cenno ad un'opera da far dipingere (o da sostituire) si trova nella visita apostolica di Giovan Battista Maremonti (1573) che raccomandava di dotare l'altare di Sant'Antonio – titolo poi accorpato a quello della Madonna della Misericordia e di santo Stefano – di una immagine o pittura decorosa, oltre che delle suppellettili necessarie al culto («*de icona seu pictura decenti et de gradili et cruce, ut in aliis, infra semestre provideri*»)¹¹. Non sappiamo se l'opera fu mai realizzata.

Quasi due secoli dopo, il parroco Medoro Polidori (1741-1771)¹² ricordava un dipinto con i santi Benedetto, Prospero e Frutta, ricoverato in cattive condizioni nella casa parrocchiale. Difficile stabilire se appartenesse in origine all'altare del santo titolare e se sia lo stesso descritto alla metà dell'Ottocento dal medico Vincenzo De Paolis, cultore di memorie locali, allorché, in riferimento al santo patrono, menzionava un «quadro dipinto nel 1500 che è nella Chiesa sua, e lo rappresenta con S. Frutta e S. Emidio», dove il martire sarebbe stato «espresso in abito militare: in età appunto di cinque o sei lustri rappresentato»¹³. Se non si tiene conto della datazione fornita dal De Paolis, piuttosto vaga e probabilmente infondata, e se si prescinde delle cattive condizioni già notate dal Polidori, che mettono qualche dubbio sul fatto che l'opera

10 Cfr. M. PAPETTI, *L'iconografia di San Benedetto martire*, cit., p. 174. Sull'artista cfr. G. FABIANI, *Artisti del Sei-Settecento in Ascoli*, Ascoli Piceno 1961, p. 135.

11 Cfr. V. CATANI, *La visita apostolica di Mons. Maremonti del 1573*, Grottammare 2001, p. 49.

12 Sulle date del parroco di Medoro Polidori cfr. G. MERLINI, *Sanctus Benedictus Martyr*, cit. p. 29.

13 V. DE PAOLIS, *Dissertazioni su S. Benedetto martire*, in *San Benedetto. Il martire e la sua città*, cit., pp. 38-39; M. PAPETTI, *Benedetto*, cit., p. 82; E. TRAVAGLINI, *L'antica Pieve*, cit. p. 23.

possa essere sopravvissuta ancora per quasi un secolo, si può pensare che il De Paolis abbia soltanto frainteso il soggetto, scambiando san Prospero per sant'Emidio.

Più precisa, invece, è la notizia, sempre fornita da Polidori, di una pala da lui stesso fatta realizzare per l'altare di san Benedetto, nella quale quest'ultimo era rappresentato tra i santi Giuseppe e Giacomo della Marca, con la dicitura: «*Ex devotione de Polidoris, de Monteprandone*»¹⁴. A parte le poche notizie ora ricordate, nulla siamo in grado di aggiungere su altre immagini verosimilmente esistenti, giacché gli altari che occuparono la nuova chiesa furono distrutti e ricostruiti tra il 1774 e il 1778 secondo la moda del tempo, così come furono rinnovati quasi tutti i dipinti che vi si trovavano¹⁵.

Gli altari della nuova chiesa

L'opera di rinnovo dovette procedere con gradualità. Alcuni degli altari mantennero la loro collocazione originaria; altri furono spostati. L'altare del patrono, già il primo entrando dall'ingresso principale (nel luogo dov'era l'antica cappella con la tomba terragna), fu posto in posizione privilegiata, diventando il primo *in cornu evangelii* (cioè il terzo a sinistra dal fondo); al suo luogo fu traslato l'altare di Santa Caterina, che assunse successivamente il titolo dell'Addolorata¹⁶. Nel tempo scomparvero l'altare di Sant'Antonio Abate e Santo Stefano, ancora presente nella sacra visita del 1781¹⁷, e più tardi quello di San Giacomo e Sant'Andrea, che la sacra visita del 1827 descrive come primo a sinistra entrando, seguito

14 M. PAPETTI, *Benedetto*, cit., p. 82 (documento segnalato da Ernesto Travaglini); E. TRAVAGLINI, *L'antica Pieve*, cit., pp. 16-23.

15 Cfr. il resoconto della Sacra visita del vescovo Filippo Monacelli del 17 maggio 1827: «un tempo in questa chiesa esistevano altri altari, tuttavia in occasione della fabbrica di questa nuova chiesa furono distrutti e sono stati ricostruiti solo questi altari ritenuti necessari», V. CATANI, *La visita pastorale del vescovo Filippo Monacelli nella diocesi di Ripatransone 1825-1828*, s.l., 2015, p. 917.

16 E. TRAVAGLINI, *L'antica Pieve*, cit. p. 41.

17 Cfr. la visita del vescovo Bartolomeo Bacher, 10-13 maggio 1781, V. CATANI, *Le visite pastorali nelle diocesi di Montalto-Ripatrasone, S. Benedetto del Tronto*, cit., p. 465.

dall'altare del suffragio e da quello del Patrono¹⁸. Non è chiaro quando l'altare di San Giacomo e Sant'Andrea venne soppresso; rileviamo però che il suo posto fu preso dall'altare del Suffragio il quale dovette lasciare spazio, in seconda posizione, a quello dell'Immacolata dopo il 1856, eretto in adempimento al voto cittadino per la cessazione del colera¹⁹. L'attuale sistemazione, dunque, riflette complessivamente l'aspetto cristallizzatosi alla fine del secolo XIX, per cui a sinistra entrando si vedono oggi: l'altare del Suffragio, l'altare dell'Immacolata, l'altare di San Benedetto e, nel presbiterio, l'altare maggiore. Nel lato destro, procedendo dall'altare maggiore, si vedono: l'altare del Rosario, l'altare della Madonna del Carmine e l'altare della Madonna addolorata. Solo cinque altari sono provvisti di dipinti, che saranno oggetto della presente indagine; gli altri due ospitano statue. Fatta eccezione per la pala della *Madonna del Rosario* e forse per l'*Ultima cena* sull'altare maggiore, le restanti tre tele risalgono tutte alla fine del Settecento.

La pala del Rosario

La *Madonna del Rosario* (fig. 1), collocata nel terzo altare del lato destro, è stata da sempre riconosciuta come l'opera più antica della chiesa. Tale la riteneva Cesare Caselli che, sottolineandone «solido impianto e notevole finezza d'esecuzione», la riferiva ad un artista «che rivela influssi lotteschi e reminiscenze di Piero della Francesca»²⁰. Più tardi Benedetta Montecchi la datava apertamente alla fine del secolo XVI, ricordando la menzione fattane da Bernard Aikema nel contesto dell'influenza della *Madonna del Rosario* di Lorenzo Lotto a Cingoli. Rimarcandone l'originalità, la studiosa ravvisava nella pala una «estrema semplicità formale, tipica peraltro dell'arte post tridentina»²¹.

18 V. CATANI, *La visita pastorale del vescovo Filippino Monacelli*, cit., p. 911.

19 Sulla vicenda cfr. G. MERLINI, *Cholera morbus del 1855 e 1886. Cronaca delle epidemie e degli avvenimenti a San Benedetto del Tronto e nel Piceno*, Acquaviva Picena (AP) 2002, pp. 69-75.

20 C. CASELLI, *Arte*, in *San Benedetto del Tronto. Storia arte folklore*, a cura di G. NEPI, Ascoli Piceno 1989, pp. 391-438. La tela misura cm 270x169.

21 B. MONTEVECCHI, *La Madonna del rosario*, in *Il volto di Maria. Immagini della Ma-*

Quest'ultimo giudizio, in particolare, coglieva perfettamente nel segno, nonostante fosse formulato su un'opera che all'epoca era ancora quasi integralmente coperta da ridipinture ottocentesche di sapore purista (fig. 2), che avevano alterato l'aspetto dell'opera, addolcendo i tratti scabri di molte figure, ripassando le iscrizioni, livellando e sfumando i volumi, dilavando i colori e cancellando gli originari nomi dei santi. In occasione di tali ridipinture fu aggiunta una centina – non rimossa dal restauro – servita per adattare la pala alla forma del nuovo altare e nella quale compare un medaglione con Dio Padre, affiancato da due coppie di putti e incorniciato da un serto di rose.



fig. 2

Rimosse le ridipinture tra il 2007 e il 2008 ad opera di Andrea Simoni di Comunanza cui si devono, negli stessi anni, interventi di restauro conservativo su tutti i dipinti della chiesa, il quadro tornava a mostrare il suo aspetto originario. Al centro della tela la Vergine, assisa su di un trono con baldacchino, consegna con l'aiuto del Figlio le corone del Rosario ai santi Domenico e Caterina da Siena, inginocchiati ai lati e identificati da apposite iscrizioni alla base. Sul retro compare una schiera di fedeli. Ad una corona formata da grani rossi è affidato il sostegno della cartella ai piedi della Madonna, su cui si scorge un'iscrizione consunta. La scena centrale è contornata da una larga cornice ovale percorsa da rami di rose intrecciati, sopra i

donna nelle Diocesi del Piceno, a cura di A.A. Amadio, Ortona 2004, pp. 102, 112 nota 14 in cui si ricorda la menzione in B. AIKEMA, *La pala di Cingoli*, in *Lorenzo Lotto, atti del convegno internazionale di studi per il V centenario della nascita*, Asolo 1980, p. 454 nota 23a.

quali s'impostano quindici medaglioni raffiguranti i Misteri del Rosario, raccordati tra loro da una lunga corona composta di grani scuri. Nel bordo interno della cornice corre una fascia con un versetto del salmo 45: «ASTITIT REGINA A DEXTRIS TUIS IN VESTITU DEAURATO, CIRCUMDATA VARIETATE». In alto, sopra la fascia, si affacciano due angeli con le mani giunte, mentre negli angoli in basso due profeti sorreggono due tabelle con passi di Isaia riferiti alla Vergine: «EGREDIETUR VIRGA DE RADICE JESSE» (Is 11,1) ed «ECCE VIRGO CO[N]CIPIET ET [P]ARIET FILIUM» (Is 7,14).

I documenti consentirebbero di datare l'opera intorno agli anni settanta-ottanta del Cinquecento. Infatti, nonostante l'erezione dell'altare e della confraternita del Rosario risalgano al 1634²², un altare con questo titolo è già attestato nel 1580²³, cioè non troppo tempo dopo il trionfo della flotta cristiana su quella dell'Impero Ottomano a Lepanto, avvenuta il 7 ottobre 1571, cui il culto Rosario, affermatosi in ambito domenicano dal Medioevo, è strettamente legato. È noto infatti che Pio V volle commemorare l'evento istituendo in quel giorno la festa della Madonna della Vittoria, e che sulla sua scia Gregorio XIII, nel 1573, ne spostò la data alla prima domenica di ottobre, dedicandola espressamente alla Madonna Rosario e stabilendo che venisse solennizzata in tutte quelle chiese che avessero una cappella o almeno un altare ad essa intitolato. San Benedetto, che al pari di altri centri della costa ben conosceva i pericoli delle incursioni dei corsari musulmani, non tardò a recepire il nuovo culto, e la festa della prima domenica di ottobre, in seguito sempre ricordata in paese come Madonna della Vittoria, fu per

22 L'erezione della confraternita è riportata in G. GUIDOTTI, *Da San Benedetto in Albula a San Benedetto del Tronto*, cit., p. 402; quella dell'altare in G. MERLINI, *Sanctus Benedictus Martyr*, cit. p. 186, inventario del parroco Polidori (1711): «Item nella medesima parte sotto il portone che corrisponde alla piazza vi è l'altare del Santissimo Rosario eretto per breve sotto li 31 dicembre 1634, ed è mantenuta dalla Compagnia, la quale ha obbligo di far la processione colli fratelli tutte le prime domeniche del mese di ogn'anno, e da per elemosina all'abbate baiocchi 25 per detta processione».

23 E. TRAVAGLINI, *L'antica Pieve*, cit., p. 18. L'altare è menzionato anche nella Sacra Visita del vescovo Poggi (1609-1610).

lungo tempo molto cara agli abitanti del luogo²⁴.

La datazione tardo cinquecentesca suggerita dai documenti e precedentemente ipotizzata dagli studi sopra ricordati, può essere ben confermata anche da osservazioni iconografiche e stilistiche. In particolare, lo schema compositivo richiama direttamente due prototipi a stampa molto fortunati, diffusi proprio in questi anni: il frontespizio del *Rosario della Sacratissima Vergine Maria madre di Dio nostra signora* (fig. 3) di Luis de Granada, del 1573, e un'incisione di Nicolas Beatrizet (fig. 4), nota in due versioni che ricalcano lo stesso schema compositivo²⁵ il quale a sua volta riteniamo presenti interessanti analogie con la xilografia di Dürer del 1502 raffigurante l'*Allegoria della Filosofia* (fig. 5)²⁶. A questi modelli attingono numerosi quadri d'altare realizzati alla fine del Cinquecento tra la Spagna e il Vicereame di Napoli, quasi tutti di autore ignoto e di qualità spesso modesta²⁷, cui si aggiungono altri dipinti rintracciabili fuori dall'Italia spagnola, soprattutto nelle regioni ad essa immediatamente confinanti.

24 Sulla festa cfr. G. GUIDOTTI, *Da San Benedetto in Albula a San Benedetto del Tronto*, cit., pp. 460-461.

25 Cfr. *The Illustrated Bartsch*, New York 1978, vol. 29, pp. 272-273, nn. 29 (253), 29-B (254); D. CARACCILO, *L'eco delle immagini. Epifanie visuali e architetture simboliche nel regno di Napoli (XVI-XVII secolo)*, Sesto San Giovanni (MI) 2025, p. 389.

26 Sull'incisione realizzata da Dürer per i *Quatuor libri amorum* di Konrad Celtes (1502) cfr. K.A. KNAPPE, *Dürer. Incisioni. Opera completa*, Torino 1964, p. 211; *Albrecht Dürer (1471-1528) opere grafiche*, catalogo della mostra a cura di H. MIELKE, Roma 1971, p. 60.

27 Per la Spagna cfr. ad esempio il Retablo di Nostra Signora del Rosario di Maese Guión a Fuentes de Ebro (Zaragoza), del 1559 (M.C. SOLÁNS SOTERAS, *La moda en la sociedad aragonesa del siglo XVI*, Zaragoza 2009, p. 185), e la pala datata alla fine del secolo XVI nel Real Monasterio de las Comendadoras de Santiago de Madrid (J.Á. SÁNCHEZ Rivera, *Culto y propaganda católica en torno a una pintura de la Virgen del Rosario*, San Lorenzo del Escorial 2012, pp. 851-866); per l'Italia meridionale la *Madonna del Rosario* della Chiesa del Suffragio di Laino Borgo in Provincia di Cosenza, del 1576 (A. ANSELMi, *L'iconografia della Madonna del Rosario nella Calabria spagnola*, in *La Calabria del vicereame spagnolo. Storia arte architettura e urbanistica*, a cura di A. ANSELMi, Roma 2009, pp. 496-497, 502 fig. 26; all'intero saggio (pp. 487-517) si rimanda anche per notizie sulla iconografia della Madonna del Rosario), e, in Abruzzo, il dipinto dell'Abbazia di Santa Maria in Perillis, del 1570 circa, oggi nel Museo Diocesano di Sulmona, e la pala di Alanno, più avanti qui ricordata.



fig. 3



fig. 4



fig. 5



fig. 6

Per ciò che riguarda il nostro dipinto, in particolare, vanno segnalate affinità iconografiche con la *Madonna del Rosario* (fig. 6) nella chiesa di Santa Maria Assunta di Alanno in Abruzzo, di cui non sono noti autore e datazione, e con la *Madonna del Rosario* (fig. 7) di Ostra Vetere (1576) oggi nel Museo Diocesano di Senigallia, riferita all'ambito di Ercole Ramazzani. Il quadro di Alanno, che non ci sembra posteriore agli anni intorno al 1610-1615 e che è evidente prodotto di una cultura ancora tardo manierista, interpreta piuttosto fedelmente il ricordato modello del Beatrizet inserendolo però entro una cornice circolare anziché ovale, inscritta in una tela cuspidata²⁸. Riteniamo che sia probabile opera di quel Pompeo Mausonio de l'Aquila che nella stessa chiesa dipinge un'Ascensione, e al quale si attribuisce anche la Madonna del Rosario nella chiesa della Madonna d'Appari a Paganica. Il più raffinato dipinto di Ostra, datato con certezza e attribuito ragionevolmente alla cerchia del Ramazzani, mantiene invece la cornice ovale ma si dimostra meno legato alla stampa del Beatrizet, dichiarando una personalità artisticamente più matura. In quest'ultimo quadro, in particolare, si dovrà notare che il profilo di san Domenico è pressoché sovrapponibile quello dello stesso personaggio nel dipinto sambenedettese.



fig. 7

28 Sul dipinto (cm 255x217) cfr. *Chiesa parrocchiale dell'Assunzione della Beata Vergine Maria di Alanno*, Pescara 2004, s.p.

Raffronti stilisticamente più convincenti per dirimere la questione attributiva, possiamo tuttavia riscontrare con la *Pala di Santa Giusta* (fig. 8) a Penna Sant'Andrea nel Teramano, firmata da Francesco Ragazzini nel 1616²⁹. Lo schema del dipinto ricalca quello dell'antica pala agiografica, più volte riproposto in epoca controriformata, con la santa in piedi al centro e intorno le storie della sua vita. Osservando la tipologia del volto di santa Giusta, ritroviamo la caratteristica maniera di costruire il naso presente nei personaggi di San Benedetto, e soffermandoci sull'articolazione del velo, rimarcato

da sottili pennellate di bianco, notiamo analogie con i casami degli scapolari di San Domenico e santa Caterina. La medesima tavolozza povera, poi, sarebbe ulteriore prova della identità di mano.

Le notizie su Francesco Ragazzini sono piuttosto scarse e si legano all'attività da questi condotta tra Marche e Abruzzo in collaborazione con il più talentuoso fratello Giovan Battista (1520 circa – 1591). Originario di Ravenna, dove si era formato nella cerchia tardo manierista dominata dalla figura di Luca Longhi, Giovan Battista si distinse insieme a Francesco come uno dei più fecondi interpreti di



fig. 8

29 Sul dipinto cfr. M.A. PAVONE, *Pala d'altare con Santa Giusta. Chiesa di Santa Maria del Soccorso Penna Sant'Andrea*, in in *Documenti dell'Abruzzo Teramano. La valle del medio e del basso Vomano*, II, Roma 1986, pp. 611-614.

una pittura precocemente orientata in senso controriformato, improntata al decoro e alla semplificazione delle forme.

Tra le imprese più rilevanti condotte sicuramente in collaborazione, si ricordano gli affreschi per San Paterniano a Fano, eseguiti in più fasi tra il 1556 e il 1563 e la decorazione e la pala della cappella Pancalducci nella chiesa di Santa Maria delle Vergini a Macerata (1581): opere in cui si può leggere l'influenza della cultura figurativa parmense e romagnola, innestata su una pluralità di suggestioni che conferiscono alla loro pittura un carattere didascalico, decorativo e arcaizzante, contraddistinto da insistiti grafismi e dal tipico allungamento delle figure, che si addensano, prive di volume, in spazi irreali³⁰.

Giovan Battista è documentato in Abruzzo e nelle Marche meridionali tra la fine degli anni settanta e per tutti gli anni ottanta. Oltre ai dipinti ascolani per la cattedrale e Sant'Angelo Magno (1575-1576), e alla pala per la cappella dei Rozzi a Campli (1577), egli realizza la grande *Madonna del Rosario* per la parrocchiale di Monsampolo (1583), la macchinosa *Madonna in gloria con Santa Monica e santi* per la chiesa di Sant'Agostino di Ripatransone e vari quadri per gli agostiniani di Offida e di Massignano³¹. Francesco invece, come artista autonomo, nel 1582 è presente a Penne, dove risulta titolare di una bottega, e nel 1585 a Todi³². Nel 1600 dipinge *Il trionfo del nome di Gesù* per la chiesa di San Salvatore a Morro d'Oro³³, nel 1612 la perduta *Madonna con Bambino e santi* nella chiesa

30 Sul pittore cfr. M.R. VALAZZI, *Giovan Battista Ragazzini: un aspetto della cultura romagnola nelle Marche*, in *Le Arti nelle Marche al tempo di Sisto V*, catalogo della mostra a cura di P. Dal Poggetto, Cinisello Balsamo 1992, pp. 282-289; G. CANULLO, *Il Santuario di Santa Maria delle Vergini a Macerata in Capriccio e natura*, *Capriccio e natura. Arte nelle Marche nel secondo Cinquecento. Percorsi di rinascita*, catalogo della mostra a cura di A.M. AMBROSI-NI MASSARI, A. DELPRIORI, Cinisello Balsamo 2017, pp. 67-68 e scheda pp. 74-75.

31 Cfr. M.R. VALAZZI, *Giovan Battista Ragazzini*, cit. p. 285. M. PAPETTI, in *I doni di Sisto V alle terre del Piceno: un percorso ne Musei Sistini*, catalogo della mostra a cura di P. DI GIROLAMI, A. MARCHI, M. PAPETTI, Firenze 2021, pp. 92-96.

32 M.R. VALAZZI *Giovan Battista Ragazzini*, cit. p. 285.

33 V. PACELLI, *Tele di Francesco Ragazzini. Chiesa di San Salvatore. Morro d'Oro*, in *Documenti dell'Abruzzo Teramano. La valle del medio e del basso Vomano*, II, cit., pp. 604-610, III, p. 762.

di San Francesco a Guardiagrele e nel 1616 la ricordata pala di Santa Giusta, che ad oggi è l'ultima sua opera nota.

L'attribuzione a Francesco Ragazzini qui proposta per la pala di San Benedetto, ci sembra compatibile con la tarda attività del pittore, circoscritta a piccoli centri di confine e divenuta via via sempre più scadente. Il tono dell'opera, arcaizzante e devoto, ricco di iscrizioni apposte in ossequio ai dettami della Controriforma, che imponeva alla pittura sacra i principi di massima comprensibilità, riflette bene lo spirito della Chiesa tridentina e dice molto della società e della committenza sambenedettese della fine del Cinquecento, evidentemente scarsa di pretese culturali e certamente povera di mezzi economici.

I dipinti dei Ricci di Fermo

Agli inizi del Settecento il contesto e le possibilità della parrocchia non dovevano essere troppo cambiati. Risale a questo periodo l'*Ultima cena* (fig. 9) che oggi si vede sopra l'altare maggiore e che forse doveva, anch'essa, far parte dell'arredo della vecchia pieve. Come si ricava da un'iscrizione sul verso, l'opera è datata al 1706 e firmata da Ubaldo Ricci, esponente di una prolifica dinastia di artisti attivi a Fermo per quasi due secoli al servizio della piccola nobiltà locale e di committenti in prevalenza ecclesiastici³⁴. Del quadro non è stata ancora rinvenuta traccia nei documenti ed è perciò legittimo chiedersi se non sia stato trasferito nella nuova chiesa da un luogo non identificato. L'anno della segnatura

34 La pala (cm 340x200) è stata rintelata nel corso del Novecento. Sul retro si leggono, in basso a sinistra firma e data trascritte dall'originale: «UBALDUS RICCI / PING: 1706». Sul pittore cfr. M. PAPETTI, *Catalogo delle opere di Ubaldo e Natale Ricci*, in *Ubaldo e Natale Ricci. Pittori nella Marca del Settecento*, a cura di S. PAPETTI, Milano 2007, pp. 47-127; sul dipinto in esame cfr. ivi, p. 123. Sui pittori Ricci di Fermo cfr. anche F. COLTRINARI, *La storia dell'arte a Fermo attraverso le collezioni della Pinacoteca civica: dal museo al territorio fra conservato e perduto*, in *Pinacoteca comunale di Fermo. Dipinti, arazzi, sculture*, a cura di F. COLTRINARI, P. DRAGONI, Cinisello Balsamo 2012, pp. 22-59; F. MARANESI, *Nuove acquisizioni sulla pittura marchigiana del Settecento. I pittori Ricci e Gilberto Todini nel monastero di Santa Chiara a Fermo*, in «Il capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», 13, 2016, pp. 79-116.



fig. 9

rinvia, in ogni caso, al periodo in cui il ricordato pievano Giuseppe Maria Polidori di Monteprandone, che resse la parrocchia dal 1705 al 1740, intraprese cospicui lavori nella chiesa, curando nel 1707 la ricostruzione del pavimento e intervenendo l'anno successivo nell'altare del santo patrono³⁵. Se mancano notizie circa la genesi dell'opera, su cui potrà fare chiarezza lo stemma, ancora non identificato, dipinto sullo sgabello in primo piano, è ben nota la fisionomia dell'autore.

Figlio del pittore Alessandro *senior* (1620-1688), originario di Urbino, del quale non si conservano opere attribuibili con certezza, il fermano Ubaldo Ricci (1669-1732) si formò a Roma, dove ebbe occasione di confrontarsi con i lavori del Baciccio, di Pietro da Cortona e di Carlo



fig. 10

Maratti. Rientrato poi a Fermo, assunse la direzione di una bottega insieme al fratello Natale (1677-1754), contribuendo alla diffusione, tra Marche e Abruzzo, di una pittura eclettica e di immediata efficacia devozionale nella quale, attraverso un disinvolto assemblaggio di modelli, venivano riproposti i principali riferimenti figurativi in auge nella Roma del tempo, spesso rielaborati insieme a memorie e citazioni tratte dai grandi maestri del Rinascimento e del primo Seicento, secon-

35 G. GUIDOTTI, *Da San Benedetto in Albula a San Benedetto del Tronto*, cit. p. 259.

do una prassi adottata in seguito anche dal nipote Filippo (1715-1793) – che si era formato a Bologna sotto la guida di Donato Creti e poi a Roma al seguito di Corrado Giaquinto – e dal figlio di quest’ultimo Alessandro *junior* (1750-1829).

Alla dipendenza da invenzioni altrui non si è sottratto il quadro in esame, che, secondo quanto mostrano la composizione e la tipologia grottesca delle figure, ripete evidentemente un modello, tratto da un’incisione di ambito tedesco o fiammingo, che si trova riprodotto in altre opere circolanti sul mercato antiquario. Esso torna anche nell’*Ultima cena* in mezzo a dodici scene della Passione di Cristo (fig. 10) nella raccolta Prehn nell’Historisches Museum di Francoforte (inv. Pr059), attribuita dubitativamente a scuola fiamminga del XVII secolo. Il modello della scena centrale non è stato individuato, a differenza di quelli serviti per alcuni dei quadretti di contorno, riconosciuti in note stampe del Cinquecento³⁶. Vale la pena notare come il racconto si focalizzi non tanto sul mistero eucaristico, quanto piuttosto sull’annuncio del tradimento di Giuda, che si vede in primo piano sulla destra nell’atto di allontanarsi dal convito, esattamente come nel dipinto sambenedettese, la cui qualità è nel complesso molto mediocre.

A Filippo Ricci, ricordato nipote di Ubaldo, si deve invece la *Madonna del Suffragio* (fig. 11) visibile nel primo altare di sinistra, che reca la firma e la data 1779³⁷, anno successivo al completamento della chiesa nuova. La pala, che presenta in basso un’aggiunta, è menzionata per la prima volta dal Caselli (1989) e pubblicata da Stefano Papetti (1998) che tuttavia la data erroneamente al 1774. Si può supporre che essa abbia sostituito un’immagine più antica, giacché le Sacre Visite segnalano nella chiesa precedente l’esistenza di un altare dedicato alla Madonna del

36 Cfr. <https://bildersammlung-prehn.de/sites/default/files/pdf/prehn/Pr078.pdf>, consultato il 07/04/2026.

37 «PHILIPPUS RICCI PIN / FIRMI 1779». L’opera misura cm 280x150. Sul pittore cfr. M. PAPETTI, *Una Traccia per Filippo e Alessandro Ricci in Filippo e Alessandro Ricci. Pittori nella Marca del Settecento*, a cura di S. PAPETTI, M. PAPETTI, Milano 2009, pp. 20-35; *Catalogo delle opere di Filippo e Alessandro Ricci*, ivi, pp. 57-183. Sul dipinto in esame cfr., in particolare, pp. 148-149, 151 fig. 128.



fig. 11

Suffragio e San Pietro di Alcantara, eretto il 16 ottobre 1687³⁸. Il titolo dell'altare chiarisce le ragioni del soggetto della nuova pala: essa, infatti, ripropone il consueto schema delle anime purganti confortate dalla Vergine e presenta, sul lato sinistro, la figura di San Pietro d'Alcantara, raffigurato nell'atto di stringere una croce formata da pesanti tronchi, mentre nel lato opposto compare un altro santo, anch'egli vestito dell'abito dei Minori Osservanti. Privo di attributi distintivi, quest'ultimo è stato identificato con Giacomo della Marca sulla base di una tradizione locale³⁹. L'identificazione è da accogliere con cautela, sebbene il culto del santo di Monteprandone sia comune a molti paesi piceni e possa trovare ulteriore ragion d'essere a San Benedetto, i cui confini territoriali furono stabiliti nel 1463 proprio ad opera di San Giacomo.

In questo dipinto, contraddistinto secondo Stefano Papetti da una «composizione scenografica, orchestrata per linee diagonali, che ricorre con frequenza nelle pale d'altare del Ricci», sono ben individuabili i debiti nei confronti del suo maestro Corrado Giaquinto, ravvisati in «certi raffinati accostamenti cromatici» e «nei toni vaporosi di verdi e azzurri cangianti che caratterizzano la tunica dell'angelo»⁴⁰. Senza insistere troppo sulla raffinatezza, ma in accordo con questa interpretazione, lo scrivente ha accostato il gesto della Vergine a quello della *Madonna del Rosario*, sempre di Filippo Ricci, oggi nella Pinacoteca di Fermo (1765), a sua volta ispirata alla pala giaquintesca di Poggiardo, nel Leccese, precisando che la disposizione delle anime purganti trova riscontro in altre opere di bottega, tra cui la pala di Alessandro *junior* con il medesimo soggetto nella chiesa di Santa Maria ai Monti di Grottammare, dove anche la figura di san Nicola da Tolentino ripropone specularmente quella del presunto san Giacomo della pala sambenedettese. A ulteriore conferma della prassi di riutilizzo dei modelli all'interno della bottega, poi, si sottolinea come il San Pietro d'Alcantara replichi un analogo perso-

38 M. PAPETTI, *Catalogo delle opere di Filippo e Alessandro Ricci*, cit., p. 148.

39 S. PAPETTI, scheda n. 59 in *Il culto e l'immagine. San Giacomo della Marca (1393-1476) nell'Iconografia marchigiana*, a cura di S. BRACCI, Milano 1998, pp. 133-134.

40 S. PAPETTI, scheda n. 59, cit., pp. 133-134.

naggio presente nella pala di Marco Benefial in San Francesco a Fermo, modello che il giovane Filippo impiegò anche in altre occasioni⁴¹.

La pala di San Benedetto martire e la Madonna del Carmine

Ad un periodo non troppo successivo deve essere riferito anche il dipinto che oggi si trova sull'altare di San Benedetto martire (fig. 12) e che sostituiva la ricordata pala fatta dipingere dal pievano Medoro Polidori.



Quest'opera, che in passato avevamo proposto di assegnare alla prima metà del Settecento, va invece datata alla fine del secolo, essendo l'altare ancora in lavorazione nel 1781 e risultando già terminato nel 1792⁴². Si tratta di un lavoro di sapore arcaizzante e di mediocre fattura che, in ragione di richiami alla pittura di Sebastiano Conca possiamo genericamente collocare nel contesto del tardo barocco centro italiano. San Benedetto vi è raffigurato in abiti militari, contraddistinto da eleganti calzari e da un mantello rosso; in alto, sulle nubi, compaiono San Giuseppe e San Filippo Neri; in primo piano, a terra, sono disposti un vistoso cimiero e la spada. Venute meno le testimonianze iconografiche più antiche, il dipinto ha rappresentato un punto

fig. 12

41 M. PAPETTI, *Catalogo delle opere di Filippo e Alessandro Ricci*, cit., p. 149.

42 Cfr. E. TRAVAGLINI, *L'antica pieve*, cit. p. 21. La pala misura cm 280x155.

di riferimento per la rappresentazione del patrono. La sua figura è ripetuta in un piccolo quadro ottocentesco conservato presso la casa parrocchiale e nella statua lignea custodita nella stessa chiesa. Più interessante è la *Madonna del Carmine e i santi Nicola, Lucia e Apollonia* (fig. 13), alloggiata nel secondo altare di destra, firmata del pittore ascolano Nicola Monti (1736-1795) e datata al 1780. Riferita ad autore ignoto del XVIII dal Caselli e dal Nepi⁴³, la tela fu restituita al Monti su basi stilistiche da chi scrive nel corso di una conferenza del 2003, in concomitanza della quale fu possibile accorgersi della firma appena leggibile⁴⁴. L'opera venne pubblicata successivamente (2014) da Carolina Ciociola che la inseriva nella monografia dedicata all'artista⁴⁵.



fig. 13

43 C. CASELLI, *Arte*, cit., p. 424; G. NEPI, *Guida di San Benedetto del Tronto*, Colonnella 1993, p. 117. La pala misura cm 270x150.

44 *La pieve di San Benedetto Martire tra storia ed arte: un'opera inedita di Nicola Monti*, conferenza nell'ambito dei Giovedì Culturali del Lions Club Truentum, San Benedetto del Tronto, chiesa di San Benedetto Martire, 20 febbraio 2003. Della firma sono leggibili a malapena le lettere «Nic» e «Asc» e, per intero, la data 1780.

45 C. CIOCIOLA, *Nicola Monti 1736-1795*, Ascoli Piceno 2014, pp. 76-77.

Analogamente a Filippo Ricci, con il quale si contendeva parte delle commissioni chiesastiche nel sud delle Marche, il Monti, più giovane di circa vent'anni, si era formato a Roma, dove si era recato intorno al 1757 dopo avere ricevuto i primi rudimenti in patria dal pittore Biagio Miniera. Diversamente dal Ricci, però, che aveva frequentato l'atelier di Giaquinto senza assorbirne le raffinatezze pittoriche e l'estro creativo, il Nostro si era avviato ad una carriera molto più promettente frequentando il prestigioso studio di Pompeo Batoni, presso il quale gravitava l'élite artistica e culturale europea. Se ancora incerto rimane il ruolo fiduciario di cui, secondo alcune testimonianze coeve, il Monti dovette godere presso il maestro, che pare ne abbia apprezzato l'abilità, sono indubbi i riconoscimenti pubblici da lui ricevuti, essendosi aggiudicato nel 1758 il primo premio nella classe di pittura nel concorso Clementino, indetto dall'Accademia di San Luca, e ben tre vittorie alla Scuola del Nudo in Campidoglio, conseguite tra lo stesso 1758 e il 1762, anno in cui si classificò primo nella seconda classe di disegno con un nudo a matita nera e gessetto⁴⁶.

Baldassarre Orsini, architetto e studioso perugino, attribuisce al Nostro una pala di forte sapore batoniano raffigurante *San Pietro Nolasco e san Pietro Pascasio che venerano la Madonna del Monterone*, custodita presso l'omonima chiesa di Roma. Se fosse veramente sua, come pure lascerebbero intendere alcuni dettagli di stile rilevati dalla Ciociola, si dovrà ben riconoscere all'artista il raggiungimento, in questi anni, di una notevole abilità pittorica, mai più riproposta nelle opere successive e che forse potrebbe spiegarsi con un intervento diretto del maestro. D'altro canto la fiducia di cui il Monti dovette godere nell'ambiente romano è testimoniata dall'incarico ricevuto da Gavin Hamilton di eseguire la copia della pala Ansdei di Raffaello, da collocare nella chiesa di San Fiorenzo a Perugia in luogo dell'originale venduto agli inglesi nel 1764⁴⁷.

46 C. CIOCIOLA, *Nicola Monti*, cit., pp. 41-42, 44-49. Per una visione complessiva sull'argomento cfr. C. MARCHEGIANI, *Meteore nei cieli d'arcadia. Marchigiani e accademie d'arte nei secoli XVII e XVIII: studi e concorsi romani*, in «Studia Picena», LXXIII, 2008, pp. 169-259.

47 C. CIOCIOLA, *Nicola Monti*, cit., pp. 34, 124-125.

Intorno al 1762-1764, senza apparente ragione, il pittore tornò ad Ascoli. Lontano dagli stimoli della capitale, come accadde ad altri artisti marchigiani dell'epoca, la qualità dei suoi lavori si indebolì progressivamente, fino a raggiungere una spiacevole durezza nel disegno e quell'oscuramento cromatico che la storiografia locale seguì ad attribuire, forse un po' ingenuamente, ai materiali scadenti imposti dall'esigenza di lavorare per dare sostentamento alla numerosa prole⁴⁸.

Alla fase matura dell'artista appartiene il dipinto di San Benedetto, commissionato verosimilmente dalla confraternita del Carmine, istituita nel 1705 e già patrona di un altare eretto nell'antica pieve⁴⁹.

Al vertice della composizione a spirale, caratterizzata da una sapiente distribuzione delle luci, la Madonna, seduta sulle nubi, prende gli scapolari da un piatto sostenuto da un angelo e li consegna al Bambino Gesù che li porge ai santi del registro inferiore. Inginocchiato sulla sinistra, in primo piano, san Nicola coinvolge il fedele nella visione mistica con un elegante gesto del braccio, mentre sorregge un libro sopra il quale si dispongono le tre sfere d'oro, allusive alla leggenda della dote fornita a tre fanciulle povere; nel lato opposto sant'Apollonia, con le tenaglie in mano, simbolo del martirio, si è alzata per prendere uno scapolare; inginocchiata sul retro, santa Lucia si appresta ad alzare il braccio destro, mentre con l'altra mano sostiene il piatto con gli occhi.

L'intonazione bruna, caratteristica dei quadri maturi del Monti, non impedisce di scorgere i ricordi, sia pure impoveriti, dello stile di Batoni. Essi affiorano dalle fisionomie dei personaggi e si palesano nell'articolazione elegante dei panneggi, rischiarati da una morbida luce radente, la cui tavolozza si muove con sobrietà tra le tonalità fredde del manto della Vergine e i toni del rosaceo, dell'arancio e del

48 Sull'argomento cfr. C. CIOCIOLA, *Nicola Monti*, cit., p. 36; si veda anche C. MARCHEGIANI, *Meteore nei cieli d'arcadia*, cit., p. 200.

49 Sull'erezione dell'altare cfr. G. MERLINI, *Sanctus Benedictus Marty*, cit. pp. 186; G. GUIDOTTI, *Da San Benedetto in Albula a San Benedetto del Tronto*, cit., p. 259. Sull'erezione della confraternita del Carmine cfr. *ivi*, pp. 402-403.



fig. 14



fig. 15

giallo. Soprattutto ci sembra evidente il richiamo al *Cristo in gloria con quattro santi* (fig. 14) che Batoni dipinse nel 1738 per la chiesa dei Santi Celso e Giuliano a Roma, cui il Monti liberamente si ispira per le figure in primo piano. La sua capacità di non ricalcare passivamente i modelli, ma di evocarli in combinazioni autonome, si ritrova, a nostro avviso, anche nella figura di san Nicola, che rielabora lo stesso personaggio dipinto da Corrado Giaquinto nella chiesa romana di San Nicola dei Lorenesi, soprattutto nella tela in cui il santo salva i naufraghi dalla tempesta, opera perduta ma di cui resta il modello definitivo nella Pinacoteca Provinciale di Bari (fig. 15)⁵⁰. Del personaggio non solo

50 Sui dipinti di San Nicola dei Lorenesi cfr. M. D'ORSI, *Corrado Giaquinto*, Roma 1958, pp. 68-69. Sul modello di Bari cfr. F. CAPOBIANCO, tav. n. 5, in *Corrado Giaquinto. Il cielo e la terra*, catalogo della mostra a cura di M. SCOLARO, Bologna 2005, pp. 172-173.

sono riproposte la posa del braccio e l'eleganza della mano, ma si ritrovano insegne episcopali di analoga fattura, usate per connotare il santo come un arcivescovo metropolita. Emblematici il pallio molto ampio e soprattutto il pastorale bizantino in metallo a doppia sporgenza ricurva (la *πατερίτσα*), poggiato sul gradino, qui usato in luogo del pastorale tradizionale con la terminazione a riccio⁵¹.

È interessante osservare come, nella sensibilità di Nicola Monti, il classicismo batoniano, ancora comunque legato alla cultura tardo barocca, si sposasse senza problemi con il linguaggio più marcatamente rococò di Giaquinto, evocato anche dalla leziosa terminazione mistilinea della tela, inserita in un altare barocchetto all'epoca già *rétro*. Il Monti, insomma, proponeva alla sua committenza un prodotto di gusto ormai attardato, seppure condotto con una discreta abilità, memore in ogni caso della cultura romana di alcuni decenni prima e recante qualche traccia dei suoi promettenti esordi.

Le decorazioni del presbiterio

Nel 1886 il pittore di Corropoli Filippo Flajani (1861-1922) viene incaricato di decorare la volta e l'abside della chiesa⁵². Danneggiate durante la seconda guerra mondiale e in parte recuperate in occasione del Giubileo del 2000, queste pitture sono note nella loro interezza dalle fotografie d'epoca (fig. 16). Sulla calotta tripartita, decorata da motivi a candelabre e girali vegetali, erano visibili tre medaglioni con immagini di santi, sormontati da cartelle con iscrizioni delle quali si identifica soltanto quella centrale, corrispondente a san Giovanni Crisostomo. Sulla parete, ripartiti da lesene marmorizzate con angeli sorreggenti i simboli della Passione, comparivano, rispettivamente a destra e a si-

51 Giaquinto inserisce il pastorale bizantino anche nel *San Nicola* di Ajaccio, cfr. *ivi*, pp. 176-177.

52 G. GUIDOTTI, *Da San Benedetto in Albula a San Benedetto del Tronto*, cit., p. 272. Del Flaiani, allievo del pittore romano Francesco Grandi (cfr. il contributo di Giuseppe Merlini in questo volume p. 31, nota 49), è nota anche la mediocre decorazione, molto ridipinta, della chiesa della Madonna delle Grazie a Controguerra (TE). La sua attività si svolse successivamente in Argentina.



fig. 16

nistra dell'*Ultima Cena* di Ubaldo Ricci, un San Giovanni Evangelista e il profeta Elia (figg. 17, 18) quest'ultimo riconoscibile dalla presenza di un covone di grano e dall'orcio, riferiti al miracolo della vedova di Sarepta, narrato nel primo libro dei Re. Queste due figure, risparmiate dalla distruzione insieme alle decorazioni delle lesene, fanno parte di un programma iconografico suggerito con tutta probabilità dal parroco del tempo Giacinto Nicolai, già insegnante di teologia nel seminario di Narni e di lì a pochissimi anni nominato vescovo di Ripatransone. La figura del profeta Elia, che ricompensa la fede della povera vedova ottenendo che la farina nella giara e l'olio nell'orcio non si consumino fino al termine della carestia, è tradizionalmente considerata prefigurazione del mistero eucaristico; san Giovanni Evangelista, invece, potrebbe giustificarsi nel tema della pala di Ubaldo Ricci, che raffigura la fuga di Giuda durante l'ultima cena, episodio narrato unicamente dal Vangelo di Giovanni.

Lo stile del Flaiani, di cui sono note pochissime notizie, appare assai modesto anche prescindendo dallo stato conservativo delle pitture. La sua formazione romana è comunque evidente nel fatto che i due santi ricordati sono una ripresa testuale del *San Giovanni Evangelista* e del *San Luca* (qui riadattato come Elia) che Pietro Gagliardi aveva dipinto nell'Oratorio della Confraternita della Scaletta presso la chiesa di Sant'Ignazio a Roma (figg. 19, 20), opere tutto sommato poco note di un artista che fu tra i più prolifici e importanti esponenti delle imprese decorative promosse da Pio IX, funzionali alla propaganda ecclesiastica degli anni a cavallo dell'Unità d'Italia, volta a sottolineare «la dimensione sovra-temporale del dominio pontificio e le sue spiccate caratteristiche di lunga durata»⁵³.

53 G. CAPITELLI, *Le icone del culto in difesa dell'identità anti-moderna*, in *Maestà di Roma. Da Napoleone all'Unità d'Italia. Universale ed eterna. Capitale delle arti*, catalogo della mostra, Milano 2003, p. 251. Sul Gagliardi cfr. E. BIANCHI, *Gagliardi Pietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, n. 51, Roma 1998, s.v.; G. CAPITELLI, *Pietro Gagliardi (1809-1890) e il network internazionale della Compagnia di Gesù. Dipinti per Roma, Dublino, San Francisco, Santiago del Cile e Malta*, in *Vínculos artísticos entre Italia y América. Silencio bibliográfico*, VI Jornadas de Historia del Arte Guzmán, Fernando, Martínez, Juan Manuel Editores, Santiago de Chile 2012, pp. 93-108, cui si rimanda anche per i dipinti di Sant'Ignazio (p. 101).



fig. 17



fig. 18



fig. 19

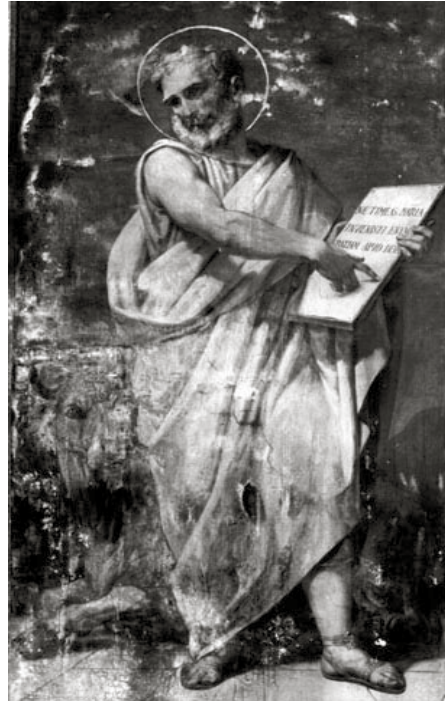
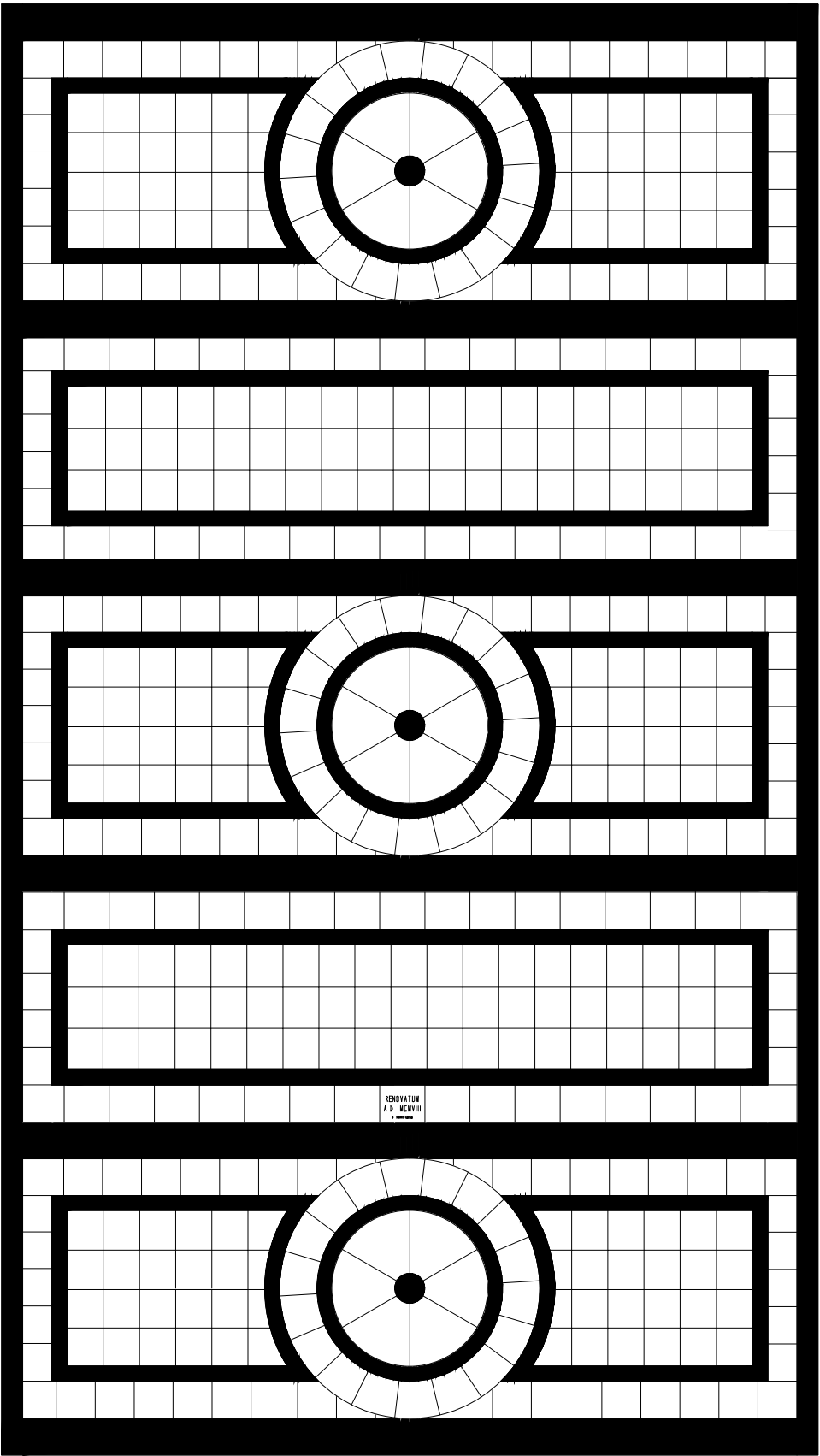


fig. 20





Il nuovo pavimento

STEFANO ANELLI

Nel 1908 don Domenico Gaetani intese rinnovare il pavimento della chiesa perché l'intera superficie, sconnessa e avvallata, rendeva pericoloso il camminamento dei fedeli. La decisione fu resa improrogabile dalle lesioni strutturali causate dalle sepolture sottostanti, che minacciavano il crollo dell'intero piano di calpestio. Le fosse, infatti, erano state chiuse con tavole di abete, ormai logorate dal tempo e dall'umidità, le quali costituivano un rischio costante per la pubblica incolumità¹. Fino ai primi decenni del Novecento la chiesa risultava priva di banchi e sedute per la generalità dei fedeli. Esistevano soltanto alcuni banchi di proprietà delle famiglie più facoltose e il cosiddetto *arcibanco* per i signori Massari o Residenti pro tempore. L'uso dei banchi era infatti riservato alle famiglie privilegiate e ne era proibito l'accesso a quelle di condizione umile. I fedeli privi di diritto si inginocchiavano sul pavimento o sedevano a gambe incrociate direttamente sul piano di calpestio. Le donne prendevano posto nella parte anteriore, verso l'Altare Maggiore, mentre gli uomini occupavano la parte posteriore presso l'ingresso.

Per il nuovo pavimento venne incaricato l'ing. Luigi Anelli. Il progetto da lui elaborato valorizzava la parte absidale e dava slancio ai sei altari laterali, disposti secondo un ritmo geometrico preciso, A-B-A-B-A, che accompagnava lo sguardo dall'ingresso fino al presbiterio. Non si trattava solo di un disegno decorativo, ma di un vero e proprio strumento architettonico per ordinare lo spazio, guidare il fedele e sottolineare il percorso della navata verso il cuore liturgico: l'altare e l'abside.

1 Archivio di Stato di Ascoli Piceno, Sub-Economato dei benefici vacanti di Ascoli Piceno, Parrocchia di San Benedetto Martire in San Benedetto del Tronto, b. 69.

La suddivisione orizzontale della navata, con fasce in marmo bardiglio a scandire la superficie più ampia in marmo bianco di Carrara, si rese necessaria per creare campate visive che spezzassero la monumentalità longitudinale della chiesa, rallentando simbolicamente il passo del visitatore e invitandolo alla contemplazione². Inoltre prevedeva tre grandi tondi concentrici ad intersecare le fasce rettangolari: il primo per accogliere il fedele all'ingresso; il secondo – al centro – e il terzo, quale cerniera prima di accedere alla zona dell'altare.

L'ing. Luigi Anelli riuscì così a far dialogare perfettamente il pavimento con l'architettura perimetrale e in corrispondenza degli altari minori, visibili nei recessi ai lati³. Il linguaggio grafico utilizzato, rimanda formalmente alla grande tradizione delle pavimentazioni sacre europee, con forti richiami allo stile «cosmatesco», sebbene qui semplificato in chiave classicista o barocca, o alle soluzioni geometriche del Rinascimento e del Barocco italiano. L'uso del bianco e del nero, o comunque di toni chiari e scuri conferiscono tridimensionalità e rigore geometrico alla superficie piana. Da un punto di vista iconologico la scelta delle forme geometriche primarie racchiude un profondo significato teologico. Il quadrato e il rettangolo rappresentarono la dimensione terrena, i quattro punti cardinali, la stabilità e l'ordine umano. Il cerchio con punto centrale è da sempre simbolo della perfezione divina, dell'infinito e di Dio, principio senza inizio né fine; il punto nero al centro di ogni cerchio funge da *omphalos*, centro visivo e spirituale⁴. Camminare lungo questo pavimento

2 Per la diffusione del bardiglio e del nero di paragone nelle pavimentazioni a intarsio e a scacchiera, tipiche anche dell'edilizia chiesastica marchigiana di età barocca e ottocentesca, cfr. la voce *Marmo* in "Enciclopedia Italiana Treccani" e la scheda tecnica sul Bardiglio del bacino apuano, tradizionalmente impiegato in pavimenti e rivestimenti.

3 L'alternanza modulare A-B-A-B-A e la sua funzione di scansione ritmica del percorso liturgico, tipica dei sectilia paleocristiani e ripresa nelle pavimentazioni barocche e ottocentesche, è in: F. GUIDOBALDI, *Sectilia pavimenta e incrostazioni marmoree*, in "Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana", a cura di S. Ensoli - E. La Rocca. L'Erma di Bretschneider, Roma 2000, pp. 251-262.

Cfr. M. LUNI, *Archeologia nelle Marche*, Poligrafico dello Stato, 2003, capitolo sui pavimenti in *sectile* delle basiliche paleocristiane adriatiche.

4 Sul valore simbolico del cerchio e del quadrato come geometria sacra, cfr. O. VON SIMSON, *La cattedrale gotica. Il concetto medievale di ordine*. Bologna, Il Mulino, 1988, pp. 45-52.

significa dunque muoversi attraverso il quadrato, la terra, per calpestare e raggiungere il cerchio, la sfera celeste, fino al culmine dell'abside, struttura semicircolare che racchiude l'altare e riprende, nella sua forma architettonica, la geometria sacra del cerchio pavimentale⁵.

I lavori furono affidati al marmista Castellucci, originario di Lettomanoppello, che per competenza e abilità ebbe addirittura a riconsegnare i lavori prima del tempo previsto. L'abilità di Castellucci fu tale da guadagnarsi nel luglio del 1909 la medaglia d'oro di 1° grado all'esposizione Internazionale di Firenze per lavori artistici in marmo e pietra.

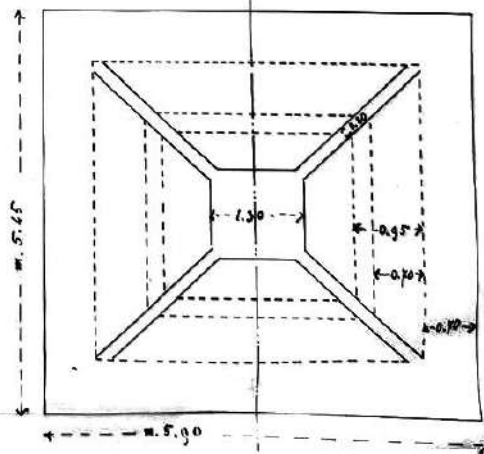
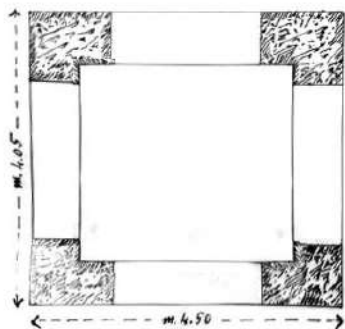
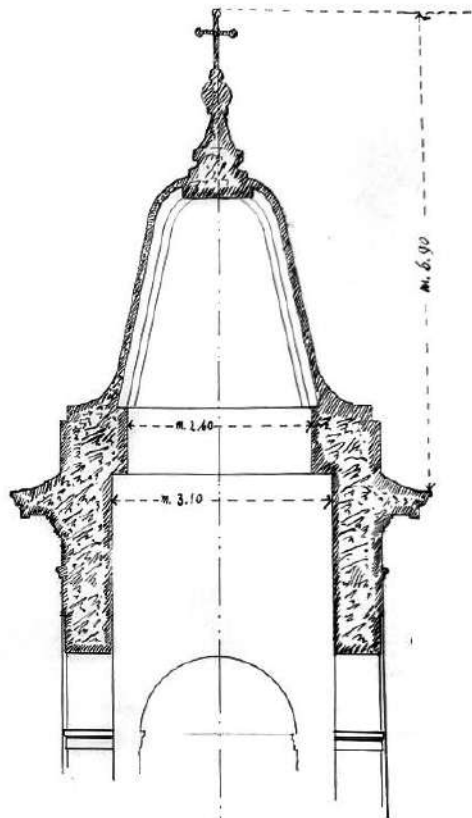
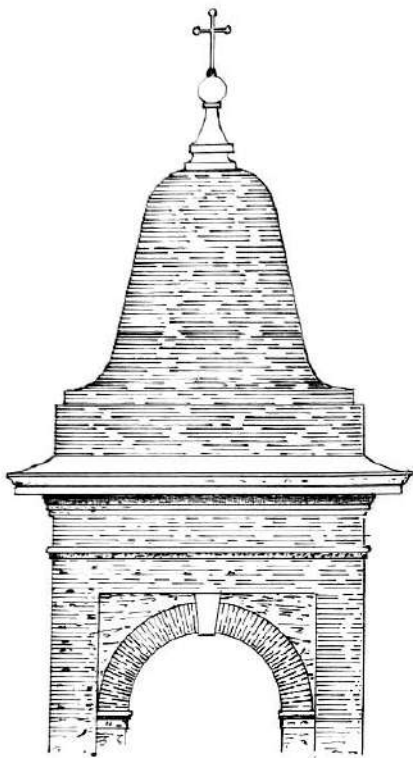
Dalla cronaca del tempo⁶: (...) *I lavori affidati alla intelligente direzione dell'Ing. Luigi Anelli, ed eseguiti dall'abile marmista Sante Castellucci non potevano meglio accordarsi col severo stile della Chiesa, di ordine toscano. Il pavimento bianco e nero alternato con molto equilibrio, è diviso in tre zone che vanno ad accentrarsi in formelle di marmo di pregio. Mediante lavoro di sterro esso è stato riabbassato di un gradino dal piano del presbiterio, il quale invece che dalla linea curva barocca sarà terminato da due gradini in linea retta, per essere arricchito di una balaustra che per ora, data ristrettezza di tempo, non è stato possibile collocare a posto.*

I sei altari laterali hanno anch'essi guadagnato un nuovo scalino protendentesi alquanto fuori sul pavimento; essi saranno in avvenire chiusi da ringhiere. Lungo le ali per l'altezza di oltre un metro ricorre un basamento di marmo bianco venato che dona alla chiesa un'aria di insolita ricchezza e ne garantisce la pulizia anche per l'avvenire. La porta maggiore, che fino ad ora si apriva direttamente sul vano della Chiesa è stato circondata da un'opera in muratura che è così bene incassata tra il muro e le colonne dell'orchestra che quando essa sarà condotta a termine e sarà provvista dal timpano con l'orologio nel centro, apparirà una parte necessaria integrante di tutto il tempio. La Chiesa come ora si presenta può salire al rango delle più belle dei nostri dintorni (...).

Al centro del nuovo pavimento don Domenico Gaetani fece apporre una memoria recante l'iscrizione *Renovatum Anno Domini 1908*.

5 Per il rapporto abside-cerchio come culmine del percorso liturgico, cfr. G. BINDING, *Abside*, in "Enciclopedia dell'Arte Medievale", Treccani, 1991.

6 Cfr. *L'Operaio*, periodico settimanale, 15 novembre 1908.



Torre campanaria: vicende e restauri

LUIGI ANELLI

Il campanile è adiacente all'area del presbiterio e all'abside; ha una struttura a pianta quadrata realizzata con murature portanti di antica costruzione in mattoni a una o più teste, pietra o muratura mista. La torre si sviluppa attraverso diversi livelli e, internamente, presenta una varietà di soluzioni costruttive. La parte sommitale ospita la cella campanaria, caratterizzata da aperture a fornice con archi a tutto sesto visibili su tutti i prospetti, ed è coronata da una cuspide a base piramidale che culmina con una croce metallica. Fino ai primissimi anni trenta dell'800 la cuspide del campanile della chiesa di San Benedetto martire terminava con una palla di travertino del peso di circa un quintale, sormontata da una croce in ferro. La croce, corrosa dalla ruggine, precipitò nel 1833 durante un funerale a causa di una tempesta, provocando il crollo del coronamento¹.

Con il passare del tempo, il degrado dei materiali e l'azione degli agenti atmosferici compromisero l'intera struttura al punto da rendere necessaria la ristrutturazione completa. Anche la palla di travertino, per corrosione del sostegno ad asse di ferro, si distaccò e si adagiò sui materiali di coronamento, costituendo un pericolo per le abitazioni sottostanti. Nel gennaio del 1932 fu innalzata l'impalcatura, rimossa la palla e deposta al pian terreno della casa parrocchiale. La parte superiore del campanile fu demolita fino all'altezza degli archi e la torre rimase monca fino al luglio del 1940, quando ebbero inizio i lavori di ripristino. Questi, condotti su disegno originario, si conclusero il 25 settembre dello stesso anno. Il curato don Domenico Gaetani affidò l'esecuzione

1 G. GUIDOTTI. *Da San Benedetto in Albula a San Benedetto del Tronto*, vol. I, Editrice Il Segno, Negrar (VR) 1989, p. 274.

alla ditta G.I.V. di Acquaviva – Gaetani, Infriccioli, Vecchia – con direzione dell'ing. Luigi Anelli². Il campanile così ricostruito recava sulla sommità una palla di rame del diametro di m 0,53, sormontata da una nuova croce dotata di impianto di illuminazione elettrica per le solennità.

Fino agli anni '40 del Novecento la cella campanaria ospitava tre campane. La maggiore, datata 1741, risaliva al periodo del curato Medoro Polidori. Lungo il bordo recava l'iscrizione: «A Fulgore et tempestate libera nos Domine / Tintinnabulum hoc majus a Petro / Donatide Orticino funditum tempore / a Dm R.D. Medoro Polidori de Monte / Prandono ABB. S. Benedicti Martir. A. Dom. j.». Sul manto erano disposti il Crocifisso sul lato nord, una figura non identificabile, forse uno stemma, sul lato sud, un'immagine incerta, forse mariana, a ponente, e l'immagine di un vescovo a levante. Il bronzo era ornato da fregi e da volti di angioletti nella parte superiore. La campana risultava collegata al telaio mediante un maniglione a sei bracci, con teste femminili in rilievo sulle parti ricurve esterne³.

La campana mezzana, fusa nel 1804 da Luigi Pasqualini di Montedino-ve, portava lungo il bordo superiore, in due righe a caratteri lapidari, la leggenda: «S. Deus, S. Fortis, S. Immortalis Miserere Nobis AD 1804 Aloisius / Pasqualini ex Monte Denovae Fudit». Presentava sul lato nord l'immagine di un santo, a sud quella di un vescovo identificabile con sant'Emidio, a levante il Crocifisso e a ponente la Madonna col Bambino. Il bronzo era decorato da fregi e da teste d'angeli nella parte superiore. Risultava collegata al telaio mediante una maniglia a quattro bracci⁴.

2 La perizia iniziale ammontava a lire 25.500, ma la congiuntura bellica, che determinò rincari generalizzati, e le migliorie apportate in corso d'opera portarono la spesa finale a circa lire 30.000.

Ibidem.

3 Le misure rilevate erano: altezza esterna m 0,76, fino alla sommità dei maniglioni m 0,90, altezza interna m 0,74, diametro massimo m 0,84, diametro interno m 0,675, circonferenza massima m 2,65, circonferenza interna m 2,10, peso kg. 350.

4 Le misure rilevate erano: altezza esterna m 0,57 fino alle maniglie, complessiva m 0,70, altezza interna m 0,52, diametro massimo m 0,59, circonferenza m 1,88, circonferenza interna m 1,15, peso kg. 110.

Esisteva anche una campana più piccola, la minore datata 1729⁵, requisita assieme alla mezzana durante la guerra.

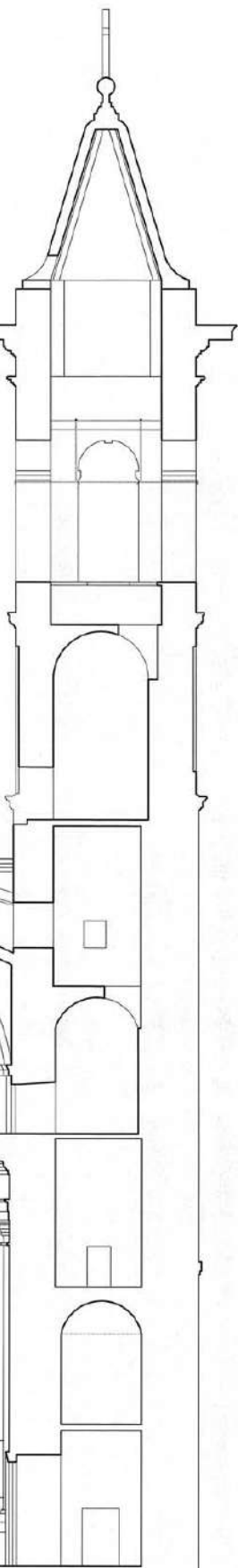
Il 3 ottobre 1943 un terremoto investì l'intero Piceno. A San Benedetto del Tronto la scossa fu avvertita ma gli effetti furono limitati, a differenza dei centri dell'interno dove si registrarono distruzioni e vittime. In quell'occasione, quasi a prefigurare eventi più gravi, cadde la palla con il crocifisso posta sulla sommità del campanile di San Benedetto Martire. Il 27 novembre dello stesso anno la città subì il bombardamento alleato più cruento di sempre. Oltre all'abside risultò quasi completamente distrutto il campanile, già indebolito dalla caduta della cuspide. Nel dopoguerra i lavori di progettazione e restauro furono affidati nuovamente all'ing. Luigi Anelli. L'8 dicembre 1959, durante la processione dell'Immacolata, Leo Capriotti, giovane parrochiano per pura casualità precipitò dal campanile⁶.

Dal 1963 le campane sono quattro. Furono benedette da mons. Vincenzo Radicioni, vescovo della diocesi il 22 settembre. Tutte fuse a Padova presso la fonderia pontificia "Daciano Colbacchini e figli", presentano lo stemma di papa Giovanni XXIII. Partendo dalla più grande (836 Kg):



5 Aveva diametro m 0,45 e peso kg. 50.

6 L'epigrafe della sua tomba ricorda: «In un istante volasti dagli affetti terreni al bacio amoroso della Vergine mentre i sacri bronzi diffondevano l'argentino suono».



Campana a est

ALLA MEMORIA DEL BENEMERITO
S.E. FERNANDO TAMBRONI ARMAROLI
LA PARROCCHIA DI S. BENEDETTO M.
RICONOSCENTE DEDICA
AD MCMLXIII

Su un lato interno il Crocifisso, su l'altro l'Immacolata concezione.
Sulle facce esterne, un tondo con Sant'Antonio di Padova con in braccio il bambino Gesù, sull'altro S. Benedetto Martire.



Campana a sud

al centro, faccia interna la Vergine con il bambino Gesù e sotto:

PROTECTOR SANCTAE ECCLESIAE
ORA PRO NOBIS
AD MCMLXIII

Su un lato Santa Teresa di Lisieux e sull'altro San Rocco con il cagnolino.

Sulla faccia esterna San Francesco d'Assisi

Campana a ovest

al centro, faccia interna il Sacro Cuore e in basso:

A FULGURE ET TEMPESTATE
LIBERA NOS DOMINE
AD MCMLXIII

Sul lato destro interno Sant'Antonio Abate, sul lato sinistro interno San Vincenzo Ferreri.

Sulla faccia esterna una figura di difficile interpretazione per osidazione.

Campana a nord

È la campana più piccola. Al centro S. Emidio protettore dai terremoti, sotto:

A FLAGELLO TERRAEMOTUS
LIBERA NOS DOMINE
AD MCMLXIII

Sul lato sinistro S. Domenico Saio (?), sul lato destro San Luigi Gonzaga (?). Sulla faccia esterna una figura di difficile interpretazione per ossidazione.

A seguito dei danni subiti durante il sisma del 26 settembre 1997 che ha investito Marche e Umbria, il campanile è stato inserito nel piano di ripristino e recupero del patrimonio culturale. Per garantire la stabilità e la conservazione del bene, il 30 settembre 2005 è stato presentato un progetto esecutivo focalizzato sul consolidamento, il miglioramento sismico e il restauro conservativo dell'intera struttura⁷. Tra le soluzioni tecniche d'avanguardia previste figurano l'applicazione di tessuti in fibra di carbonio per il rinforzo della volta absidale e l'inserimento di tiranti metallici



(catene) con chiavi di ancoraggio in acciaio per migliorare il collegamento tra le pareti. L'intero piano di intervento è stato concepito per rimediare al degrado dei materiali e al quadro fessurativo rilevato, preservando l'alto valore storico-architettonico del complesso.

7 Tale progetto ha ottenuto l'autorizzazione ufficiale dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali il 6 ottobre 2005, con la specifica prescrizione di utilizzare il legno lamellare per il rifacimento delle strutture di copertura. Le direttive della Soprintendenza hanno inoltre suggerito l'impiego di fibre aramidiche in sostituzione del carbonio in alcuni punti per assicurare un migliore adeguamento dei moduli elastici strutturali.

ENS MANIBVSETM
NOANIAMAS
CVTVSSAECVLO
NOMINEETMEI
SXXVIII DPINPAC
ANOAAVVCC, CO
NALPSIVSERVCTAREC
TQVINQVACINTAETOC
ANTVELOJUNCTISEPV

TEMPORE SANTO
NII BACTIPSTE DEBEL
MONTE P S B A D 1427

IOSEPHUS CEPPELLI PONTIFEX RIPANUS
D . O . M .
IN HONOREM SS. MM. BENEDICTI SEMEI ET IUSTINI
ECCLESIAM CONSECRAVIT
XVII KAL. IUN. A. MDCCCLXXXVI
QUO RITU EXPLETO
VIVOS LAPIDES TEMPLI DEI
CHRISTIFIDELES
DIVINI VERBI OLEO
PER DIES XV FOVIT

Le iscrizioni: un racconto lapidario di fatti e personaggi della storia cittadina

GIANCARLO BRANDIMARTI

Se si vuole procedere a una ricognizione sulle lapidi presenti oggi nella Chiesa di San Benedetto Martire con le relative iscrizioni, è opportuno seguire un criterio cronologico che assicura una successione diacronica ordinata, propedeutica alla ricostruzione per tappe, seppure piuttosto distanziate tra esse nel tempo, della storia della chiesa e la sua evoluzione. Sarà tuttavia opportuno derogare da questo metodo nei casi in cui fatti e personaggi citati nelle iscrizioni siano concernenti a tematiche comuni che, per essere trattate in modo coerente, vanno affrontate nella loro complessità in un'unica articolata analisi: così si procederà, a titolo esemplificativo, nel caso delle epidemie di colera, tema sul quale afferiscono diversi di questi documenti murati in vari luoghi del tempio onde conservare viva la memoria.

La presunta lapide del sepolcro del santo

La più antica e, per certi aspetti, controversa iscrizione risale con ogni probabilità alla fine del III o all'inizio del IV secolo e riguarda direttamente il Martire a cui la chiesa è dedicata. Si tratta di una lapide incompleta, mancante dei margini a destra e a sinistra, ritenuta parte del sepolcro o dell'antico oratorio di San Benedetto sicché nel XIX secolo diversi appassionati di archeologia e di paleografia cristiana si sono cimentati nel ripercorrerne la storia e nel tentare di supplire la parte mancante del testo. Il primo fu Giuseppe Neroni (1784-1858) che nella sua *Memoria di San Benedetto martire*¹ ne spiega così il ritrovamento:

1 L'opera si trova in: V. CATANI. *Scritti ottocenteschi su San Benedetto martire*, in AA.VV., *San Benedetto – Il martire e la sua città*, Quaderni per la ricerca (7) dell'Archivio Storico Diocesano, Grottammare, 2004.

“questa iscrizione fu estratta dalla cappella, ovvero oratorio, del Martire, e poi trasferita nel cortile della casa del pievano”²; il Neroni spiega anche i primi vani tentativi di interpretarla e di integrarla operati dal canonico Fanciulli e dal Lacellotti, ma a un certo punto, improvvisamente lo scritto si interrompe e rimane a sua volta incompleto. Successive ricostruzioni del testo della lapide si devono a Bonvicini e, soprattutto, a Vincenzo Michettoni, parroco per la Congregazione dell’Oratorio di San Benedetto, che sul Santo scrive un’opera piuttosto articolata³ soffermandosi in modo specifico sull’iscrizione che gli permette in primo luogo di constatare come il cristianesimo fosse diffuso nel Piceno sin dalle origini e di rispondere a chi sosteneva che le reliquie non appartenessero a un martire locale, ma che fossero state raccolte da un cimitero di Roma, qui traslate in un sepolcro all’interno di un oratorio e quindi offerte alla venerazione dei fedeli. È per confutare questa tesi che il Michettoni concentra la sua analisi sulla lapide che, unitamente alle reliquie, sono gli unici reperti che possano dare sostanza storica alla leggenda del giovane soldato romano convertito al cristianesimo e per questo decapitato a Cupra sul ponte della Menocchia, il cui corpo fu poi trasportato dal mare su una spiaggia tra le foci del Tronto e del Tesino. Il sacerdote afferma dunque che la lapide esisteva *ab antiquo* e, a seguito di un restauro voluto dal pievano Carlo Gregorio Vallorani, fu collocata all’interno della chiesa sulla parete destra nei pressi dell’entrata principale. Dell’iscrizione, Michettoni offre la seguente versione del testo “supplito”:

INNOCENS MANIBUS ET MUNDO CORDE QUI
NON ACCEPIT INVANO ANIMAM SUAM
AETERNAM CONSECRATUS SAECULO BENEDICTIONEM
HIC EST VERE NOMINE ET MERITIS BENEDICTUS
QUI VIXIT ANNIS XXVIII DP IN PAC TER ID OCT DIOCLE
TIANO ET MAXIMIANO AAVVGG COSS
HIC SOROR GERMANA IPSIUS FRUCTA RECEPTA EST
QUAE ANNOS VIXIT QUINQUAGINTA ET OCTO
SIC SUB UNO SUNT VELO IUNCTI SEPULCRO

2 Ivi, pag. 71.

3 V. M. MICHETTONI. *Memoria intorno a San Benedetto M.*, Tipografia Jaffei, Ripatransone, 1846.

Nei primi due versi il prelado evidenzia un riferimento biblico con il richiamo ai versetti 3 e 4 del salmo 24: *Chi salirà il monte del Signore, chi starà nel suo luogo santo? Chi ha mani innocenti e cuore puro, chi non pronunzia menzogna*, per cui solo chi è innocente nell'agire e chi è puro di cuore è ammesso a salire sul monte del Signore e ad abitare nella sua dimora. Nei due successivi si sostiene che tale è la condizione del Santo Martire, il quale per nome e per meriti acquisiti nella sua vita, è davvero il Benedetto, il Giusto e il vero servo di Dio, consegnato all'eterna benedizione e alla grazia divina nel momento stesso della sua dipartita dal tempo terreno (*de saeculo*). I due versi che seguono sono di ordine storico-descrittivo perché riferiscono al fedele l'età del martire, il giorno del suo sacrificio e della deposizione; la ricostruzione che ne fa il Michettoni trova i suoi fondamenti nel fatto che la devozione ha da tempo immemorabile collocato il *dies natalis* del Santo al 13 ottobre, quando la sua anima salì al cielo separandosi dal corpo decapitato. Inoltre egli inquadra, per contiguità temporale, l'esecuzione nell'ambito della persecuzione bandita su tutto il territorio dell'impero da Diocleziano e da Massimiano, da lui nominato Augusto della parte occidentale di questo, e attuata nei primi anni del IV secolo: i due Augusti dal 287 al 304 per ben sei volte in diversi anni tennero insieme il consolato, e la persecuzione dei cristiani da loro ordinata ebbe effetti anche nell'Anconetano e nel Piceno. In tal modo egli colloca il martirio di San Benedetto nell'arco temporale compreso tra il 284 e il 304. Nelle sue riflessioni sulla lapide, il Michettoni ritiene piuttosto comune l'usanza delle prime comunità cristiane di lasciare tracce testimoniali sulle pareti di catacombe nelle quali si officiavano i riti in tempo di persecuzioni, o su pietra; non deve inoltre stupire che spesso queste iscrizioni si riferissero alla Sacra Scrittura, a partire dall'antica alleanza del Vecchio Testamento, fino alla nuova stabilita con l'avvento del Redentore, e alla consuetudine di pregare utilizzando il libro dei Salmi. Per attestare l'attendibilità della sua ricostruzione, Michettoni confronta lo stile dell'iscrizione con quelle analoghe risalenti più o meno alla stessa epoca; inoltre, nell'analizzare i caratteri degli ultimi versi dell'iscrizione, egli nota come essi siano più sottili, pur leggermente, rispetto agli altri: il che fa pensare che essi siano stati aggiunti più tardi ad opera di un diverso incisore, con ogni

probabilità all'atto della morte della citata sorella di Benedetto, Frutta, deceduta diversi anni dopo il martire e inumata nella sua stessa tomba, secondo l'usanza dei tempi di seppellire due o più salme nello stesso sacello. Il ricorso a tombe bisome o trisome sarebbe dovuto anche a motivi devozionali, stante il fatto che in virtù della venerazione nei confronti dei martiri, i primi cristiani agognavano essere seppelliti uniti alle sante reliquie di essi, e l'argomentazione vale tanto più per Frutta, congiunta e in un certo senso prima discepolo di Benedetto, come recita appunto l'iscrizione "*sub uno velo iuncti*": quest'ultimo verso può riferirsi tanto all'unico coperchio posto sulla tomba, quanto ai drappi e ai tessuti di preziosa stoffa con i quali era usanza coprire le salme all'interno del sepolcro. A oggi, l'interpretazione e l'opera di ricostruzione dell'iscrizione proposta da Michettoni è accolta come la più accurata e dotata di fondamento, suffragata dalla radiodatazione delle reliquie del Santo, avvenuta nel 2003, con il metodo dell'isotopo del Carbonio ^{14}C ⁴.

La lapide per la consacrazione del 1886

All'interno, vicino a quella descritta, c'è un'altra lapide di molto posteriore, che riguarda la consacrazione della chiesa oltre che a San Benedetto, ad altri due santi martiri, Semeo e Giustino, avvenuta sotto la guida pastorale del vescovo di Ripatransone Giuseppe Ceppetelli, il 16 maggio 1886. Sulla lapide di marmo bianco è incisa la seguente iscrizione:

IOSEPHUS CEPPETELLI PONTIFEX ROMANUS
D. O. M.
IN HONOREM SS.MM. BENEDICTI SEMEI ET IUSTINI
ECCLESIAM CONSACRAVIT
XVII KAL. IUN. A. MDCCCLXXXVI
QUO RITU EXPLETO
VIVO LAPIDES TEMPLI DEI
CHRISTIFIDELES
DIVINI VERBI OLEO
PER DIES XV FOVIT

4 V. CATANI. op. cit.

*Giuseppe Ceppetelli Pontefice (vescovo) Romano
A Dio Ottimo Massimo
In onore dei Santi Martiri Benedetto Semeo Giustino
Consacrò la Chiesa
Che nell'espletare il rito
Per quindici giorni infervorò
Con l'olio della Parola Divina
I fedeli cristiani
Pietre vive del tempio di Dio*

Oltre al valore storico, l'iscrizione è un elogio allo zelo apostolico del vescovo Ceppetelli il quale, nell'officiare i rituali liturgici e nel pronunciare le prediche in uso a quel tempo, con un'enfatica espressione che Tito Pasqualetti definisce più barocca che ottocentesca, per quindici giorni fu capace di "accendere gli spiriti dei fedeli cristiani con l'olio della Parola Divina"⁵.

La lapide del 1497

TEMPORES ANTONII
BACTIPSTE DE BELMONTE
D. 1497

*Al tempo di Antonio
Battista da Belmonte
Nell'Anno del Signore 1497*

Si tratta di una lapide di 77 x 24 cm che sovrasta quella appena descritta ed è molto più antica poiché datata 1497. Secondo Tito Pasqualetti⁶, l'incisore non si distingue per spiccata cultura del latino né per particolare vocazione artistica: del resto sia le dimensioni contenute che la qualità piuttosto modesta della pietra utilizzata dimostrano che essa

5 T. PASQUALETTI. *Le iscrizioni latine nella chiesa di San Benedetto martire*, in *Riviera delle Palme* n. 3 – 4 Marzo – Aprile 1989.

6 Ivi.

non assolve a finalità estetiche, quanto piuttosto pratiche: la lapide ha cioè la funzione eminente di documentare un avvenimento a futura memoria, e molto probabilmente si riferisce a un restauro della chiesa al quale il committente o l'incisore in persona, il citato Antonio Battista da Belmonte, ha a qualche titolo partecipato.

La lapide del XVIII sec.

DOMINUS EMINENTISSIMUS URBANUS
PARACCIANI PONTIFICIA AUCTORITATE
PERVETUSTI HUIUS TEMPLI NOVAE
CONSTRUCTIONIS CURAM SUSCEPIT
OPERE ET LABORE FRANCISCI RIPANI SUB
DIENIO DOMINI IOSEPHI TANAI SUMPTIBUS



*Il Signore Eminentissimo Urbano Paracciani,
per autorità pontificia, ha assunto la
cura della nuova costruzione di questo
antichissimo tempio, con l'opera e il lavoro
di Francesco Ripani, su mandato
del Signor Giuseppe Tanai, a proprie spese*

Questa piccola lastra di marmo (24 x 40 cm) si trova vicina alle precedenti. Seppure non sia presente la data, la si può collocare tra il 1774 e il 1777, periodo in cui il citato cardinale Paracciani fu vescovo di Fermo.

Nell'iscrizione, commissionata da Giuseppe Tanai⁷, si parla della ricostruzione della chiesa affidata al prelato, investito dall'autorità pontificia; il testo cita anche Francesco Ripani che si occupò dell'esecuzione materiale del lavoro. Si tratta di un documento di grande importanza perché l'opera di ricostruzione conferì all'edificio, all'epoca, la struttura di base che ancora oggi conserva; inoltre inquadra San Benedetto in una dimensione storico-geografica piuttosto ampia se si considera che lavori analoghi interessarono, nello stesso periodo, i luoghi di culto di molti altri paesi del Piceno e del resto delle Marche. I lavori di ricostruzione modificarono in modo sostanziale l'edificio e il fatto che nell'iscrizione si richiami la remota origine del tempio cristiano (*pervetustum*), rivela la preoccupazione di ribadire il valore storico e spirituale affermando appunto che, in virtù della sua vetustà, non viene meno la continuità della tradizione religiosa e devozionale che lega la comunità sambenedettese al suo patrono e martire.

Il privilegio del 1825

La più antica delle lapidi risalenti a questo secolo è una pietra grigia di modeste dimensioni che fa memoria di un privilegio concesso da papa Leone XII nel 1825: di forma rettangolare, bilobata in corrispondenza dei lati minori, reca incisa la seguente iscrizione:

ALTARE PRIVILEGIATUM
SINGULIS PRESBYTERIS SIVE
SAECULARES SINT SIVE REGULARES
QUOTIDIE IN PERPETUUM PRO
DEFUNCTIS
EX INDULTO PER RESCRIPTUM
SS. D. N. LEONIS P. P. XII
DIE 23 MARTII
ANNO MDCCCXXV

7 G. CAVEZZI. *San Benedetto Martire, La sua Chiesa, I luoghi del suo culto*. Paoletti & Cimaroli, Centobuchi di Monteprandone, 1987.

*Altare privilegiato
per ogni singolo sacerdote
secolare o regolare che sia
ogni giorno in perpetuo per i
defunti
per indulto con rescritto
del SS. Signore nostro Papa Leone XII
il giorno 23 marzo
dell'anno 1825*

Essa si trova in corrispondenza dell'altare della Madonna del Carmine, sito sul lato destro rispetto all'entrata della chiesa. Proclama in modo solenne una speciale concessione papale, abbastanza comune nelle chiese parrocchiali dopo il 1825, per cui ogni sacerdote sia secolare, esercitante cioè la missione pastorale tra il popolo, sia regolare, appartenente cioè a un qualunque ordine monastico, nella celebrazione della messa quotidiana presso detto altare avrebbe ottenuto l'indulgenza plenaria per le anime sante del Purgatorio per cui si officiasse il rito.

Nei tristi tempi del colera

MEMORIAE. ET. NOMINI.
FIDELIS. BUFARINII.
DOMO. RECINETO.
CUIUS. CORPUS. IN COMMUNI. SEPULCRETO. QUIESCIT.
EPISCOPI. RIPATRANSONIS.
TUM. COMACLENSIUM. QUOS. NE. ADIRET.
RIPAETRANSONIS. SUBSTITIT. ADMINISTRATOR.
APOSTOLICUS
LEGU. SCIENTIA. STUDIO. DIVINI. CULTUS.
IUSTITIA. CONSILIO.
IURUM. SACRORUM. CUSTODIA.
PRAESULIBUS. IN. EXEMPLUM.
ASIANA. LUE. AFFLATUS. OMNI. OPE. ADFUIT
TABE. PECTORIS. TRIENNIUM. AEQUO. ANIMO. PERLATA.
DECESSIT. PRID. KAL. OCT. AN. MDCCCLXVII.
ANN. NAT. LIV. M. V. DXXIX.
ANTONIUS. ET. NICOLAUS. FRATRIS. FILI.
PATRUO. VIRTUTIS. EXIMIAE.
MOERENTES. POSUERUNT

*In memoria e in nome
Di Fedele Bufarini
Originario di Recanati
Il cui corpo riposa nel comune sepolcro
Vescovo di Ripatransone
E successivamente di Comacchio che non poté raggiungere
Ostacolato dalle difficoltà dei tempi
Rimase a Ripatransone in qualità di Amministratore Apostolico
Per la conoscenza delle leggi, per lo zelo del culto divino,
per il senso di giustizia e di previdenza
per la salvaguardia dei sacri diritti della Chiesa,
portò aiuto con ogni mezzo a coloro
che furono colpiti dal colera.
Dopo aver sopportato serenamente per tre anni la tisi,
morì il 30 settembre del 1867, all'età di 54 anni, 5 mesi, 29 giorni.
Antonio e Nicola figli del fratello, posero addolorati
questa lapide in onore dello zio paterno di straordinaria virtù*



Si tratta di un'iscrizione incisa su un'elegante lapide in pietra nera posta a sinistra rispetto al portale d'ingresso della chiesa, che sia nel testo sia nella sua veste esteriore, secondo quanto afferma Pasqualetti⁸, rispetta perfettamente lo stile epigrafico funerario: sono infatti riportati secondo un ordine rigoroso il nome del defunto, le cariche ricoperte, le benemerenze, le virtù e i meriti, per chiudere con la causa della morte, la data del triste evento e i nomi dei committenti. Tuttavia, al di là del riferimento personale, questa lapide riveste particolare importanza storica perché evoca un evento luttuoso della storia cittadina, segnatamente l'epidemia di colera (*asiana lue*) che colpì il piccolo borgo di pescatori in due epoche successive, una prima volta nel 1854/55 (ed è questa a cui si allude nella fattispecie) e una seconda, a distanza di trent'anni nel 1886⁹. Il Bufarini effettivamente si prodigò per alleviare la sofferenza della popolazione inviando richieste d'aiuto materiale e spirituale al Mons. Ministro dell'Interno e al Delegato di Ascoli Piceno, e partecipando egli stesso in prima persona con l'offerta di "un mutuo gratuito di trecento scudi al Comune di Sambenedetto"¹⁰; a questi se ne aggiunsero altri 150 concessi da papa Pio IX su sollecitazione del Prelato Domestico di Sua Santità, cardinale Luigi Fiorani, che a San Benedetto possedeva una dimora, ed era lo zio materno della poetessa Bice Piacentini. Ad ogni modo, se la prima ondata dell'epidemia provocò nel 1854 un numero relativamente basso di contagi e solo 23 vittime nonostante la virulenza e la rapidità di diffusione del morbo, quella dell'anno successivo fu addirittura devastante poiché colpì 739 persone di ogni sesso e fascia d'età, causando 395 decessi e lasciando larghi vuoti nella popolazione locale se ai morti a causa del morbo si aggiungono i numerosi sambenedettesi, specie quelli più agiati, che preferirono trasferirsi altrove per sfuggire al contagio. Nonostante lo zelo di tanti che, come monsignor Bufarini, si prodigarono in tutti i modi per alleviare le sofferenze del popolo, di fatto le varie misure adottate dalle autorità si dimostrarono inani; pertanto si pensò, sull'on-

8 T. PASQUALETTI. op. cit.

9 Cfr. G. MERLINI. *Cholera Morbus del 1855 e del 1886*. Fast Edit, Acquavia Picena, 2002.

10 Ivi, p. 65.

da della devozione popolare e del portato spirituale connesso al dogma dell'Immacolata Concezione di recente istituito da Pio IX, di ricorrere all'intercessione miracolosa della Beata Vergine. Fu lo stesso governatore del tempo, Giovanni Battista Paci, a rivolgere una supplica a Maria Santissima Addolorata consacrando l'intera città al suo cuore immacolato, perché intervenisse in soccorso del popolo onde far cessare l'epidemia; fu pronunciato dunque un voto solenne con la promessa "di festeggiare il giorno che ricorda il Vostro Immacolato Concepimento coll'assistere ad un Sacrificio Solenne, ed intervenire ad una processione che vogliamo che si esegua in perpetuo anche dai Nostri Successori"¹¹. Negli anni i sambenedettesi hanno mantenuto viva la devozione nei confronti dell'Immacolata tanto che, un secolo dopo, nell'anno in cui Pio XII proclamava la Vergine Regina del Mondo intero, collocarono una lapide alla base esterna del campanile, rivolta significativamente verso est, che reca la seguente iscrizione:



¹¹ Ivi, p. 70.

S. BENEDICTI AD TRUENTUM CIVES
 PRIMO A CONCLAMATA
 DEIPARA CUIUSVIS AB ORIGINE LABIS IMMUNI
 EXEUNTE SAECULO
 EIDEMQUE VIRGINI A PIO P. P. XII
 TOTIUS MUNDI REGINAE
 INSIGNI NUPER DELATO DECORE
 IMMACULATO TANTAE MATRIS CORDI
 SOLEMNI PUBLICOQUE RITU
 A SESE VI ID. DEC. A.D. MCMLIV
 UNIVERSAM CONSECRATAM ESSE CIVITATEM
 MEMORIAE PRODIDERUNT

*I cittadini di San Benedetto del Tronto
 un secolo dopo la proclamazione
 del dogma dell'Immacolata Concezione di Maria
 con solenne e pubblico rito
 vollero che si perpetuasse nel tempo
 la consacrazione di tutta quanta la Città
 al suo cuore immacolato
 nello stesso anno in cui
 il Papa Pio XII aggiunse alla Vergine il titolo
 di Regina del Mondo Intero.
 Questa lapide posero
 per l'avvenuta consacrazione
 l'otto dicembre 1954*

Stando quindi al testo, è evidente che esso non riguarda la storia della chiesa, ma ha carattere generale in quanto è indirizzato a tutti i cittadini, la maggioranza dei quali occupava ormai da anni la parte sottostante il colle su cui si erge la chiesa. Inoltre la lapide richiama alla memoria quella più antica che fu affissa sulla parete orientale dell'Arco Fiorani, fortemente voluto dalla famiglia per ragioni pratiche e dedicato a Maria Santissima Immacolata nel 1854, anno della proclamazione del dogma: dedizione "giustificativa" di un'opera edilizia accettata *ob torto collo* dalle autorità comunali del tempo, poi distrutta, sul finire del secondo conflitto mondiale, dagli occupanti tedeschi in ritirata e mai più ricostruita. Per contiguità spaziale è opportuno fare riferimento a un'altra iscrizio-

ne, o meglio a un frammento di essa, situata vicino al margine sinistro della parete orientale della chiesa: si tratta di una pietra incastonata tra i laterizi del muro esterno su cui è incisa una data:

LXVII DIE III^a
67 GIORNO 3°

a cui seguono alcuni altri caratteri indecifrabili, così come ne restano ignote l'origine e la provenienza.

I cenotafi delle famiglie Voltattorni e Panichi

Ancora in relazione con i tragici effetti dell'epidemia di colera del 1855, la chiesa conserva un'altra lapide che vi fa riferimento anche se, in questo caso, fu posta per commemorare un triste evento di carattere privato. Si tratta infatti di una stele funeraria che reca la seguente iscrizione in lingua a caratteri dorati:

INCONSOLABILE SEMPRE
E GIÀ CONSUNTA DAL DOLORE
DI QUESTA VEDOVANZA
AGATA PANICHI VOLTATTORNI
CADDE ULTIMA VITTIMA
NELLA STRAGE COLERICA DEL MDCCCLV
AI XVII AGOSTO
AMICA COSTANTE DELLA SVENTURA
SINO AL SACRIFICIO DI SE STESSA
MENO ADDOLLORATA LA VITA
DI SOLI LV ANNI

I documenti d'archivio riportati da Merlini nella sua ricerca¹² confermano in quell'anno la scomparsa della nobildonna nativa di Ascoli Piceno e vedova di Gabriele Voltattorni. C'è tuttavia da precisare che, contrariamente a quanto si afferma nell'iscrizione, Agata Panichi non fu l'ultima delle vittime dell'ondata di colera, poiché un'altra donna morì lo stesso giorno e altre persone si sarebbero aggiunte al triste elenco nei giorni

12 Ivi, pp. 88, 89.

successivi, fino al 7 settembre, giorno in cui perse la vita, da ultimo, un giovane di 29 anni, Nazzareno Rossi originario di Ripatransone. Questa iscrizione funebre, situata all'imbocco del presbiterio sul lato sinistro, permette di aprire il capitolo relativo ai rapporti tra i Voltattorni Panichi e la chiesa di San Benedetto Martire, poiché al di sopra di quella di Agata Panichi c'è un'altra lapide di marmo nero incastonata nella stessa cornice, ma dedicata al marito Gabriele con la seguente iscrizione:

GABRIELE VOLTATTORNI
DA SAMBENEDETTO
VISSUTO LVII ANNI CITTADINO INTERGERRIMO
MORÌ A VII FEBBRAIO MDCCCL
LASCIANDO DESIDERIO DI SE A BUONI
AGATA PANICHI MOGLIE
SERAFINO SOFIA ERCOLE FIGLI
AL MARITO AMATISSIMO
AL PADREFAMIGLIA MASSAJO AFFETTUOSO
RINNOVELLATE PRECI E LACRIME
POSERO QUESTO MONUMENTO
DI TANTA MEN PREVISTA E PIÙ SCONSOLATA PERDITA

La predella a rilievo che separa le due sezioni del cenotafio reca due fregi simmetrici con al centro lo stemma araldico del casato. Dunque Gabriele Voltattorni era morto improvvisamente cinque anni prima della moglie e fu quindi il primo della famiglia a ricevere sepoltura all'interno della chiesa della parrocchia alla quale apparteneva, in quanto domiciliato nel palazzo di famiglia sito nella via oggi intitolata al figlio maggiore, Serafino; si tratta dell'edificio successivamente ceduto alla famiglia Massetti che per volontà di don Francesco Vittorio fu adibito a casa di accoglienza per le giovani povere e gli orfani, che il sacerdote volle intitolare a Santa Gemma Galgani. Tornando al cenotafio del Voltattorni, la sommità è ornata da



la famiglia Massetti che per volontà di don Francesco Vittorio fu adibito a casa di accoglienza per le giovani povere e gli orfani, che il sacerdote volle intitolare a Santa Gemma Galgani. Tornando al cenotafio del Voltattorni, la sommità è ornata da

PERCHÉ MIEI CARI DELLA MAN DEL PIANTO
/ FATE INTOPPO A LA MIA FATAL PARTITA?
A SÉ MI CHIAMA CHI TRE VOLTE È SANTO /
A SÉ MI CHIAMA CHI TRE VOLTE È SANTO /
CI RIVEDREM DOVE L'AMORE È VITA

un bassorilievo in marmo bianco in cui è rappresentata una processione di figure, con ogni probabilità un richiamo alla memoria degli altri avi della famiglia nell'atto di accogliere idealmente il loro congiunto e discendente all'atto del trapasso.

In basso, sotto la cornice inferiore del cenotafio e sopra l'architrave della porta laterale sinistra del presbiterio, su una lastra di marmo campeggia questa scritta in caratteri scuri:

EXORNAT. AER. SODALIT. EUCHARIST

Il cielo adorna la Confraternita dell'Eucaristia

con probabile riferimento a una delle Confraternite che per secoli e fino a oggi hanno mantenuto viva la devozione popolare per il *Corpus Domini* confermata dalla grande scritta che campeggia nella cornice principale del presbiterio attraversandolo completamente:

CARO MEA VERE EST CIBUS
SANGUIS MEUS VERE EST POTUS

La mia carne è vero cibo

Il mio sangue è vera bevanda

ripresa dal Vangelo di Giovanni (Gv. 6,55) e riprodotta in occasione del giubileo del 2000.

Per tornare alla famiglia Voltattorni e alla sua importanza per San Benedetto, si può senza dubbio affermare che i suoi membri sono rimasti per diverse generazioni legati al contesto cittadino, operando in campo economico, sociale e civile: il citato Serafino, figlio di Gabriele, all'atto della sua morte avvenuta nel 1899, destinò un lascito testamentario al restauro del torrione, opera poi portata a termine da Giuseppe Sacconi, ed espresse la volontà di ornare la piazza circostante con una fontana artistica affidata all'architetto Guido Cirilli, successivamente trasferita nell'attuale piazza Nardone di fronte alla chiesa di Santa Maria della Marina. Grandi meriti vanno riconosciuti ai Voltattorni anche a proposito delle vicende legate all'istituzione dell'ospedale civile: due lapidi murate ai lati della facciata dell'ospedale storico, quello fortemente voluto da padre Gioacchino Pizzi e in parte restaurato intorno al 2000 nella via omonima, riportano un elenco di benefattori tra cui compaiono

Gabriele e Agata Voltattorni che donarono 1000 lire; fu inoltre Agata Voltattorni, figlia di Serafino e nipote di Agata Panichi, che nel 1945 fece dono della villa suburbana sita sul colle dove sorge l'attuale nosocomio, per trasferirvi i servizi di quello di via Pizzi, ormai insufficiente e obsoleto. A ricordare il gesto di grande munificenza, il Consiglio di Amministrazione del nuovo ospedale e la cittadinanza posero una lapide in marmo bianco sulla parete esterna del villino in questione con la seguente iscrizione:

DONANDO QUESTA VILLA E L'AREA CIRCOSTANTE
CON NOBILE QUANTO REALISTICO SENSO DI CIVISMO
LA N.D. AGATA VOLTATTORNI
INTESE LEGARE LA SUA VOLONTA' ED IL SUO NOME
AD UNA DELLE PIU' ALTE IMPRESE
DELL'ATTIVITA' CITTADINA
CONTRIBUENDO IN MODO DETERMINANTE
ALLA REALIZZAZIONE
DEL NUOVO OSPEDALE CIVILE
IL CONSIGLIO DI AMM.NE DELL'ENTE
ED IL POPOLO SAMBENEDETTESE
MEMORI A LUNGO DELLA BENEFATTRICE
POSERO IL 30 . 1 . 1973

All'ingresso dell'attuale ospedale, innestati su due colonnine, due busti in bronzo ricordano coloro che più di ogni altro presero a cuore la tutela della salute del popolo sambenedettese: padre Gioacchino Pizzi e la N.D. Agata Voltattorni.

Per tornare alla chiesa di San Benedetto Martire, all'ingresso del presbiterio, sulla parete opposta rispetto a quelli descritti, vi è un altro cenotafio dello stesso stile recante una lapide sempre su marmo nero, con la seguente iscrizione dorata:

VIRGINIA PANICHI DI ASCOLI
FANCIULETTA DI EGREGIA INDOLE E DI MODI SOAVISSIMI
OLTREPASSATO DA POCO IL PRIMO LUSTRO DELLA ETÀ
ABBANDONAVA QUESTA MISERA TERRA
MANCANDO A' VIVI IN SAN BENEDETTO
IL XIII SETT. MDCCCLXXXIV

I GENITORI A MALCUORE SUPERSTITI
FILIPPO PANICHI ED ANGIOLA PICCOLOMINI ALLA FIGLIOLA
CARISSIMA QUESTA MEMORIA LAGRIMANDO PONEVANO
A TESTIMONIO D'INCONSOLABILE DOLORE
A DOCUMENTO DI NON FONDARE SPERANZA
NELLE COSE MORTALI

Filippo Panichi, padre della piccola Virginia, era fratello di Agata e aveva sposato una discendente della nobile stirpe romana dei Piccolomini. La famiglia risiedeva ad Ascoli, ma aveva una casa a San Benedetto nell'attuale corso Mazzini proprio ai piedi del torrione, di fronte all'imbocco dell'attuale via Forte. Per territorio, dunque, la famiglia Panichi Piccolomini apparteneva alla parrocchia di Santa Maria della Marina la cui chiesa, sita anch'essa lungo il corso, nei pressi del palazzo



Guidi allora storica sede del Comune di San Benedetto, versava in quei tempi in un tale stato di degrado che di lì a pochi anni, a seguito della devastante alluvione del 1898, si fu costretti ad abbandonarla e ad abbatterla per trasferire la sede parrocchiale nel luogo in cui è attualmente situata¹³. Com'è noto, la costruzione del nuovo tempio richiese molto tempo a causa di ristrettezze economiche e lungaggini burocratiche: fu probabilmente questa la ragione per cui i genitori preferirono la chiesa del Paese Alto per dare alla piccola Virginia una decorosa sepoltura, di fronte alla tomba che da più di trent'anni accoglieva le spoglie degli zii Gabriele e Agata. Anche questo cenotafio è sormontato da una scultura che rappresenta un angioletto adagiato su un cuscino, con una sola ala, condizione che gli impedisce con tutta evidenza di tornare a volare; alla sua destra un agnello,

13 Cfr. V. CATANI Vincenzo. *Dalla chiesa sulla spiaggia alla cattedrale*. Mastergrafica, Teramo, 2025.

Si tratta di Giuseppe, l'esponente più illustre della famiglia Neroni Cancelli. L'iscrizione reca nella prima riga i monogrammi alfa e omega e al centro XP (Chi-Rho), un monogramma costituito dalle prime due lettere del nome Cristo (*Christos*) che riveste valore messianico, simbolo di redenzione. Il resto dell'iscrizione riassume in modo neppure troppo enfatico i tratti della figura e dell'opera del defunto, protagonista indiscusso non solo della storia cittadina, ma di pagine significative del risorgimento nazionale, a iniziare dalla sua militanza nelle truppe napoleoniche al seguito di Gioacchino Murat, della sua carriera di stimato viceprefetto a Tolentino, fino al suo appoggio alle sorti della Repubblica Romana in virtù della sua amicizia con Giuseppe Garibaldi che soggiornò nel suo palazzo con affaccio sul mare nella via che ancora oggi reca il nome della nobile famiglia, e con il lato occidentale contiguo alla chiesa, come testimonia la lapide affissa presso l'entrata principale, con incisa la seguente iscrizione:



IL NOME IMMORTALE DI GIUSEPPE GARIBALDI A CURA DEL
COMUNE SCOLPITO NEL MARMO RICORDA AI POSTERI CHE
QUESTA CASA NEI GIORNI 24-25 GENNAIO 1849
EBBE LA VENTURA DI OSPITARE L'EROE DEI DUE MONDI MENTRE
ACCORREVA ALLA DIFESA DELLA REPUBBLICA ROMANA

Oltre ai meriti conseguiti per il suo impegno civico e per la partecipazione ad audaci operazioni militari, Giuseppe Neroni Cancelli fu uomo dotato di non comune ingegno che gli consentì di formarsi e di eccellere negli studi giuridici e nei campi della letteratura, della storiografia, del teatro e soprattutto nella musica. Oltre a ciò, grazie alla frequentazione dei salotti romani dove era accolto per le sue virtù artistiche, Neroni può vantare relazioni con importanti esponenti della cultura dell'epoca tra cui il poeta Giuseppe Gioacchino Belli a cui lo legò un lunga amicizia. Tornando al monumento funebre, esso reca in bassorilievo il busto di profilo del defunto contornato da un uroboro che fa da cornice, ossia l'immagine di un serpente che si morde la coda: è l'allegoria della ciclicità del tempo, simbolo di continuità tra la condizione terrestre e quel-

la celeste a cui l'uomo è destinato per volontà di Dio e per i meriti di Gesù Cristo, proiettando così tutte le creature umane nella dimensione dell'eternità e dell'infinito.



Le lapidi più recenti

Le due lapidi più recenti, presenti nella chiesa, sono poste ai lati del primo altare laterale a sinistra che, col tempo, è stato adattato a battistero, e celebrano la memoria di due illustri cittadini. La prima è dedicata all'artista Sanzio Giovannelli, è datata 1964 e reca la seguente iscrizione latina su una lastra in marmo:



SANTIUS GIOVANNELLI URBINAS
FIGURAS IN AERE INCIDENTI PERITUS
LUSTRALI FONTI DESTINATUM
VETERIS LABIS SORDES ABLUTURO
HOC IN ANIMO COMPLEXUS
SACELLUM
FABRILI OPERE ET ARTIS SACRAE COMPENDIO
DESCRIBENDUM TRADIDIT
CAL. JULII A.D. MCMLXIV

*Sanzio Giovannelli di Urbino
esperto incisore nel rame,
con animo intento a purificare
le sozzure dell'antica infamia,
questo sacello destinato all'acqua
del fonte battesimale consegnò (ai posteri)
per essere descritto
con opera artigianale e compendio di arte sacra*

Com'è evidente, si dà qui grande risalto all'opera del Giovannelli, autore del bozzetto del battistero poi realizzato da valenti artigiani del marmo, con la consapevolezza da parte dell'artista incisore che il manufatto così compiuto fosse destinato a lavare la lordura del peccato originale e a restituire alla dignità originaria di figli di Dio i catecumeni che qui sarebbero stati battezzati. Se questa prima lapide decanta le lodi dell'artista, la seconda datata 1966, tesse le lodi di Filippo Ascolani: si tratta di un personaggio benemerito legato alla parrocchia verso la quale volle dimostrare la propria riconoscenza con un atto di mecenatismo, un generoso contributo da lui offerto per la realizzazione materiale dell'opera:

IDEMQUE SACELLUM
AMPLISSIMO REI PUBLICAE HONORE
PHILIPPUS ASCOLANI ORNATUS
QUO EXPOLITIORE ARTE EXSTARET
UTPOTE HUIUS PAROCIAE SINU NUTRITUS
PRO SUA EIUSQUE DOMUS
EST MUNIFICA OPE AC PECUNIA
PROSECUTUS
A.D. MCMLXVI

*E lo stesso sacello
Filippo Ascolani, onorato
con il massimo riconoscimento della Repubblica,
affinché potesse distinguersi per l'arte più raffinata,
essendo stato nutrito dal seno di questa parrocchia,
abbellì grazie alla munificenza
e il denaro suo e della sua famiglia
A.D. 1966*

Come afferma Pasqualetti¹⁴, i testi furono commissionati dal parroco del tempo, don Francesco Traini, a Olindo Pasqualetti latinista di chiara fama internazionale, artefice di saggi pubblicati su riviste specializzate e autore di numerose iscrizioni monumentali diffuse in varie parti d'Italia. Si tratta dunque di un latino illustre voluto da Monsignor Traini, che scelse la lingua dei padri per testimoniare la linea di continuità con il passato della chiesa, quasi a voler chiudere quel cerchio ideale il cui punto d'origine fu la lapide più antica – quella incompiuta e supplita dal Michettoni – e il suo spirituale compimento in queste ultime testimonianze a futura memoria. Vale la pena ricordare che don Francesco Traini guidò la parrocchia per più di quarant'anni, da quando nel 1948, oltre a riparare il tempio, riuscì a ricostruire pazientemente il tessuto umano della comunità messa a dura prova dalle privazioni della guerra: egli mise in campo un piano di aiuti alla popolazione che andavano dalla distribuzione di pasti caldi al servizio scolastico con l'istituzione di asili e di scuole elementari per i bambini. Un vero patrimonio di carità che gli hanno valso il soprannome de lu *Curate bbune*, un lascito di autentica solidarietà ispirata dall'amore per Gesù Eucaristia e dalla devozione "storica" a Maria Immacolata.

14 T. PASQUALETTI Tito. op. cit.



San Benedetto Martire attribuito dal Liburdi a Simone Lazzaricchio
“Statuario Dalmatico” abitante nel 1626 a San Benedetto



La festa del Patrono

GIUSEPPE MERLINI

Prima che il culto della Madonna della Marina si affermasse nel tempo come ricorrenza d'elezione per il popolo sambenedettese, la festa del Santo Patrono era la più importante e la più sentita del paese. La fama dei miracoli attribuiti al Martire, in particolare la guarigione dai mal di testa, richiamava annualmente numerosissimi fedeli anche dai centri limitrofi. Si celebrava il 13 ottobre, anniversario del martirio del Santo, e dal 1679 anche il 12 giugno, in cui si faceva memoria solenne della traslazione delle reliquie dall'inaccessibile sepolcro alla chiesa sovrastante. Questa seconda ricorrenza prese il nome di "Festa di S. Benedetto dei Fiori" per l'usanza da parte delle donne del paese – per l'occasione vestite nei costumi caratteristici con giubbetta e tripla gonna – di offrire al Santo fiori posati in grembo in gran quantità, recandoli in chiesa nel sopra gonna graziosamente sollevato a sacco.

Dal 1707, nei giorni dal 12 al 14 ottobre¹, a margine del rito religioso, fu istituita una fiera sulla strada Lauretana – attuale SS 16 – che occupava quasi l'intero tratto cittadino della principale via litoranea, dal Fosso di Santa Lucia fino ai confini con Grottammare. Con il passare del tempo, il "popolino" aveva finito per conferire alla fiera un'accezione al femminile, denominandola "Santa Benedetta"², e con fervore ci si era prodigati ad arricchire il culto con canti e preghiere: risale al 1705 l'inno in onore di Benedetto, a cui si aggiunse – nel 1711 – il sonetto "Nel solennizzarsi la festa del glorioso corpo", nonostante il fatto che dal 1707 al 1714 la festa fosse soppressa dalle massime autorità ecclesiastiche poiché il mar-

1 Archivio Storico comunale di San Benedetto del Tronto (ASCSBT), Registro delle delibere consiliari dal 1696 al 1710, delibera del 28 dicembre 1706, c. 145v.

2 Cfr. a tal proposito il periodico: ACERBA, 17 ottobre 1895, n. 5

tire non compariva né nel Martirologio né nel Breviario di Santa Romana Chiesa. Il parroco del tempo, Polidori, fattosi interprete del disagio e del disorientamento che tale provvedimento aveva arrecato all'intera comunità sambenedettese, si batté con grande determinazione finché non riuscì a dimostrare alla *Sacra Congregazione de' Riti* la sussistenza delle prove dell'esistenza del Martire Benedetto, l'autenticità delle reliquie e, di conseguenza, la fondatezza della secolare devozione popolare nei confronti del Santo³. Da allora i festeggiamenti sono proseguiti ininterrottamente: iniziavano sei giorni prima, con il suono a distesa di tutte le campane della chiesa; uno spettacolo di sbandieratori segnava invece l'inizio degli eventi civili a corollario della ricorrenza.

Affinché tutto si svolgesse regolarmente, la Comunità, a maggioranza di voti, sceglieva fra i "consiglieri deputati" chi dovesse sovrintendere ai preparativi, alle cerimonie e ai divertimenti. Il prescelto assumeva il titolo di "Capitano della Fiera" e riceveva, per i suoi servizi, il compenso di quattro scudi. Per la celebrazione della festa l'Amministrazione comunale contribuiva con circa 70 scudi. Il fornaio, appaltatore del "pan venale", era obbligato a passare al pievano, per conto del Comune e a parziale copertura delle spese, 12 quarte di grano. Il pievano, da parte sua, per antica consuetudine era obbligato a invitare a pranzo il clero e la municipalità, limitatamente al priore e agli anziani, equivalenti, al tempo, alle attuali figure del sindaco e degli assessori⁴. Questi ultimi avevano posto d'onore in chiesa e dietro la processione che si svolgeva per le vie del paese con la sola ostensione della reliquia del braccio del Santo.

Agli altri componenti del consiglio comunale il fornaio, a norma d'appalto, forniva 100 pagnotte di pane "buono". Ogni enfiteuta aveva l'obbligo di versare diversi paoli o baiocchi, secondo le norme del contratto, e i

3 Per un approfondimento sulla causa nei confronti della *Sacra Congregazione de' Riti* ma anche su altri aspetti e vicende legate al martire Benedetto e la sua chiesa si rimanda a: V. CATANI. *San Benedetto, il martire e la sua città – nuova documentazione nel 1700° anniversario del suo martirio* (304-2004). Alda Tecnografica, Grottammare, 1999.

4 E. LIBURDI. *San Benedetto e il suo castello* in "La Vedetta", anno V, nn. 42-43, 1957. G. GUIDOTTI. *San Benedetto e il suo martirio nelle tradizioni del popolo*, La Tribuna, 15-16 ottobre 1938.



coloni dei terreni concessi in enfiteusi davano, in denaro o in natura, 10 scudi alla comunità. I contadini del restante territorio versavano alla chiesa uno scudo a titolo di simbolico omaggio al Santo; i coloni che si prendevano cura dei poderi parrocchiali davano il loro tributo di polli e di uova. Nelle sale del comune, di fronte alla chiesa che talvolta fungeva da “aula consiliare”, si ballava; erano tuttavia pochi i privilegiati ad essere ammessi negli angusti locali e il popolo preferiva far tardi nelle strade, in attesa degli “sbari” o di “spettacoli di fuoco”⁵.

Al popolo erano riservati, infatti, divertimenti pubblici a buon mercato: fuochi d’artificio, lancio di variopinti palloni di carta gonfiati con aria calda, corsa dei sacchi, dei ciuchini e dei barbari, tombola e palo della cuccagna, musica sulla piazza del Belvedere – ora Sacconi – e il chiasso-

5 G. CAVEZZI. *S. Benedetto Martire, la sua chiesa, i luoghi del suo culto*. Paoletti & Cimaroli, Centobuchi, 1987, p. 8.



so e acclamatissimo steccato del bove; si tratta di una specie di corrida che si svolgeva nella piazza su cui sorge il torrione, punto di confluenza di molte vie del “Paese alto”: tutte le vie d’accesso erano sbarrate con steccati e, sulla piazza vuota, si introduceva un toro. I più coraggiosi dovevano cimentarsi col toro, cercando di atterrarlo con la sola forza delle braccia. Era uno spettacolo primitivo, dimostrazione di forza bruta, prima che la bestia, esausta, venisse uccisa e macellata con le carni del toro divise fra i festanti, in base all’arbitrio di colui che era riuscito nell’impresa. Durante la lotta il popolo assisteva dietro lo steccato, dalle finestre e arrampicato sulle mura, incitando con grida il coraggioso che aveva osato affrontare l’animale.

Tradizione completamente scomparsa, così come nel tempo è andata perduta l’usanza popolare di intonare in coro un antico motivo in lode del Santo otto giorni prima e otto giorni dopo il 13 ottobre⁶.

Nel corso dei primi decenni del Novecento la festa di giugno fu spostata al sabato precedente l’ultima domenica di maggio, mentre quella di ot-

6 G. MERLINI. *Sanctus Benedictus Martyr. Pagine a stampa e manoscritte sul Santo Martire Benedetto e la sua Chiesa. Inventario del Polidori del 1711*. Fast Edit, Acquaviva Picena, 2004.



tobre, avendo perso di intensità e di risonanza presso i fedeli, negli anni del secondo dopoguerra fu soppressa. Risale al 1958 la realizzazione di una statua del Santo che da quel momento prese posto stabilmente nella chiesa e nella tradizionale processione in luogo del sopra citato reliquiario; dal 1964, con cadenza quinquennale, la statua viene trasferita a Cupra Marittima, patria del soldato Benedetto e luogo del suo martirio⁷, per essere riportata in città via mare a bordo di un'imbarcazione seguendo idealmente il percorso del suo corpo decapitato dalla foce della Menocchia al lido del sito destinato a prendere il suo nome. Proprio a Cupra Marittima, il 13 ottobre 2013, in virtù dello stretto legame tra il nostro Patrono e la sua terra d'origine, è sorto il "Parco San Benedetto Martire", intitolando così a lui l'area verde tra il torrente Menocchia e l'Adriatico fino ad allora priva di denominazione.

Preso atto del decreto dell'allora vescovo Gervasio Gestori, con il quale si stabiliva che la festa di San Benedetto Martire dovesse cadere il 13 ottobre, il Consiglio Comunale di San Benedetto del Tronto, durante la seduta di sabato 13 ottobre 2007, deliberò con voto unanime la decisione di riportare i festeggiamenti del patrono San Benedetto alla data "esatta" a cui si fa risalire, nell'anno 304, il martirio del ventottenne soldato romano. Dal 2008, con un fitto programma di celebrazioni religiose e civili, la festa di San Benedetto Martire viene solennizzata ogni 13 ottobre, così come avviene anche a Mar del Plata, in Argentina, dove nel dicembre 1997 è stata inaugurata un'omologa chiesa dedicata al Santo la cui costruzione è il frutto della volontà e dell'impegno finanziario dei proprietari del cantiere navale Contessi-Palestini⁸, entrambe famiglie di sambenedettesi che assieme ad altre sono emigrate in Sudamerica nel corso '900.

7 Per un approfondimento sulla figura di Benedetto e altre figure di santi e beati si rimanda a:

V. CATANI (a cura di). *I Santi della Chiesa Truentina – Storia della diocesi di S. Benedetto del Tronto – Ripatransone – Montalto* (C. I Santi). Alda Tecnografica, Grottammare, 1999 ("Quaderni per la ricerca" dell'Archivio Storico Diocesani di San Benedetto del Tronto, n. 7).

8 G. MERLINI. *San Benedetto del Tronto, città adriatica d'Europa*. Linea Grafica, Centobuchi, 2005, pp. 51-52.



Nota Introduttiva DON VINCENZO CATANI	5
La nuova chiesa GIUSEPPE MERLINI	13
I dipinti MASSIMO PAPETTI	43
Il nuovo pavimento STEFANO ANELLI	73
Torre campanaria: vicende e restauri LUIGI ANELLI	77
Le iscrizioni: un racconto lapidario di fatti e personaggi della storia cittadina GIANCARLO BRANDIMARTI	83
La festa del Patrono GIUSEPPE MERLINI	107

*Finito di stampare nel mese di ottobre 2026
dalla Fast Edit di Acquaviva Picena*