

SUPPLEMENTI

La Galleria dell'Eneide di palazzo Buonaccorsi a Macerata.

Nuove letture e prospettive
di ricerca per il Settecento
europeo



IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

eum



IL CAPITALE CULTURALE
Studies on the Value of Cultural Heritage
Supplementi 08 / 2018

eum

Il Capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage
Supplementi 08, 2018

ISSN 2039-2362 (online)
ISBN 978-88-6056-586-0

Direttore / Editor
Massimo Montella

Co-Direttori / Co-Editors

Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi,
Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela
di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret,
Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo
Sciullo

Coordinatore editoriale / Editorial Coordinator
Francesca Coltrinari

Coordinatore tecnico / Managing Coordinator
Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial Office

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca
Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati,
Valeria Merola, Enrico Nicosia, Francesco
Pirani, Mauro Saracco, Simone Sisani, Emanuela
Stortoni

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage and Tourism

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti,
Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni,
Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi,
Susanne Adina Meyer, Massimo Montella,
Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco
Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni,
Federico Valacchi, Carmen Vitale

Comitato scientifico / Scientific Committee

Michela Addis, Tommy D. Andersson, Alberto
Mario Banti, Carla Barbati, Sergio Barile,
Nadia Barrella, Marisa Borraccini, Rossella
Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Rosanna
Cioffi, Caterina Cirelli, Alan Clarke, Claudine
Cohen, Lucia Corrain, Giuseppe Cruciani,
Girolamo Cusimano, Fiorella Dallari, Stefano
Della Torre, Maria del Mar Gonzalez Chacon,
Maurizio De Vita, Michela di Macco, Fabio

Donato, Rolando Dondarini, Andrea Emiliani,
Gaetano Maria Golinelli, Xavier Greffe, Alberto
Grohmann, Susan Hazan, Joel Heuillon,
Emanuele Invernizzi, Lutz Klinkhammer,
Federico Marazzi, Fabio Mariano, Aldo M.
Morace, Raffaella Morselli, Olena Motuzenko,
Giuliano Pinto, Marco Pizzo, Edouard
Pommier, Carlo Pongetti, Adriano Prosperi,
Angelo R. Pupino, Bernardino
Quattrociocchi, Margherita Rasulo, Mauro
Renna, Orietta Rossi Pinelli, Roberto
Sani, Girolamo Sciullo, Mislav Simunic,
Simonetta Stopponi, Michele Tamma, Frank
Vermeulen, Stefano Vitali

Web

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

e-mail

icc@unimc.it

Editore / Publisher

eum edizioni università di macerata, Centro
direzionale, via Carducci 63/a - 62100
Macerata

tel (39) 733 258 6081

fax (39) 733 258 6086

<http://eum.unimc.it>

info.ceum@unimc.it

Layout editor

Marzia Pelati

Progetto grafico / Graphics

+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA
Rivista riconosciuta CUNSTA
Rivista riconosciuta SISMED
Rivista indicizzata WOS

La Galleria dell'Eneide di Palazzo Buonaccorsi a Macerata. Nuove letture e prospettive di ricerca per il Settecento europeo

* Gli interventi presentati in questo volume sono stati selezionati fra quelli pervenuti in risposta a una *call for paper* dal comitato scientifico del convegno “La Galleria di palazzo Buonaccorsi a Macerata: nuove letture e prospettive di ricerca per il Settecento europeo” (Macerata, Università di Macerata e Musei Civici di palazzo Buonaccorsi, 21-23 giugno 2017), promosso dall'Università di Macerata, Dipartimento di Scienze della Formazione dei Beni culturali e del Turismo, con il patrocinio di SISCA (Società Italiana per lo Studio della Critica d'arte).

Comitato scientifico

Gabriele Barucca (già Soprintendenza ABAP delle Marche-Ancona), Silvia Blasio (Università di Perugia), Enzo Borsellino (Università di Roma Tre), Giuseppe Capriotti (Università di Macerata) Vittorio Casale (Università di Roma Tre), Claudia Cieri Via (Università La Sapienza di Roma), Rosanna Cioffi (Università degli studi della Campania “Luigi Vanvitelli”), Francesca Coltrinari (Università di Macerata), Valter Curzi (Università La Sapienza di Roma), Patrizia Dragoni (Università di Macerata), Daniela Del Pesco (Università di Roma Tre), Michela di Macco (Università La Sapienza di Roma), Elena Fumagalli (Università di Modena e Reggio Emilia), Andrew J. Hopkins (Università degli Studi dell'Aquila), Riccardo Lattuada (Università degli studi della Campania “Luigi Vanvitelli”), Lauro Magnani (Università di Genova), Sergio Marinelli (Università di Venezia), Susanne Adina Meyer (Università di Macerata), Raffaella Morselli (Università di Teramo), Mario Alberto Pavone (Università di Salerno), Cecilia Prete (Università di Urbino), Massimiliano Rossi (Università del Salento, Presidente SISCA), Orietta Rossi Pinelli (Università La Sapienza di Roma), Gianni Carlo Sciolla † (già Presidente SISCA), Alessandra Sfrappini (Istituzione Macerata Cultura Biblioteca e Musei), Cinzia Maria Sicca (Università di Pisa).

La Galleria dell'Eneide di Palazzo
Buonaccorsi a Macerata.
Nuove letture e prospettive di
ricerca per il Settecento europeo

a cura di Giuseppe Capriotti, Francesca Coltrinari,
Patrizia Dragoni, Susanne Adina Meyer, Massimiliano Rossi

Parte II

Tipi ambientali e spazi del collezionismo

Allestimenti di dimore romane tra Seicento e Settecento: un itinerario nella tradizione classicista dell'Urbe

Valter Curzi*

Abstract

Le dimore gentilizie romane, a cominciare dalla celebre Galleria Colonna in fase di allestimento nei primi anni del Settecento, divengono per i Buonaccorsi, secondo quanto attestato dalle fonti archivistiche, un punto imprescindibile di riferimento nell'ambizione di ricalcare gusto e fasti, nell'ottica di un rispecchiamento sociale e mondano, oltre che culturale. Per cercare di cogliere e motivare il duplice aspetto di tale emulazione, ci si avvarrà nel saggio del *Mercurio Errante* di Pietro Rossini, nella riedizione, la terza, del 1715 e dell'itinerario romano del giovane anglosassone Thomas Coke, presente a Roma tra il 1714 e il 1717. Fatte salve le profonde differenze culturali tra un lord inglese di fede protestante e un nobile della provincia dello Stato pontificio, si tenterà di evidenziare il tipo e la diffusione del modello culturale e artistico romano di primo Settecento, così come emerge dalla narrazione di una guida di Roma particolarmente nota e diffusa, dall'esperienza nell'Urbe di un viaggiatore agli esordi della pratica del Grand Tour e, infine, dall'allestimento di un appartamento "alla moda" ai confini dello Stato della Chiesa.

* Valter Curzi, Professore Ordinario di Storia dell'Arte Moderna, Sapienza Università di Roma, piazzale Aldo Moro 5, 00185, Roma, e-mail: valter.curzi@uniroma1.it.

The Roman noble residences, as the celebrated Galleria Colonna under construction in the early eighteenth century, become for the Buonaccorsi family, as attested by archival sources, an unavoidable point of reference in the ambition to retrace the antique taste and splendor, in the perspective of a social and worldly reflection, as well as cultural. In order to understand and motivate the double aspect of this emulation, we will make use of the Pietro Rossini's *Mercurio Errante* essay, in his re-edition, the third, of the 1715 and the Roman itinerary of the young englishman Thomas Coke, whom was in Rome from 1714 to 1717. With the exception of the significant cultural differences that exist between an english protestant lord and a nobleman of a province of the Papal States, it will be attempted to highlight the kind and the diffusion of the Roman cultural and artistic model of the early eighteenth century, as it emerges from a well known and widespread guide of Rome, from the experience in the Urbe of a traveler at the beginning of the Grand Tour experience and, finally, from the fitting out of an fashionable apartment on the borders of the Papal State.

Il 14 giugno 1715 Raimondo Buonaccorsi, ultimata da pochi mesi la decorazione della volta della Galleria del palazzo di Macerata, si preoccupava di arreararla con una mobilia all'altezza di un così nobile ambiente, così da incaricare l'agente romano Antonio Salamanca, come scrive, di «portarsi à vedere la Galleria del Contestabile, e qualche altra primaria»¹ con il compito di osservare in particolare gli «sgabelloni» che, una volta realizzati, sarebbero stati posizionati lungo le pareti alternati a quattro tavoli con piano in verde antico, così come ancora appare in una fotografia storica risalente all'inizio del Novecento (fig. 1).

Le dimore gentilizie romane, a cominciare dalla celebre Galleria Colonna della quale si sta ultimando l'allestimento nell'anno della missiva, divengono dunque per i Buonaccorsi un punto imprescindibile di riferimento nell'ambizione di ricalcarne gusto e fasti nell'ottica di un rispecchiamento sociale e mondano, oltre che culturale. Per cercare di cogliere e motivare il duplice aspetto di tale emulazione, ci si avvarrà del *Mercurio Errante* di Pietro Rossini, nella riedizione, la terza, del 1715², e dell'itinerario romano del giovane anglosassone Thomas Coke, presente a Roma tra il 1714 e il 1717³. Fatte salve le profonde differenze culturali tra un lord inglese di fede protestante e un nobile della provincia dello Stato pontificio, si tenterà di evidenziare l'impatto del modello culturale e artistico romano di primo Settecento, così come emerge dalla narrazione di una guida di Roma particolarmente nota e diffusa, dall'esperienza nell'Urbe di un viaggiatore agli esordi della pratica del Grand Tour e, infine, dall'allestimento di un appartamento “alla moda” ai confini dello Stato della Chiesa.

Muovendo dal *Mercurio Errante*, si dovrà segnalare come Rossini con la scelta di suddividere la sua guida secondo un ordine tematico dedichi il primo

¹ Cit. in Barbieri, Prete 1996.

² Rossini 1715.

³ Nel recente catalogo della bella mostra di Cortona è stato pubblicato il libro di spese del viaggio italiano di Coke dal quale si ricava l'elenco dei palazzi romani visitati. Si veda l'appendice del saggio di Gialluca 2014, pp. 112-121.

volume, per intero, ai palazzi romani; trentuno palazzi elencati che annoverano le dimore delle principali famiglie gentilizie insieme ai Palazzi Capitolini, Vaticani e al Palazzo del Quirinale, indice del fatto che a Roma le collezioni artistiche private e le loro sedi storiche sono considerate parte ineludibile della fama della città, capaci di restituire, nel loro insieme, la storia più illustre dell'Urbe.

A tale riguardo varrà la pena di ricordare che nel 1733 un editto pontificio, il terzo dall'inizio del secolo, interveniva per tentare di bloccare le esportazioni illecite di antichità e opere d'arte fuori da Roma con «grave pregiudizio», come recita il testo, «del pubblico decoro di quest'Alma Città, a cui sommamente importa il conservarsi in essa le Opere illustri di Scultura e Pittura»⁴. «Erudizione» «sagra» e «profana», «norma sicura di Studio», richiamo dei «Forastieri» vengono elencati a sostegno della necessità di porre un freno al mercato antiquario, che a quella data aveva già inferto perdite particolarmente gravi alla città; basterebbe qui ricordare la vendita della collezione di antichità Chigi, acquistata da Ausgusto il Forte, e quella della celebre collezione di scultura greco-romana Odescalchi, già appartenuta a Cristina di Svezia, ceduta nel 1724 ai reali di Spagna⁵.

Si tratta, in quest'ultimo caso, della prima collezione privata passata in rassegna nel *Mercurio errante* all'interno del palazzo dei Santissimi Apostoli «uno dei più belli di Roma» come viene scritto nella guida «per i suoi ricchi ornamenti di Statue, Pitture, Arazzi e altre ricchezze»⁶. Pur nella sinteticità richiesta da una guida di viaggio, nutrito è l'elenco delle «rarissime pitture» dell'appartamento nobile, così come quello delle antichità rare per soggetto e qualità poste nel piano terreno: la serie dei dodici *Cesari*, il gruppo di *Apollo con le Muse*, il *Castore e Polluce*, il *Fauno con il capretto* per citare solo alcune delle più note sculture, rientrate peraltro nei repertori a stampa dell'epoca da Montfaucon a Pietro Santi Bartoli. Si ricorda nella guida inoltre la collezione di medaglie «di ogni genere», confluita al Louvre negli anni napoleonici, repertorio vastissimo di effigi antiche argomento di studio, da oltre un secolo, dell'erudizione romana occupata nell'identificazione dei ritratti di personaggi illustri del passato. Del repertorio fanno parte anche le gemme e il *Mercurio* cita – non poteva essere diversamente vista la straordinarietà dell'opera e il carattere di una guida che non rinuncia del tutto all'impostazione dei mirabilia – il *Cammeo Gonzaga*, oggi all'Ermitage, reso celebre tramite le incisioni dei volumi di Patin (1675), La Chausse (1690) e infine del *Museum Odescalchum* dato alle stampe nel 1750 con disegni di mano di Pietro Santi Bartoli⁷.

⁴ Emiliani 1996, pp. 72-75.

⁵ Sulla vendita delle due collezioni esiste un'ampia bibliografia riassunta nei recenti interventi di Knoll 2010 e Schröder 2010.

⁶ Rossini 1715, I, pp. 25-28.

⁷ Il cammeo, con i capita iugata tradizionalmente riferiti a Alessandro Magno e Olimpiade è riprodotto nella Tav. LXXV del secondo volume *Museum Odescalchum*, 1750. Sulle vicende collezioniste della celebre opera si veda la scheda di catalogo in *L'idea del bello* 2000, p. 554. Per la formazione della collezione: Montanari 1997; Silberger 2013.

Nel 1725 nel *Trattato delle cose più memorabili di Roma* Giovan Pietro Pinaroli avrebbe dovuto tuttavia aggiornare la voce dedicata alla collezione Odescalchi, che ricalca a grandi linee quella di Rossini, con la seguente laconica frase: «tutti i suddetti quadri furono mandati in Francia dall'erede del principe Don Livio, le statue di cui si è fatto menzione furono mandate in Spagna a sua Maestà Cattolica»⁸. Queste ultime nell'anno di edizione 1725 della nuova guida di Roma di Pinaroli venivano imbarcate a Civitavecchia per raggiungere La Granja di San Ildefonso, nei pressi di Segovia, dove avrebbero dovuto occupare, secondo il progetto successivo di qualche anno di Filippo Juvarra, una Galleria ornata da grandi dipinti con la *Vita di Alessandro Magno*, con il chiaro scopo di celebrare la figura di Filippo V⁹. Il re e la consorte Isabella Farnese, avvalendosi della chiamata in Spagna nel 1721 del pittore marattesco Andrea Procaccini, utilizzato anche nella veste di architetto con l'incarico di rimodernare il palazzo con l'aggiunta di una Galleria, intendevano aggiornare il gusto della corte spagnola secondo quel modello romano improntato al classicismo e insieme al rispecchiamento nella storia più illustre, con il sostegno di un collezionismo antiquario di rango, in anticipo con quanto di lì a poco avrebbe riguardato teste cornate e famiglie aristocratiche dell'intera Europa.

Vale la pena di soffermarsi sul progetto della galleria spagnola per le evidenti assonanze con la Galleria Buonaccorsi non dimenticando, in primo luogo, la scelta, in entrambe le gallerie, di un ciclo pittorico a soggetto storico unificato, soluzione originale se confrontata con quanto accade a Roma dove la Galleria è destinata tradizionalmente all'esposizione della collezione artistica di famiglia.

In Spagna è Juvarra, come è noto, ad avere la direzione, a partire dal 1735, dell'intera operazione con l'indicazione sia dei soggetti dei dipinti – ognuno dei quali è chiamato a rappresentare una specifica virtù del sovrano – sia dei pittori che, secondo le parole dell'architetto, avrebbero dovuto rappresentare, modello già sperimentato presso la Corte sabauda, «tutte le Scuole d'Italia». La scelta iniziale cade su Solimena, come rappresentante della scuola napoletana, Trevisani, Conca e Masucci per la romana, Pittoni per la veneziana, Creti per la bolognese, Parodi per quella genovese; un dipinto di Lemoine avrebbe dovuto inoltre introdurre un confronto con la scuola francese. A conclusione delle complesse trattative otto sarebbero stati i pittori interessati dalla realizzazione della serie di dipinti della Galleria: Solimena, Creti, Pittoni, Van Loo, subentrato a Lemoine, e ben 4 maestri della scuola romana: Conca, Trevisani, Francesco Imperiali e Placido Costanzi, questi ultimi due segnalati dal cardinal Acquaviva, ambasciatore spagnolo a Roma. Al di là della prolungata frequentazione di Juvarra dell'ambiente romano e delle ingerenze politiche, che sempre hanno

⁸ Pinaroli 1725, III, p. 6.

⁹ Il ciclo di dipinti spagnolo è stato reso noto da un saggio pionieristico di Eugenio Battisti (1958) e riletto criticamente sulla base di nuove fonti documentarie da José Álvarez Lopera (1997). Riguardo alla chiamata in Spagna di Andrea Procaccini, che peraltro ebbe il ruolo di mediatore per l'acquisto della collezione archeologica, si veda Urrea Fernández 2010.

un peso in cantieri artistici di particolare prestigio come è quello spagnolo, non si può negare che la presenza di ben quattro rappresentanti del contesto artistico romano, la metà nel numero complessivo dei pittori impiegati, costituisce un attestato evidente del prestigio guadagnato di fronte all'Europa dalla scuola romana, ancora aperta nei primi decenni del secolo a indirizzi stilistici differenti, ma particolarmente sensibile alla nuova normalizzazione del linguaggio classicista, come evidenziano in particolare le tele di Imperiali, Trevisani e Costanzi (figg. 2-4), oltre che da un gusto antiquario particolarmente apprezzato dalla committenza internazionale.

Per meglio esplorare quest'ultimo aspetto può essere utile rifarci al soggiorno del 1714 di Thomas Coke. Il giovane Coke, accompagnato dall'istitutore Thomas Hobart, era arrivato a Roma nel mese di febbraio con uno scopo preciso: quello cioè di raccogliere materiale grafico in vista di una lussuosa edizione illustrata delle *Historiae* di Tito Livio¹⁰. Un'iniziativa che lo qualifica, è bene ribadirlo, come uno dei primi fautori dell'esportazione del modello romano improntato all'insegnamento della storia antica e, aspetto mai sottolineato con chiarezza, alla categoria, coltivata nell'Arcadia romana, della verosimiglianza nella trattazione erudita del tema storico per il tramite sia delle fonti scritte, sia di quelle figurate. Un progetto editoriale ambizioso, quello di Coke, che si inserisce nel programma di recupero dei testi classici promosso in Inghilterra tra Seicento e Settecento con fini politici, oltre che culturali. Sarà utile ricordare che a sostegno degli ideali del partito whig, in cui milita lo stesso Coke, il noto editore Jacob Tonson aveva fatto rientrare nel catalogo delle sue pubblicazioni, entro il 1717, gli autori Cicerone, Giulio Cesare, Seneca, Giovenale, Persio, Tibullo, Terenzio, Giustino, Sallustio, Catullo, Orazio, Ovidio, Lucrezio, Lucano e, infine, l'amatissimo Virgilio, cantore insuperato della gloria di Roma e dei suoi ideali più nobili, particolarmente vicino alle ambizioni sociali della classe aristocratica anglosassone¹¹.

Nella capitale pontificia Coke visita in rapida successione, subito dopo il suo arrivo, tutte le più importanti collezioni private, tornando più volte laddove un solo sopralluogo non era stato sufficiente a orientarsi nella massa delle opere d'arte, pitture, sculture, arazzi, presente nei palazzi visitati. È il caso delle dimore Odescalchi, Gualtieri, Berberini, Pallavicini, Borghese, quest'ultima visitata tra febbraio e maggio per ben tre volte. C'è da immaginare che all'ammirazione per la ricchezza della collezione Borghese e degli affreschi degli appartamenti del palazzo di città si fosse aggiunta, agli occhi del nobile inglese impegnato a partire dal 1734 nella realizzazione di una magnifica dimora all'antica nel Norfolk, la suggestione della celebre Galleria, «veramente mirabile» come viene scritto nel *Mercurio errante* «ornata di stucchi, e bassi rilievi tutta messa

¹⁰ La vicenda è stata ripercorsa nei diversi saggi e nelle schede del catalogo della mostra *Seduzione etrusca* 2014.

¹¹ Sgarbozza in corso di stampa.

a oro, vi sono le due fontane d'alabastro e due tavolini compagni, vi sono otto specchi ornati di figure da *Ciro Ferri* e di fiori dal *Stanchi*, li dodici *Cesari* di porfido con busti d'alabastro cotognino rarissimi, e quattro consoli simili»¹². La guida si sofferma di sfuggita, come si è appena potuto constatare, sulla vera novità della Galleria e cioè la volta, progettata a partire dal 1674 (fig. 5). Qui *Cosimo Fancelli* realizza un superbo partito decorativo in stucco con riquadri, circondati da eleganti cornici, con episodi della vita di ciascuno degli imperatori raffigurati nei busti ubicati lungo le pareti al di sotto della volta. Il recupero nel 1997 da parte della *Batorska* di un gruppo di disegni preparatori, conservati a Lipsia, ha permesso di identificare in *Pietro Santi Bartoli*, ipotesi attributiva già di *Hibbard* e di *Elena Fumagalli*, il disegnatore e l'ideatore dell'intero programma iconografico¹³. Un aspetto, quest'ultimo, che permette di ricondurre la Galleria di Palazzo Borghese entro quel progetto di rinascita dell'antico che vede nello stesso *Bartoli* un indiscusso protagonista, accanto a *Bellori* e *Maratti*. L'ideazione della volta, pur sottoposta nell'impostazione generale allo stile ricco e esuberante del Seicento, risente con chiarezza, sia per quello che riguarda il disegno generale, sia nella trattazione dei soggetti tradotti a altorilievo, della conoscenza puntuale di *Bartoli* dell'antico acquisita come disegnatore e copista per i numerosi repertori antiquari ad incisione editi, in numerosi casi, con commento di *Giovan Pietro Bellori*¹⁴. Essa va dunque annoverata, più di quanto non sia stato fatto fino a ora dagli studi, come tappa fondamentale di un cambiamento di gusto rispetto ai modelli cortoneschi e di rievocazione dell'antico per cui temi tratti dalla storia divengono sfoggio di una cultura antiquaria maturata nel confronto con materiali di scavo e vestigia romane spesso resi noti dalla produzione calcografica capitolina. Quei volumi di stampe, destinati a una circolazione internazionale¹⁵, occupano un posto di rilievo nel rivitalizzare, tra Seicento e Settecento, la passione nei confronti dell'età classica con la quale fa i conti, in ultima analisi, anche la Galleria di Palazzo Buonaccorsi. Ho avuto modo, in altra sede¹⁶, di accostare il ciclo maceratese all'*Arcadia* e di sottolinearne, al contempo, il forte ascendente marattesco; secondo tale lettura acquisiscono un significato particolare i numerosi riferimenti alla storia romana nella Galleria di Macerata, dai ritrattini di imperatori dei portelloni di *Cordieri* (fig. 6), alle insegne e emblemi sostenuti da coppie di putti

¹² *Rossini* 1715, p. 41. Questi i personaggi raffigurati dai busti, oggi conservati nel casino di Villa Borghese: *Giulio Cesare*, *Augusto*, *Tiberio*, *Caligola*, *Claudio*, *Nerone*, *Galba*, *Ottone*, *Vitellio*, *Vespasiano*, *Tito*, *Domiziano*, *Nerva* e *Traiano*. I busti nella loro sede originale erano fiancheggiati da sculture in stucco raffiguranti virtù associate ai singoli personaggi. Per una più puntuale lettura iconografica si rinvia al saggio di *Batorska* 1997.

¹³ Per i disegni di *Pietro Santi Bartoli*, conservati presso il *Museum der bildnen Künste* di Lipsia, si veda *Batorska* 1997. Risale al 1962 la trattazione sulla galleria di *Hibbard*, mentre per *Fumagalli* 1994, pp. 90-93.

¹⁴ *Borea* 1992; *Pomponi* 1992.

¹⁵ *Aymonino* 2010; *Gentile Ortona*, *Modolo* 2016.

¹⁶ *Curzi* 2000, pp. 284-296.

nelle sovralfnestre di Nicolò Ricciolini (fig. 7). Sono elementi, questi ultimi, da non trascurare nel restituire, come credo sia corretto, il giusto peso al contesto romano. L'aquila imperiale, i fasci littori, la statuetta di Minerva, le armi, gli scudi, i vessilli delle sovralfnestre sono parte integrante del racconto storico squadernato nella Galleria che va inquadrata nel suo necessario tributo alle novità dell'Urbe nell'ottica, come si è già accennato, di un'affermazione dei Buonaccorsi sociale, prima che culturale¹⁷.

Coke tra le centinaia di copie di antichità romane selezionate in tutte le raccolte dell'Urbe, disegnate tra il 1716 e il 1717, non aveva trascurato la riproduzione di oggetti antichi d'uso comune per lo più rintracciati nella collezione del cardinale Filippo Antonio Gualtieri (fig. 8): ben undici le mance elargite nel palazzo in via del Corso dovute, con ogni probabilità, alla presenza di copisti a servizio del giovane aristocratico. Il solito *Mercurio errante* segnala il carattere particolare della raccolta Gualtieri copiosa e ricca «d'ogni sorte di curiosità» e dove, oltre a «libri di disegni, scompartiti secondo le Scuole de' più classici pittori», «porcellane orientali» e «piatti e vasi dipinti con disegno di Raffaello e sua scuola», si poteva ammirare un museo di oggetti antichi etruschi, greci, romani e egiziani¹⁸. Oggetti preziosi nel bagaglio di conoscenze che un pittore romano poteva sfruttare nell'ideazione del quadro di storia, ottemperando a quel principio di verosimiglianza di cui si è detto e che rimaneva uno dei lasciti di Maratta.

Se i disegni raccolti da Coke a Roma avrebbero potuto supportare la più filologica delle edizioni illustrate di Tito Livio, fu probabilmente la visita di un'altra celebre collezione romana, quella Pallavicini, a innescare in Coke e nel suo colto tutore un vero e proprio desiderio di emulazione, evidenziando il peso assunto nell'Urbe dall'esempio della storia più illustre nella legittimazione di potere e prestigio. Nel Palazzo Pallavicini, «il più bello di Roma in quanto alle rare pitture moderne», secondo l'indicazione della guida di Rossini¹⁹, erano esposte quattro monumentali tele dedicate a altrettanti exempla virtutis ricollegabili a personaggi di Roma e della Grecia antica; al maestro Carlo Maratta si doveva il quadro più celebre della serie, consegnato al committente nel 1692, raffigurante *Faustolo consegna Romolo a Larenzia* oggi conservato a Posdam nel Palazzo di Sonssouci.²⁰ Coke si rivolse, prima del suo rientro in Inghilterra, ai più stimati allievi di Maratta, Andrea Procaccini, Giuseppe e Tommaso Chiari, oltre che a Luigi Garzi, per l'esecuzione di cinque tele con soggetti tratti da Tito Livio. All'esempio delle nobili gesta di Cincinnato, Scipione l'africano, Numa Pompilio, Lucrezia e Sofonisba, si aggiunse la poesia

¹⁷ Non si dimentichi, a tale riguardo, l'iscrizione dei Buonaccorsi nel 1746 al patriziato romano.

¹⁸ Rossini 1715, pp. 66-74. Sul carattere della collezione si veda Fileri 2002.

¹⁹ Rossini 1715, p. 84. Il Rossini fa probabilmente riferimento, in particolare, alla serie di opere commissionate dal marchese Niccolò Maria Pallavicini a Carlo Maratti e a suoi allievi in vista dell'inaugurazione di un'Accademia artistica privata. Sull'argomento si veda Zolle Betegón 2015.

²⁰ Pierguidi 2013; Curzi 2017.

delicata di un dipinto di Sebastiano Conca con raffigurato *Enea nei Campi Elisi*, dove lo stesso Coke compare al seguito dell'eroe virgiliano.

Nel percorso tratteggiato da questo saggio tra i luoghi di richiamo della Capitale pontificia rimane, in ultimo, da ricordare la Galleria Colonna, alla quale Buonaccorsi indirizzava, come si è detto, il fido agente romano. Nella guida di Rossini il luogo viene descritto come una «deliziosa machina», termine della retorica barocca ricollegabile a quanto è incline allo stupore, e viene considerato come l'espressione più alta e nobile del gusto dell'abitare e del collezionare opere d'arte nel quale si riconosce un intero Paese: «Meraviglia non solo di Roma» scriverà Rossini «ma aco dell'Italia»²¹. Nel *Mercurio errante* la Galleria di Palazzo Farnese viene liquidata in poche righe, nonostante la fama degli affreschi di Annibale Carracci. Miglior sorte non tocca alla Galleria Rucellai, sbrigativamente citata per la presenza dei dodici Cesari a cui si ricollega la complessa allegoria pittorica dello Zucchi. Tutta l'ammirazione è riversata alla Galleria di Palazzo Colonna di fronte alla quale Rossini ammette l'inadeguatezza della parola scritta per dare conto dello splendore e della magnificenza all'altezza di una dimora imperiale romana. Rossini, così come gli autori delle altre guide dell'epoca, si sofferma non a caso in primo luogo sulla ricchezza e sulla preziosità dei marmi colorati utilizzati nelle pareti come nel pavimento, provenienti dal Tempio di Serapide, e sulle colonne di giallo antico (fig. 9). Non sfuggono inoltre alla descrizione della «bellissima fabrica» le lesene delle pareti decorate da «Trofei d'armi messi a oro», gli specchi dipinti da Carlo Maratti e Mario dei Fiori, «li più grandi che sieno in Roma», gli affreschi della volta, la mobilia, le 32 statue e i molti busti antichi e infine le «rare pitture» lungo le pareti i cui autori selezionati, Raffaello, Albani, Domenichino, Reni, Guercino, Poussin, Lorrain, Maratti definiscono, ad evidenza, una galleria di quella pittura di impostazione classicista, che di certo fa i conti con l'operazione critica belloriana.

Un ambiente, quello di Palazzo Colonna, di così grande suggestione che lo stesso Charles de Brosses, facile, come è noto, alla critica nel corso del suo Grand Tour italiano al punto da diventare stucchevole, non potrà che cedere a un'ammirazione senza riserve al punto da considerare la Galleria, oltre che «superbe», «préférable peut-être à celle de Versailles»²².

Riferimenti bibliografici / References

Álvarez Lopera J. (1997), *Philip V of Spain and Juvarra at la Granja Palace: the difficulty oh bein Alexander*, in *Ho Megas Alexandros stēn Eurōpaikē*

²¹ Rossini 1715, p. 48. Si veda anche Strunck 2007.

²² De Brosses (1739-40) 1991, II, p. 730.

- technē*, catalogo della mostra (22 september 1997 – 11 january 1998), Thessaloniki: Institute for Mediterranean Studies, pp. 37-46.
- Aymonino A. (2010), *Syon House e la fortuna delle fonti antiquarie nella decorazione inglese del Settecento*, in Brook, Curzi 2010, Milano: Skira, pp. 207-212.
- Barbieri C., Prete C. (1996), *La Galleria dell'Eneide di Palazzo Buonaccorsi a Macerata. Documenti inediti*, Macerata: Grafiche Ciocca.
- Batorska D. (1997), *Designs for the Galleria in Palazzo Borghese in Rome: new proposals*, «Paragone», XLVIII, 14, pp. 26-45.
- Battisti E. (1958), *Juvarra a San Ildefonso*, «Commentari», IX, fasc. IV, pp. 273-297.
- Borea E. (1992), *Giovan Pietro Bellori e la "Comodità delle stampe"*, in *Documentary Culture*, edited by E. Cropper, G. Perini, Bologna: Nuova Alfa Editoriale, pp. 263-285.
- Brook C., Curzi V., a cura di (2010), *Roma e l'Antico. Realtà e visione nel '700* (2010), catalogo della mostra (Roma, Fondazione Roma Museo, 30 novembre 2010 – 6 marzo 2011), Milano: Skira.
- Curzi V. (2000), *Declino della fortuna della pittura veneta nelle Marche del Settecento*, in *Pittura veneta nelle Marche*, a cura di V. Curzi, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, pp. 283-305.
- Curzi V. (2017), *Memoria dell'antico nella pittura di storia a Roma tra Seicento e Settecento: un contributo per la revisione storico-critica del Neoclassicismo*, in *Settecento romano. Reti del Classicismo arcadico*, a cura di B. Alfonzetti, Roma: Viella, pp. 255-272.
- De Brosse C. (1991), *Lettres familières*, a cura di G. Cafasso, 3 voll., Napoli: Centre Jean Bérard.
- Emiliani A. (1996), *Leggi bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati italiani 1571-1860*, Bologna: Nuova Alfa Editoriale.
- Fileri E. (2002), *La collezione del cardinale Filippo Antonio Gaultieri "principe amatissimo delle scienze e di ogni sorte di erudizione"*, «Storia dell'arte», 102, pp. 31-44.
- Fumagalli E. (1994), *Palazzo Borghese, committenza e decorazione privata*, Roma: Edizioni De Luca.
- Gentile Ortona E., Modolo M. (2016), *Caylus e la riscoperta della pittura antica attraverso gli acquarelli di Pietro Santi Bartoli per Luigi XIV*, Roma: Edizioni de Luca.
- Gialluca B. (2014), *Thomas Coke tra Firenze e Roma. I monumenti, le collezioni, le committenze e gli acquisti*, in *Seduazione Etrusca*, catalogo della mostra (Cortona, Palazzo Casali, 22 marzo – 31 luglio 2014), a cura di P. Bruschetti, B. Gialluca, P. Giulierini, S. Reynolds, J. Swaddling, Milano: Skira, pp. 107-123.
- Hibbert H. (1962), *Palazzo Borghese. Studies. II. The Galleria*, «The Burlington Magazine», CIV, pp. 9-20.

- Knoll K. (2010), *Gli acquisti di antichità romane di Augusto il Forte e la loro sistemazione a Dresda*, in Brook, Curzi 2010, pp. 77-80.
- L'idea del Bello. Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori* (2000), catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni), Roma: Edizioni De Luca.
- Montanari T. (1997), *La dispersione delle collezioni di Cristina di Svezia: gli Azzolino, gli Ottoboni e gli Odescalchi*, «Storia dell'arte», 90, pp. 250-300.
- Museum Odescalcum sive thesaurus antiquarum gemmarum*, 1750, Romae: Monaldini.
- Pierguidi S. (2013), *Niccolò Maria Pallavicini e "tre nobili gare" tra i suoi pittori*, «Studi romani», LXI, pp. 189-206.
- Pinaroli G.P. (1725), *Trattato delle cose più memorabili di Roma*, 3 voll., Roma: Stamperia di San Michele a Ripa.
- Pomponi M. (1992), *Alcune precisazioni sulla vita e sulla produzione artistica di Pietro Santi Bartoli*, «Storia dell'arte», 76, pp. 195-225.
- Rossini P. (1715), *Il Mercurio errante delle grandezze di Roma, tanto antiche, che moderne*, III ed., Roma: Gaetano Capranica.
- Schröder S.F. (2010), *Acquisti di antichità a Roma per le collezioni reali spagnole e la loro sistemazione nel Palazzo di San Ildefonso*, in Brook, Curzi 2010, pp. 71-76.
- Seduzione Etrusca* (2014), catalogo della mostra (Cortona, Palazzo Casali, 22 marzo-31 luglio 2014), Milano: Skira.
- Sgarbozza I. (in corso di stampa), *I volumi illustrati dei classici latini dell'editore Jacob Tonson (1697-1717): un'impresa editoriale tra innovazione e conservazione*.
- Silberger H.S. (2013), *The Odescalchi Collection a reexamination of Livio Odescalchi as a collector and patron*, New York: Lang.
- Strunck C. (2007), *"The marvel not only of Rome, but all of Italy": the Galleria Colonna, its design history an pictorial programme 1661-100*, «Melbourne Art Journal», 9/10, pp. 78-102.
- Urrea Fernández J. (2010), *Pittura italiana en la corte de España durante la primera mitad del siglo XVIII*, in *El arte del siglo de las luces*, Barcellona: Galaxia Gutenberg.
- Zolle Betegón G. (2015), *L'Accademia Pallavicini, incompiuta costruzione di un tempio marattesco*, in *Maratti e l'Europa*, Atti delle Giornate di Studio (Roma, 11-12 novembre 2013), a cura di L. Barroero, S. Prosperi Valenti Rodinò, S. Schütze, Roma: Campisano Editore, pp. 289-313.

Appendice

Fig. 1. L'arredo della Galleria di Palazzo Buonaccorsi a Macerata in una fotografia dell'inizio del Novecento

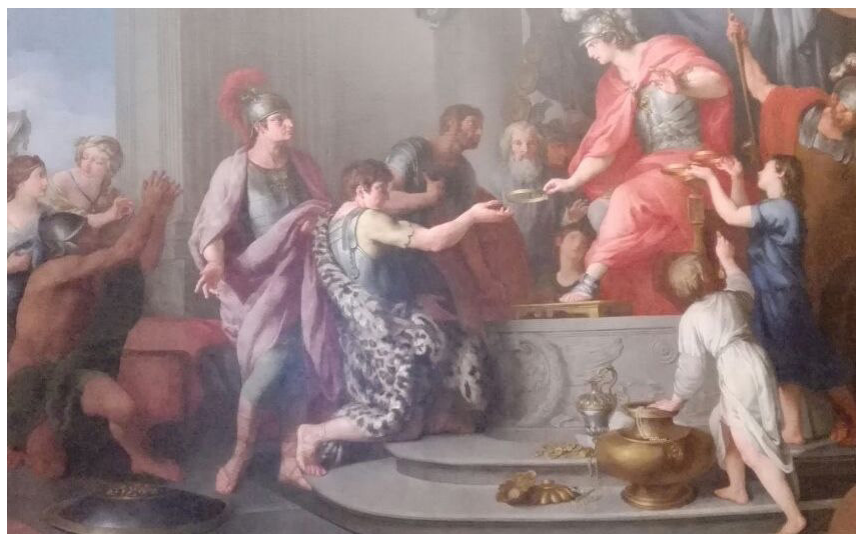


Fig. 2. Francesco Fernandi detto l'Imperiali, *Alessandro premia i suoi ufficiali*, Madrid, Patrimonio Nacional, La Granja di Sant'Ildefonso



Fig. 3. Francesco Trevisani, *Alessandro e la famiglia di Dario*, Madrid, Patrimonio Nacional, La Granja di Sant'Ildefonso



Fig. 4. Placido Costanzi, *La costruzione di Alessandria*, Madrid, Patrimonio Nacional, La Granja di Sant'Ildefonso



Fig. 5. Pietro Santi Bartoli e Cosimo Fancelli, Volta della Galleria, Roma, Palazzo Farnese



Fig. 6. Enrico Scipione Cordieri, *Portellone con capricci all'antica e ritratti dei Cesari*, Macerata, Galleria di Palazzo Buonaccorsi



Fig. 7. Niccolò Ricciolini, *Sovrafinestre*, Macerata, Galleria di Palazzo Buonaccorsi



Fig. 8. Francesco Vallence (attr.), *Scettro con aquila*, Eton, Collezione Topham



Fig. 9. Roma, Galleria di Palazzo Colonna

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor
Massimo Montella

Texts by

Gianpaolo Angelini, Giuseppe Capriotti, Rosanna Cioffi, Francesca Coltrinari, Valter Curzi, Paolo Delorenzi, Valentina Fiore, Giulia Iseppi, Roberto Carmine Leardi, Rodolfo Maffeis, Sergio Marinelli, Susanne Adina Meyer, Angelo Maria Monaco, Désirée Monsees, Paolo Pastres, Alberto Pavan, Arianna Petracchia, Chiara Piva, Cecilia Prete, Massimiliano Rossi, Sara Rulli, Laura Stagno, Christina Strunck, Andrea Torre

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

eum edizioni università di macerata



ISSN 2039-2362
ISBN 978-88-6056-586-0

Euro 25,00