

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 I

Palazzo Buonaccorsi: artisti e committenti

L'impresa di Palazzo Buonaccorsi nel percorso di Giovambattista Contini: relazioni tra centro e periferie

Arianna Petraccia*

Abstract

L'intervento cerca di mettere a fuoco l'importanza dell'impresa di Palazzo Buonaccorsi nel corpus del romano Giambattista Contini quale sintesi del suo *background* e definitivo approccio alle novità settecentesche nella delicata fase culturale dell'Arcadia; l'architetto protagonista di una monografia di Alessandro del Bufalo (1982), da sempre è considerato attivo in provincia giusto per il suo essere un minore nella rutilante Roma berniniana e borrominiana cui partecipò fin dalla sua fase formativa grazie alle oculate scelte del padre. La ricostruzione del rapporto con il fratello, l'abate Domenico Filippo, più noto in ambiente musicologico quale librettista di Alessandro Scarlatti, con cui condivise l'ambiente letterario e culturale, offre un interessante margine di approfondimento circa la sua attività architettonica maceratese.

* Arianna Petraccia, Dottore di Ricerca in Storia dell'Arte, Insegnante di Storia dell'Arte presso il Liceo Scientifico Peano Rosa, V. Vittorio Veneto, Nereto (Te) e-mail: arianna.petraccia@hotmail.com; petraccia.arianna@gmail.com.

Un ringraziamento sentito al Comitato Scientifico ed in particolare alla prof.ssa Francesca Coltrinari per aver agevolato in ogni modo possibile la stesura definitiva del testo. Al prof. Giuseppe Capriotti per gli scambi, spunti e suggerimenti resi in sede di Convegno.

The intervention seeks to focus on the importance of the Palazzo Buonaccorsi enterprise in the corpus of the Roman Giambattista Contini as a synthesis of its background and as a definitive approach to the eighteenth-century novelties in the delicate cultural phase of Arcadia, for which the commissioned extension from the noble family of Macerata offers an interesting input. Giambattista Contini, former protagonist of a monograph by Alessandro del Bufalo (1982), is considered active in the province just for being a minor in the sparkling Rome Berniniana and Borrominiana, which participated since its formative phase thanks to the careful choices of the father. The reconstruction of the relationship with his brother, the abbot Domenico Filippo, better known in musicology as a librettist by Alessandro Scarlatti, with whom he shared the literary and cultural environment, offers an interesting margin of study on the architectural activity of Giovambattista in Macerata.

L'architetto Giambattista Contini può essere assunto a simbolo dell'operosità del Seicento architettonico e, seppur mai ascritto al ruolo di grande pur essendo titolare di commissioni di primo rilievo, ebbe l'indubbio ruolo di cinghia di trasmissione di quanto si andava elaborando sulla scena romana nelle periferie più dinamiche e non troppo distanti dal centro pontificio propulsore. La crescita della sua personale parabola ci viene restituita dal confronto tra il severo giudizio espresso dal Tessin¹ che nel suo soggiorno romano del 1673 lo definì, insieme ad Orazio Torriani e Mattia De Rossi, «architetto mediocre piuttosto misuratore»² e l'esteso brano che ce ne lascia il Pascoli pochi decenni dopo

Francesco suo padre servì tra l'altre principali romane case la Barberina [...] (Francesco n.d.r.) andò a farne fuori nello stato, fu del 1650 ammesso agli Accademici di S. Luca nell'Accademia [...]. Da lui nacque nel 1641 il nostro Giambattista, e da lui che si trattava nobilmente, con nobiltà si educò, e mandò tutte le scuole, cui andar sogliono i nobili. Ed avendo in tutte fatto ammirabile profitto e superiore alla maggior parte degli scolari; perché componeva in lingua latina e toscana in prosa e in versi [...] fatto aveva il corso degli elementi d'Euclide, e disegnava assai bene, lo raccomandò se ciò s'istruisse nell'architettura al Bernini [...] Non guari stette a farlo conoscere in alcuni disegni che gli furon ordinati in cui con tal gusto si adattò a siti, che meglio lo stesso maestro, per quel ch'egli medesimo disse, non vi si sarebbe potuto riadattare [...] S'avvenne nel riveder Vitruvio in quel luogo le cose necessarie a sapersi, ove prescrive tutte le cose necessarie a sapersi dagli architetti [...] Praticava sempre colla nobiltà e nelle primarie conversazioni la sera sempre si riduceva. Ma la più frequentata e diletta era quella di casa Ruspoli, dove andava veramente di genio³.

Il giudizio del Pascoli, che ricorda nel testo le importanti esequie avvenute nella romana Chiesa del Gesù nel 1726, è equilibrato quanto veritiero: la vicenda biografica del Contini lascia trasparire in filigrana il tema generale del

¹ Nicodemus Tessin il Giovane, figlio dell'architetto svedese Nicholaus Tessin il vecchio, studiò in Italia dal 1673 entro la bottega del Bernini, protetto della Regina Cristina di Svezia. A proposito del rapporto con architetti suoi contemporanei si segnala Olin 2013, pp. 185-211.

² Eimer 1970, p. 210.

³ Pascoli 1730-36, pp. 551-560.

riconoscimento professionale e culturale della figura dell'architetto, tra pratica di mestiere e cultura classicista e, stando all'elaborato aneddoto del Pascoli circa il rimprovero di un allievo troppo manierato e al citato apprezzamento e studio di Vitruvio, il Contini dovette incarnare perfettamente l'esempio di tal figura. Il rapporto con i Ruspoli e gli Altieri⁴ gli garantì certo quella patina dorata dell'artista che lo svedese Tessin gli negava conoscendolo più per la provata capacità di «adattar a siti»⁵, per le competenze di idragogia e arte viaria che per la sua attività letteraria e di esperto teatrale. Il Contini, forte del suo essere “mensuratore”, attività che gli permise il tenore di vita utile ed agognato per il proprio riconoscimento sociale, poté con serenità dare un senso personale e classicista dell'architettura in cui la geometria lineare euclidea rifuggiva centine e volute e si animava nei giochi della policromia marmorea: classicità viva che riproponeva in architettura l'orizzonte intellettuale della nascente Arcadia di cui partecipò appieno.

La sua vicenda affonda le radici nella biografia di Pietro Contini indoratore, d'incerta provenienza senese, acquisito romano e partecipante di un certo rilievo alla vita primo seicentesca di San Luca a latere di Agostino Ciampelli ed Antiveduto Gramatica nel 1604 e di nuovo nel 1618, seppellito in Santa Maria in Vallicella nel 1636⁶.

Francesco, primo figlio di Pietro e Felicia, nacque in Parione nel 1599 e godè certo di questa discreta posizione paterna, cui si accompagnava un ben documentato inserimento nella realtà oratoriana della Roma contemporanea: Pietro Contini e Felicia Sebastiani ricorsero frequentemente a San Filippo Neri fin da subito dopo la sua morte e dopo la sua repentina canonizzazione, in cerca di grazie per la numerosa famiglia. Nella *Vita di San Filippo Neri fiorentino dell'aretino* Pietro Bacci⁷ apprendiamo i nomi dei numerosi figli di Pietro e Felice graziati dal Santo: Gregorio, Angelo, Barbara ed infine un Filippo, così chiamato dopo un parto travagliato in cui la pia Felice aveva invocato per l'ennesima volta la protezione di San Filippo.

Francesco, quale figlio maggiore, compare nel racconto sempre come coprotagonista nelle vicende miracolistiche familiari e la sua prima formazione ed autonomia artistica, data la persistente vena manierista, potrebbe essere rintracciata nei cantieri fondativi di Onorio e Martino Longhi (1610-1636) della ricostruenda Chiesa dei Santi Ambrogio e Carlo al Corso, insula dei Milanesi, in coincidenza con la disputa tra l'Arciconfraternita dei Lombardi e gli Oratoriani per le reliquie caroline dopo la canonizzazione del 1610⁸; l'architetto subentrò ai Lunghi nell'annosa impresa in cui risulta pagato quale capocantiere

⁴ Hager 1983, pp. 513-514.

⁵ Pascoli 1736, p. 553.

⁶ Corbo 1975, p. 124; Hager 1983, pp. 512-514; Sacchi Lodispoto 1990, pp. 141-162.

⁷ Bacci 1678, pp. 333, 396-397, 425.

⁸ Bortolozzi 2014 in particolare i capitoli I e III.

nel 1652-1654⁹, dato che indica un riconoscimento professionale ed anche un buona rete di rapporti in ambito oratoriano: il 17 ottobre 1637 aveva sposato nella parrocchia dei SS. Celso e Giuliano la romana Agata Baronio di Arcangelo e nel 1641 era divenuto consulente dei Filippini in Santa Maria in Vallicella per risolvere la questione del pilastro d'intralcio alla sagrestia¹⁰. Dalla coppia nacque con certezza Giovambattista nel 1642 che ebbe due fratelli e una sorella come riportato dal Pascoli¹¹; il cognome materno, Baronio, dovrebbe ben provare l'intrinsecità storica con l'ambiente vallicelliano e permette di sostenere che proprio i genitori furono il tramite per i figli presso il vivace ambiente degli Oratoriani, permettendo loro di maturare una propria propensione alla letteratura e al testo teatrale come riportato dal Pascoli¹².

Per inquadrare la produzione maceratese di Giovambattista Contini per i Buonaccorsi può risultare utile lo scandaglio biografico e della produzione letteraria del fratello abate Domenico Filippo, la cui figura ad oggi è più nota ed indagata in ambiente musicologico¹³: entrambi dovettero condividere contesti e temi letterari che, avviati in ambiente oratoriano, si svilupparono nei più vivaci circoli romani colonnesi e ottoboniani, gravitanti sull'Accademia Reale di Cristina di Svezia.

La prima traccia che accomuna l'architetto Giambattista e l'Abate librettista Domenico Filippo Contini è un opuscolo a stampa dell'Abate Ruggero Caetani¹⁴, in cui risultano presenti «Monsignor Carlo Bichi con grado di Governatore e Chierico di Camera», «Domenico Filippo Contini priore del primo semestre e Giovan Battista Contini Camerlengo»: il dato è confermato dal Pascoli che identifica il fratello di Giovambattista con un «togato gentiluomo del Cardinal Bichi»¹⁵. Il senese Carlo Bichi¹⁶, di cui fu famulo il Contini, fu amico fraterno dell'allora ancor Cardinale Pietro Ottoboni, presto Papa Alessandro VIII che lo elevò al soglio pontificio nel 1690 e di cui certo condivise il raffinato e vivace ambiente culturale romano in cui teatro, musica e pittura fecero da padrone segnando un'epoca; la stessa famiglia Bichi, come già gli stessi Contini, fu vicina agli Oratoriani fin dagli inizi del Seicento quando il Cardinal Metello Bichi di Soana fu risolutivo per la controversia tra gli Oratoriani ed il vescovo in carica sulle costituzioni fondative della casa di Macerata che non erano modellate *ad litteram* su quelle della Casa Romana¹⁷. In seguito il più defilato Cardinal

⁹ Drago, Salerno 1967, *ad indicem*.

¹⁰ Portoghesi 1967, p. 55.

¹¹ Pascoli 1736, p. 551.

¹² Ivi, p. 554.

¹³ La scarne notizie biografiche sull'abate librettista Domenico Filippo Contini in D'Accone 1982, p. 3 e ss.

¹⁴ Caetani 1691, p. 483, l'occasione era la processione di pellegrini e la loro ospitalità presso l'Arciconfraternita di Santa Caterina della Rota in Via Giulia.

¹⁵ Pascoli 1736, p. 552; De Caro 1968b.

¹⁶ De Caro 1968b.

¹⁷ Cistellini 1989, p. 2027.

Antonio Bichi¹⁸ si adoperò sempre per l'insediamento dell'Oratorio Nerino nelle Marche firmando i decreti di erezione per i nuclei di Osimo di cui fu vescovo, e Cingoli nel 1664-1665, due Chiese poi progettate dallo stesso Giambattista¹⁹.

Nel 1669 Domenico Filippo Contini licenziò nel 1669 il suo primo dramma musicale dal significativo titolo *In Amor vince chi fugge da rappresentarsi nel Nobilissimo teatro d'Ancona* (1669) dedicato alla diciannovenne Cristina Dudley Paleotti, Duchessa di Northumbria²⁰, posto in musica da Pier Maria Corsi, Maestro di Cappella di Santa Lucia al Gonfalone²¹ (fig. 1). È del 1676 *La donna è ancor fedele-dramma per musica, In Roma per il successore del Mascardi*, 1676, dedicato dal libraio Francesco Leone al Conestabile Lorenzo Onofrio Colonna, amante decennale della Paleotti Dudley e nel cui Palazzo in Borgo era stato rappresentato il Carnevale dell'anno precedente, con le musiche di Bernardo Pasquini (futuro musicista arcade noto come *Protico Azeriano*). Seguì nel 1679 l'opera più nota di Domenico Filippo, *Gli equivoci nel sembiante*, con musiche di Alessandro Scarlatti (futuro Arcade come *Terpando Azeriano*). Il successo immediato e protratto dell'opera sancì il binomio artistico tra Scarlatti e Domenico Filippo Contini durato almeno fino al 1698, ultima messa in scena napoletana de *La donna è ancor fedele*; nel frattempo la commedia pastorale *Gli Equivoci nel sembiante*²², fece contare ben 14 messe in scena tra la pubblicazione del 1679 ed il 1716 e la protezione entusiasta della giovane Cristina di Svezia che dalla prima rappresentazione in casa di Giambattista Contini la volle far rappresentare nel teatro del Collegio Clementino, dove la seguì altre due volte. L'analisi della fortuna de *Gli equivoci nel sembiante* attraverso i documenti dell'epoca ha portato la filologia moderna ad evidenziare piuttosto il ruolo avuto dal potente Gian Lorenzo Bernini, tramite per il figlio togato e librettista Pietro Filippo entro la corte di Cristina di Svezia, nello stringersi del nodo tra letteratura, musica, teatro, architettura: eppure il paradigma familiare beniniano in cui architettura e letteratura s'intrecciano, come ricostruito da D'Accone²³, è identicamente applicabile alla coppia familiare Giovambattista-Domenico Filippo Contini; anzi, vista la fortuna della collaborazione con Scarlatti e l'ampliarsi delle committenze di Giovambattista, ancor di più se si vuole.

I Bernini non ebbero certo difficoltà nell'incontrare il favore di mecenati teatrali ed ebbero in comune con i meno illustri Contini una rete di relazioni che

¹⁸ De Caro 1968a.

¹⁹ Mariano 1995, pp. 39-48; Egidi 2003, pp. 23-29.

²⁰ L'illustre, giovane e mondana dedicataria fu una delle prime poetesse, poi Arcadi bolognesi lasciate ai margini dell'Accademia in quanto donne, ree di una vita dissoluta ma indubbiamente dotate di talento versificatorio. La Dudley Paleotti, insieme all'altra poetessa bolognese Teresa Zani, sono presenti nella raccolta del poeta arcade Frugoni 1791; Greco Grassilu 1993-1994, pp. 185-202.

²¹ Franchi 1988, p. 686.

²² D'Accone 1982, vol. 7, pp. 2-9, 13.

²³ D'Accone 1998, pp. 71-90, in particolare pp. 71-83.

trovò egualmente una prima convergenza, foriera di futuri sviluppi, in ambito oratoriano e sotto l'egida della Regina Cristina di Svezia che, ai tempi della prima pubblicazione di Domenico Filippo Contini del 1669, era già la Pallade nordica catalizzatrice di salotti e vita culturale romana.

La giovane Regina di Svezia giunse a Roma nel 1655 dove, neoconvertita, partecipò d'impeto e con interesse alle esecuzioni quaresimali degli Oratori filippini, al punto da farne eseguire un ciclo di sei con annesso sermone. Il suo primo mentore romano in tal contesto fu Pompeo Colonna, Principe di Galliciano, esperto di teatro ed Accademico Umoreista, autore di una *Cantata di Sant'Agnesse* rappresentata nella Chiesa Nuova nel 1651²⁴; tale interesse della sovrana continuò, visto che ancora nel 1675 intercesse presso l'Ordine Filippino affinché venisse rappresentato un componimento di Pietro Filippo Bernini, figlio del più famoso Gian Lorenzo²⁵. La prima vicinanza alla Vallicella per motivi familiari dei Contini ne favorì così l'avvicinamento all'orbita dell'astro nascente dell'Accademia Reale di Cristina di Svezia forse proprio tramite i Bichi ed i Bernini, ben prima che l'esperimento cristiniano prendesse le definitive sembianze dell'Arcadia Crescimbeniana di fine secolo²⁶, mentre l'attenzione e l'interesse per gli intrighi galanti che la contraddistinsero²⁷ offrono una spiegazione assai plausibile al rapporto tra l'entourage Colonnese della bolognese Dudley Paleotti e Domenico Filippo Contini. Inoltre nel Ruolo della corte di Cristina conservato a Stoccolma compare un «Roberto di Vervich duca di Notthumbria primo cavaliere di Camera» presente anche tra i testimoni del testamento reale²⁸ che, lascia supporre essere comunque imparentato con la stessa.

L'evoluzione della produzione più antica dell'abate Domenico Filippo Contini seguì l'andamento della tipizzazione dell'Oratorio Sacro di estrazione nerina in melodramma²⁹, prediligendo una letteratura pastorale prodromica della vera e propria Arcadia in cui il punto forte fu la resa estetica del componimento più che la teorizzazione o la finalità contenutistica. Diventa agevole rintracciare nella produzione di Domenico Filippo Contini quell'affinità ad una linea di letteratura e scrittura che, ligia a Pindaro ed Orazio faceva capo al Chiabrera, ritenuto polo alternativo al concettismo seicentesco di Marino. Un orizzonte galante ed elegante attento alla razionalizzazione classicista del periodare, del lessico e delle questioni poetiche, testuali e teatrali che sarebbe stato più avanti compiutamente espresso dall'arcade Maceratese Crescimbeni nel 1698

²⁴ Morelli 1997, p. 395.

²⁵ Franchi 2002, p. 77.

²⁶ Argomentazioni sul collegamento e la continuità cronologica tra Accademia Reale e Arcadia in Folgberg Rota 2005, pp. 129-148.

²⁷ Bignami Odier, Morelli 1979.

²⁸ «Roberto di Vervich Duca di Notthumbria» non pare direttamente identificabile con l'omonimo e noto cartografo medico morto nel 1649, Warhnnjelm 2001, pp. 105-124, in particolare p. 122. Soggiu 2012, p. 160.

²⁹ Franchi 2002, p. 77.

nell' *Istoria della Volgar Poesia*³⁰. Giambattista Contini, in veste di architetto e quale dilettante di letteratura partecipò in prima persona di quest'ambiente letterario in cui mosse passi sicuri Domenico Filippo: in casa sua di fatti si tenne la prima rappresentazione degli *Equivoci nel sembiante* di Scarlatti, talmente celebrata nelle fonti seicentesche contemporanee da indurre Hager per primo ad attribuirgliene erroneamente il libretto; l'architetto, pur non essendone l'autore, fu certo attento ed interessato alla pratica e alla scrittura teatrale come testimoniato dalla sua adesione alla Colonia arcadica con lo pseudonimo *Euclio Tragiense*³¹: il dato, annotato evasivamente nella letteratura contemporanea³² offre una nuova chiave di lettura della sua stessa produzione architettonica che pare collimare agevolmente con i criteri letterari arcadici.

Basti pensare, pur mancando una fonte esplicita di riferimento, all'articolato aneddoto pascoliano del rimprovero del Contini ad un allievo ignoto che dimenticava facilmente razionalità e classicità: l'intero brano (in cui viene menzionato Vitruvio, fonte inusuale per l'epoca) evidenzia chiaramente quanto la sua pratica progettuale fosse improntata a quei criteri di *venustas* ed *utilitas* riconosciuti all'architettura pre-arcadica di stampo classicista.

In linea con tale orizzonte può dirsi il testo letterario firmato dall'architetto e rinvenuto in Bibliotheque National de France: la *Canzonetta delle lodi di M. Tenerina* composta da Gio. Battista Contini, edita a Lucca senza data e composto di 8 fogli, fino ad oggi unico esemplare censito (fig. 2); il secondo opuscolo in folio, sempre in Bibliotheque Nationale de France, senza data ma edito a Napoli da Valiero è l'*Opera nuova spirituale dove s'intende la vita, virtù, miracoli, e morte del glorioso S. Paolino, vescovo di Nola, composta in ottava rima, da Gio. Battista Contini, Romano* che pur edito a Napoli parrebbe invece da ricondursi entro l'alveo dei suoi rapporti marchigiani databili dal 1689 in poi, visto che San Paolino risulta ancora oggi patrono di Senigallia; tra il 1659-1682 il vescovo di Senigallia fu Claudio Marazzani che il Crescimbeni annovera tra i compositori in volgare di secondo Seicento³³ confermandoci che la stessa era percepita quale esercizio di ammodernamento linguistico. *La canzonetta in lode di Madonna Tenerina*, è una ripresa integrale e fedele dell'originale *Canzonetta delle lodi di M. Tenerina* composta dal bolognese primoseicentesco Giulio Cesare Croce³⁴; il testo è però indirizzato fin dall'incipit a Madonna Franceschina, moglie Francesca Crescenzi sposata in data imprecisata, qualificandosi da subito quale "esercizio letterario". La scelta di Croce, insolita figura di letterato poliedrico, e del suo testo quale

³⁰ Crescimbeni 1698.

³¹ Crescimbeni 1720, p. LVII.

³² D'Accone 1998, p. 14.

³³ Crescimbeni 1698, p. 334.

³⁴ L'edizione consultata per istruire il confronto è l'originale dell'opuscolo, Croce 1620, Biblioteca dell'Archiginnasio, Bologna, A.V.G.IX.I.O, p. 206, Biblioteca Gozzadini. Strappini 1985, pp. 214-219.

modello per il suo lavoro di *repetita* cala il Contini architetto in un ambiente letterario accademico che pare inaspettatamente triangolare la Bologna della Dudley Paleotti, la Macerata dei Buonaccorsi e la Roma dominata da Lorenzo Colonna, amante di letteratura, musica e teatro³⁵ che accolse Cristina di Svezia. Un *fil rouge* di questioni linguistiche, letterarie e teatrali univa le tre città lontane su cui dovette gravitare anche il librettista Domenico Filippo Contini e che affondava le sue radici nel secondo Cinquecento caratterizzato dalla presenza del bolognese Girolamo Zoppio, fondatore dell'Accademia maceratese dei Catenati nel 1574, impegnata in maniera particolare nella filologia linguistica dantesca tesa a sdoganare definitivamente il volgare. Nel 1576 si trova il figlio Melchiorre Principe dell'Accademia marchigiana, fin quando nel 1586 rientrarono entrambi a Bologna.

Nella città felsinea Melchiorre Zoppio ripropose l'esperienza accademica maceratese quale utile volano alla sua carriera ed immagine pubblica³⁶ fondando l'Accademia dei Gelati nel 1588. Entrambi i cenacoli (dei Catenati e dei Gelati) ebbero vita florida e lunga almeno tutto il secolo seguente condividendo le questioni linguistiche e speculative; quella felsinea dei Gelati ebbe la particolarità di divenire «parte integrante ed espressione diretta della politica culturale del legato Pontificio»³⁷ quale fu Bonaccorso Buonaccorsi eletto nel 1673³⁸; sebbene non siano note attività letterarie di Bonaccorso con l'Accademia felsinea a confermare il paradigma avviato dalla legazione pontificia di Maffeo Barberini, a ricondurlo su più utili lidi letterari ci giunge la sua orazione funebre nel 1678, pronunciata dal colto ed ancor giovane Cardinal Gozzadini, Accademico dei Gelati fin dal 1670 e futuro compastore della Colonia Renia degli Arcadi³⁹ mentre Luigi, il fratello che lo assistette nei suoi anni bolognesi, fu Accademico tra i Catenati di Macerata nel 1665 circa⁴⁰. La scelta dal corpus crociano della Canzonetta di Madonna Tenerina pone quesiti interessanti sulla fama che l'autore primoseicentesco dovette godere alla fine del secolo e come Contini architetto potesse averne avuto contezza: il corpus più completo di opuscoli a stampa e manoscritti di Giulio Cesare Croce è conservato, parzialmente digitalizzato, dalla Biblioteca dell'Archiginnasio che lo ha implementato grazie alla ricca donazione di un fondo crociano di proprietà del Conte Giovanni Gozzadini, discendente del Cardinale arcade Settecentesco. Prende forza l'ipotesi delle frequentazioni dell'Abate Domenico

³⁵ Benzoni 1982, p. 358; Tamburini 1997.

³⁶ Gardi 2001, p. 427.

³⁷ Gurreri 2014, p. 6.

³⁸ Bonaccorso Buonaccorsi, maceratese, fu eletto Cardinale nel 1669 con il titolo di Santa Maria della Scala e fu noto per l'efficiente mantenimento dell'ordine pubblico nella città felsinea. Chiese di essere tumulato nella Basilica mariana di Loreto con epitaffio scultoreo attribuito ad ambito berniniano. Ferri 1853, p. 19.

³⁹ Fantuzzi 1784, p. 277; Ranuzzi de' Bianchi 2015, pp. 379-400.

⁴⁰ Nel 1712 fu accademico Raimondo Buonaccorsi, Atti dell'Accademia degli Incatenati, Ms. 623, Biblioteca comunale Mozzi Borgetti, Macerata.

Filippo del salotto bolognese della Dudley Paleotti e dunque dei Gelati bolognesi trasferendone temi e questioni all'Architetto Giambattista. La canzonetta in lode di Madonna Tenerina del Croce ed il suo calco letterario tardoseicentesco ad opera dell'architetto Contini sono caratterizzate dalla struttura strofica a "ritornello rimato e ritmato" prossima al "ritornello" o "intercalare" inaugurato negli *Equivoci nel Sembante* del 1679 quando, al polimorfismo lirico anacreontico tipico di Chiabrera e seguaci caratterizzante la lirica (anche giocosa) di secondo Seicento che ci si aspetterebbe di trovare, si sostituì quale forma metrica musicale prediletta il più razionale endecasillabo di virgiliana memoria, focalizzando l'attenzione sulla razionalità e la funzionalità musicale del verso.

Il confronto tra il testo primo seicentesco del Croce e quello ben più tardo del Contini evidenzia immediatamente fin dal titolo e dall'incipit che il senso di questo plagio letterario da parte dell'architetto romano stava in una riscrittura con ortografia e fonetica modernizzate facilitando la musicalità del testo. Se ne offrono alcuni stralci esemplificativi:

1) Titolo e incipit di Giulio Cesare Croce:

«Canzonetta in lode di Madonna Tenerina

Nella quale con stupor delle genti vengon cantati gli strani e maravigliosi accidenti della vita sua

Or ch'io son fra si'compita compagnia

Vo cantar tutta la vita

Di Madonna Tenerina

Oh quant'era Tenerina»

Titolo e incipit di G.B. Contini:

«Canzonetta in lode di Madonna Tenerina

Nella quale con stupore delle genti vengon cantate le sue cose composta da Gio.Battista Contini

Or ch'io son tra si'compita compagnia

Vo cantar tutta la vita

Di Madonna Franceschina

Oh quant'era Tenerina»

2) 8° strofa di Giulio Cesare Croce:

«Hor, sia stata genovese,

lodesana o modenese,

lassiam stare il suo paese,

E seguiam la romancina,

Oh, quant'era tenerina!»

8° strofa di G.B. Contini:

«Or, sia stata genovese,

Iodigiana ò modenese,
 lasciam stare il suo paese,
 E seguiam la romanzina,
 Oh, quant'era tenerina!»

In quest'ottava strofa in particolare il Contini denuncia nelle forme verbali e aggettivali, foneticamente più vicine al nostro parlato attuale, la sua modernità rispetto al Croce, di cui comunque scelse il genere popolare, rimandando alla questione della lingua parlata da rendere letteraria. Del resto il problema crociano di ortografia e fonetica è stato sollevato dalla filologia moderna⁴¹ ed investe tutta la sua riproduzione a stampa seicentesca rendendo l'opuscolo del Contini il primo esperimento consapevole di deregionalizzazione del parlato.

Croce si cimentò anche nella cinquecentesca commedia dell'arte prediligendo un gusto parodistico per la rappresentazione dei temi urbani e campestri dell'epoca tanto da guadagnarsi la fama di Arcadico alternativo al Sannazzaro, nume tutelare cinquecentesco dell'Arcadia romana e Cristiniana. Il giudizio dei contemporanei sul picaresco Croce fu chiaro e collimante con l'orizzonte letterario di entrambi i Contini: «vena naturale, come si vede non alta e sublime, ma piana e dolce, al basso genio uguale»⁴². Un giudizio che ben potrebbe attagliarsi a quella *mediocritas* artistica tanto rimproverata dal Tessin al Contini.

Altra caratteristica di Croce fu il suo interesse ad una ripresa poetica consapevole di Dante Alighieri: il toscano sembra divenire per il poeta una sorta di *acoustic memory*, esempio di musicalità letteraria funzionale anche alla rappresentazione teatrale⁴³; l'attività letteraria maceratese dell'Accademia degli Incatenati di Zoppio era caratterizzata dalla difesa di Dante e Petrarca⁴⁴, due personalità fondanti nella costruzione teorica dell'Arcadia e su cui si giocarono gli eventi della scissione tra la corrente graviniana e quella Crescimbeniana: al razionalismo e filodantismo di Gravina con accenti di impegno politico, corrispondeva la visione più petrarchesca ed idillico pastorale del Crescimbeni.

La scelta di Croce da parte di Contini si colloca forse in fase di elaborazione teorica e di avvicinamento alla seicentesca Accademia degli Incatenati di Macerata, che si trovava a cavaliere tra lo Zoppio antico, la moderna Accademia bolognese dei Gelati (depositari e conoscitori del corpus crociano) ed il Crescimbeni. Lo stesso Zoppio bolognese, fondatore degli Incatenati maceratesi tradusse i primi 4 canti dell'Eneide virgiliana, dato che dovette essere più che noto nella vivace accademia marchigiana e modernizzato alla luce della nuova interpretazione politicizzata dell'Eneide che andava prendendo piede tra

⁴¹ D'Onghia 2015, p. 140.

⁴² de Conti di Panico 1609, p. 6.

⁴³ Pegoretti 2016, pp. 1-13.

⁴⁴ Zoppio 1583, Bologna.

la fine del Seicento e gli inizi del Settecento quando molti canti (soprattutto dal VI al XII) si venarono di istanze civili in vista della rivalutazione dantesca portata avanti da Crescimbeni e Gravina prima della separazione del 1711⁴⁵.

Nello scorrere la lista di Incatenati seicenteschi incontriamo non casualmente personalità che troveremo più avanti Aracadi: a partire da Giovan Filippo Crescimbeni, noto giurista e padre dell'Arcade Letterato Giovan Mario, che nel 1666 fu censore, il Marchese Francesco Ricci rilevato fin dalla fondazione romana del 1690. Partecipanti delle riunioni Luigi Bonaccorsi (1664-1665, abate fratello del Cardinal Bonaccorsi Legato di Bologna dove morì nel 1677), nel 1712 il nostro Raimondo Buonaccorsi ed infine si segnala il Cardinal Giovambattista Rubini protettore dell'accademia maceratese e legato della Marca nel 1690 nonché dedicatario delle messe inscena maceratesi del 1680 de *Gli Equivoci nel sembante* di Contini con musiche di Alessandro Scarlatti e de *La donna è pur fedele* di Domenico Filippo Contini musicata dall'altrettanto noto Bernardo Pasquini⁴⁶.

Non è mia intenzione in questa sede tracciare una forzata linea di continuità tra l'Accademia Maceratese dei Catenati, la bolognese dei Gelati e l'Arcadia romana ma il travaso dall'una all'altra istituzione, quando non la compresenza o il rapporto familiare tra figure nodali (penso al caso citato del maceratese Gianfilippo Crescimbeni fra i Catenati), le rendono contigue ed affini per tematiche condivise. La prima suggestione che mi sovviene in tal senso è che se la Roma metropolitana e Barocca fu il teatro di passioni e intrighi, di una vivacità culturale e politica senza pari, la Macerata letterata dei Catenati, del giovane Crescimbeni e dei Buonaccorsi ben poteva parere da lontano l'Arcadia idillica e rasserenante. Dati che ampliano il novero delle possibilità di contatto tra la Roma prearcadica e arcadica oltre le già note presenze di fermi e marchigiani alla corte cristiniana, tra cui il più famoso fu il medico fermano Romolo Spezioli, noto soprattutto per il duro esame letterario cui fu sottoposto per essere accettato all'aristocratico circolo arcadico di Cristina di Svezia⁴⁷.

Data questa rete di relazioni e possibilità provate dalla *Canzonetta* di Contini diventa più agevole spiegare l'interesse costante dell'architetto al mondo del teatro, al punto da ricorrervi per il suo esordio architettonico in città che certo lo aiutò nell'ottenimento della commissione Bonaccorsi: fu chiamato alla soluzione architettonica e urbanistica della chiesa maceratese di

⁴⁵ Caracciolo 2009, pp. 29-52. Il saggio verte sulla politicizzazione dell'interpretazione dell'Eneide tra la fine del Seicento ed il primo Settecento in ambito letterario e artistico, con un'indubbia affinità con quanto viene dipinto nella Galleria Buonaccorsi, calandola perfettamente in ambiente arcadico nella transizione tra la fase crescimebniana e quella graviniana.

⁴⁶ Contini, Scarlatti 1680, Roma & Macerata; Contini, Pasquini 1680, Roma & Macerata. Un'accurata biografia del musicista compositore Pasquini in Morelli 2014, *ad vocem*.

⁴⁷ L'aneddoto è riportato da Papetti 2007, pp. 19-20 dove si citano i partecipanti marchigiani minori ma fondamentali per i rapporti con Roma sul fine del Seicento, entro la corte reale svedese con estesi rimandi bibliografici a Nigrisoli Warnhijelm 2001.

San Filippo nel 1689 (fig. 3). Posto che non è ancora sufficientemente chiara la dinamica di committenza oratoriana al Contini⁴⁸ (chi lo scelse prima che il romano Ludovico Gregorini vi subentrasse per abbandonare poi l'impresa di nuovo⁴⁹, per cui sovviene il nome di un padre oratoriano Carlo Norsini nelle liste degli Incatenati nel 1682) interessa evidenziare come nell'impaginato urbanistico ricostruito dall'architetto con il fronte con doppio campaniletto arretrato sullo slargo quale testata di isolato è evidente il richiamo alla *Venere gelosa* (1641) (fig. 4) del rinomato tecnico teatrale Giacomo Torelli⁵⁰. L'attività teatrale di Macerata era sostenuta in quegli anni: nel 1663 si inaugurò il Teatro comico rimodernato poi proprio dal Torelli nel 1671 ed al cui corpus appartiene l'incisione a confronto; furono anni in cui accademie e teatri privati sfruttarono anche spazi *en plein air* concorrendo alla definizione del futuro spazio architettonico arcadico.

Alla committenza di Palazzo Buonaccorsi a Contini nel 1701 corrispose l'attribuzione della progettazione del giardino al Gregorini: la particolarità della facciata Buonaccorsi, opera del Contini, su cui si apre la galleria del piano nobile "passante" verso il giardino all'italiana di Gregorini arricchito dalle statue dello scultore veneto Bonazza (1711), fa ripensare le relazioni tra i due architetti che paiono ripetere in questo cantiere il modulo della continuità e dell'interscambio tra loro come già fu per la Chiesa oratoriana maceratese, in una progettazione corale dell'allestimento complessivo imperniato sull'osmosi tra l'interno della ricca galleria, il giardino esterno e l'affaccio pubblico del Palazzo. E stante il curriculum del Gregorini parrebbe vedersi una chiara ripartizione delle competenze: a Contini il riadattamento architettonico e funzionale di spazi residenziali, a Gregorini architetto sottomaestro delle Strade⁵¹, con competenze relative alla sistemazione di spazi pubblici, supervisione dell'attività edilizia privata, perizie e stime, carica che mantenne per quarant'anni, dal 1683 al 1723⁵².

Del resto il cantiere filippino di Macerata mostra quanto Contini avesse chiara la potenzialità risolutiva della progettazione effimera con il suo richiamo ai classici: l'effimero permetteva una sperimentazione pari all'*ex novo*, applicabile alla pratica quotidiana basata sempre invece sul riadattamento spaziale e funzionale. Un percorso intellettuale che può farsi risalire all'allestimento in casa sua nel carnevale 1679 della prima rappresentazione degli *Equivoci nel sembiante* alla presenza di Cristina di Svezia e di Benedetto Pamphili.

All'epoca della stesura della prima voce biografica dedicata all'architetto nel

⁴⁸ Mariano 1996, pp. 22-23.

⁴⁹ Varagnoli 2002, pp. 59-60.

⁵⁰ C. Mezzetti, in *L'architettura teatrale* 1983, pp. 30-31 su Giacomo Torelli attivo a Venezia e per il cardinal Mazarino, modernizzatore del sistema delle quinte sceniche rendendole mobili e costruite su salda base architettonica.

⁵¹ Manfredi 1991, pp. 386-390.

⁵² Varagnoli 2002, pp. 59-60.

1983 (H. Hager in Dizionario Biografico degli Italiani) la notizia venne riportata ma lo scrupoloso compilatore gliene attribuì finanche il libretto scambiandolo per il fratello Domenico Filippo⁵³; invece, in vista delle esperienze di allestimenti effimeri e teatrali riconosciuti all'architetto risulta agevole riconoscergli la messa in scena della *pièce teatrale*. In quest'occasione mondana e all'interno dell'orbita vallicelliana nacque forse il rapporto con i Ruspoli visto che nel 1681 curò il catafalco funebre per le esequie nella chiesa madre oratoriana di Bartolomeo Ruspoli e che, vista l'annotazione pascoliana del legame assai stretto, gli valse l'incarico dall'arcade Francesco Maria Ruspoli per l'allestimento del teatro dell'Arcadia nel 1712, una struttura «all'antica assai vaga», a tre ordini di sedie, sita sull'Aventino presso S. Sabina, orientata verso il Tevere, e tramandataci dall'incisione del cavaliere e arcade Girolamo Odam⁵⁴ (figg. 5-6).

La scelta del sito romano ed il suo valore paesaggistico come tramandato dall'incisione richiamano immediatamente il topos letterario del *locus amoenus* in elegante isolamento e distacco dalla città sottostante; la cavea all'antica è caratterizzata dalla presenza da un lato della loggetta in alzato che ha visuale privilegiata corrispettiva e frontale alla statua dell'Apollo dello scultore Giorgini. La grammatica compositiva del teatro sull'Aventino era stata già sperimentata come vincente e convincente nel riallestimento di Palazzo Buonaccorsi che nel 1710-1711 vede certamente terminato il blocco centrale/Galleria con affaccio sul giardino, a sua volta posto sul pendio verso la vallata: nel 1711 arrivarono infatti le statue di Bonazza, data deducibile dall'avvio dell'impresa della volta ai Ricciolini⁵⁵.

Che ci sia un rapporto diretto tra lo spazio architettonico interno ed esterno è desumibile dalle stesse iconografie statuarie scelte a Roma per il teatro sull'Aventino e a Macerata per il giardino cittadino: a Roma, nel teatro all'antica viene collocato frontalmente alla loggetta in alzato per una visibilità diretta Apollo nume tutelare, a Macerata, di fronte la Galleria dell'Eneide nel piano nobile con la volta iconograficamente celebrativa della famiglia ed allusiva del suo impegno letterario vengono collocati nel 1711 gli eroici Ercoli di Bonazza⁵⁶, visibili dalle ampie vetrate della galleria.

Il valore paesaggistico e di inserimento nel contesto del costruito che realizza quell'arcadica e letteraria fusione tra l'uomo e l'ambiente è una sensibilità che Contini maturò anche nel corso della sua attività idragogica (certo ereditata dal padre, proseguita come allievo del Bernini e ricordata dal Pascoli) per cui si discute se non fosse solo tecnico idraulico ma anche raffinato allestitore⁵⁷.

⁵³ Hager 1983, p. 513.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ Borsoi 1992, pp. 123-140.

⁵⁶ Barbieri 1994, p. 9.

⁵⁷ È ipoteticamente attribuito al Contini il bacino rotondo della fontana in P.zza dell'Aracoeli, autore di un «modello in terracotta per una fontana con un conchiglione dove dentro vi è una Vergine col Scorno [unicorno?]]» come da *Inventario dei beni* nel testamento di G. Contini in Hager 1983, p. 94. Rimane un disegno nei fondi Windsor Castle, databile al pontificato di

Il connubio tra palazzo, giardino e città è ottenuto da Contini con la caratteristica forma ad U della planimetria che a Macerata sfonda verso la vallata, filtrata dalle statue del Bonazza rendendo il giardino la mediazione tra città e natura. Un rapporto quello tra arte e natura che secondo la critica⁵⁸ verrà poi sviluppato nella Villa di Potenza Picena dal Contini, sulla base del paragone tra l'allestimento del parco e gli apparati effimeri ascritti all'architetto.

Il palazzo cittadino sorge sul Podium Sancti Juliani incluso nelle mura fortificate nel Trecento sull'antica proprietà dei Centini, noti soprattutto per il Cardinale favorevole a Galileo; alla morte del cardinale le finanze Centini svanirono e furono costretti a vendere a Raimondo Buonaccorsi che iniziò nel 1702 una serie di acquisti tesi all'ampliamento dell'area da destinare a nuova residenza permettendo di retrodatare a questa data il progetto complessivo continiano: la sequenza dall'ingresso attraverso il cortile fino al salone nobile rispecchia una dinamica di spazi e relative funzioni cinquecentesca che, ormai standardizzata lungo il corso del Seicento⁵⁹, indica che questo fosse stato il nucleo originale da cui l'architetto dovette ripartire. Giunse subito a buon punto se nel 1707 si dava inizio alla decorazione ad affresco della sala e nel 1711 arrivarono da Venezia le statue per il giardino⁶⁰.

L'ordine dei dipinti rimonta al 1707⁶¹ per cui a questa data la progettazione architettonica è completa con una chiara ripartizione delle funzioni dei vari ambienti: così la Galleria divenne l'ambiente nodale di Palazzo Bonaccorsi architettonicamente e decorativamente, piena espressione del rinnovato rapporto tra dipinti ed allestimenti architettonici che affonda le proprie radici nella tipologia della Galleria quale libro illustrato inaugurata dal gesuita Louis Richeome ad inizio del Seicento (*La Peinture spirituelle*, 1611) e che attraverso il modello francese della Galerie de La Vrilliere e della Galleria Spada romana giunge fino a Macerata in Palazzo Buonaccorsi⁶². Sebbene il rifacimento palaziale Bonaccorsi fosse vincolato dal sedime architettonico e stradale, per cui Palazzo Centini è il nucleo originario contenente la Galleria, Contini riesce a rileggere la tessitura dell'isolato a suo favore sfruttando la pendenza verso la vallata facendo sovvenire l'elogio del Pascoli circa «la risoluzione di certi siti» per cui Bernini stesso si sarebbe dichiarato inadatto; Contini riuscì a ridisegnare una planimetria ad U che, se nel Seicento dichiara la filiazione dal modello normativo del Palazzo Barberini nel compattarsi del blocco palaziale in un isolato intero, nella sequenza e funzione degli spazi richiama implicitamente la

Clemente XI raffigurante una fontana coperta da un padiglione, con la statua di Minerva al centro della tazza, destinata al cortile ottagonale del Belvedere nel Vaticano, D'Onofrio 1962, pp. 51, 76 ss., 120. Braham-Hager 1977, p. 176).

⁵⁸ Del Bufalo 1982, p. 147 e ss.

⁵⁹ Valtieri 1988, p. XVII; Waddy 1990, New York: The Architectural history foundation.

⁶⁰ Per le statue commissionate al veneto Giovanni Bonazza cfr. Barbieri 1994, p. 9; Guerriero 2009, p. 208.

⁶¹ Prete, Barbieri 1996 e 1997, pp. 81-93.

⁶² Pierguidi 2004, pp. 129-168.

modellizzazione residenziale risalente alla Roma leonina d'inizio Cinquecento⁶³, vero parametro arcadico di fine secolo e per cui una delle fonti primarie fu Vitruvio (si pensi ai precetti sulla salubrità del luogo e alla necessità della chiusura in isolato con 4 lati liberi)⁶⁴, che troviamo infatti tra i numi tutelari di Contini citato dal Pascoli⁶⁵, ed i trattati di galateo e cerimoniali che dettavano legge sulle sequenze e le gerarchie degli ambienti⁶⁶.

La Galleria dell'Eneide, in quanto Salone nobile, è punto focale della vita sociale, mondana e culturale dei proprietari: ciò che la rende una razionalissima quanto poetica forma contratta della grandeur del Salone cortonesco di Palazzo Barberini, caratterizzato da un unico affaccio su cortile e lato chiuso confinante con sala ovale adibita a rappresentazioni teatrali, è la serie di finestrate passanti che oltre a permettere la visione diretta della statuaria in combinato disposto con i temi encomiastici della volta permette un'ampia diffusione della luce naturale, elemento funzionalmente utile per una miglior visione e godimento dell'ambiente che ben si presta alle letture arcadiche idilliche dell'integrazione uomo ambiente, vista la compressione urbanistica nel serrato tessuto architettonico cittadino che poteva penalizzare proprio la luminosità della Galleria (fig. 7). Una soluzione certo aiutata dall'invaso a doppia altezza tale da permettere di ipotizzare che in questo caso fosse utilizzato anche a scopi letterari e teatrali. D'altronde, la predisposizione della volte bottata da affrescare (soluzione esecutivamente più raffinata e dunque più esosa economicamente) lascia intendere che nel progetto di rifacimento *ab origine* fosse già chiara l'intenzione dell'impresa decorativa che, se oggi è ancora nota per il tono principalmente encomiastico celebrativo dei proprietari⁶⁷, andrà rivalutata come più ampia espressione degli interessi e delle posizioni culturali di committenti ed esecutori e la tematica virgiliana prescelta in cui si assiste alla contemporanea rappresentazione di motivi religiosi e virgiliani (si pensi all'interpolazione iconografica del dipinto di Francesco Mancini, *La Chiesa annienta gli dei pagani*⁶⁸) permette di ipotizzare un'allusione alla rivalutazione dantesca della più antica Accademia degli Incatenati anche in chiave politica. Ne parrebbe emergere in filigrana, nella predisposizione delle iconografie dei dipinti databile al primo decennio del Settecento, la posizione filodantesca insita nell'Arcadia teorizzata dal Crescimbeni, prima che divenisse una corrente autonoma capeggiata dal Gravina nel 1711. Palazzo Buonaccorsi risulta il culmine del percorso di Contini che si può leggere in progressione: dalle prime opere di

⁶³ Si veda nota precedente.

⁶⁴ Sulla fortuna di Vitruvio come fonte architettonica ad inizi Cinquecento cfr. Vitruvio 1522. Pagliara 1986, pp. 33-38.

⁶⁵ Pascoli 1736, p. 558.

⁶⁶ Cortesi 1510; Giannini 2003, pp. 63-82.

⁶⁷ Il primo fu Miller 1963. Gli studi hanno subito un notevole affinamento ed ampliamento negli ultimi anni per cui si cita, come riassuntiva della letteratura critica esistente sull'episodio artistico Buonaccorsi Barucca, Sfrappini 2001.

⁶⁸ Per cui si rimanda alla scheda n. 13 di S. Blasio, in Barucca, Sfrappini 2001, pp. 84-85.

misurazione all'effimero, al consolidamento, all'ex novo. È questo ampliamento del tema residenziale a Macerata soprattutto ad indicare una maturità culturale completa, seguita alla sperimentazione letteraria all'interno della nascente arcadia, in grado di esprimere le sfumature del passaggio dall'Accademia del Crescimbeni a quella del Gravina. È quest'impegno alla razionalità di supporto alla *venustas* che, estremizzato in frattura tra architetto ed artista, fece tacciare di mediocrità il Contini da un Tessin a caccia di *Grandeur*. Contini estremizzò la pratica appresa in bottega da Bernini «dall'invenzione all'elaborazione di disegni o modelli di rappresentazione, all'impianto del cantiere, alla costruzione e poi daccapo, alla manutenzione, trasformazione, restauro, riconversione dell'opera compiuta»⁶⁹ e in questo senso agisce a Macerata: non costruisce ex novo, ma ri-progetta e trasforma più che a Roma e se ne può trovare una conferma nella compresenza di Contini e Gregorini nel Cantiere Buonaccorsi. Contini esperto allestitore residenziale e colto interprete spaziale, Gregorini, più giovane ma più esperto come maestro di strade per allestimenti di spazi aperti.

Conclusioni

Una prima considerazione è da farsi sull'intendenza di Teatro che ebbe Contini che dovette portarlo certamente a conoscere meccanismi scenici, un dato che lo cala in ambiente tecnologico, caratterizzato da pragmatismo e capacità professionale lungi da questioni stilistiche e che pare piuttosto porsi sul crinale dell'intersezione tra scienza e umanistica avviata dai Lincei ad inizi Seicento. Il tema parrebbe riflettersi chiaramente nelle committenze Buonaccorsi del giardino di Potenza Picena in cui la guida teorica è *La Flora*, (1633 edizione latina, 1638 edizione italiana) dell'erudito G.B. Ferrari⁷⁰. Questo dato da solo basterebbe forse ad affrancarlo dalle critiche sminuenti di Hager, suo primo biografo, circa «secchezza, aridità, banalità» del suo operato e renderlo piuttosto il bypass ideale tra l'arcadia razionalista graviniana e l'incipiente Illuminismo. La presenza di elementi decorativi borrominiani (frequente nel suo catalogo romano e maceratese) nella decorazione delle finestre del convento maceratese dei filippini⁷¹ e del palazzo Buonaccorsi a Macerata⁷² inducono a considerare il dialogo di rimprovero all'alunno presuntuoso riportato da Pascoli vertente sull'eccesso di varietà decorativa per «le tante centine, centinati e centinature» e le «forme triangolari, esagonali e ottangolari» il sintomo di una ricerca razionale in cui si ristabilisse l'ordine gerarchico: l'apparato decorativo è secondario per

⁶⁹ Curcio 2000, p. 65.

⁷⁰ Ferrari 1638. Fondamentale per l'esegesi del Giardino di Potenza Picena è Ciuffoni, Menichelli 1994.

⁷¹ Ercoli 1993, pp. 14-16.

⁷² Adversi *et al.* 1971, vol. III, p. 80.

importanza a volumi e funzioni della sintassi architettonica. L'insipienza di cui Hager taccia Contini (soprattutto in relazione alle collegiate di Vignanello e Vetralla⁷³) preferirei intenderla quale pericolo scongiurato grazie all'interazione tra ambiente ed architettura, riletta attraverso il filtro letterario: a sostegno di quest'interpretazione potrebbe stare la considerazione che il modello di Palazzo Barberini che i Contini vissero in prima persona⁷⁴, riproposto a Macerata nella struttura Bonaccorsi, è quello della fase dell'equilibrata compresenza di Bernini e Borromini. Ritengo che oggi la vicenda di Palazzo Bonaccorsi per Contini non possa scindersi da quella più ampia e complessa dell'ampliamento, dell'insediamento e della cultura ricca e raffinata della Congregazione Nerina che portò l'architetto a Macerata. La poliedricità dell'ambiente vallicelliano fece sì che le fondazioni oratoriane diffuse in centro Italia divenissero la cinghia di trasmissione privilegiata di arte e cultura tra la Roma Pontificia del XVII secolo ed il centro Italia in maniera peculiare, comprensiva di letteratura e teatro. Il rapporto che si configura tra il centro maggiore pontificio e la minore realtà marchigiana di questo caso di studio assume la peculiarità della mancanza dell'ordine gerarchico: la sua vena letteraria, accademica ed arcadica la configura quale satellite paritetico al fulcro romano non denotando alcun ritardo temporale tra l'elaborazione artistica, architettonica e letteraria della capitale pontificia ed i fatti pertinenti della provincia. Non a caso all'inizio del Settecento Giovan Battista Contini fu riconosciuto dai contemporanei a Roma «architetto di primo grido»⁷⁵.

Riferimenti bibliografici / References

- Adversi A., Cecchi D., Paci L. (1971), *Storia di Macerata*, Macerata: Tip. R. Compagnucci.
- Bacci P.G. (1678), *Vita di S. Filippo Neri Fiorentino, fondatore della congregazione dell'Oratorio. Scritta già dal p. Pietro Giacomo Bacci... et accresciuta di molti fatti, e detti dell'istesso santo, cavati da i processi della sua canonizatione. Con l'aggiunta d'una breue notitia di alcuni suoi compagni per opera del reu. p. maestro f. Giacomo Ricci*, in Roma: appresso Francesco Tizzoni.
- Barbieri F. (1994), *Le ville del maceratese: tracce per un percorso storico*, in *Ville e dimore signorili di campagna del Maceratese*, Atti del Convegno di studi maceratesi (Abbadia di Fiastra, Tolentino, 14-15 novembre 1992) a cura di I. Cervellini, Macerata: centro di studi storici maceratesi, pp. 1-28.

⁷³ Hager 1983, p. 511.

⁷⁴ Su Francesco Contini attivo nel cantiere di Palazzo Barberini cfr. Golzio 1971, p. 34 e ss.; Hibbard 1971, p. 222; Heimbürger Ravalli 1977, p. 302, nota 24.

⁷⁵ Fagiolo dall'Arco, Carandini 1977, p. 348.

- Barucca G., Sfrappini A., a cura di (2001), *Tutta per ordine dipinta. La Galleria dell'Eneide di Palazzo Buonaccorsi a Macerata*, Urbino: QuattroVenti.
- Benzoni G. (1982), *Colonna, Lorenzo Onofrio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, vol. 27, *ad vocem*.
- Bignami Odier J., Morelli G. (1979), *Istoria degli intrighi galanti della Regina Cristina di Svezia*, Roma: Palombi.
- Borsoi Guerrieri M.B. (1992), *Michelangelo Ricciolini a Frascati e Macerata*, «Bollettino d'Arte», n. 74/75, pp. 123-140.
- Bortolozzi A. (2014), *Santi Ambrogio e Carlo al Corso. Identità, magnificenza e culto delle reliquie nella Roma del primo Seicento*, Roma: Campisano.
- Braham A., Hager H. (1977), *Carlo Fontana. His drawings at Windsor Castle*, London: Zwemmer.
- Caetani R. (1691), *Le memorie dell'Anno Santo 1675 celebrate da papa Clemente X e consacrate alla Santità di Nostro Papa Innocenzo XII descritte in forma di giornale*, In Roma: per Marcantonio e Orazio Campana.
- Caracciolo M.T. (2009), *La Metamorfosi di Enea. Da Metastasio ad Alfieri, da eroe di corte ad eroe della nazione*, in *Il Settecento e le arti. Dall'Arcadia all'Illuminismo nuove proposte tra le corti, l'aristocrazia e la borghesia*, Atti del convegno internazionale (Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 23-24 novembre 2005), Roma: Bardi, pp. 29-52.
- Cistellini A. (1989), *San Filippo Neri. L'Oratorio e la Congregazione Oratoriana-storia e spiritualità*, Brescia: Morcelliana.
- Ciuffoni L., Menichelli F. (1994), *Documenti relativi al Giardino Buonaccorsi di Potenza Picena*, in *Ville e dimore signorili di campagna del Maceratese*, Atti del Convegno di studi maceratesi (Abbadia di Fiastra, Tolentino, 14-15 novembre 1992) a cura di I. Cervellini, Macerata: centro di studi storici maceratesi pp. 317-474.
- Contini D.F. (1680), *Gl'equivoci nel sembante. Dramma per musica rappresentato in Monte Filottrano l'anno 1680*, In Roma & Macerata: per il Piccini (1680a).
- Contini D.F. (1680), *La donna ancora e fedele dramma per musica, rappresentato in Macerata l'anno 1680* In Roma & Macerata per il Piccini (1680b).
- Corbo A.M., a cura di (1975), *Fonti per la storia artistica romana al tempo di Clemente VIII*, Roma: Archivio di Stato.
- Cortesi P. (1510), *Pauli Cortesii protonotarii apostolici in libros de cardinalatu ad Iulium secundum pont. max. prooemium*, in Castro Cortesio Symeon Nicolai Nardi alias Rufus calchographus imprimebat, die decimaquinta Novembris 1510.
- Crescimbeni G.M. (1698), *Istoria della Volgar Poesia scritta da Giovanni Mario de' Crescimbeni detto tra gli arcadi Alfesibeo Cario custode d'Arcadia*, In Roma: nella stamperia di Luca Antonio Crachas appresso la Curia Innocenziana.
- Crescimbeni G.M. (1718), *Prose degli Arcadi. Tomo terzo. Il catalogo degli*

- Arcadi per Ordine alfabetico. Colla serie delle colonie e rappresentanze arcadiche*, Roma: Stamperia Antonio de Rossi.
- Croce G.C. (1620), *Canzone delle lodi di m. Tenerina. Nella quale con stupor delle genti vengono cantati i strani, & marauigliosi accidenti della vita sua. Di Giulio Cesare Croce*, In Bologna: per Bartolomeo Cochi al pozzo rosso.
- Curcio G. (2000), *La professione dell'architetto: disegni, cantieri, manuali*, in *Storia dell'architettura in Italia. Il Settecento*, vol. 1, Milano: Electa, pp. 50-69.
- D'Accone F. (1982), *Gli equivoci nel sembiante*, in *The Operas of Alessandro Scarlatti*, Harvard: Harvard Press, vol. 7, pp. 2-13.
- D'Accone (1985), *The history of baroque opera Alessandro Scarlatti's Gli equivoci nel sembiante*, New York: Pendragon Press.
- D'Accone F. (1998), *Ancora su l'opera prima di Scarlatti e la Regina*, in *Cristina di Svezia e la musica*, Atti del Convegno Internazionale (Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 5-6 dicembre 1996), Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, pp. 71-90.
- De Caro G. (1968a) *Bichi, Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, vol. 10, pp. 340-344.
- De Caro G. (1968b) *Bichi, Carlo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, vol. 10, pp. 346-347.
- de Conti di Panico C. (1609), *Lamento universale sulla morte di Giulio Cesare Croce del Conte Camillo de' Conti di Panico*, Bologna: appresso Bartolomeo Cocchi al pozzo rosso.
- Del Bufalo A. (1982), *G.B. Contini e la tradizione del tardomanierismo nell'architettura tra Seicento e Settecento*, Roma: ed. Kappa.
- D'Onghia L. (2015), *Sfortune filologiche di Giulio Cesare Croce*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», 1, pp. 137-191.
- D'Onofrio C. (1962), *Le fontane di Roma*, Roma: Romana società editrice.
- Drago G., Salerno L. (1967), *SS. Ambrogio e Carlo al Corso e l'arciconfraternita dei lombardi in Roma*, Roma: Marietti.
- Egidi L. (2003), *Osimo e il suo territorio nell'età del Barocco*, in *Da Rubens a Maratta: le meraviglie del barocco nelle Marche. Osimo e la Marca di Ancona*, catalogo della mostra (Osimo, Palazzo Campana, 29 giugno – 15 dicembre 2013), cura di V. Sgarbi, Milano: Motta, pp. 23-29.
- Eimer G. (1970), *La fabbrica di Sant'Agnese in Navona*, Stockolm: Almqvist & Wiksell.
- Ercoli E.H. (1993), *Giambattista Contini e l'oratorio filippino di Macerata*, Macerata: Provincia di Macerata, pp. 14-16.
- Fagiolo dall'Arco M., Carandini S. (1977), *L'effimero barocco: strutture della festa nella Roma del '600*, vol. I, Roma: Bulzoni.
- Fantuzzi G. (1784), *Notizie degli scrittori Bolognesi*, Bologna: nella stamperia di San Tommaso d'Aquino.
- Ferrari G. (1638), *Flora ouero Cultura di fiori del p. Gio. Battista Ferrari sanese*

- della *Comp. di Giesù distinta in quattro libri e trasportata dalla lingua latina nell'italiana da Lodouico Aureli perugino*, In Roma: Pier'Antonio Facciotti.
- Ferri G. (1853), *La Santa Casa di Nazareth e la città di Loreto descritte storicamente*, Macerata: coi tipi di Gius. Cortesi.
- Folberg Rota S. (2005), *Organizzazione e attività poetica dell'Accademia Reale di Cristina di Svezia*, in *Letteratura Arte e Musica alla corte Romana di Cristina di Svezia*, Atti del Convegno di Studi Lumsa, (Roma, 4 novembre 2003) a cura di R.M. Caira, S. Fogelberg Rota, Roma: Aracne editrice, pp. 129-148.
- Franchi S. (1988), *Drammaturgia Romana: repertorio bibliografico cronologico dei testi drammatici pubblicati a Roma e nel Lazio: secolo 17°: 1280 testi drammatici ricercati e trascritti in schede con la collaborazione di Orietta Sartori*, Roma: edizioni di storia e letteratura.
- Franchi S., a cura di (2002), *Percorsi dell'Oratorio romano: da historia Sacra a Melodramma*, Roma: Ibimus.
- Frugoni C.I. (1791), *Canzoni e Poesie scelte dell'Ab. Frugoni, Manfredi, Bianconi, e di altri moderni autori del sec. XVIII*, Venezia: A. Zatta e figli.
- Gardi A. (2011), *Riflessioni sui primi Gelati (1588-1598)*, in *Un tremore di foglie. Scritti e studi in ricordo di Anna Panicali*, a cura di A. Csillaghy, A. Riem Natale, M. Romero Aullé, R. De Giorgi, A. Del Ben, L. Gasparotto, Udine: Forum, pp. 423-434.
- Giannini M. (2003), *Il palazzo senatorio di Paolo Cortesi: l'architettura nel "De cardinalatu" (1510)*, «Miscellanea storica della Val d'Elsa», 108, n. 3, pp. 63-82.
- Golzio V. (1971), *I palazzi romani*, Bologna: Cappelli.
- Greco Grassilu R. (1993-1994), *Una dama bolognese del XVII secolo: Cristina Dudley di Northumberland Paleotti*, «Il Carobbio», XIX-XX, pp. 185-202.
- Gurreri C. (2014), *Dentro l'Accademia dei Gelati. Simboli, imprese ed emblemi a Palazzo Zoppio*, in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca didattica ed organizzazione agli inizi del XXI secolo*, Atti del XXVII Congresso dell'ADI Associazione degli Italianisti (Roma, Università La Sapienza, 18-21 settembre 2013), a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri, F. Tomasi, Roma: Adi editore, pp. 1-6.
- Guerriero S. (2009), *Per un repertorio della scultura veneta del Sei e Settecento*, «Saggi e memorie di storia dell'arte», I, 33, pp. 205-292.
- Hager H. (1983), *Contini, Francesco* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, vol. 28, pp. 511-512.
- Heimbürger Ravalli M. (1977), *Architettura, scultura e arti minori nel Barocco italiano. Ricerche nell'Archivio Spada*, Firenze: Olschki.
- Hibbard H. (1971), *Carlo Maderno and Roman architecture: 1580-1630*, London: Zwemmer University Park.
- Il catalogo degli Arcadi per ordine alfabetico. Colla serie delle colonie e rappresentanze arcadiche, 1720* (ed. attr. ad Antonio de Rossi), Roma: s.e.

- L'architettura teatrale nelle Marche: dieci teatri a confronto* (1983), Jesi: Serigrafital.
- Manfredi T. (1991), *L'architetto sottomaestro delle strade*, in *In Urbe architectus: modelli, disegni, misure. La professione dell'architetto, Roma 1680-1750*, catalogo della mostra (Roma, Museo di Castel Sant'Angelo, 12 dicembre 1991 – 29 febbraio 1992) a cura di B. Contardi, G. Curcio, Roma: Àrgos, pp. 281-290.
- Mariano F. (1995), *Opere inedite di Giovan Battista Contini nelle Marche. Le chiese di San Filippo ad Osimo ed a Cingoli*, «Palladio. Rivista di storia dell'Architettura e del Restauro», n.s. a. VIII, n. 15, pp. 39-48.
- Mariano F. (1996), *Le chiese filippine nelle marche*, Fiesole: Nardini, pp. 22-23.
- Miller D. (1963), *The Gallery of Aeneid in the Palazzo Bonaccorsi at Macerata*, «Arte antica e moderna», pp. 158-163.
- Morelli A. (1997), *Mecenatismo Musicale nella Roma Barocca: il caso di Cristina di Svezia*, «Quaderni Storici», XXII, 2, pp. 387-407.
- Morelli A. (2014) *Pasquini, Bernardo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, vol. 81, pp. 340-344.
- Olin M. (2013), *Nicodemus Tessin the Younger and the De Rossi books. A vision of the Roman architectur in the eighteen century*, in *Studio d'architettura civile gli atlanti di architettura moderna e la diffusione dei modelli romani nell'Europa del Settecento*, a cura di A. Antinori, Roma: Quasar, pp. 185-211.
- Papetti S. (2007), *La bottega dei pittori Ricci*, in *Ubaldo e Natale Ricci pittori nella Marca del Seicento*, a cura di M. Papetti, S. Papetti, Milano: Motta, pp. 19-20.
- Pagliara P.N. (1986), *Vitruvio: dal canone al testo*, in *Storia dell'Arte in Italia. Dalla tradizione all'archeologia*, a cura di S. Settis, Torino: Einaudi, pp. 33-38.
- Pascoli L. (1730-1736), *Le vite di pittori e scultori ed architetti moderni scritte e dedicate alla Maestà Vittorio Amedeo Re di Sardegna*, Roma: E. Calzone.
- Pegoretti A. (2016) *Dismembered voices and acoustic memories: Dante in Giulio Cesare Croce*, «Italian Studies», 1, pp. 1-13.
- Pierguidi S. (2004), *Il programma sacrificato ai pittori: le Gallerie de La Vrilliere (Parigi 1635-1660), Spada (Roma 1678-1705), Bonaccorsi (Macerata 1710-1717)*, «Saggi e Memorie di Storia dell'Arte», 28, pp. 129-168.
- Prete C., Barbieri C. (1996), *La Galleria dell'Eneide di Palazzo Buonaccorsi a Macerata: documenti storici*, Macerata: Accademia di Belle Arti.
- Prete C., Barbieri C. (1997), *La Galleria dell'Eneide di Palazzo Buonaccorsi a Macerata: note documentarie sulla committenza e su Michelangelo e Nicolò Ricciolini*, «Ricerche di Storia dell'Arte», 62, pp. 81-93.
- Portoghesi P. (1967), *Roma barocca: storia di una civiltà architettonica*, Roma: Bestetti.

- Ranuzzi de' Bianchi G. (2015), *Un cardinale riscoperto: il Cardinale Ulisse Giuseppe Gozzadini*, «Strenna Storica bolognese», 65, pp. 379-400.
- Sacchi Lodispoto G. (1990), *Pittori ed architetti del Seicento. Pietro e Francesco Contini*, in *Lunario romano. 20. Palazzi baronali del Lazio*, a cura di R. Lefevre, Roma: Fratelli Palomb, pp. 141-162.
- Soggiu D. (2012), *Il testamento di Cristina Alessandra Regina di Svezia*, in *I papi della memoria: la storia di alcuni pontefici che hanno fatto la storia dell'umanità*, catalogo della mostra (Roma, Museo nazionale di Castel Santangelo, 28 giugno – 8 dicembre 2012), a cura di M. Lolli Ghetti, Roma: Gangemi.
- Strappini L. (1985), *Croce, Giulio Cesare*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, vol. 31, pp. 215-216.
- Tamburini E. (1997), *Due teatri per il Principe. Studi sulla committenza teatrale di Lorenzo Onofrio Colonna (1659-1689)*, Roma: Bulzoni.
- Valtieri S. (1988), *Il palazzo del principe, il palazzo del cardinale, il palazzo del mercante nel Rinascimento*, Roma: Gangemi.
- Varagnoli C. (2002), *Gregorini Ludovico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, vol. 59, pp. 59-60.
- Vitruvii M. (1522), *De architectura libri decem nuper maxima diligentia castigati atque excusi, additis, Iulij Frontini De aqueductibus libris propter materiae affinitatem*, 1522, Impressum Florentiae, per haeredes Philippi Juntae, 1522 sexto kal. Nouembris.
- Waddy P. (1990), *Seventeenth-century Roman palaces: use and the art of the plan*, New York: The Architectural history foundation.
- Warhnnjelm V. (2001), *I fermani alla Corte della regina Cristina di Svezia*, in *Cristina di Svezia e Fermo. La regina di Svezia, il Cardinal Decio Azzolino e la politica della seconda metà del Seicento*, Atti del Convegno Internazionale (Fermo, 3-4 ottobre 1995) a cura di V. Warhnnjelm, Fermo: Fondazione Cassa di Risparmio, pp. 105-124.
- Zoppio G. (1583), *Ragionamenti del Signor Hieronimo Zoppio in difesa di Dante et del Petrarca*, in Bologna: per Giovanni Rossi.

Appendice

I N A M O R
VINCE CHI FVGGE
DRAMA MVSICALE
DEL SIGNOR ABBATE
DOMENICO FILIPPO
CONTINI

Darappresentarsi nel Nobilissimo
Teatro d'ANCONA,
 Sotto i benigni Auspicij di
M A D A M A
CHRISTINA
DI NORTVMBRIA
NE' PALEOTTI

Biblioteca del Principe
Fabrice *Roma*
1604.
sola.



IN ANCONA,
 Nella Stamperia del Serafini. 1669.
 CONLICENZA DE' SIGNORI SVPERIORI.
Moi di Giuseppe Savvi

Fig. 1. Frontespizio della I edizione di Domenico Filippo Contini, *In Amor Vince chi fugge*, Ancona, 1669. Esemplare conservato in Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele, Roma



Fig. 2. Frontespizio inedito di Giovambattista Contini, *Canzonetta in Lode di Madonna Tenerina*, s.d., s.ed. Esemplare conservato in Bibliotheque National de France, Dep. Falconet



Fig. 3. Giovanni Battista Contini, *chiesa di San Filippo*, Macerata, 1689-1703



Fig. 4. G. Torelli, Scenografia per *La Venere gelosa*, 1641



Fig. 7. G.B. Contini, L. Gregorini, G. Bonazza, *Visione della Galleria dal terrazzamento esterno con gli Ercoli Marmorei* (1711), Macerata, palazzo Buonaccorsi

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