

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

I Buonaccorsi committenti d'arte fra Macerata e l'Italia: geografia, dinamiche e relazioni

Francesca Coltrinari*

Abstract

Questo saggio si basa in gran parte su una ricerca d'archivio che ha permesso di conoscere meglio le personalità dei committenti della decorazione di palazzo Buonaccorsi, specialmente di Raimondo Buonaccorsi, e i loro rapporti con l'ambiente culturale e artistico locale, nazionale e perfino sovranazionale. Fra le maggiori novità emerse spiccano i rapporti

* Francesca Coltrinari, Professore associato di Storia dell'arte moderna, Università di Macerata, Dipartimento di Scienze della Formazione, dei beni culturali e del turismo, piazzale L. Bertelli, 1, 62100 Macerata, e-mail: francesca.coltrinari@unimc.it.

Desidero esprimere la mia riconoscenza alle numerose persone che hanno agevolato e arricchito l'esperienza della mia ricerca individuale e della preparazione del convegno di studi che sta all'origine di questo lavoro, a partire dal prof. Massimo Montella, Direttore della Sezione di beni culturali del Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo dell'Università di Macerata, che ha sostenuto dal suo inizio il progetto, a Massimiliano Rossi, Presidente SISCA, che per primo aveva lanciato l'idea del convegno e ai colleghi co-curatori di questo volume. Massima disponibilità ho avuto da parte delle istituzioni culturali depositarie delle memorie dei Buonaccorsi, e quindi ringrazio la direzione e il personale dell'Archivio di Stato di Macerata, della Biblioteca Statale e della Biblioteca comunale "Mozzi-Borgetti" di Macerata e dei Musei civici di palazzo Buonaccorsi, l'Accademia dei Catenati e l'Associazione culturale "Amici di Palazzo Buonaccorsi". Per suggerimenti e aiuti di diversa natura, sono grata a Paola Ballesi, Roberto Dell'Orso, Nazzareno Gaspari, Luciano Magnalbò, Cristiano Marchegiani, Antonella Melatini, Angela Montironi, Elisa Mori, Angiola Maria Napolioni, Simone Settembri.

con la famiglia romana dei Muti Bussi, intermediaria nelle forniture di argenterie, tappezzerie e di modelli aggiornati provenienti dalla Capitale e quella con la famiglia Albicini di Forlì, in seguito al matrimonio fra Lucrezia, primogenita di Raimondo Buonaccorsi, e il marchese Andrea, nel febbraio 1717. Agli Albicini si deve presumibilmente il contatto con Francesco Mancini, che lavora precocemente per la famiglia forlivese e che nel 1722 risulta in contatto epistolare diretto con Raimondo, accogliendo fra l'altro come allievo il figlio di un cocchiere di casa Buonaccorsi, Alessandro Ortolani. Altra inedita presenza nella raccolta Buonaccorsi è quella di Corrado Giaquinto, che nel giugno 1735 fornisce a Raimondo e al figlio Simone, all'epoca Vicelegato di Ferrara, due ritratti. Infine, il contributo analizza un caso di scambi artistici fra centro e periferia, relativo ai disegni per alcune cappelle nelle chiese maceratesi affidate alla bottega dei Giosafatti di Cingoli, in alcuni casi con il coinvolgimento di Raimondo Buonaccorsi.

This paper is based on an archival research that allowed to better understand the personalities of the patrons of the Palazzo Buonaccorsi decoration, especially of Raimondo Buonaccorsi, and their relationship with the local, national and even supranational cultural and artistic environment. Among the major news are relations with the Roman family of Muti Bussi, intermediary in the supply of silverware, tapestry and updated models from Rome and with the Albicini family of Forlì, following the marriage between Lucrezia, Raimondo's eldest daughter, and the Marquis Andrea, in February 1717. Presumably it was thanks to the Albicini that Buonaccorsi hired Francesco Mancini, who in 1722 was in direct correspondence with Raimondo, and who welcomed as a pupil the son of a coachman of the Buonaccorsi family, Alessandro Ortolani. Another unpublished presence in the Buonaccorsi collection is that of Corrado Giaquinto, who in June 1735 painted two portraits for Raimondo and his son Simone, then Vicelegato of Ferrara. Finally, the paper analyzes a case of artistic exchanges between center and periphery, concerning the drawings for some chapels in the churches of Macerata entrusted to the workshop of the Giosafatti from Cingoli, in some cases with the involvement of Raimondo Buonaccorsi.

1. *Le fonti*

La fonte principale per lo studio dei Buonaccorsi è costituita dall'archivio privato della famiglia, acquistato nel 1978 dallo Stato italiano insieme alla biblioteca. Il patrimonio archivistico è conservato in gran parte nell'Archivio di Stato di Macerata, mentre una piccola porzione del materiale documentario e l'intera biblioteca, comprensiva degli scaffali lignei tardo settecenteschi, costituiscono il primo nucleo della Biblioteca Statale di Macerata, dove ancora oggi si trova¹.

¹ Per la storia dell'acquisizione del patrimonio archivistico e librario dei Buonaccorsi cfr. Napolioni 1996, pp. 27-30; Monti 2012. La consistenza dell'archivio Buonaccorsi presso l'Archivio di Stato di Macerata è di 969 buste datate fra il 1580 e il 1938 e di 22 pergamene (fra il 1588 e il XIX secolo), accessibili attraverso un inventario nel quale si precisa che il fondo è stato versato all'archivio solo nella primavera del 1989 «in condizioni estremamente lacunose», come il medesimo documento permette di verificare (Archivio di Stato di Macerata, d'ora in poi ASMC, Archivio

Alcune indagini sistematiche sono state già compiute soprattutto sui due fondi più antichi e utili alle ricerche storico-artistiche come quello dei registri di copialettere e degli atti di amministrazione. Mi riferisco in particolare agli studi di Costanza Barbieri e Cecilia Prete² che hanno esaminato l'arco cronologico compreso fra il 1711, data del primo copialettere dell'archivio Buonaccorsi conservatosi, e i primi anni '20 del '700, quelli nei quali viene appunto realizzata la decorazione del piano nobile e della galleria dell'Eneide, mentre va dal 1585 fino a tutto l'800 la densa ricerca di Lolita Ciuffoni e Floriana Menichelli sulla villa Buonaccorsi di Potenza Picena, confluita in un contributo con una ricca appendice documentaria³.

Nonostante la sua importanza, va subito detto come quanto oggi rimasto dell'archivio Buonaccorsi ha un carattere specifico, che va spiegato se si vuole adeguatamente comprendere il tipo di informazioni che se ne possono ricavare. I materiali conservatisi, con numerose e non trascurabili lacune cronologiche, sono a prevalente carattere amministrativo. I registri di copialettere, la serie forse più continua dell'intero archivio e senz'altro la più fruttuosa per le indagini storico-artistiche, parte dal 1711 con i copialettere di Raimondo Buonaccorsi e contiene quasi esclusivamente corrispondenza connessa agli affari, rappresentata nella stragrande maggioranza da lettere inviate dallo stesso personaggio⁴. Essi sono pertanto una fonte di estremo interesse per la vita economica, ma lo sono meno o in maniera più indiretta quando si cercano elementi sulla personalità, le relazioni familiari e affettive, la dimensione intellettuale, compreso l'interesse per l'arte. È inoltre molto difficile studiare gli altri membri della famiglia, che invece sappiamo bene avere avuto interessi artistici: basti pensare al ruolo già messo in evidenza e ribadito dagli studi dei fratelli di Raimondo, specie dell'abate Filippo, nella progettazione della galleria⁵, mentre anche gli altri fratelli dovettero collezionare dipinti. Ne possedeva diversi, ad esempio il conte Flavio: dopo la sua morte, alla fine di febbraio del 1743, Raimondo si

Privato Buonaccorsi-Montegallo di Osimo, d'ora in poi AB, Inventario; autrici dell'inventario, come risulta a p. 99, sono le dott.sse Valeria Cavalcoli e Velia Bellagamba). Non sono chiari invece i criteri della ripartizione del materiale archivistico conservato nella Biblioteca statale di Macerata, un piccolo di 40 fra buste e registri e di alcuni ricettari manoscritti databili nella seconda metà del XVII secolo, molti dei quali riferibili all'attività del cardinale Buonaccorso Buonaccorsi (1616-1678). Sui ricettari cfr. Napolioni 1996, Bellesi *et al.* 2009. Alessandro Del Bufalo, nel suo lavoro su Giovanni Battista Contini del 1982, pubblica il contratto per il monumento funebre del cardinale Buonaccorsi a Loreto traendolo dall'Archivio Buonaccorsi a villa Montegallo di Osimo, abitazione di alcuni discendenti della famiglia (Del Bufalo 1982, p. 346). Purtroppo ricerche da noi condotte per rintracciare questo eventuale troncone dell'archivio non hanno dato esito.

² Barbieri, Prete 1996 e 1997.

³ Ciuffoni, Menichelli 1994.

⁴ Sulle lacune del fondo Buonaccorsi si veda quanto detto alla nota 1. Oltre alle lettere spedite di Raimondo ce ne sono alcune, rare, del suo computista, scritte in momenti di assenza del conte, oppure, specie negli ultimi anni di vita, del figlio Buonaccorso.

⁵ Per esempio Barbieri, Prete 1997, p. 85; Barucca 2001, p. 42, che propone di riconoscere proprio nell'abate Filippo l'ideatore del programma iconografico della galleria.

fa mandare da Monte Santo ben 17 quadri conservati nella camera di Flavio per arredare il nuovo palazzo costruito di fronte a quello ornato dalla galleria dell'Eneide, dove il conte aveva intenzione di trasferirsi per lasciare al figlio Buonaccorso e alla sua famiglia la dimora principale⁶.

L'assenza più vistosa dall'archivio Buonaccorsi è ai nostri occhi quella delle fonti inventariali, certamente le più importanti per la ricostruzione della collezione artistica della famiglia. Fa eccezione l'inventario del palazzo maceratese del 1699, che descrive l'edificio prima del rinnovamento della decorazione promosso a partire dal 1707 da Simone Buonaccorsi⁷. Una serie di inventari delle proprietà del fidecommissario Buonaccorsi a partire da quello redatto proprio da Raimondo nel 1710 per arrivare al 1775 si trova in un volume attualmente inserito nel fondo notarile di Macerata⁸. Malgrado non si scenda nel dettaglio della descrizione degli oggetti mobili, si tratta di una fonte preziosissima perché fornisce innumerevoli riferimenti ad atti notarili, testamenti e ai libri di contabilità dell'archivio familiare, oltre a fornire elenchi di membri della famiglia Buonaccorsi con le relative date di nascita. I fondi notarili, specialmente quelli di Monte Santo, Macerata e Roma, sono infine l'altro grande bacino di informazioni per la storia della famiglia, anch'esso ancora da sondare appieno. È ad esempio dal notarile di Macerata che sono riemersi i testamenti di Simone, del 1698, e Raimondo Buonaccorsi, del 1732, oltre a compravendite, atti dotali, procure, censi e altri rogiti di interesse economico, importanti per la ricostruzione delle relazioni della famiglia⁹.

⁶ Di Flavio sappiamo che nel 1720 era stato a Verona e Venezia (cfr. Ciuffoni, Menichelli 1994, p. 349, docc. 44-45). ASMC, AB, Registri di copialettere (d'ora in poi copialettere), vol. 98 (1739-1746), c. 395, 1 marzo 1743: Raimondo dà all'agente di Castel San Pietro la notizia dell'improvvisa morte di Flavio avvenuta a Monte Santo. Il 29 luglio chiede a don Ubaldo Rossi, amministratore della proprietà di Monte Santo, di mandargli «quelli quadri che sono nella camera della buona memoria del signor conte Flavio, fra li quali mi pare vi sia una Madonna che vi sarà molto a proposito per la nova cappella» del palazzo, di cui si stava completando l'arredo in quei mesi (ivi, c. 435). I quadri, in numero di diciassette, arrivano il 2 agosto successivo «in buona condizione» (*ibidem*). Per la costruzione di questo palazzo, ancora esistente e noto come “palazzo dei cadetti Buonaccorsi”, si trovano varie notizie proprio nei copialettere a partire dal 1738 (vedi avanti nel testo).

⁷ ASMC, AB, Amministrazione, vol. 540, *Inventario degli effetti (mobili, argenti, biancheria ecc.) del palazzo Buonaccorsi a Macerata* (1699).

⁸ ASMC, Fondo notarile di Macerata, vol. 3786, *Bonaccorsi nobil famiglia inventarii* (così sulla copertina, mentre nell'inventario del fondo il volume è censito sotto il nome di Raimondo Buonaccorsi); è segnalato da Barbieri, Prete 1997, pp. 90-91, nota 7 che riportano i passaggi con la descrizione del palazzo maceratese. Il volume contiene inventari del fidecommissario Buonaccorsi a partire da quello redatto da Raimondo del 1710 fino al 1775. La presenza nel volume nell'archivio notarile potrebbe spiegarsi con il fatto che il fidecommissario obbligava gli eredi del patrimonio a redigere un inventario in ogni anno santo e a depositarne copia presso gli archivi di Macerata, Monte Santo e Roma (ivi, fascicolo di cc. nn. Inventario di mano di Raimondo del 26 gennaio 1726).

⁹ Il testamento di Simone è in ASMC, Fondo notarile di Recanati, notaio Anton Francesco Presuttini, vol. 2231 (1708), cc. 5r-18r. Quello di Raimondo in ASMC, Fondo notarile di Macerata, notaio Vitantonio Dionisi, vol. 3678 (1743), cc. 237r-245v. L'esame del notarile comprova i

Accluso al testamento di Raimondo si trova un inventario di gioielli e oggetti della moglie Francesca Bussi, in cui figurano anche alcune opere d'arte¹⁰. In conclusione di questo *excursus*, vanno annoverati i documenti contabili del Banco di S. Spirito, la principale banca romana alla quale i Buonaccorsi si appoggiano nelle operazioni finanziarie fuori delle Marche e soprattutto a Roma, e per la quale passano numerosi pagamenti agli artisti¹¹.

rapporti con i Rezzonico di Venezia e con monsignor Vidman, Legato di Macerata. Se ne ricava fra l'altro come l'agente romano Antonio Salamandra, noto come protagonista nella gestione dei pagamenti agli artisti della galleria dell'Eneide, fosse originario di Montecassiano e venisse costituito procuratore almeno dal marzo 1706 (ASMC, Fondo notarile di Macerata, notaio Domenico Basili, vol. 3294, 1706, c. 199rv, 8 marzo 1706). Resta in carica fino al gennaio del 1729, quando muore e viene sostituito da Carlo Chiappini (ASMC, AB, Copialettere 103, 1725-1731), cc. 255-256.

¹⁰ ASMC, Fondo notarile di Macerata, notaio Vitantonio Dionisi, vol. 3678 (1743), cc. 213rv, 13 novembre 1738: «Macerata. Dichiarazione di ciò che appartiene alla signora contessa Francesca Bussi Buonaccorsi di sua proprietà et uso. Un finimento di smeraldi e diamanti, cioè boccole con gocce, croce con filetto, alamaro da petto e anello. Due boccole di diamanti grossi. Li diamanti della gioia del cardinal Pamfili stimati scudi quattrocento = serviti per la sposa. Anello di diamanti grosso. Anello d'un diamante un poco agghiacciato con tre diamantini per parte. Anello d'un diamante a schiena d'asino con giro di diamantini. Anello d'un rubino detto in breccia con un diamante per parte. Anello alla marriage d'un rubino et un diamante. Anello d'un cameo in crogniola con un diamante per parte. Un cerchietto di diamanti uno più grosseto e due piccoli. Due bottoncini di diamanti per camiscia. Una farfalla con ale bianche et un zaffiro nel corpo. Due bucolette di smeraldi con giro di diamanti et un bottone per il collo simile. Un bottoncino di diamanti per il collo. Due boccole et un bottone da collo d'ametiste. Un moretto d'oro con diverse pietre da portare in petto per tenere fuscii o esclavasce. Due cateninate d'oro per smaniglie da braccia con un diamantino nella fibbia. Una corona di filograna dorò con medaglia d'oro. Una corona d'agata con bottoncini d'oro e medaglia d'oro. Una corona di coralli con bottoncini d'oro e medaglia con diamantini coll'Imagine dell'Annunziata di Firenze. La lucerna grande d'argento. Schifetto con calamaro, polverino, campanello e bugia d'argento. Acquasanta d'argento grande. Reliquiario tondo con Agnus Dei di Pio 5° papa con cornice d'argento, crocefisso di argento, con croce d'acero e pero nero da tenere nell'inginocchiatore [213v] Scaldino d'argento. Reliquiario d'argento d'espore le reliquie in cappella. Specchio e cassetine di fico d'India in cifra d'argento. Due scatole d'argento dell'istessa toletta e due bugie scannellate et un campanello grande d'argento. Tavolinetto a toletta di radica d'acero e pero nero con dentro due scatole d'argento da polvere di Cipro, un schifetto, due scattolette piccole da manteca et una navecelletta d'argento. Inginocchiatore simile. Un tavolinetto simile all'inglese. Due scanzie di libri di noce con tutti li libri vi sono. Un'urna con una statua della Madonna e Bambino venuto da Lucca. Un quadro rappresentante la Madonna delle Vergini di Macerata con cornice d'oro intagliata et una corona d'oro al Bambino e Madonna. Altro quadro d'ebano la cornice con spezzature d'argento, legato di monsignor Benedetto Bussi. Altro quadro tutto d'ambra rappresentante l'Adorazione de Magi; legato della signora contessa Bussi. Gl'abiti buoni, cattivi, scuffe, manichetti, palatine, biancherie et altre cose simili che ha presentemente et havrà tutto fatto con suoi proprii danari dell'assegnamento. Questo dì 13 novembre 1738, Macerata, Raimondo Buonaccorsi».

¹¹ Lo studio principale che ha utilizzato l'archivio del Banco di Santo Spirito a Roma presso l'Archivio storico della Banca d'Italia è il lavoro di Jacopo Curziotti (2016) a proposito del monumento funebre del cardinale Buonaccorsi di Loreto. Nell'Archivio Buonaccorsi di Macerata esiste un interessante volume contabile di rapporti con il banco: ASMC, AB, Serie amministrazione, vol. 542 (1715-1797), *Riscontro del Banco di S. Spirito di Roma con l'ill.mo sign. conte Raimondo Buonaccorsi*.

2. I Buonaccorsi committenti d'arte e le loro relazioni

2.1 Mecenati da riscoprire: Simone (1624-1708) e il cardinale Buonaccorso Buonaccorsi (1620-1678)

Questa ricerca si è concentrata sui committenti della decorazione pittorica del palazzo: Simone Buonaccorsi (1624-1708) e i suoi figli Raimondo (1667-1743), abate Filippo (1658-1734), monsignor Alessandro (1663-1737), e i conti Flavio (1666-1743) e Nicola (1670-1734)¹². Come termini cronologici dell'indagine si sono assunti il 1697, anno in cui Simone Buonaccorsi acquista la casa dei Centini, primo nucleo del nuovo palazzo maceratese, e il 23 novembre del 1743, quando, proprio in quel palazzo, Raimondo muore a 76 anni di età¹³. Ci è parso tuttavia importante provare a individuare anche il ruolo di Buonaccorso Buonaccorsi (1620-1678), primo cardinale della famiglia, creato nel 1699 da Clemente IX, dal 1673 alla morte nel 1678 Legato pontificio a Bologna¹⁴. La porpora conferita a Buonaccorso diede infatti un impulso notevole alla strategia intrapresa almeno a partire dall'istituzione del fidecommesso da parte di Filippo Buonaccorsi, nel 1650, volta a perseguire la crescita sociale del casato. Se infatti Buonaccorso, che aveva rifiutato la primogenitura a cui era designato per età e per scelta del padre per intraprendere la carriera ecclesiastica, costituiva il tramite di contatti con la corte pontificia e, negli anni della Legazione, con Bologna¹⁵, Simone attua una politica di acquisti diretta a consolidare la forza economica della famiglia e a rafforzarne la posizione. Dopo aver valutato

¹² Le date di nascita e di morte dei Buonaccorsi sono derivate da Melatini 1993, *Albero genealogico della famiglia Bonaccorsi* ad eccezione di quella di morte dell'abate Filippo, spentosi a Monte Santo il 12 dicembre 1734, che si ricava da AB, Copialettere 90 (1731-1735), c. 337.

¹³ Gli atti di compravendita per la costruzione di palazzo Buonaccorsi sono tutti richiamati nel citato volume in ASMC, Fondo notarile di Macerata, vol. 3786, *Bonaccorsi nobil famiglia inventarii*. Il primo acquisto del 9 novembre 1697 è relativo alla casa di Felice Centini, venduta per 300 scudi a Simone Buonaccorsi da Benedetto Ricci, patrizio fermano e procuratore di Centini stesso (ASMC, Fondo notarile di Potenza Picena, notaio Antonio Francesco Presuttini, vol. 2220, 1697, cc. 150r-163r). La data di morte di Raimondo si ricava da vari passaggi dei copialettere oltre che da Melatini 1993, *Albero genealogico della famiglia Bonaccorsi*.

¹⁴ Sul cardinale Buonaccorsi cfr. Cardella 1793, pp. 201-203; Curziotti 2016, pp. 178-179. Sulla sua legazione bolognese si veda anche il contributo di Giulia Iseppi in questo volume.

¹⁵ Sul fidecommesso Buonaccorsi cfr. Melatini 1993, p. 17. Il testamento di Filippo Buonaccorsi con l'istituzione del fidecommisso si legge in un opuscolo a stampa che riporta gli atti della causa fidecommissaria fra Filippo e Flavio Buonaccorsi del 1861 (ASMC, AB, Serie Testamenti, eredità, atti successivi, genealogie, fasc. A22, pp. 1-12). Vi si esplicita come Buonaccorso fosse stato nominato erede e «nel caso non avesse preso moglie entro 7 anni dalla morte del testatore, erede fosse il suo secondogenito Simone» (ivi, p. 12). Le relazioni del cardinale Buonaccorsi emergono da alcuni manoscritti a lui relativi presenti in Biblioteca Statale di Macerata, Fondo Buonaccorsi (d'ora in poi BSMC), AB, specie busta 16, *Registro di lettere del sig. Eraclito Gentilucci segretario delli signori cardinali Bonaccorsi e Pignatelli poi di Innocenzo XII*.

nel 1675-1676 l'acquisto del feudo di Montemarciano, a nord di Ancona¹⁶, Simone, con il consenso dei fratelli, compra la contea di Castel San Pietro, nel reatino, forse preferita anche perché collocata su una variante dell'itinerario fra Macerata e Roma, che consente alla famiglia di acquisire il titolo di conti¹⁷. Nello stesso periodo, cioè dai primi anni '70 del '600, prese corpo l'iniziativa di trasferirsi da Potenza Picena a Macerata, nella capitale dello Stato pontificio, e di ingrandire la dimora maceratese con acquisti di case e spazi pubblici. Grazie a un manoscritto dell'archivio Buonaccorsi intitolato *Libro di informazioni*, dove Simone raccolse notizie circa potenziali acquisti di beni mobili, apprendiamo che i Buonaccorsi almeno dal 1668 avevano affittato una casa a Macerata, collocata nella zona del convento di Santa Caterina, nella parte opposta alla piazza maggiore rispetto all'attuale palazzo Buonaccorsi, e che intorno al 1672 stavano pensando di ampliarla. A questo punto era intervenuto il cardinale Buonaccorso a suggerire un progetto ben più ambizioso e adatto al rango della casata:

Il signor cardinal Buonaccorsi è di sentimento, vedendo la strettezza con la quale si habita in casa et vedendo questi fratelli disposti a fabricare sopra le stanze del cortile et cucina, che sia bene di comprar la casa della pieve et d'Ansovino et lì fabricare con mandar la pianta del sito a Roma per far venir il disegno et così se si fabricarà sarà qualche cosa di buono, dove che quello che vogliono far questi fratelli la stima una porcheria»¹⁸.

¹⁶ La circostanza è documentata da un registro, probabilmente autografo di Simone Buonaccorsi, conservato nell'archivio della famiglia: ASMC, AB, Varie, vol. 442 (1668-1675), *Libro di informazioni*, cc. 116v-119r; il volume è citato come mastro e con diversa cronologia da Barbieri, Prete 1997, p. 90, nota 6, ma in realtà non si tratta di un libro di amministrazione, bensì di una raccolta appunto di informazioni su terre, case o altri beni mobili da acquistare. Non tutte le annotazioni appaiono datate, ma gli anni riportati vanno dal 1668 al 1676. Il volume è interessante perché apre uno spaccato sugli acquisti dei Buonaccorsi nel periodo di espansione della famiglia e mostra l'atteggiamento di Simone verso gli affari e le sue competenze nella gestione del denaro e nella valutazione degli acquisti.

¹⁷ Su Castel San Pietro, oggi Castel San Pietro Sabino cfr. Melatini 1993, p. 21. Un elenco dei possedimenti di Castel San Pietro è in ASMC, Archivio notarile di Macerata, vol. 3786, *Bonaccorsi nobil famiglia inventarii*, cc. 21r-23r, inventario del 1710 redatto da Raimondo Buonaccorsi. I copialettere Buonaccorsi sono inoltre ricchissimi di notizie per ricostruire la storia dei rapporti con questo feudo, che viene gestito tramite amministratori e in cui la famiglia edifica un palazzo ancora esistente, sebbene oggi adibito a struttura alberghiera di lusso, decorata con affreschi di soggetto paesaggistico (<<http://www.castellobonaccorsi.it/>>, 15.03.2018). L'intenzione di acquistare un feudo per la famiglia viene riferita da Simone a suo padre Filippo: «Stante che nostro Patre stimasse bene di spendere 20 mila scudi per comprare una contea et il signor cardinal Bonaccorsi, signor Prospero e tutti noi stiamano bene per l'honorevolenza della casa comprar qualche titolo che renda frutto, penso che non sia mal di venir pigliando informazione di Monte Marciano [...]» (ASMC, AB, Varie, vol. 442 (1668-1675), *Libro di informazioni*, c. 116v). La data esatta dell'acquisizione non è stata ancora individuata, tuttavia essa è anteriore almeno al 1684 come si ricava in ASMC, Archivio notarile di Macerata, vol. 3786, *Bonaccorsi nobil famiglia inventarii*, c. 22v.

¹⁸ ASMC, AB, Varie, vol. 442 (1668-1675), *Libro di informazioni*, c. 103, parzialmente riportato in Barbieri, Prete 1997, p. 81. La nota è datata 1672.

Il consiglio del prelado fu accolto da Simone, che vediamo informarsi su un immobile da comprare per adeguarlo alle direttive impartite dal fratello:

Parendo che un giorno possi stimarsi bene di comprar una casa in Macerata, si stima dal signor Pier Stefano Censi che non vi possi essere la più a proposito che quella de sudetti Ferri, nella quale dice il sudetto signor Censi che ci sono 8 bone stanze a pianterreno oltre una cucina che con 300 migliara pietra si potrebbe alzare et far nel pian nobile una sala con 6 bone stanze, oltre li mezanini di sopra et che si potrebe far 7 altre stanze giù nel vicolo di Santa Caterina e nella strada grande una facciata di mostra con boteghe et mezanini per dar a pigione et una galleria sopra, che unirebbe la rimessa e stalla che hora noi teniamo a pigione¹⁹.

Vediamo pertanto qui prendere corpo ed essere a grandi linee già tratteggiato il progetto di palazzo Buonaccorsi: al cardinale Buonaccorso va il merito di aver proposto – e quasi imposto – la necessità di una dimora consona, realizzata sulla base di un disegno eseguito a Roma, mentre nella seconda annotazione fa la sua comparsa la galleria superiore, pensata come ambiente di collegamento fra diverse parti della residenza. Non sono emersi al momento documenti in grado di colmare i passaggi successivi che portarono alla decisione di realizzare una costruzione del tutto nuova e di mutare la sede prevista, scegliendo l'area prossima al duomo²⁰. Alla sua morte, nel gennaio del 1708, si erano quasi conclusi i lavori architettonici: sappiamo infatti che un primo libro di fabbrica, perduto, datava dal 9 dicembre 1697 al 30 dicembre 1705, mentre il secondo libro, ancora esistente nell'archivio Buonaccorsi, va dal gennaio del 1706 al settembre 1711, mostrando l'avanzare dell'edificio e della decorazione, specie nelle stanze precedenti la galleria, dipinte a partire dall'estate del 1707²¹. Nel 1699, del resto, il palazzo era già abitato e possedeva una decorazione, forse provvisoria, costituita da fregi di tessuto nella parte alta delle pareti e dalla presenza di una collezione artistica di circa sessanta dipinti dislocati nelle varie stanze²². La cronologia, stabilibile con certezza grazie al libro di fabbrica

¹⁹ ASMC, AB, Varie, vol. 442 (1668-1675), *Libro di informazioni*, c. 106r, senza data; anche questo brano è stato in parte riportato da Barbieri, Prete 1997, p. 82.

²⁰ Per gli acquisti di case «e siti» per la costruzione di palazzo Buonaccorsi cfr. ASMC, Archivio notarile di Macerata, vol. 3786, *Bonaccorsi nobil famiglia inventarii*, cc. 23v-24r. La stessa area verrà scelta anche dalla famiglia Marefoschi, l'altro grande casato originario di Montesanto in forte ascesa a Macerata, unita alla famiglia Compagnoni, per l'erezione di un grandioso palazzo fra il 1775 e il 1771 (Piergallini, Santori Compagnoni Marefoschi 2011, pp. 29-35).

²¹ ASMC, AB, Serie amministrazione, vol. 473 (1706-1711), *Libro delle spese che si faranno per la fabbrica del Palazzo posto entro la città di Macerata [...]*, cc.n.n., annotazione del 30 dicembre 1706: «E scudi nove mila docento trentasette e baiocchi 47 1/2 tante sono le spese fatte dalli 9 dicembre 1697 a tutti li 30 dicembre 1705, come apare al libro antecedente segnato A».

²² ASMC, AB, Serie amministrazione, vol. 540, *Inventario degli effetti, argenti esistenti nel Palazzo delle della [sic] Casa Buonaccorsi in Macerata, 1699, passim* (per i fregi di tela dipinta nelle varie stanze). I dipinti sono soprattutto ritratti, come «Un quadro con cornice dorata, con cordone e nappe coll'effigie dell'eminentissimo signor cardinale Buonaccosi» nel «camerino d'udienza» (ivi, c. 6r); «due ritratti del signore e signora con cornice di legno» e «due ritratti piccioli con cornici d'argento» nella «prima camera della signora» (ivi, c. 8v), altri due quadri non specificati «con

superstite, consente di individuare in Simone anche il probabile committente della decorazione pittorica delle sale dell'appartamento nobile precedenti la galleria, affidate ai bolognesi Carlo Antonio Rambaldi e Antonio Dardani, con l'apporto per le parti prettamente decorative di pittori locali come Antonio Filippini e Giovan Tommaso Buonaccorsi, quest'ultimo attivo in altri cantieri cittadini come quello di palazzo De Vico dove è fra gli aiuti di Giovanni Anastasi²³. Insieme ai fratelli, Simone fece erigere un monumento funebre allo zio cardinale nella basilica di Loreto (fig. 1). Il contratto per l'esecuzione delle statue del cardinale e delle Virtù, pubblicato nel 1982 da Alessandro Del Bufalo, venne stipulato a Roma il 13 febbraio 1683 dall'abate Luigi Buonaccorsi e da Antonio Raggi, principale allievo di Bernini, con precisi riferimenti a modelli del maestro, quali il busto del cardinale Bellarmino al Gesù, o a proprie opere, quali i monumenti del cardinale Girolamo Gastaldi e del fratello marchese Benedetto nella chiesa della Madonna dei Miracoli. Un recente contributo di Jacopo Curziotti ha documentato le diverse fasi dell'esecuzione del monumento, avvenuta a Roma fra il 1683 e il 1686, con l'ausilio dello scultore Pietro Antonio Ripoli²⁴. La collocazione a Loreto era significativa non solo per l'importanza del santuario e per il valore di luogo insieme identitario per i marchigiani e internazionale, ma perché i Buonaccorsi potevano considerarlo un tempio "famigliare", che portava i segni del mecenatismo del cardinale Antonio Maria Gallo, protettore di Loreto fra il 1587 e il 1624, nonché zio di Simone²⁵. A

cornice dorata», «nella camera contigua all'anticamera» (ivi, c. 9v) ben «dodici pezzi di quadri tra grandi e piccoli», nel «salotto al secondo piano a mano manca» (ivi, c. 11r), altri «due quadri grandi con cornice dorata e un quadretto piccolo con filetto d'oro» al secondo piano «a capo la loggia» (ivi, c. 12r), altri undici quadri nella «retrocamera» (ivi, c. 12v), 15 quadri fra grandi e piccoli e «tre carte di paesi» (ivi, c. 24r), 14 quadretti piccoli divisi fra altre due stanze e ancora tre carte «di paesi» (ivi, c. 24v), per un totale di almeno 57 dipinti.

²³ Si veda il contributo di Giuseppe Capriotti in questo volume. Su Giovan Tommaso Buonaccorsi e la sua collaborazione con Giovanni Anastasi da Senigallia a palazzo De Vico cfr. Coltrinari 2017, pp. 179-180. Capriotti segnala nel saggio in questo volume l'inventario *post mortem* di Buonaccorsi del 3 giugno 1720, dove il pittore viene detto di origine anconetana.

²⁴ La polizza privata con l'accordo fra Antonio Raggi e l'abate Luigi Buonaccorsi, è pubblicata in Del Bufalo 1982, pp. 346-347 (per la provenienza dell'importante documento vedi *supra*, nota 1). Sul monumento si vedano Santarelli 2001, p. 79 e soprattutto ora Curziotti 2016. L'eccezionalità del privilegio concesso al cardinale si rileva anche considerando l'esiguità di monumenti funebri presenti nel prestigioso santuario; oltre a questo, vi si trova infatti soltanto quello del cardinale Niccolò Caetani, di Giovanni Battista della Porta e Antonio Calcagni, messo in opera nel 1580 (cfr. Ioele 2016, p. 205), mentre altre memorie funebri sono la targa bronzea per il mercante Agostino Filago (1592), e i ritratti funebri dei membri della famiglia Massilla nella omonima cappella (1585 ca), sempre di Antonio Calcagni (Coltrinari 2016, pp. 43, 365-366).

²⁵ La madre di Simone e del cardinale Buonaccorso era infatti Lucrezia Gallo, sorella del cardinale Antonio Maria, sposatasi nel 1610 con Filippo Buonaccorsi (cfr. Melatini 1993, p. 17). Numerose lettere inedite del cardinal Gallo sono conservate nella porzione di archivio Buonaccorsi depositata presso la Biblioteca Statale di Macerata (BSMC, Busta 22, Miscellanea, *Lettere scritte a Filippo Buonaccorsi*), mentre una parte dell'archivio Gallo è inserita come fondo aggregato nel Fondo Buonaccorsi dell'Archivio di Stato di Macerata (ASMC, AB, Inventario, pp. 88-99). Sul cardinale e il suo mecenatismo artistico a Loreto, che comprende opere come la Sacrestia del Tesoro

Loreto i Buonaccorsi avevano una casa, mentre viaggi a Loreto di Raimondo, della moglie e di altri membri della famiglia sono attestati diverse volte nei copialettere²⁶. L'occasione del pellegrinaggio alla Santa Casa era anche buona per intercettare visitatori illustri da andare ad omaggiare o da accogliere nel palazzo a Macerata, tappa obbligata lungo la via lauretana²⁷. Non sorprende quindi che si avesse cura del monumento, come prova il fatto che Raimondo, nel dicembre 1742, sollecitasse il suo agente di Monte Santo a trovare qualcuno «per far ben spolverare e ripulire il deposito del cardinal Bonaccorso»²⁸.

Volendo fare dunque un bilancio di quanto a nostra conoscenza sul mecenatismo di Simone, risalta la sua tendenza a servirsi di artefici dei grandi centri artistici: da un lato la chiamata di Dardani e Rambaldi per la decorazione in affresco del piano nobile del palazzo denota una predilezione per la cultura carraccesca bolognese, città legata alla famiglia in virtù della legazione del cardinale Buonaccorso²⁹. Dall'altro è però Roma la maggiore referente, con

e la perdita cupola della basilica decorate da Pomarancio e la fusione delle porte bronzee della chiesa a opere delle botteghe dei Lombardi e Calcagni cfr. in sintesi Santarelli 2013, pp. 264-268).

²⁶ Mi limito qui ovviamente solo a qualche riferimento. La casa a Loreto era stata comprata da Filippo, nonno di Raimondo, e si trovava nella piazza dei Galli, accanto alla fontana voluta dal cardinal Gallo e realizzata fra il 1614 e il 1616 da Pietro Paolo e Tarquinio Jacometti (ASMC, Archivio notarile di Macerata, vol. 3786, *Bonaccorsi nobil famiglia inventarii*, cc. 16v-17r; sulla fontana cfr. Santarelli 2001, pp. 101-102). Nel maggio 1741 l'abitazione risultava aver subito dei danni a seguito del terremoto (AB, Copialettere 98, 1739-1746, c. 234). Il primo riferimento a un viaggio a Loreto di Raimondo è in una missiva del 20 febbraio 1713, dove Buonaccorsi dice di esservi stato da poco tornando dall'opera ad Ancona (AB, Copialettere 104, 1711-1713, c. 55), ma poi lui e la moglie vi si recano spesso per la festività dell'8 dicembre (AB, Copialettere 126, 1714-1716, c. 78) o per Pasqua.

²⁷ A esempio il 14 maggio 1725 Raimondo scrive alla «granprincipessa di Toscana» che intendeva andare a Loreto per la Pentecoste, invitandola a visitare il suo palazzo nel passaggio obbligato per Macerata (ASMC, AB, Copialettere 127, 1722-1725, c. 238). L'8 marzo 1726 manda a Loreto olio e vino per il cardinale Bussi, zio della moglie, che vi si trovava (ivi, c. 103), mentre il 22 aprile dice di attendere il cardinale Ottoboni diretto a Loreto (ASMC, AB, Copialettere 103, 1725-1731, c. 47). Grande è la fibrillazione di Raimondo, attestata da varie lettere fra maggio e luglio del 1738, per il passaggio a Loreto della regina di Napoli, che lui sperava di riuscire a far fermare a casa Buonaccorsi (ASMC, AB, Copialettere 98, 120, 1735-1738, cc. 397 ss). Segnalo qui come nell'ottobre 1713 Niccolò Ricciolini ed Enrico Scipione Cordieri, appena arrivati da Roma, si fossero recati per un giorno a visitare il santuario prima di iniziare a lavorare al completamento della galleria (ASMC, AB, Copialettere 104, 1711-1713, c. 90).

²⁸ ASMC, AB, Copialettere 98 (1739-1746), c. 370, 1° dicembre 1742 «Monte Santo, don Ubaldo Rossi [...] La prima volta ch'ella va a Loreto vorrei che discorresse come gli si puol fare per far ben spolverare e ripulire il Deposito del Cardinal Bonaccorso et intanto potrebbe fare staccare il Cappello con li fiocchi il quale è tutto strappato e lo manderà qua perché sarà da me considerato se sia in grado di rimediarsi o se ne farà venire uno nuovo. Questo però tutto potrà farlo con suo comodo». Il riferimento al cappello cardinalizio strappato e da sostituire farebbe pensare che al monumento potesse essere applicato anche un copricapo di stoffa, forse in origine proprio quello del defunto cardinale, come una sorta di ex voto.

²⁹ Sui rapporti dei Buonaccorsi con la cultura bolognese, specie in relazione alla successiva impresa della galleria dell'Eneide, si rimanda ancora al contributo di Giulia Iseppi in questo volume. Fu con ogni verosimiglianza il cardinale a favorire la nomina del fratello Prospero a castellano del Forte Urbano presso Castelfranco Emilia, che risulta da alcune lettere databili nei primi anni della

la scelta di Giovan Battista Contini e Ludovico Gregorini quali architetti del palazzo³⁰ e poi di Raggi e Ripoli per il monumento di Loreto. Come ha rilevato Curziotti, inoltre, il modello per l'effigie del cardinale era costituito dal ritratto del porporato di Ferdinand Clouet, perduto ma noto per l'incisione realizzata da Albert Clouwet (fig. 2)³¹, forse identificabile nel «quadro con cornice dorata, con cordone e nappe coll'effigie dell'eminentissimo signor cardinale Buonaccorsi», che figurava in palazzo Buonaccorsi nel 1699³². Come si vedrà anche dopo, infatti, i ritratti dei membri della famiglia vengono quasi esclusivamente commissionati a pittori attivi nella capitale.

Un terzo elemento che si può per ora soltanto delineare è la dimensione internazionale degli scambi anche artistici attivati dai Buonaccorsi, soprattutto dal cardinale Simone, emersi da un primo studio del fondo Buonaccorsi presso la biblioteca statale di Macerata. Da un volume di copialettere redatto da Eraclito Gentilucci, segretario del cardinale Buonaccorsi fra il 1669 e il 1673 circa, emergono frequenti contatti del prelato con Parigi, città nella quale era stato nel 1664 in qualità di legato a latere del cardinale Flavio Chigi³³. Buonaccorso si avvale infatti di un referente nella capitale francese, Romolo Valenti, da cui si fa inviare «vacchette» e altre parti per carrozze, stoffe, archibusi, stivali, pettini, cappelli «di castoro de i migliori che si trovino, fatti all'usanza e come portano monsignor Arcivescovo et altri prelati di cotesta città» e altri oggetti artistici, fra cui un orologio fatto fabbricare appositamente dal maestro «Giovanni Viel» e personalizzare con le sue proprie iniziali e la C di cardinale³⁴.

Con occasione poi che invierà le dette robbe mi sarà caro che mi mandi una cinquantina di carte stampate di stampa di rame come sogliono farsi costì, perché io vorrei servirmene per ornamento di un Casino di Campagna, ma desidero che siano delle più belle che si trovino e la maggior parte grandi assai e se le pare anco qualcuna delle mezzane, avvertendo che non rappresentino historie Sacre non parendomi convenienti al luogo dove devono esser collocate, ma più tosto Paesi e cose morali»³⁵.

legazione bolognese (BSMC, AB, busta 16, *Registro di lettere del sig. Eraclito Gentilucci segretario delli signori cardinali Bonaccorsi e Pignatelli poi di Innocenzo XII*, cc. 117v-120r, 148v).

³⁰ Sull'architettura del palazzo oltre a Del Bufalo 1982, pp. 139-141; Marconi 2004, pp. 25-26 e il contributo di Arianna Petracchia in questo volume.

³¹ Cfr. Curziotti 2016, p. 189. Sul ritratto e l'incisione cfr. Petrucci 2005, p. 149, cat. 139.

³² Vedi *supra*, nota 22.

³³ Per la legazione in Francia del cardinal Chigi e il ruolo di Buonaccorso cfr. Cardella 1793, p. 202. Ad attestazione di questi contatti si segnala almeno un volume in BSMC, AB, busta 11, *Registro di lettere di casa Chigi*.

³⁴ BSMC, AB, busta 16, *Registro di lettere del sig. Eraclito Gentilucci segretario delli signori cardinali Bonaccorsi e Pignatelli poi di Innocenzo XII*; il registro è di 296 carte e le lettere sono divise per argomento («Buonefeste, Risposte di buonefeste; congratulationi, risposte di congratulationi, ringraziamento, condoglianze, avviso di dignità ottenute, raccomandazioni, negozi, diverse»), e purtroppo solo raramente hanno la data. Per le lettere a Romolo Valenti, che si deduce risalgano ai primi mesi del cardinalato, cioè al 1669, *ivi*, cc. 110r-112v.

³⁵ *Ivi*, cc. 110rv.

È molto probabile, ma non del tutto certo, che qui il cardinale si riferisse alla residenza di Monte Santo³⁶, in seguito trasformata nell'attuale villa Buonaccorsi, ma è sicuro l'interesse per noi di questa richiesta di stampe francesi per l'ornamento dell'abitazione, dell'insistenza sulla loro qualità e della consapevolezza del soggetto più consono alla tipologia architettonica a cui le immagini erano destinate: paesaggi e soggetti morali, dunque, piuttosto che storie sacre, secondo una distinzione che rimanda alle codificazioni di Giulio Mancini. La circolazione di stampe provenienti d'oltralpe è quindi precoce nell'ambito della famiglia Buonaccorsi e può giustificare la scelta di far realizzare, intorno al 1725, il gruppo dei *Nani* nel giardino della villa di Potenza Picena su modello della omonima serie di Jacques Callot³⁷. L'influsso dei modelli artistici francesi troverà d'altronde la sua manifestazione forse più significativa proprio nella galleria del palazzo per la committenza dei nipoti del cardinale³⁸.

2.2 *Il tempo dell'Eneide: Raimondo Buonaccorsi e i fratelli*

Il 4 settembre 1698 Simone Buonaccorsi dettava nel palazzo di famiglia di Potenza Picena il suo testamento, che verrà aperto il 13 gennaio 1708, dieci giorni dopo la sua morte, avvenuta invece a Macerata: il documento, inedito, rivela un dettaglio interessante sulla designazione di Raimondo alla primogenitura. Nessuno dei suoi quattro fratelli, tutti più anziani di lui, aveva accettato quel ruolo:

«Havendo facultà di nominare uno de miei figlioli al fidecomisso fatto dalla bona memoria del signor Filippo mio Padre [...] et non havendo volsuto il signor Abbate Filippo, mio figliolo, più volte da me richiesto e conforme dessideravo, accettare tal nomina per ritrovarsi già chierico e non havere inclinatione di prender moglie al che sarebbe stato obbligato, [...]

³⁶ L'ipotesi è avvalorata dall'esistenza di un'altra lettera riportata poche pagine dopo quella appena citata, sfortunatamente senza data, scritta dal cardinale e dai fratelli al papa con la richiesta di fortificare la villa di campagna a Monte Santo contro possibili attacchi dei turchi: «Beatissimo Padre. Il Cardinal Buonaccorsi e fratelli divotissimi oratori di Vostra Santità humilmente le rappresentano di possedere nel Territorio di Monte Santo nella Marca una Casa di Campagna o Palazzo detta Monte Coriolano poco distante dal mare dove per ordinario sogliono villeggiare e perché è molto sottoposta a qualche incursione de Turchi che infestano quelle spiagge, come successe l'anno passato, che fecero molti schiavi circa un quarto di miglio lontano da detta abitazione, per renderla in qualche modo più sicura da simili infortunii supplicano riverentemente la Santità Vostra a degnarsi di concedere agl'oratori loro eredi e successori facultà di poter circondare di fossa detto palazzo o abitazione e di potervi anco tenere quattro piccoli pezzi di artiglieria, che non eccedano la portata di tre libre in circa di palla, in conformità della grazia che ne fece anco Sua Santità al Marchese Sacchetti. Che tutto etc» (ivi, c. 121r).

³⁷ Per lo studio dei gruppi scultorei della villa Buonaccorsi e per i relativi riferimenti bibliografici si rimanda al contributo di Paolo Delorenzi in questo volume.

³⁸ Il merito di aver richiamato l'attenzione sui modelli francesi della galleria dell'Eneide è di Pierguidi 2004; l'argomento è ripreso ora da Strunck in questo volume.

et havendo riconosciuta poca inclinazione ancora negl'altri miei figlioli maggiori a prender moglie, quindi è che servendomi della sudetta facoltà [...] nomino e voglio che al sudetto fidecomisso succeda il signor Raimondo Buonaccorsi altro mio figlio³⁹.

L'obbligo di sposarsi, continuare la prole e soprattutto amministrare un patrimonio vasto, che univa ai possedimenti nelle Marche distribuiti fra Potenza Picena, Civitanova, Monte Cosaro, Macerata, Moltolmo, Ascoli il feudo di Castel San Pietro in Sabina, doveva essere considerato un compito gravoso⁴⁰. Raimondo lo assunse con serietà. Nel giugno del 1699 sposa Francesca Bussi, appartenente a una nobile famiglia viterbese con interessi a Roma e con lei ha, come noto, molti figli, di fatto sopperendo al celibato degli altri fratelli⁴¹. La numerosa prole non fu solo un peso, se è vero che nel 1715 Raimondo ottenne il "privilegio dei 12 figli" che lo esentava dal pagamento del dazio per le merci in tutto lo Stato pontificio, contribuendo al decollo della fortuna familiare, basata soprattutto sull'esportazione di grano e olio tramite i porti di Potenza Piceno, Fermo e Ancona, oppure lungo la via appenninica che passava per Muccia e Foligno⁴². Furono proprio quelle ricchezze a fornire i mezzi anche per il mecenatismo artistico intrapreso dalla famiglia.

Quando Raimondo successe al padre, nel gennaio del 1708, alla decorazione pittorica del palazzo mancava sostanzialmente solo la galleria⁴³. È proprio Raimondo a fornirci la cronologia esatta dei lavori nell'aggiornamento all'inventario dei beni spettanti al fidecomisso Buonaccorsi del 1726: riassumendo scrupolosamente le spese da lui sostenute per il palazzo a partire dal gennaio del 1708, precisa che i lavori della galleria erano durati dal 1711 al 1722, per un costo eccedente quanto lasciategli nell'eredità paterna di oltre seimila scudi, considerato anche che «la spesa fatta nelli tre statue del cortile e quadri della Galleria» era stata «improntata dal signor abbate Filippo mio fratello»⁴⁴. L'allestimento della galleria va dunque pensato come frutto

³⁹ ASMC, Fondo notarile di Recanati, notaio Anton Francesco Presuttini, vol. 2231 (1708), cc. 5r-18r. Il fidecomisso Buonaccorsi era stato istituito nel 1650 da Filippo, padre di Simone e del cardinale Buonaccorso, e prevedeva la trasmissione dell'intera eredità al solo figlio maschio designato come "primogenito", a prescindere dall'effettiva primogenitura anagrafica. Sul fidecomisso Buonaccorsi cfr. Melatini 1993, p. 17.

⁴⁰ I possedimenti ascolani erano stati acquisiti con la dote e poi l'eredità della madre di Raimondo, Caterina Parisani (si veda ASMC, Fondo notarile di Macerata, vol. 3786, *Buonaccorsi Nobil famiglia inventarii*).

⁴¹ Per i dati biografici su Raimondo cfr. Melatini 1993, p. 21 e ss. I figli di Raimondo (in numero di 17) sono diligentemente elencati con le loro date di nascita in ASMC, Fondo notarile di Macerata, vol. 3786, *Inventari Nobil famiglia Buonaccorsi*, c. 34r.

⁴² Raimondo lo richiese nell'aprile del 1715 quando aveva soltanto undici figli e la moglie incinta (AB, Copialettere 126, 1714-1716, c. 52).

⁴³ Oltre a quanto detto nel precedente paragrafo, per la cronologia della decorazione delle stanze rimando al saggio di Giuseppe Capriotti in questo volume.

⁴⁴ ASMC, Fondo notarile di Macerata, vol. 3786, *Inventari Nobil famiglia Buonaccorsi*, cc. 14-15. Il passo era noto; viene citato da Del Bufalo, p. 348 e Barbieri, Prete 1997, p. 85. La cronologia viene fissata da Gabriele Barucca sulla base dei copialettere pubblicati da Barbieri e Prete fra la fine del 1710 e il 1721 (Barucca 2001, pp. 36-37).

dell'iniziativa della più giovane generazione di Raimondo e dei fratelli, a cui spettò poi anche l'incremento della collezione artistica. Agli albori della fortuna critica moderna della galleria dell'Eneide, Francis Haskell aveva individuato proprio nella collezione la parte più innovativa del mecenatismo di Raimondo, considerando invece la galleria come più conservatrice⁴⁵, mentre Dwight Miller aveva osservato l'originalità della scelta di selezionare artisti di differenti scuole pittoriche chiamati a raffigurare dipinti tratti dal poema virgiliano, chiedendosi quale potesse essere la cultura sottesa a un simile progetto e quali gli obiettivi che Raimondo e i fratelli si prefiggevano⁴⁶. Nonostante gli importanti studi prodotti in seguito⁴⁷, fino a quelli raccolti in questo volume, la risposta a queste domande è ancora insoddisfacente, perché purtroppo siamo privi della corrispondenza più privata di Raimondo e di quella dei fratelli: tuttavia un approccio rivolto a indagare meglio il contesto ricavabile dai documenti d'archivio ci sembra abbia potuto dare frutti non trascurabili per una migliore conoscenza delle relazioni e dei referenti artistici dei Buonaccorsi all'epoca della galleria e oltre.

Purtroppo non abbiamo alcun elemento per stabilire quando e come maturò la decisione di affidare a un pittore romano come Michelangelo Ricciolini la volta della galleria, laddove i fregi delle stanze erano stati eseguiti dai bolognesi Rambaldi e Dardani. Quel che è certo è che, a partire dal primo decennio del '700, i Buonaccorsi consolidarono notevolmente i rapporti con Roma. In questo senso rivestì grande importanza il legame con la famiglia Bussi, o meglio Muti-Bussi di Roma, alla quale apparteneva Francesca, moglie di Raimondo⁴⁸. Dall'epistolario emergono la frequenza e l'intensità dei rapporti di Raimondo con questa famiglia, specie con i cognati Raniero, Innocenzo e con lo zio della contessa, Giovanni Battista, vescovo di Ancona dal 1710, divenuto cardinale nel 1712, morto nel 1726, mentre un fratello di Francesca, Benedetto, è per breve tempo vescovo di Loreto e Recanati, fra il giugno del 1727 e l'ottobre 1728⁴⁹. La presenza sul territorio dei Bussi nei due importanti vescovati dovette favorire gli interessi dei Buonaccorsi, che avevano in Ancona e nel suo porto un snodo di primo piano per il commercio delle granaglie. Alla morte di Benedetto Bussi, Raimondo si occuperà della realizzazione di un monumento funebre per la

⁴⁵ Haskell 1966, pp. 347-350.

⁴⁶ Miller 1963.

⁴⁷ Gli studi principali sulla galleria dell'Eneide e i dipinti di palazzo Buonaccorsi sono: Paci 1973, pp. 104-106; Torriti 1973; Paci 1981; Guerrieri Borsoi 1988; Barbieri, Prete 1996 e 1997; Curzi 2000, pp. 284-296, Barucca 2001; Barucca, Sfrappini 2001; Prete 2001; Pierguidi 2004; Capriotti 2012, pp. 54-61.

⁴⁸ Per la storia della famiglia Bussi e la sua unione con i Muti, sancita nel 1723, cfr. Pucci Muti Bussi 2006. Il contributo presenta anche un albero genealogico che tuttavia non menziona Francesca Bussi.

⁴⁹ Su Giovanni Battista Bussi cfr. De Caro 1972; il 29 novembre 1713 Bussi battezzò a Macerata l'undicesimo figlio di Raimondo e Francesca, chiamato in suo onore Giovanni Battista (cfr. ASMC, Fondo notarile di Macerata, vol. 3786, *Inventari Nobil famiglia Buonaccorsi*, c. 34r; ASMC, AB, Copialettere 104, 1711-1713, c. 94r).

cattedrale di Recanati, andato perduto⁵⁰. Proprio i Muti-Bussi sono il terminale costante dei rapporti dei Buonaccorsi con Roma, ma anche con Viterbo. Da loro, ad esempio, sono messi in contatto con i Maidalchini, il potente casato che aveva espresso papa Innocenzo X, a cui apparteneva la madre di Francesca Bussi⁵¹.

I Bussi sono inoltre coinvolti attivamente negli scambi artistici: la famiglia aveva una collezione soprattutto di antichità e arte, sia a Roma che a Viterbo, che annoverava artisti come Baglione, Cades, Baciccio e Benefial. Il palazzo romano all'Aracoeli era stato decorato alla metà del '600 da Gaspard Dughet con fregi dipinti con temi paesaggistici⁵². Il padre di Francesca, Giulio Bussi (1647-1714) era un cultore di letteratura, autore di poesie e testi teatrali, membro dell'Accademia degli umoristi e dal 1691 dell'Arcadia con il nome di Tirinto Trofeo⁵³. Un altro zio della contessa, Antonio Domenico Bussi, bali dell'Aquila e castellano di Fort'Urbano, mostra di avere molti rapporti con artisti poiché fa da intermediario fra Raimondo e Michelangelo Ricciolini e anticipa i pagamenti della tela di Marcantonio Franceschini con *Mercurio che sveglia Enea* e della pala della cappella del palazzo di Rambaldi⁵⁴. Sono i Bussi

⁵⁰ Su Benedetto Bussi e il suo monumento funebre si rimanda al paragrafo 3 di questo lavoro.

⁵¹ Sui genitori di Francesca Bussi, Giulio e Cecilia Maidalchini cfr. Pucci Muti Bussi 2006, p. 196. Dai copialettere di Raimondo emergono soprattutto scambi epistolari con il marchese Andrea Maidalchini di Viterbo, a cui Raimondo in diverse occasioni fa arrivare cuoi di Caldarola per carrozze (ASMC, AB, Copialettere 104, 1711-1713, c. 87, 25 settembre 1713; ivi, Copialettere 126, 1714-1716, c. 30, 30 settembre 1714 e c. 62, 28 giugno 1715; ivi, Copialettere 127, 1722-1725, c. 63, 9 ottobre 1722; ivi, Copialettere 103, 1725-1731, c. 45, 14 aprile e c. 47, 22 aprile). Nel maggio del 1714 i Maidalchini aveva visitato il palazzo di Macerata trattando con Raimondo un imprecisato investimento in Francia, di cui il conte parla in una lettera a Giustino Gentiloni, auditore della nunziatura apostolica di Spagna ad Avignone (ivi, Copialettere 126, 1714-1716, c. 57, s.d., ma fra 11 e 17 maggio 1714).

⁵² Sull'intervento di Dughet in palazzo Muti Bussi e la collezione archeologica cfr. Miarelli Mariani, Viggiani 2006 e Sestieri 2006. Sulla collezione artistica dei Muti cfr. Pucci Muti Bussi 2006, pp. 196-201.

⁵³ Su Giulio Bussi cfr. Crescimbeni 1720-1721, tomo. I, 3, pp. 111-112; Mazzuchelli 1763, pp. 2642-2643; Pucci Muti Bussi 2006, p. 189.

⁵⁴ Guerrieri Borsoi 1988, pp. 133 e 139, note 44-45, che segnala la caricatura del personaggio opera di Pier Leone Ghezzi, dove se ne ricorda la morte nel 1719. Su di lui anche Barbieri, Prete 1997, pp. 86 e 92, nota 51 (per l'intervento presso Ricciolini) e Barbieri, Prete 1996, p. 13 per la pala di Rambaldi; in sintesi cfr. Prete 2001, p. 29. Nessuna delle studiose citate aveva identificato con esattezza il personaggio, il cui nome si ricava da Mazzuchelli 1763, p. 2642, che lo dice cavaliere gerosolimitano e ne conferma la carica di bali dell'Aquila. Che si tratti di lui è comprovato da ASMC, AB, Copialettere 126, 1714-1716, c. 21, 17 luglio 1714, lettera di Raimondo Buonaccorsi a Giamagli di Ancona: «[...] Il signor bali dell'Aquila castellano di Fort'Urbano mi scrive non solo di non haver ricevuto l'olio, ma né pur d'haver ricevuto verun rincontro d'esserle stato spedito; onde favorisca usare qualche diligenza acciò gli venga recapitato». Gli scambi con i Buonaccorsi non si riferivano solo a oggetti d'arte: nel 1715, infatti, approfittando della fiera di Senigaglia, Bussi fa arrivare a Raimondo mortadelle di Modena (ivi, c. 64, 9 luglio 1715). La morte del bali nel 1719 è confermata in ASMC, AB, Copialettere 113 (1719-1721), c. 16, 13 giugno 1719. Si può osservare come forse non sia causale che un membro della famiglia Bussi ricoprisse una carica, cioè quella di castellano di Fort'Urbano, rivestita anni prima da uno dei fratelli di Simone Buonaccorsi, Prospero (vedi *supra*, nota 29).

di norma a seguire la realizzazione di argenterie, un genere di manufatti a cui i Buonaccorsi tengono molto per il decoro della famiglia e che vogliono siano fatti alle «moda» nella Capitale da orafi francesi o romani, come Angelo Maria Spinazzi⁵⁵.

I parenti di Francesca seguono inoltre l'educazione di alcuni dei figli maschi di Raimondo, mandati a studiare a Roma con i gesuiti nel Collegio romano. Le informazioni sull'educazione dei figli sono per noi di estremo interesse, poiché è probabile che anche Raimondo e i fratelli avessero ricevuto un'educazione simile e quindi quello che possiamo sapere sulla cultura e la formazione dei figli può aiutarci a capire qualcosa in più anche del padre. I primi ad essere mandati a Roma sono alla fine del 1719 Buonaccorso e Luigi, nati rispettivamente nel 1705 e 1707, mentre Simone, che è del 1708, vi arriva nel 1722. I giovani seguono gli studi prescritti dai gesuiti, a cui si aggiunge lo studio del francese, della matematica e della scherma, pagati a parte dal padre⁵⁶. Sappiamo inoltre che partecipavano a "commedie" e recite teatrali⁵⁷, per le quali Raimondo fa fare degli abiti appositi e nel 1722 delle «gioie falze per il teatro» di cristallo e

⁵⁵ I riferimenti nei copialettere sono talmente abbondanti da non poter essere sintetizzati in questa sede. Fra il 1723 e il 1726 Raimondo ordina tramite i Bussi una serie di argenterie per il palazzo maceratese all'orafa Angelo Maria Spinazzi; si vedano ad esempio ASMC, AB, Copialettere 127, 1722-1725, c. 141, 27 agosto 1723; ivi, c. 365, 3 agosto 1725; ivi, Copialettere 103, 1725-1731, c. 44, 8 aprile 1726. Angelo Spinazzi è l'orefice di fiducia dei Buonaccorsi; fra il 1732 e il 1735, ad esempio, riceve oltre 1700 scudi per la realizzazione di «novi argenti», fra cui un servizio da tavola per Simone, Vicelegato a Ferrara (ASMC, AB, Serie contabilità- mastri, vol. 110, giornale del libro mastro, 1722-1736, cc. 345, 346, 378, 401). Altri pagamenti a suo favore si registrano fra il 1739 e il 1741, in particolare in occasione del matrimonio fra Buonaccorso Buonaccorsi e Drusilla Strozzi nel 1739 (ASMC, AB, Serie contabilità-mastri, vol. 111, giornale del libro mastro, 1737-1769, cc. 18, 35, 89, 109). Su Spinazzi si rimanda a G. Barucca, in Barucca 2017, pp. 86-87, cat. 23). Per la famiglia lavorano però numerosi altri orafi, fra cui il tedesco trapiantato a Macerata Dionisio Boëmer, che si occupa anche dell'ordinaria manutenzione delle argenterie di casa (cfr. ASMC, AB, serie contabilità-mastri, vol. 106, 1717-1724, c. 136, 31 dicembre 1719, 1721 e 1722). Su Boëmer cfr. Paci 1973, pp. 118-119.

⁵⁶ Per le date di nascita dei figli di Raimondo Buonaccorsi ASMC, Fondo notarile di Macerata, vol. 3786, *Inventari Nobil famiglia Buonaccorsi*, c. 34r. La cronologia della residenza dei tre ragazzi nel Collegio romano e le spese sostenute da Raimondo per il loro vitto e gli extra, come vestiti, carta da lettere, lezioni di scherma e lingue... sono puntualmente registrate in ASMC, AB, serie contabilità-mastri, vol. 110 (1722-1726), cc. 10 (31 dicembre 1722, indicazione dell'ingresso due mesi e mezzo prima di Simone con i fratelli e spese); cc. 58, 67, 123, 146, 174, dal 31 dicembre 1723 al 31 dicembre 1727. Buonaccorso esce dal seminario nel 1725, mentre i fratelli lo lasciano nel 1727, quando Antonio Salamandra vende «letti, scanzie, lucerne, sedie et altro [...] al padre Carlo Spinola rettore di esso seminario [Romano] in occasione dell'uscita del seminario delli ss cav. Luigi e Simone» (ivi, c. 175). Ovviamente moltissimi riferimenti all'educazione dei ragazzi si trovano anche nei copialettere di questo arco cronologico.

⁵⁷ ASMC, AB, Copialettere 113 (1719-1721), cc. 43-46, gennaio-febbraio 1720, vari riferimenti alle recite dei figli, che sembra non fossero limitate solo a quelle nell'ambito della scuola; e c. 95, 20 gennaio 1721: «Li figliuoli mi scrivono che recitaranno in una burletta che si farà nel prossimo Carnevale, che per essere privato, non porterà spesa, né perdimento di studio»; c. 100, 3 marzo 1721.

ottone ordinate a Venezia⁵⁸. Già a Macerata erano stati iniziati alla danza da un maestro francese, Giacomo Cherier. Raimondo lo paga per un biennio fra il 1711 e il 1712, ma mantiene a lungo i rapporti con lui: ancora nel novembre 1721 gli scriveva a Napoli, dove Cherier si era trasferito, invitandolo a tornare a Macerata per aprire una scuola di ballo, per la quale si offriva di mettere a disposizione il suo palazzo e di aiutarlo a trovare altri allievi oltre ai propri figli⁵⁹. Il fascino della Francia continua dunque a essere ben presente nella cultura dei Buonaccorsi e questo rafforza l'idea dell'influsso di modelli d'Oltralpe anche per la galleria⁶⁰.

Il teatro, soprattutto quello d'opera, è un'altra passione dei Buonaccorsi. Raimondo acquista infatti nel 1712 un palco nel nuovo teatro la Fenice di Ancona, dove si reca più volte all'opera durante il Carnevale, come nel 1720, quando fa un giro che tocca anche Recanati, dove ugualmente va all'opera, e Loreto⁶¹. L'interesse per la musica è comprovato anche da altre circostanze: Raimondo nel 1726 compra a Roma una spinetta per il figlio Buonaccorso⁶² e nel 1733 è intermediario dell'acquisto, sempre a Roma, della partitura di una cantata, che una sua figlia, camerlenga del convento di Santa Chiara, doveva procurarsi per il Natale⁶³. Molte informazioni ci vengono a proposito

⁵⁸ I gioielli di cristallo sono ordinati a Venezia all'artigiano Giuseppe Berardi e arrivano per la via di Ancona (ASMC, AB, Copialettere 127, 1722-1725, c. 79 ss.).

⁵⁹ Giacomo Cherier è pagato da Raimondo fra gennaio 1717 e settembre 1718 (ASMC, AB, serie contabilità-mastri, vol. 106, 1717-1724, c. 84). La lettera a Cherier con l'invito a tornare a insegnare a Macerata è in ASMC, AB, Copialettere 113 (171-1721), c. 132: «A 7 detto [dicembre 1721]. Napoli, monsieur Giacomo Cherier maestro di ballo. Quando voi habbiate animo di ritornar qua ad esercitare il vostro talento di maestro di ballo, sarebbe ora la congiuntura opportuna, che oltre che non ve n'è presentemente altro stimarei potessero haver concorso de scolari. Per me vi offro l'habitazione e le spese, in conformità di prima e vi agiutarò per promuovere il concorso de scolari, cui farò qualch'altra cortesia per le lettioni che mostrerete a miei figliuoli del resto toccherà a voi a pensarvi e sarà bene mi diate pronta risposta per mia regola e vostro vantaggio e resto salutandovi cordialmente».

⁶⁰ Proprio per il fatto che l'attrazione e la conoscenza della Francia appaiono elementi non sporadici nella cultura dei Buonaccorsi, non mi sembra pienamente convincente la tesi sostenuta da Christina Strunck nel saggio raccolto in questo volume che attribuisce l'idea di dedicare all'Eneide il ciclo della galleria a un suggerimento di Paolo de Matteis, sostenuta soprattutto sulla base dell'esperienza dell'artista in Francia.

⁶¹ Per l'acquisto del palco da parte di Raimondo, nel 1717, cfr. Salvarani 1999, p. 91; cfr. ASMC, AB, Copialettere 120 (1735-1738), c. 381, 11 marzo 1738, chiede ad Angelo Giamagli di Ancona di informarsi sul numero del palchetto acquistato «dalla casa» al momento della costruzione del teatro. Per l'andata all'opera di Ancona e Recanati ivi, Copialettere 113, 1719-1721, c. 45, 6 febbraio 1720.

⁶² ASMC, AB, Copialettere 103 (1735-1731), c. 34, lettera ad Antonio Salamandra del 1° marzo 1726.

⁶³ ASMC, AB, Copialettere 90 (1731-1735), c. 122, 30 gennaio 1733: «Roma signor don Carlo Chiappini. Una delle mie figliole in S. Catarina essendo Camerlenga per l'anno futuro, deve per ragione del suo offitio per il venturo Natale provvedere una cantata e per avere qualche cosa di buono con poca spesa si vuole prendere quella che costò a Palazzo si fa alla cena de Cardinali, avendole altre volte avute in originale con tutte le note per scudi 5 o sei al più, e si è posta mira a quella fatta il natale del 1731, il frontespizio della quale le trasmetto incluso perché possa con suo

dell'educazione e degli inizi della carriera curiale di Simone, il figlio destinato a diventare il secondo cardinale della famiglia⁶⁴. Dopo gli studi nel seminario romano, Simone si laurea in legge a Padova e torna a Macerata per un breve periodo nel 1729: il padre chiede allora per lui una dispensa speciale per poter leggere libri proibiti, con le motivazioni che fosse membro dell'*Arcadia* sia a Roma che a Padova, ma poi, di fronte alle difficoltà addotte dai corrispondenti romani si limita a chiederla per i soli libri «di belle lettere latini et italiani»⁶⁵. Tornato a Roma nel 1730 per approfondire gli studi giuridici e conseguire la prelatura, il padre gli fa allestire un appartamento con damaschi, mobili di pregio e argenterie alla moda⁶⁶. Nel 1735 Simone ottiene il primo incarico amministrativo importante della sua carriera, diventando Vicelegato a Ferrara, dove resta fino al 1740⁶⁷. È probabile che questo ufficio, in cui egli sembrava ricalcare come in un presagio favorevole di un'importante carriera le orme del predecessore cardinale Buonaccorso Buonaccorsi, già legato di Bologna, avesse contribuito a rinsaldare i legami con il mondo emiliano-romagnolo, al punto che nel 1736 Raimondo decide di far studiare i tre figli maschi più piccoli, cioè Giovanni Battista, Prospero e Domenico Deodato, nel collegio dei nobili di San Carlo a Modena anziché a Roma⁶⁸.

comodo procurare d'averla, essendovi dieci mesi di tempo [...]». Per la prosecuzione delle trattative fino all'arrivo con soddisfazione delle committenti della cantata vedi *ivi*, c. 155, 11 maggio 1733; c. 161, 22 maggio 1733.

⁶⁴ Su Simone Buonaccorsi (1708-1776, cardinale dal 1763) cfr. Pignatelli 1969, dove sostanzialmente ne viene ignorata la vita anteriormente al 1746.

⁶⁵ La permanenza di Simone a Padova è attestata dai copialettere almeno da dicembre 1727 fino all'agosto del 1729, quando torna per alcuni mesi a Macerata (ASMC, AB, Copialettere 103, 1725-1731, cc. 173, 183, 188, 278, 296). Raimondo invia diverse volte soldi al figlio tramite Angelo Venanzo Giamagli e referenti veneti, quali monsignor Vidman (*ivi*, cc. 198, 24 aprile 1728), Giovanni Battista Vendramin (*ivi*, c. 210, 25 giugno 1728) e Giovanni Battista Rezzonico (*ivi*, c. 272, 5 marzo 1728). Il 22 agosto 1729 Raimondo chiede all'agente romano Carlo Chiappini di procurare una licenza per la lettura di libri proibiti per Simone che è tornato a Macerata (*ivi*, c. 298, 22 agosto 1729), ma Chiappini risponde di non riuscire a ottenerla (*ivi*, c. 33, 23 dicembre 1729).

⁶⁶ Raimondo comincia a corrispondere con Chiappini per organizzare la nuova residenza del figlio dal febbraio del 1730 (*ivi*, cc. 332, 334, lettere del 27 febbraio e 13 marzo 1730). Simone torna a Roma in aprile (*ivi*, cc. 345-346, 348). Nel marzo del 1731 il giovane recita un'orazione davanti al papa (*ivi*, c. 400, 11 marzo 1731). Le estati del 1731 e 1732 Simone torna a Macerata (*ivi*, c. 414, 9 luglio 1731 e ASMC, AB, Copialettere 90, 1731-1735, c. 60, 18 luglio 1732). Nel settembre dello stesso anno, Simone cambia nuovamente appartamento e come sempre il padre sostiene diverse spese per il suo arredo con damaschi e altri mobili, preoccupandosi «che siano alla moda e proporzionati per il servizio civile d'un prelado e di buon gusto» (*ivi*, c. 95, 10 novembre 1732, Raimondo a Chiappini).

⁶⁷ La notizia della Vicelegazione arriva a Raimondo il 15 aprile 1735 (ASMC, AB, Copialettere 90, 1731-1735, c. 12). In questo copialettere e nel successivo si trovano moltissimi riferimenti in proposito.

⁶⁸ I ragazzi partono il 27 ottobre 1736 accompagnati dal fratello maggiore Buonaccorso (ASMC, AB, Copialettere 120, 1735-1738, c. 141, 26 ottobre 1736). L'ultimo pagamento della retta al collegio si riferisce al 1737-1738 e si trova in ASMC, AB, Serie contabilità-mastri, vol. 111 (1737-1769), c. 35.

Proprio a proposito dei contatti con l'area geografica bolognese e delle loro ricadute sulla committenza dei Buonaccorsi, va dato rilievo a un altro rapporto familiare costruito da Raimondo. Il 4 febbraio del 1717 Lucrezia, primogenita del conte, sposava il marchese Andrea Albicini di Forlì⁶⁹. Il matrimonio si celebrò a Macerata e dovette trattarsi di una delle prime occasioni in cui la galleria poté essere presentata al pubblico: come «celebratissima Galleria Bonacorsi, dove continuano a segnalarsi a gara i più accreditati pennelli del nostro Secolo» viene infatti esaltata nell'opuscolo epitalamico pubblicato per l'occasione dal letterato Giovanni Orselli, dove viene colto subito il carattere di gara pittorica dell'impresa maceratese⁷⁰.

Dall'epistolario di Raimondo emerge come egli si avvalesse diverse volte della mediazione del padre gesuita Luigi Albicini, che risiedeva a Bologna, per provvedersi nella città emiliana di argenterie, fra cui otto candelieri eseguiti nel 1722 dall'orafo Zanobio Troni per i quattro tavolini della galleria, uno «scifetto da toeletta» per la moglie e un servizio da scrittoio per sé realizzato nel 1723⁷¹. In quanto poi a viaggi a Forlì, è probabile che vi si fosse recato per le trattative matrimoniali, nel 1716, ma è certo che vi andò nel febbraio del 1724 per assistere a un parto della figlia⁷².

Gli Albicini sono noti come committenti d'arte specialmente orientati verso la pittura di Carlo Cignani: nel salone del piano nobile del loro palazzo si trovava infatti la famosa *Aurora* del maestro bolognese, eseguita fra il 1672 e il 1674⁷³. Nella collezione Albicini figurava poi almeno un dipinto di Francesco Mancini, la *Lotta di Giacobbe con l'angelo*, oggi in collezione privata (fig. 3) datato fra il 1715 e il 1720 circa, in un periodo in cui l'artista marchigiano ancora gravitava

⁶⁹ In questi anni non esistono registri di copialettere e il fatto si ricostruisce da altri documenti. In particolare, per la data delle nozze, ASMC, Fondo notarile di Macerata, vol. 3786, *Inventari Nobil famiglia Buonaccorsi*, c. 34r. Il 19 e 22 dicembre 1716 Lucrezia aveva rinunciato ai diritti sull'eredità paterna in cambio della dote di 10.000 scudi (ASMC, Fondo notarile di Macerata, vol. 3315, 1716, notaio Domenico Basili, cc. 231r-241r), che viene pagata allo sposo il 3 febbraio, giorno precedente le nozze (ivi, vol. 3316, 1717, notaio Domenico Basili, cc. 53r-54r). Lucrezia aveva poco più di quindici anni, poiché era nata il 1° dicembre 1701 (ASMC, Fondo notarile di Macerata, vol. 3786, *Inventari Nobil famiglia Buonaccorsi*, c. 34r).

⁷⁰ Orselli 1717, p. 8. La segnalazione della pubblicazione si deve a Paolo Delorenzi, da cui derivò anche la citazione e al cui contributo in questo volume rimando.

⁷¹ ASMC, AB, Copialettere 127 (1722-1725), c. 54, lettera a padre Luigi Albicini a Bologna, 29 agosto 1722: «Ricevo il diligentissimo conto delli 4 candelieri, quali si come si hanno sodisfatto nel lavoro, così ancora sono stato appagatissimo del prezzo; onde sempre di miglior voglia incarico al Zenobio Troni il lavoro degl'altri quattro che ho necessità havere uniformi in tutto e per tutto a gl'altri quattro, che devono esser posti due per tavolino in quattro tavolini della Galleria; ond'è indispensabile che debbano essere unanimemente uniformi e compagni e questo le raccomando premurosamente». I candelieri sono finiti di consegnare a marzo del 1723 (ivi, c. 103, lettera del 30 marzo 1723 a padre Albicini). Per il mobile da toeletta ivi, c. 122, 22 giugno 1723; per il servizio da scrittoio, ivi, c. 107, 17 aprile 1723.

⁷² ASMC, AB, Copialettere 127 (1722-1725), c. 194, 25 febbraio 1724.

⁷³ Sulle collezioni artistiche degli Albicini fra '600 e '700 cfr. Giudici 1991, pp. 198-208; sull'*Aurora* di Cignani, la maggiore attrazione del palazzo della famiglia, ivi, p. 204.

nell'orbita del maestro, morto nel 1719, mentre al 1732 risalgono i pagamenti per il *Carro del sole* (fig. 4) e l'*Amore virtuoso*, ancora nel loro palazzo di Forlì. Probabilmente però Mancini aveva eseguito anche altre opere, poiché nel 1722 Ippolito Zanelli nella biografia di Cignani già descriveva in casa Albicini due dipinti di Mancini raffiguranti *Il giorno* e *La notte*, menzionati pure da Oretti, che si ritengono perduti⁷⁴.

Che Mancini avesse lavorato a Macerata per il conte Raimondo Buonaccorsi è attestato dal sopraporta nella parete meridionale della galleria dell'Eneide con la *Fede che annienta gli dei pagani* (tav. XX), studiato da Silvia Blasio, che l'ha datato in parte per motivazioni stilistiche, in parte per ragioni di contesto, intorno al 1714-1715⁷⁵. Il dipinto fece da biglietto da visita del pittore in città, dove fra il 1736 e il 1738 Mancini avrebbe avuto un cospicuo successo, chiamato a decorare la vanvitelliana basilica della Misericordia per l'altra grande famiglia di Monte Santo, i Marefoschi, e a eseguire pale d'altare in duomo e per la chiesa di San Filippo Neri⁷⁶. Le tele in san Filippo, raffiguranti la *Crocifissione* (fig. 5) sull'altare Ricci e la *Madonna che appare San Filippo Neri* (fig. 6) su quello maggiore, vennero eseguite intorno al 1737-1738, ma secondo alcune fonti furono richieste al pittore già nel 1722, durante i lavori al duomo di Foligno⁷⁷. Nei suoi spostamenti fra Forlì e Foligno, Mancini poteva facilmente passare per Macerata, percorrendo l'itinerario più battuto di collegamento fra le Marche e l'Umbria del periodo. Buonaccorsi, inoltre, aveva a Foligno numerosi corrispondenti, per lo più mercanti attivi nella plurisecolare ma ancora vivace fiera, intermediari per acquisti di stoffe e altre merci, o sensali impiegati nella vendita del grano⁷⁸. Non solo, da una lettera scritta a Raimondo dal marchese Giuseppe Albicini, padre di Andrea, citata da Corinna Giudici, risulta come il maceratese avesse pregato il consuocero di convincere Felice Cignani ad accettare una commissione per la città di Foligno⁷⁹.

Rapporti diretti fra Mancini e Raimondo Buonaccorsi sono attestati da alcune lettere datate fra la fine del 1722 e il 1724. La prima lettera indirizzata direttamente a Mancini, allora al lavoro nel duomo di Foligno, è del 22 gennaio

⁷⁴ Per l'attività di Mancini per gli Albicini cfr. Arcangeli 2007 e Tambini 2012, pp. 38-43.

⁷⁵ S. Blasio, in Barucca, Sfrappini 2001, pp. 84-85, cat. 13 e Blasio 2012, pp. 79-82.

⁷⁶ Per l'attività maceratese di Mancini cfr. Blasio 2008 e 2012, pp. 97-107.

⁷⁷ Filippini 1917, p. 46, che riporta una lettera del padre camaldolese Pietro Canneti, abate di Sant'Apollinare in Classe a Ravenna, committente e sostenitore di Mancini nell'aggiudicazione dell'incarico folignate, nella quale affermava come al pittore erano stati chiesti «due quadri da altare per la nuova chiesa dei Filippini di Macerata»; cfr. Blasio 2012, p. 109; Paolini 2012, pp. 172-173. Per la *Crocifissione* nella cappella Ricci in San Filippo Neri ci fu con ogni probabilità un coinvolgimento di Raimondo Buonaccorsi; si veda avanti nel testo al paragrafo successivo.

⁷⁸ I riferimenti a Foligno sono reperibili pressochè in tutti i copialettere Buonaccorsi.

⁷⁹ Giudici 1991, pp. 203-204: purtroppo la studiosa non menziona né la data, né la collocazione archivistica del documento, nel quale Albicini si vantava con Raimondo della sua collezione artistica che comprendeva opere di Carlo e Felice Cignani, «di Michelangelo, del Guercino, di Lanfranco, Albani e Gessi et altri huomini insigni» (ivi, p. 205). Certamente uno studio dell'Archivio Albicini potrebbe gettare nuova luce sugli interessi artistici anche dei Buonaccorsi.

1723. Raimondo comunica al pittore di aver ricevuto quella stessa mattina in ottime condizioni un «quadro [...] riconosciutolo di mia intiera e piena sodisfazione»; il conte manda al pittore i soldi per la «cassetta» del dipinto e conclude in tono piuttosto ossequioso «non intendo punto ricompensare la sua virtù del favore fattomi sì in questo come nell'altro precedente quadro, attendendo congiunture più proprie di farlo, anche in molte occasioni di servirla»⁸⁰. Il dipinto di cui si parla va a mio parere considerato un'opera per la collezione del conte, non coincidente con la tela della galleria. Questa potrebbe forse identificarsi con il secondo quadro menzionato nella lettera come inviato in precedenza, ma non è escluso che entrambi i dipinti in oggetto fossero stati eseguiti appositamente per la collezione che il conte stava costituendo, spesso rivolgendosi agli stessi artisti interpellati per le tele della galleria⁸¹. Quanto fosse stretto il rapporto con Mancini è attestato da un'altra lettera di Raimondo del 3 dicembre 1723 nella quale il conte risponde a una missiva del pittore del 26 novembre, in cui il maestro lo informava dell'«applauso universale» riscosso dagli affreschi di Foligno e della imminente partenza per Roma⁸². A unire il conte e l'artista è anche la figura di un pittore a mia notizia sconosciuto, Alessandro Ortolani, figlio del cocchiere dei Buonaccorsi, aiuto di Mancini nell'impresa di Foligno. Raimondo corrisponde al giovane artista una sovvenzione almeno dal gennaio 1723 all'agosto del 1726, pagandogliela nei primi mesi a Foligno e poi, quando Ortolani all'inizio del 1724 segue Mancini a Roma, per tramite di Salamandra e del figlio Buonaccorso. Raimondo sollecita il ragazzo a studiare, approva la sua scelta di copiare gli angeli della cupola di Sant'Andrea della Valle di Domenichino, facendosi poi mandare i disegni, ma vuole avere un riscontro da Mancini sull'effettivo impegno dell'allievo prima di continuare a pagarlo: dopo il 1726 di Ortolani si perdono le tracce⁸³.

⁸⁰ ASMC, AB, Copialettere 127 (1722-1725), c. 88: «Foligno, signor Francesco Mancina. Ho ricevuto appunto questa mattina col vetturale Bellachioma il quadro benissimo condizionato, a cui ho pagato il porto e riconosciutolo di mia intiera e piena sodisfazione e le ne rendo grazie infinite; ma perché ella havrà havuta qualche spesa per la cassetta, mi dà ciò motivo di prendere licenza di rimborsarla, compiacendosi ricevere da costesto signor cavalier Bucciarri dieci scudi d'oro stampe; non intendendo punto ricompensare la sua virtù del favore fattomi sì in questo che nell'altro precedente Quadro, attendendo congiunture più proprie di farlo, anche in molte occasioni di servirla».

⁸¹ Per questi aspetti della collezione cfr. Prete 2001, p. 23 e ss.

⁸² ASMC, AB, Copialettere 127 (1722-1725), c. 169: «Foligno, signor Francesco Mancini. Con mia particolar sodisfazione e contento sento dalla sua delli 26 scaduto come havea terminata cotest'opera con applauso universale e che a momenti s'incamminerà verso Roma, dove io, con mezzo di costesto Alessandro Ortolani, gli esibii l'opera mia della quale, quand'ella voglia prevalersene, mi favorisca accennarmi come dovrò servirla, sì in lettere, come in altra maniera, che non mancarò farlo di tutto cuore [...]».

⁸³ I riferimenti ad Alessandro Ortolani che ho reperito sono: ASMC, AB, Copialettere 127 (1722-1725), cc. 85 (7 gennaio 1723); 88 (18 gennaio 1723); 98 (8 marzo 1723); 111 (4 maggio 1723); 164 (15 novembre 1723); 169 (3 dicembre 1723); 172 (6 dicembre 1723); 176 (21 dicembre 1723); 181 (7 e 12 gennaio 1724); 181 (14 gennaio 1724); 183 817 gennaio 1724); 186 (24 gennaio 1724); 194 (25 febbraio 1724); 221 (2 giugno 1724), 267 (25 novembre e 4 dicembre 1724); 274

Nel periodo che va dal 1722 al 1727 circa l'epistolario Buonaccorsi conserva numerose altre tracce delle committenze e dell'attività collezionistica di Raimondo. Nel 1722, ad esempio, il conte ha alcuni scambi epistolari, anche piuttosto accesi in relazione a disaccordi su prezzi e misure, con Enrico Scipione Cordieri che esegue per una «camera» del palazzo maceratese alcuni arazzi dipinti⁸⁴. Il 30 novembre 1722 Raimondo scriveva a Roma a Salamandra di aver avuto «4 bellissimi quadri non molto grandi d'insigne autore» che voleva porre «nell'appartamento» per cui gli ordinava 4 cornici uguali di circa palmi 2 x 3, da inviare intere, con sei fiocchi di seta cremisi per attaccare i quadri; il formato dei dipinti si deduce dall'avvertenza che «l'attaccaglia» doveva essere «dalla parte più stretta»: i quadri erano quindi a sviluppo verticale⁸⁵. Purtroppo non vengono forniti dettagli su possibili autori, soggetti o altro utile a identificare i dipinti. Abbiamo invece notizia di un'attribuzione in un'altra circostanza: il 26 gennaio 1725 Raimondo spediva a Salamandra a Roma «una cassetta coperta d'incerata con dentro un quadro vecchio di buona mano» per fargli fare una cornice «della forma delle altre, ma che sia ben tirata»⁸⁶; il 16 febbraio chiedeva all'agente due fiocchi con cordone per appendere «il consaputo quadro, che lo farò considerare supponendomi qui che possa essere di uno de Carracci»⁸⁷. Mi pare rilevante che l'attribuzione venga riferita come fatta «qui», cioè a Macerata, segno di un dibattito sull'arte e di una *connoisseurship* presente anche in loco. Raimondo non sembra però azzardare in prima persona proposte attributive, ma si affida sempre al giudizio altrui.

Ancora più interessante è un'altra vicenda relativa a un dipinto. Il 12 ottobre del 1727, Buonaccorsi manda a Roma a Salamandra

un quadro e benchè sia cosa di poco momento andarà in dogana, onde procurerà ricuperarlo, desiderando lo facci vedere a qualche buon professore per sapere se sia niente di buono e quanto possa valere con ritenerlo in sua casa e darmi di tutto rincontro, acciò possa poi dirle i miei sentimenti⁸⁸.

Scrivendo al medesimo agente romano il 31 ottobre il conte dice:

(18 dicembre 1724); 308 (16 marzo 1725); 345 (1 giugno 1725); 346 (4 giugno 1725); ASMC, AB, Copialettere 103 (1725-1731), cc. 17 (31 novembre 1725); 67 (5 e 9 agosto 1726). Cfr anche ASMC, AB, serie contabilità-mastri, vol. 110 (1722-1726), cc. 123, 145 (dicembre 1525 e 1526).

⁸⁴ ASMC, AB, Copialettere 127 (1722-1725), cc. 1 e 5, lettere di Raimondo a Cordieri, 9 e 20 febbraio 1722; c. 6, 21 febbraio 1720, lettera di Raimondo a Salamandra in cui afferma di aver anticipato già nel 1721 parte dei soldi per gli arazzi; cc. 8-9, 6 marzo 1722, Raimondo a Salamandra, c. 11, 20 marzo 1722, Raimondo a Salamandra e c. 17, lettera di Raimondo a Salamandra con conferma del pagamento finale per le due sopraporte residue e manifestazioni di sollievo per la chiusura della vicenda («godo d'essermi liberato da queste arpie, quali sfugirò in avvenire quasi come peste»).

⁸⁵ ASMC, AB, Copialettere 127 (1722-1725), c. 76.

⁸⁶ Ivi, c. 288.

⁸⁷ Ivi, cc. 295-296.

⁸⁸ ASMC, AB, Copialettere 103 (1735-1731), c. 163.

Godo sentire ricuperasse il quadro e per haverlo stimato la dogana una meraviglia mi contento gli siano stati sborzati baiocchi 30. Desidero sapere da cotesti buoni pittori quanto si possa pagare il quadro per haverlo a buon prezzo ed intanto farà fare al medesimo la cornice sul modello di Salvatore Rosa, e dorata che sia, me la mandarà col quadro⁸⁹.

Il dipinto, dunque, non era stato ancora acquistato e veniva mandato ai «buoni pittori» di Roma per una stima sia qualitativa che economica. Il giudizio dovette però essere riduttivo, se il 14 novembre Raimondo ordinava a Salamandra di rimandare il quadro senza fargli fare la cornice, aggiungendo un po' ironicamente: «Qui lo spacciavano del Guercino, è però vero che colla cornice vecchia dorata vi ho speso scudi 1, 50, onde son cascato da poco alto»⁹⁰. Sfortunatamente non ci restano perizie, né sappiamo chi fossero i conoscitori in contatto con Raimondo, ma non è da escludere che uno di essi potesse essere lo stesso Francesco Mancini: sebbene dunque nelle Marche ci fossero un mercato di dipinti e figure in grado di attribuirli, è a Roma che Buonaccorsi trova gli esperti capaci di valutare i quadri. I nomi dei Carracci, di Guercino e di Domenichino – oggetto di studio raccomandato ad Alessandro Ortolani – rivelano ancora una volta la predilezione di Raimondo per la tradizione bolognese, che lo stesso Mancini aveva ripreso, sebbene rielaborata e modernizzata.

A questo proposito, mi pare opportuno soffermarmi qui sulla figura del maceratese Pier Francesco Palmucci, che una tradizione storiografica locale, condensata in uno studio di Amedeo Ricci del 1968, individuava come grande esperto d'arte formatosi a Roma, amico di numerosi artisti e soprattutto consulente se non vero e proprio ispiratore della decorazione della galleria dell'Eneide⁹¹. La congettura è stata ripresa di recente da Silvia Blasio anche alla luce delle conferme documentarie arrivate a provare il ruolo di supervisore assunto da Palmucci rispetto al cantiere vanvitelliano della basilica della Misericordia di Macerata⁹². Rileggendo le fonti usate da Amedeo Ricci nel suo lavoro, emerge come l'idea di Palmucci quale ideatore della decorazione di palazzo Buonaccorsi sia frutto di una tradizione ottocentesca che non poggia su documenti verificabili, ma di fatto soltanto sui manoscritti di due eruditi, Antonio Natali e Paolo Pagnanelli, risalenti rispettivamente al 1842 e 1859 e molto simili al punto da far pensare o una reciproca ripresa, o all'uso di una fonte comune⁹³. Analizzando poi meglio i due testi, si possono trovare alcune

⁸⁹ Ivi, c. 165.

⁹⁰ Ivi, c. 169.

⁹¹ Ricci 1968, pp. 150-152. Ricci sosteneva letteralmente che «il Palmucci diede inoltre preziosi consigli al conte Buonaccorsi per la decorazione e i dipinti da farsi nella galleria detta dell'Olimpo, indicandogli i nomi degli artisti che poi lavorarono in quel palazzo veramente principesco» (ivi, p. 150). Palmucci avrebbe anche commissionato una pala d'altare per la sua cappella nella chiesa dei francescani osservanti di Santa Croce dedicata a Santa Margherita da Cortona a Corrado Giaquinto, andata perduta nell'incendio della chiesa nel 1799 (ivi, p. 151).

⁹² Blasio 2012, pp. 98-99.

⁹³ Macerata, Biblioteca Comunale "Mozzi-Borgetti", manoscritto 526, Antonio Natali, *Dizionario storico, ovvero cenni biografici di tutti i cittadini maceratesi che si sono resi celebri per*

incongruenze fra la biografia di Palmucci e la cronologia delle iniziative artistiche dei Buonaccorsi: Palmucci, nato ai primi del '700 e laureatosi a Macerata nel 1719, si sarebbe recato a Roma, dove appunto si sarebbe formato nell'ambito delle belle arti, nel pontificato di Benedetto XIII (1724-1730), dunque in una fase posteriore a quella della realizzazione della galleria. Nei copialettere di Raimondo, infine, non c'è il minimo cenno a Palmucci. Credo pertanto che a meno di eventuali ma improbabili prove documentarie risolutive, l'ipotesi del coinvolgimento del maceratese sia da accantonare.

Parlando molto brevemente di palazzo Buonaccorsi, Amico Ricci menziona erroneamente Corrado Giaquinto e Giuseppe Maria Crespi fra gli autori delle tele della galleria dell'Eneide⁹⁴. Come già intuito da Luciano Arcangeli, più che di un errore potrebbe in realtà trattarsi di una semplice confusione a partire da informazioni corrette, poiché sappiamo che opere di Crespi erano effettivamente presenti nella raccolta messa insieme da Raimondo⁹⁵, mentre un'attività di Giaquinto per i nobili marchigiani si può ora documentare sulla base di notizie di dipinti perduti – o da recuperare – e di una tela da poco assegnata al maestro pugliese, con ogni probabilità collegabile ai Buonaccorsi. I due dipinti documentati sono due ritratti eseguiti a Roma prima del giugno 1735 quando vengono spediti a Macerata, come attesta una lettera di Raimondo a Carlo Chiappini del 10 giugno in cui afferma laconicamente: «Li ritratti a chi son parsi molto a chi non molto simili, io ne son contento purché il prezzo sia ragionevole»⁹⁶. Il 13 giugno Raimondo informa Chiappini che

pietà, dottrina e per belle arti dalla fondazione della città fino a nostri giorni, pp. 186-189, dove si afferma: «Al suo [di Palmucci] genio perspicace pertanto dobbiamo alcuni capi d'opera che si avessero e che formano ornamento nella città nostra. Di fatto della di lui direzione all'esecuzione del disegno del celebre Vanvitelli per l'edificazione della marmorea chiesa della BV della Misericordia, si valse Guarniero Marefoschi. La pittura della Galleria Bonaccorsi fatta in parte dal Ricciolini fu pure da esso assistita. L'opera di Corrado Giaquinto nella pittura delle grandi tavole a posta connesse, ove lavorarono anche il Solimene, il cavalier Giuseppe Crespi, Marc'Antonio Franceschini e Giovan Gioseffo del Sole e così l'invenzione del dipinto della Galleria d'essa eseguita dai pittori bolognesi Antonio Dardani e Carlo Rambaldi non che il disegno dell'intero Palazzo di un tal Centini architetto romano e la scoltura delle statue che decorano il cortile scolpite dal padovano Bonazza» (ivi, p. 187). ASMC, Fondo priorale di Macerata, vol. 1051, [Paolo Pagnanelli], *Cenni storici della città di Macerata, parte prima. Biografia degli Uomini illustri di detta città seconda parte*, 1859, pp. 159-161: «al suo genio pertanto deve Macerata alcuni capi lavori che si eseguirono in questa città; infatti dalla di lui direzione il disegno del Vanvitelli per l'edificazione della marmorea chiesa della Misericordia, la pittura della galleria Bonaccorsi fatta dall'immortale Ricciolini da esso assistito, e nell'esecuzione di questo lavoro tanto di più di cognizioni acquistò» (ivi, p. 160). È indicativo anche come Amico Ricci, in un contributo sugli uomini illustri di Macerata, parlando di Palmucci, non faccia il minimo cenno ai suoi interessi artistici (Ricci 1847, pp. 57-58).

⁹⁴ Ricci 1834, tomo II, pp. 414 e 438, nota 1: «La galleria ricca di bellissimi marmi venne dipinta da Antonio Dardani e Carlo Rambaldi ambedue bolognesi e l'abbellirono di grandi tavole a posta commesse il Solimene, Corrado Giaquinto, il cav. Giuseppe Crespi, Marcantonio Franceschini e Gian Gioseffo del Sole».

⁹⁵ Arcangeli 1993, p. 104. Per le opere di Crespi nella collezione Buonaccorsi cfr. Prete 2001, p. 23 e ora anche il saggio di Giulia Iseppi in questo volume.

⁹⁶ AB, Copialettere 120 (1735-1738), c. 25.

«cotesto pittore Corrado Giaquinto» aveva scritto a Ferrara al figlio Simone una lettera in cui si lamentava del compenso offerto dall'agente del conte per i ritratti, cioè 15 scudi, a fronte dei 30 richiesti e chiede di cercare di ridurre la richiesta a 24 o 25 scudi, «tanto più che abbiamo noi il torto, non avendo patteggiato prima il prezzo e ci siamo rimessi alla pretenzione dell'Artefice»⁹⁷. Alla fine il prezzo viene confermato ai 30 scudi richiesti da Giaquinto⁹⁸. Uno dei due ritratti è verosimilmente quello spedito nel marzo 1736 a Ferrara al medesimo Simone⁹⁹. Visto il plurimo riferimento al prelado è molto probabile che almeno uno dei due personaggi ritratti fosse proprio Simone Buonaccorsi, che poteva aver commissionato il quadro in occasione della nomina a Vicelegato di Ferrara, nella primavera del 1735. L'anno 1735 è privo di attestazioni documentarie di Giaquinto se si esclude la notizia della morte della moglie e del figlio neonato, nel febbraio di quell'anno, dunque la circostanza emersa in questa sede è importante per la ricostruzione della sua carriera prima del suo secondo soggiorno piemontese, documentato solo dal 1738, nonché per la sua produzione di ritrattista, legata oggi a pochi esemplari¹⁰⁰. A Giaquinto Stefano Papetti ha attribuito un'*Allegoria della Pace* (fig. 7) oggi conservata nel palazzo comunale di Potenza Picena, che alcune fonti locali hanno ipotizzato di ricondurre alla committenza dei Buonaccorsi. Sebbene l'opera attenda di essere compiutamente studiata¹⁰¹, l'attribuzione risulta convincente così come il riferimento ai Buonaccorsi, configurandosi pertanto come un'acquisizione di rilievo per la conoscenza del mecenatismo della famiglia, che va a compensare le tante dispersioni subite dal patrimonio artistico ad essa riconducibile¹⁰².

⁹⁷ Ivi, c. 28.

⁹⁸ Ivi, c. 30, 20 giugno 1735, lettera di Raimondo Buonaccorsi a Carlo Chiappini: «[...] Sento abbia accordato il Pittore per la somma di scudi 30 per li due consaputi ritratti, che l'è quanto il medemo desiderava, come s'esprime nella lettera scritta a monsignore ed io resto appagatissimo del prezzo [...]».

⁹⁹ AB, Copialettere 120 (1735-1738), c. 94, 24 marzo 1736, lettera di Raimondo ad Angelo Giamagli di Ancona: «Ho rincontro che sin dalli 15 del corrente fossero state costà spedite due cassette per barca da Ferrara a lei raccomandate da quel monsignor Vicelegato et una scattola grande dentro la quale vi è un ritratto [...]».

¹⁰⁰ Per la tragica morte della moglie e del figlio cfr. Gabrielli 1993, p. 40 e Meyer 2000, a cui si rimanda anche per il viaggio a Torino. Sulla ritrattistica di Giaquinto cfr. D'Orsi 1958, pp. 111-116 e Buscaroli Fabbri 1998.

¹⁰¹ L'opera, che misura cm 134x98,5 e risulta di notevole qualità è pressoché inedita. Tutte le informazioni che abbiamo sulla tela, compresa la paternità dell'attribuzione a Papetti e la notizia del furto che il dipinto subì nel 1997 e del suo recupero nel 2002 a opera dei carabinieri del nucleo di protezione del patrimonio culturale dopo che l'opera era passata a un'asta Sotheby's a Milano, si leggono nel blog dedicato alla storia di Potenza Picena e curato dagli studiosi locali Simona Ciasca e Paolo Onofri: <<https://isantesi.wordpress.com/2016/12/28/lallegoria-della-pace/>>, 20.06.2018. Gli studiosi ipotizzano in modo credibile la provenienza del dipinto dall'ospedale eretto dopo il 1729 per volontà testamentaria di Alessandro Buonaccorsi, fratello di Raimondo, morto nel 1737, ma non sono emerse al momento notizie documentate sulla storia del quadro (per la storia dell'ospedale si rimanda invece a Torresi 2016, dove però non si fa cenno del quadro), né ci è stato possibile condurre una ricerca in proposito.

¹⁰² A proposito di ritratti, nel 1741 arriva a Macerata da Roma un ritratto di Malta Diodato

3. *Fra centro e periferia, fra ideazione ed esecuzione. I Buonaccorsi e i Giosafatti di Cingoli*

I Giosafatti di Cingoli sono un ramo della celebre famiglia di scalpellini e scultori di origine veneziana trapiantati nel '500 nelle Marche fra Sanseverino e Ascoli, che hanno contribuito all'abbellimento di chiese e palazzi di tutta la regione e oltre, rimasto quasi sconosciuto fino a oggi: il merito di aver raccolto le informazioni disponibili sulla bottega cingolana va a Cristiano Marchegiani, autore di un importante lavoro complessivo sui Giosafatti¹⁰³. Il loro rapporto con i Buonaccorsi era già stato rilevato¹⁰⁴, ma il nuovo scavo documentario condotto per questa ricerca ha permesso di portare alla luce diverse novità. Domenico Antonio e Bonfiglio Giosafatti risultano infatti i responsabili della realizzazione delle decorazioni lapidee e di diversi arredi di palazzo Buonaccorsi: il libro della fabbrica del palazzo conservatosi riporta consistenti pagamenti effettuati fra il 1706 e il 1710 a favore dei due maestri cingolani per lavori generici o specifici come la realizzazione di tavolini e scale e la fornitura di pietre¹⁰⁵. Dal pagamento del 29 febbraio 1708 indirizzato «a maestro Domenico Antonio Giosafatti e suo fratello», verosimilmente lo stesso Bonfiglio citato in tutte le altre registrazioni, si può dedurre il rapporto di parentela fra i due artefici¹⁰⁶. Non si trattava della prima impresa conosciuta

Bussi entrato nel 1740 nei Cavalieri di Malta (ASMC, AB, Copialettere 98, 1739-1746, c. 98, 17 aprile 1741; ivi, c. 234, 4 maggio 1741; ASMC, AB, Serie contabilità-mastri, vol. 111, 1737-1769, Giornale del libro mastro, cc. 75, 89). Nel 1743 vengono commissionati diversi ritratti. Il 1° febbraio Raimondo conferma a Chiappini l'arrivo quella mattina del «detto ritratto, quale è uscito di naturale e di piena nostra consolazione e sodisfazione» (ivi, c. 388). Nel mese di aprile, si parla di altri tre ritratti sempre realizzati a Roma, da pagare 45 scudi (ivi, c. 408) ed eseguiti entro giugno, quando Raimondo prega Chiappini di avvisarlo del «pagamento fatto al pittore» per annottarlo nei suoi libri di conti (ivi, c. 408). In quei mesi il primogenito di Raimondo, Buonaccorso, era a Roma con la moglie e forse si trattava dei loro ritratti, ma purtroppo mancano riscontri. Il 21 giugno 1743, poi, Raimondo informa proprio il figlio, ancora a Roma, di avergli spedito quella mattina un ritratto della moglie che «il Pittore» aveva «convenuto con voi di raccomandare [...] per renderlo più simile avendone bisogno» (ivi, c. 423). Purtroppo la sporadicità dei riferimenti reperiti non consente di ben capire il numero esatto e la circolazione di questi quadri.

¹⁰³ Marchegiani 2017. Si tratta di uno studio esemplare, che raccoglie e ordina una poderosa massa di fonti in gran parte inedite e fornisce una lettura critica della produzione artistica dei Giosafatti, specialmente del ramo ascolano. Per i Giosafatti di Cingoli cfr. ivi, pp. 253-254.

¹⁰⁴ Ciuffoni, Menichelli 1994, pubblicano tre brani di lettere di Raimondo Buonaccorsi rispettivamente a Bonfiglio (ivi, doc. 98, p. 357, 15 settembre 1733) e Antonio Giosafatti (ivi, doc. 121-122, 128 pp. 361-362, 1740-1741).

¹⁰⁵ AB, Serie amministrazione, vol. 473 (1706-1711), *Libro delle spese che si faranno per la fabbrica del Palazzo posto entro la città di Macerata [...]*, cc. n.n., pagamenti a Domenico Antonio Giosafatti sotto le date 1° luglio 1706, 31 gennaio 1708, 18 gennaio 1708 (3 tavolini e «un siacquatore»), 16 settembre 1708; a Bonfiglio Giosafatti, 28 settembre 1708, 30 aprile 1709, 1 giugno 1710; pagamento a «Maestro Domenico Antonio Giosafatti e suo fratello scarpellini» del 29 febbraio 1708.

¹⁰⁶ Per il riferimento d'archivio vedi la nota precedente. Marchegiani distingue due diversi artisti del ramo cingolano con il nome di Domenico Antonio, il primo documentato nel 1683 e

dei due scalpellini. Domenico Antonio aveva lavorato già in un altro cantiere di Giovanni Battista Contini, quello della chiesa di San Filippo a Cingoli, dove è attestato nel 1683¹⁰⁷. A Macerata, Bonfiglio era attivo almeno dal 1701, quando consegna l'epigrafe apposta nella casa del canonico maceratese Antonio Ulissi in onore del defunto vescovo Alessandro Varano¹⁰⁸. Fra le testimonianze più consistenti dell'operato della bottega cingolana a Macerata si può annoverare la realizzazione della cappella di Sant'Ignazio nella chiesa dei gesuiti, dedicata ai SS. Giovanni Battista ed Evangelista (fig. 8). L'attribuzione è sostenuta dal contratto di commissione dell'opera, un documento di estremo interesse per i dettagli sui più diversi aspetti dell'impresa, da quelli progettuali ed esecutivi alla scelta dei materiali, fino al trattamento economico degli artisti. L'atto viene stipulato a Macerata, nel collegio dei gesuiti, il 28 settembre 1722. I contraenti sono i gesuiti, rappresentati dal rettore del collegio, padre Giuseppe Augusti, e i maestri Bonfiglio del fu Giovanni Battista e Giuseppe Maria del fu Francesco «Giosafat» di Cingoli¹⁰⁹ che in apertura del lungo contratto si impegnano a lavorare nella cappella di Sant'Ignazio:

un altare conforme al disegno posto nel secondo tomo a fogli settantanove del P. Andrea Pozzi della ven. compagnia di Gesù (levate però le due statue laterali con suoi piedistalli e le colonne spirali, le quali doveranno essere dritte et in numero quattro respective, cioè due isolate e due visibili per metà in circa et a tenore del disegno e pianta)¹¹⁰.

Segue una specificazione dettagliatissima delle pietre da impiegarsi nelle diverse parti del monumento: pietra d'Istria per la mensa di altare e per le parti interne delle colonne, da impiallacciare con diaspro di Sicilia, insieme a un altro materiale proveniente dall'altra sponda adriatica come la «breccia d'Arbe»; «giallo e negro di Verona», marmo di Carrara e d'Istria, verde antico e «mezzo bigio antico». A garanzia del rispetto dell'uso pattuito di questi materiali e della loro qualità i gesuiti dichiarano di tenere presso di sé alcune mostre «sigillate con sigillo dalli signori Carlo Scandolibeni e Giovanni Battista Albertini

1695 che è verosimilmente l'artista attivo a palazzo Buonaccorsi fra il 1706 e il 1710; il secondo attivo nel 1740-1741 per i Buonaccorsi (Marchegiani 2017, pp. 253-254). In realtà la distinzione fra i due artefici non è sempre chiara.

¹⁰⁷ Mariano 1996, p. 52; Marchegiani 2017, p. 253.

¹⁰⁸ Marchegiani 2017, pp. 253-254.

¹⁰⁹ ASMC, Notarile di Macerata, vol. 3323 (1722), notaio Domenico Basili, cc. 149v-161r.

Non può sfuggire naturalmente l'importanza dei patronomici degli artisti e della figura fino a oggi ignota di Giuseppe Maria. Libero Paci in uno studio sulla famiglia Ricci attribuisce il patronato di questo altare ad Amico Ricci, riferendo la notizia all'archivio privato della famiglia, conservato presso l'allora Cassa di Risparmio di Macerata (Paci 1983, p. 12. Sull'archivio Ricci cfr. Cecchi 1981). Purtroppo l'archivio risulta al momento inconsultabile e non è possibile verificare questa informazione; ritengo tuttavia che lo studioso possa essersi confuso con l'altare della famiglia Ricci in San Filippo, per cui si veda avanti nel testo, poiché nel contratto di commissione dell'altare di Sant'Ignazio non vi è alcun riferimento ai Ricci, mentre l'unico privato menzionato come finanziatore della cappella è il mercante Francesco Patrignani (vedi sotto, nota 112).

¹¹⁰ Ivi, c. 151r.

scarpellini di Ancona», che in quel momento stavano realizzando l'altare della Madonna di Loreto¹¹¹, speculari a quello di Sant'Ignazio nella navata sinistra della chiesa. Bonfiglio e Giuseppe Maria si impegnano a consegnare il lavoro finito «della cappella, nicchio, altare, palliotto, balaustrata, pavimento» in quattro anni e due mesi, cioè entro il luglio del 1727, e in caso di ritardo i padri della Compagnia di Gesù si riservano la facoltà di far venire a spese dei Giosafatti «altri soggetti» da Roma per perfezionare l'opera incompiuta. La parte del trattamento economico, anch'essa piuttosto minuziosa, prevedeva un compenso complessivo di 1800 scudi, comprensivi delle spese di trasporto a carico dei due maestri, un anticipo di 400 scudi e pagamenti di 200 scudi annuali nel mese di maggio, con la specificazione delle parti del lavoro che gradualmente si sarebbero compiute nei quattro anni; in aggiunta l'alloggio, il vitto e il posto dove lavorare per i due maestri e altri due «operarii»¹¹².

Il modello per l'altare maceratese viene preso, con qualche semplificazione e adattamento «alla pianta», da uno dei testi di architettura più diffusi nel XVIII secolo, specialmente normativo nel contesto della committenza dei gesuiti, il secondo volume della *Perspectiva Pictorum et Architectorum* di padre Andrea Pozzo (fig. 9), come si era già accorto Paolo Cruciani, che ravvisa l'uso degli stessi esempi anche nella chiesa gesuitica di San Martino a Fermo¹¹³. Il documento esprime con assoluta chiarezza la dinamica che nel contesto artistico della Marca pontificia del Settecento regola il rapporto fra centro e periferia – o meglio fra centro e provincia¹¹⁴ – nei termini di una dialettica fra invenzione ed esecuzione, fra il modello proveniente da Roma e la perizia tecnico-esecutiva reperibile anche sul posto, in artefici forti di una lunga tradizione come appunto i Giosafatti o gli scarpellini anconetani: tale situazione trova riscontri esemplari proprio nell'attività dei Giosafatti per Raimondo Buonaccorsi attestata dall'epistolario del conte¹¹⁵.

¹¹¹ Ivi, c. 153r. Per l'uso delle pietre citate nella coeva attività dei Giosafatti cfr. i documenti in Marchegiani 2017, reperibili attraverso l'utile «Indice dei “marmi fini” per le cappelle», ivi, p. 256.

¹¹² Ivi, cc. 155v-157v. Perfino il vitto è specificato in dettaglio: «che le sudette spese debbano consistere in quattro pagamenti il giorno per ciascheduno di pane del collegio ed il medesimo pane che mangiano li Padri, quattro boccali di vino puro in tutti quattro, minestra la mattina, mezza libra di carne o pesce per ciascuno, intendosi anco detto Padre Rettore di dare anco un puoco di formaggio e la sera insalata ed altra mezza libra di carne o pesce per ciascheduno, intendendoci ancora il dett P. Rettore di dare alli medesimi signori operarii due baiocchi il giorno in tutti per colazione e merenda, oltre il sito e commodo di lavorare».

¹¹³ Cruciani 2010, pp. 124-125.

¹¹⁴ La distinzione è nel classico lavoro di Castelnuovo, Ginzburg 1979.

¹¹⁵ In realtà Raimondo Buonaccorsi è coinvolto, ma in maniera apparentemente molto indiretta, anche nella vicenda dell'altare di Sant'Ignazio appena illustrata. Il denaro per la costruzione della cappella proviene infatti dal lascito testamentario risalente al 27 aprile 1701 del mercante maceratese Francesco Patrignani, in particolare dal ricavato della vendita di un terreno ceduto il 26 settembre 1722 (due giorni prima dunque della stipula del contratto con i Giosafatti) al mercante Giuseppe Balducci, che subito dopo lo rivende proprio a Raimondo Buonaccorsi (ASMC, notarile di Macerata, vol. 3323, 1722, notaio Domenico Basili, cc. 125v-146v).

Nel novembre del 1729 Raimondo inizia una corrispondenza con Bonfiglio Giosafatti relativa alla realizzazione di un monumento funebre, di cui purtroppo non viene specificato molto, ma che verosimilmente era collocato nella chiesa di San Francesco di Macerata, dove i Buonaccorsi avevano la tomba di famiglia¹¹⁶. Una parte del lavoro e precisamente lo «scudo», o «targa» e dunque lo stemma gentilizio con la tigre viene fatto eseguire a Roma sotto la supervisione dell'architetto Clemente Orlandi, in contatto con un altro maceratese, «monsignor De Vico»¹¹⁷. Il fatto interessante è che qui il «disegno dello scudo» viene inviato da Cingoli a Roma via Macerata, in un capovolgimento della tradizionale dinamica di cui abbiamo poc'anzi parlato¹¹⁸. Possiamo considerare questo episodio come una piccola eccezione alla regola, poiché in seguito i Giosafatti lavoreranno ancora per Raimondo, ma sempre attenendosi a disegni inviati da Roma. Già il 9 giugno 1732 Raimondo chiedeva a Orlandi il disegno per «un piccolo altare»¹¹⁹, che gli arrivò prima del 15 settembre: da una lettera di quel giorno apprendiamo infatti che l'incarico del lavoro era ancora una volta Bonfiglio Giosafatti, che aveva scritto al conte annunciando una sua visita a Macerata per discutere dell'opera¹²⁰. Da lettere successive si chiarisce trattarsi di una «memoria» funebre per monsignor Benedetto Bussi, parente della moglie di Raimondo, vescovo di Recanati fra il 1727 e il 1728, scomparso il 2 ottobre del 1728¹²¹. Buonaccorsi si rivolge per reperire «bianco di Carrara o nero di Genova» ai mercanti veneziani di origine carrarese Antonio e Domenico del Medico, abbandonando in seguito l'idea a

¹¹⁶ Una sepoltura dei Buonaccorsi in San Francesco di Macerata risale verosimilmente all'iniziativa di Simone, come si evince dal suo testamento del 4 settembre 1698 cfr. ASMC, Fondo notarile di Recanati, notaio Anton Francesco Presuttini, vol. 2231, 1708, c. 7r: «et il mio corpo, mentre sarà separato dall'Anima, se in Macerata, sia sepolto nella Chiesa di S. Francesco nella mia sepoltura, se in Monte Santo, similmente nella Chiesa di S. Francesco, nella sepoltura di casa Buonaccorsi».

¹¹⁷ Si trattava di Francesco De Vico, influente prelado alla corte romana, dal 1722 vescovo di Eleusa, membro dell'Accademia dell'Arcadia (Paci 1996, p. 588) e dedicatario delle *Notizie degli arcadi morti* di Giovan Mario Crescimbeni (cfr. Crescimbeni 1720-1721). Sui De Vico e la loro committenza artistica cfr. Coltrinari 2017.

¹¹⁸ Le lettere che documentano la vicenda in questione sono tutte in AB, Copialettere 103 (1725-1731), lettere a Bonfiglio Giosafatti del 29 novembre (c. 318), 24 dicembre (c. 322), 31 dicembre 1729 (c. 324), 4 gennaio (c. 325), 22 aprile (c. 345), 15 giugno 1730 (c. 356); lettere a Clemente Orlandi del 16 e 27 gennaio (c. 327), 7 aprile (c. 341), 29 maggio (c. 353) 23 giugno (c. 358) e 7 luglio 1730 (c. 359); lettere all'agente a Roma Carlo Chiappini del 2 gennaio (c. 325), 20 gennaio (c. 327), 21 aprile (c. 344), 1 maggio (c. 347), 5 e 12 maggio (c. 348), 7 agosto (c. 363), 21 agosto (c. 367), 25 agosto (c. 368).

¹¹⁹ ASMC, AB, Copialettere 103 (1725-1731), c. 77.

¹²⁰ Ivi, c. 102.

¹²¹ La nomina di Bussi rappresentò un evento prestigioso per i Buonaccorsi, molto legati alla vicina città di Recanati, come si evince da diversi passaggi dell'epistolario degli anni 1727-1728. Sul vescovato di Bussi si veda Vogel 1859, vol. I, pp. 408-409 che riporta le parole nella lapide affissa in sua memoria al muro della cattedrale di Recanati. Bussi morì a Fermo, mentre si trovava in città a istruire la pratica di beatificazione del filippino fermano Antonio Grassi (ivi, p. 408).

causa del prezzo giudicato eccessivo¹²². Il monumento dovette avere una lunga gestazione, conclusasi all'inizio del 1735: fra dicembre 1734 e gennaio del 1735, infatti, Giosafatti e Raimondo definiscono le caratteristiche della scritta in lettere dorate e l'artista appare pronto a recarsi a Recanati per il montaggio del manufatto, di cui però non si trovano altre notizie¹²³.

Da Roma arriveranno anche i disegni di alcuni tavolini di pietra che Raimondo farà lavorare questa volta a Domenico Antonio Giosafatti, probabilmente il figlio di Bonfiglio, fra il novembre del 1739 e l'estate del 1740. I mobili dovevano andare a ornare la «nuova fabbrica», ovvero il palazzo noto nella tradizione storiografica maceratese come «palazzo dei cadetti Buonaccorsi», che Raimondo e il fratello conte Flavio si fecero costruire dirimpetto a palazzo Buonaccorsi¹²⁴. Raimondo aveva l'intenzione di trasferirvisi per lasciare il palazzo principale al figlio Buonaccorso, sposatosi nel 1738, e proprio fra il 1739 e la morte, il 23 novembre 1743, è impegnato nell'arredo della nuova dimora¹²⁵. Domenico Antonio Giosafatti risulta il principale artefice degli ornamenti lapidei di questa residenza: oltre ai tavolini si occupa infatti della cappella, il cui progetto giunge anch'esso da Roma¹²⁶, e verosimilmente anche del portale di cui Raimondo si mostra particolarmente soddisfatto in una lettera del 28 agosto 1739 all'amministratore di Monte Santo, Ubaldo Rossi¹²⁷.

Parallelamente a questo cantiere Raimondo è chiamato a gestire un'ennesima impresa artistica romano-marchigiana, la costruzione della cappella Ricci in

¹²² ASMC, AB, Copialettere 90 (1731-1735), c. 234 lettera a don Antonio del Medico a Venezia, 17 aprile 1734; c. 275, lettera a Domenico del Medico a Venezia, 15 maggio 1734; c. 275, lettera ad Aurelio Rezzonico, 15 maggio 1734; c. 280, lettera a Bonfiglio Giosafatti, 29 maggio 1734; c. 295, lettera a Bonfiglio Giosafatti, 7 agosto 1734. La pietra verrà poi fatta venire da Roma (ivi, c. 314, lettera a Carlo Chiappini, 24 settembre 1734). Sui Del Medico e il commercio di pietre cfr. Della Pina 1996; nel 1736 forniscono i marmi per il monumento funebre per la moglie di Cordolo Pianetti da Jesi eseguito «dai Gosafatti di Cingoli» (Marchegiani 2017, p. 253). Per i rapporti con i Rezzonico si rimanda al contributo di Paolo Delorenzi in questo volume.

¹²³ ASMC, AB, Copialettere 90 (1731-1735), c. 340, lettera del 21 dicembre 1734 e c. 345, lettera del 4 gennaio 1735, entrambe di Raimondo a Bonfiglio Giosafatti.

¹²⁴ Cfr. Barbieri 1978, p. 8. Come risulta dal libro mastro dell'eredità di Flavio Buonaccorsi, il palazzo era frutto del rimaneggiamento di un fabbricato acquistato già nel 1716 e denominato «casa della Rota vecchia» (ASMC, AB, Serie amministrazione, vol. 112 (1737-1773), *Libro mastro dell'eredità della buona memoria del conte Flavio Buonaccorsi*).

¹²⁵ Non è qui possibile per ragioni di spazio rendere conto dei numerosi riferimenti al palazzo e agli arredi che si trovano nell'epistolario degli anni 1739-1740, conservato in ASMC, AB, Copialettere 98 (1739-1746).

¹²⁶ In particolare Giosafatti dovette andare a mettere in opera alcuni dei tavoli a luglio 1740 (ivi, c. 158, lettera del 6 luglio) e intorno al 15 agosto: il 12 infatti Raimondo lo esortava a venire a Macerata «doppo la festa dell'Assunta» per «il trasporto dei tavolini e la vostra venuta per abbillire la fabrica degl'altri e potere discorrere facilmente intorno alla cappella, circa la quale sto attendendo istruzioni da Roma» (ivi, c. 170).

¹²⁷ Ivi, c. 70: «Dica al signor conte Flavio che va stringendosi l'ultimatione della sua fabrica, e che il portone che è avanzata già nello stabilimento fa una bellissima comparsa e benché simile a questo di casa riesce meglio di molto e spero certo che al mezzo settembre lo libereremo delli scarpellini. Comincio intanto a porvi qualche mobile [...]».

San Filippo Neri a Macerata. Il 30 maggio 1740, Buonaccorsi scrive al cognato Raniero Bussi a Roma:

Come non v'è persona nella quale possa più confidarmi nell'occorrenza che sono per esporle e per l'affetto in cui è per favorirmi e per l'utilità e per l'accortezza con la quale condurrà l'affare mi fo lecito ricorrere alle sue grazie. Il signor marchese Ricci mio genero¹²⁸ volendo fare un altare di marmi in una cappella della chiesa di S. Filippo di qui, m'ha addossato il peso della costruzione di essa, e perché siamo qui privi di architetti e di scarpellini capaci di formarne un disegno ben formato e da riuscir con approvazione e con applauso, a lei ricorro perché m'assisti in questo, di stabilire un perfetto disegno. Il quale non importa che già di nuova invenzione, anzi sarebbe bene, che ne fosse assicurata la buona riuscita con la prova d'altra cappella in opera. A tale oggetto ò mandato al signor don Carlo la pianta della cappella e sito, con tutte le misure di lucidazioni in un foglio et un disegno che come fatto da un Pittore, che credo l'abbia copiato dal Padre Pozzi, credo non abbia le dovute misure e giuste proporzioni, ma puol servire per qualche idea a dar lume. Anzi in breve mandarò altro disegno fatto qui da un scarpellino, che farà esaminate per sentire il parere di cotesti intendenti. Mi riservo poi in appresso venirle suggerendo ciò che dovrò secondo ciò che mi vien scritto da lei; solo mi occorre aggiungere che si vorrebbe spender poco più di scudi 900, e come il sito dell'altare per la giusta proportionione a quello della cappella non è molto grande, si spera aver qualche cosa di buono, anche con qualche buon marmo e vago e mi riservo a dirle se vi si voglia ancora la balaustrata. Sarà ancora bene convenire a suo tempo della mercede, con chi dovrà fare il disegno perché dovendo servire altri deve caminarsi ristretti¹²⁹.

La lettera chiarisce esemplarmente i meccanismi dello scambio artistico fra Roma e Macerata. Raimondo viene incaricato dal genero di occuparsi della realizzazione della cappella in San Filippo probabilmente per la lunga esperienza maturata nella direzione di campagne decorative di questo genere e per i suoi contatti nella capitale e infatti si rivolge come di consueto ai Bussi. La necessità che muove Ricci e Buonaccorsi è di ottenere un perfetto disegno, quello che gli architetti e gli scarpellini locali non erano in grado di fornire. Un disegno capace di ottenere «approvazione» e «applauso» e che però non doveva essere necessariamente originale, anzi, se fosse stato già utilizzato per costruire qualche altra cappella, questo avrebbe fornito la «prova» della sua validità: l'originalità non è dunque un valore prioritario, rispetto alla buona riuscita dell'opera. Non solo, anche qui, come nel caso della cappella di Sant'Ignazio in S. Giovanni, si parte da un disegno di repertorio, ancora una volta da padre Pozzi, eseguito da un pittore locale e inviato da Raimondo a Roma per dare un'idea, sebbene approssimativa, del sito e dei desideri dei committenti. Il conte preannuncia l'invio di un altro disegno che avrebbe fatto fare «da un scarpellino», per poi mandarlo a Roma per sottoporlo al giudizio «di cotesti intendenti», cioè di

¹²⁸ Si trattava del marchese Amico Ricci, che il 26 novembre 1724 aveva sposato Marianna Buonaccorsi, figlia di Raimondo (cfr. Melatini 1993, *Albero genealogico della famiglia Bonaccorsi*).

¹²⁹ AB, Copialettere 98 (1739-1746), c. 148. La lettera è riportata parzialmente da Ciuffoni, Menichelli 1994, p. 361, doc. 124.

non meglio specificati esperti. Segue la chiusura sull'aspetto economico, con la spesa fissata a 900 scudi e la raccomandazione a concordare prima il prezzo con l'artefice del progetto per evitare sorprese, tanto più lavorando per altri. Lettere successive a questa testimoniano come l'incaricato dell'opera fosse di nuovo affidato a Domenico Antonio Giosafatti, che fra agosto e settembre 1740 fornisce i disegni spediti a Roma¹³⁰. Raimondo tuttavia non gradisce la richiesta economica dell'artista cingolano, come rivela un'altra missiva del 7 marzo 1741 dai toni piuttosto risentiti:

Ricevei dal signor avvocato Mornatti il noto disegno et ora dal postiglione la descrizione delli marmi e le vostre pretenzioni, le quali sono eccessive e spaventano et altri della stessa qualità de marmi a prima domanda ne ha richiesti in tutto scudi 1400 e l'Architetto di Roma con tutto che ivi li prezzi siono molto maggiori, sperono non passare scudi 1200 e veramente quando voi avete fatta la Cappella delli padri Gesuiti, tanto maggiore e di tanto più lavoro, con di più la balaustrata et quadro di pietra per scudi 1800 non si sa comprendere come siate ora di questa tanto più piccola e di tanto meno lavoro in maggiore pretenzione, mentre per tali proporzioni il calare un terzo sarebbe ancor poco. Io scriverò a Roma per sentirne il parere, ma son sicuro che le vostre richieste faranno ridere e resto¹³¹.

Il conte si era dunque informato presso altri artefici sul prezzo e utilizza in particolare il confronto con la cappella nella chiesa maceratese dei Gesuiti: alla fine la pietra di paragone è sempre costituita da Roma, con i suoi «intendenti» e i suoi «Architetti». Sfortunatamente il nome dell'architetto romano non emerge mai con certezza dalle lettere esaminate: potrebbe forse essere «un tal Pietro Hestini architetto» a cui Raimondo indirizzava un disegno per il tramite del solito Chiappini il 30 giugno 1741¹³². Si sa invece che il disegno della cappella viene pagato 25 scudi e che si trattava di un vero e proprio modello, verosimilmente tridimensionale, che doveva essere pronto il 1° settembre 1741, allorché Raimondo dava a Chiappini le istruzioni per la sua spedizione¹³³. L'altare Ricci

¹³⁰ AB, Copialettere 98 (1739-1746), c. 170, lettera del 12 agosto 1740, già citata in cui Raimondo sollecita Giosafatti a venire a portare i tavolini e a perfezionarli «e potere anche discorrere facilmente intorno alla cappella, circa la quale sto attendendo l'istruzioni da Roma». Il 5 settembre 1740 il conte scrive a Chiappini dicendosi contento per la conferma del «recapito delli disegni in mano del signor conte Raniero» (ivi, c. 176); si tratta con ogni verosimiglianza dei disegni della cappella in San Filippo fatti da Domenico Antonio Giosafatti. Cristiano Marchegiani aveva già proposto l'attribuzione a Giosafatti, confermata ora dai documenti (Marchegiani 2017, p. 254).

¹³¹ Ivi, c. 217. Riportata parzialmente in Ciuffoni, Menichelli 1994, p. 362, doc. 128.

¹³² ASMC, AB, Copialettere 98 (1739-1746), c. 248, trascritta in Ciuffoni, Menichelli 1994, p. 362, doc. 129.

¹³³ ASMC, AB, Copialettere 98 (1739-1746), c. 262: «[...] Spero poi in questa mandata farle una considerabile spedizione di danaro in natura, coll'ordine di ciò che dovrà farne et in tale occasione si riterrà scudi 25 delli quali non mi darà debito, né credito che darà al signor conte Raniero, che deve impiegarli in un disegno e modello d'altare per il signor marchese Ricci e tal modello dovrà ella farlo incassare o in uno o in più pezzi che si addatta più commodamente a trasportarlo et ancora di questo non metta in mio conto la spesa, ma me l'avisì per renderla a suo tempo infrancata e ricuperarli io dal signor marchese Ricci e sopra tal particolare scrivo al signor conte Raniero più diffusamente [...]».

fu dunque probabilmente eseguito fra il 1741 e il 1743 circa e fu completato con la *Crocifissione* dipinta da Francesco Mancini (figg. 5 e 10). L'esecuzione della tela viene riferita dalle fonti locali al 1737, l'anno prima dell'altro dipinto di Mancini per la medesima chiesa filippina, la *Madonna che appare a San Filippo* sull'altare maggiore (fig. 6), e in concomitanza con l'impresa dell'artista nella basilica della Misericordia¹³⁴. L'ipotesi che Raimondo possa aver fatto da tramite per l'affidamento al prediletto Francesco Mancini dei dipinti della chiesa dei Filippini, oltre che per la progettazione della cappella Ricci, mi pare in sostanza molto probabile e arricchisce il *carnet* di imprese artistiche anche non strettamente familiari promesse da Buonaccorsi nella sua città.

Riferimenti bibliografici / References

- Alimenti G., Pasquali S. (2012), *Prima in Orbe. Riapertura della chiesa di San Filippo Neri*, Macerata: Fondazione Mastrocola.
- Arcangeli L. (1993), *Le opere di Corrado Giaquinto nelle Marche*, in *Giaquinto. Capolavori dalle corti in Europa*, catalogo della mostra (Bari, Castello Svevo, 23 aprile – 20 giugno 1993), Milano-Firenze: Charta, pp. 103-106.
- Arcangeli L. (2007), *Mancini, Francesco*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma: Istituto dell'enciclopedia italiana, vol. 68, <[¹³⁴ Cfr. Bettucci 1894, p. 19, studio che si avvale dell'archivio della congregazione dell'oratorio maceratese, poi disperso, che riferendosi ai due dipinti di Mancini afferma: «\[il quadro dell'altare maggiore\] ordinato per prezzo di scudi 400 con decreto del 4 gennaio 1738 al celebre pittore in Roma Francesco Mancini da Sant'Angelo in Vado, autore altresì di quel mirabile crocifisso che gli fu anteriormente commesso dai nobilissimi eredi del padre Giacomo Filippo Ricci patrizio maceratese». Più avanti, riferendosi all'altare dei Ricci, Bettucci ricorda come fosse stato «fatto di marmo quello del Crocifisso per legato lasciato nel 1729 dal medesimo Ricci». Sulla cappella cfr. anche Alimenti, Pasquali 2012, pp. 32-33; Ercoli 2012, pp. 67-70. Per i contatti fra Raimondo Buonaccorsi e Mancini si veda il precedente paragrafo 2.1. Per questa fase dell'attività di Mancini cfr. Blasio 2008 e 2012, pp. 98-112.](http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-mancini_res-74e00994-394c-11dd-904a-0016357eee51_(Dizionario-Biografico)/>.</p>
<p>Barbieri C., Prete C. (1996), <i>La Galleria dell'Eneide di palazzo Buonaccorsi a Macerata. Documenti storici</i>, Macerata: Accademia di Belle Arti.</p>
<p>Barbieri C., Prete C. (1997), <i>La Galleria di palazzo Buonaccorsi a Macerata: note documentarie sulla committenza e su Michelangelo e Nicolò Ricciolini</i>, «Ricerche di Storia dell'arte», 62, pp. 81-93.</p>
<p>Barbieri F. (1978), <i>Settecento maceratese: dall'apparato alla coscienza urbana</i>, in <i>Il Settecento nella Marca</i>, Atti del XII Convegno di studi storici maceratesi (Trezza, 20-21 novembre 1976), Macerata: Centro di studi storici maceratesi, pp. 1-14.</p>
</div>
<div data-bbox=)

- Barucca G. (2001), *Qualche osservazione sulla Galleria dell'Eneide*, in Barucca, Sfrappini 2001, pp. 36-44.
- Barucca G., Sfrappini A., a cura di (2001), *“Tutta per ordine dipinta”. La Galleria dell'Eneide di Palazzo Buonaccorsi a Macerata*, Urbino: Quattroventi.
- Barucca G., a cura di (2017), *Facciamo presto! Marche 2016-2017: tesori salvati, tesori da salvare*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria degli Uffizi, 28 marzo – 30 luglio 2017), Firenze: Giunti.
- Bellesi U., Lucchetti T., Napolioni A.M., a cura di (2009), *Piatti reali e trionfi di zucchero: carte di Casa Bonaccorsi nella Macerata seicentesca*, Macerata: Camera di commercio.
- Blasio S. (2008), *La decorazione settecentesca: Francesco Mancini e Sebastiano Conca*, in *Sub tuum praesidium. Il santuario della Madonna della Misericordia a Macerata*, a cura di G. Barucca, Azzano San Paolo: Bolis, pp. 117-163.
- Blasio S. (2012), *Francesco Mancini nelle Marche*, in *Francesco Mancini pittore (1679-1758). Nuovi contributi*, a cura di B. Cleri, L. Vanni, Foligno: Editoriale umbra, pp. 75-116.
- Buscaroli Fabbri B., a cura di (1998), *Corrado Giaquinto: ritratto di Carlo Broschi detto Farinelli*, catalogo della mostra (Bologna, Musei Civici d'arte antica, 30 giugno – 25 ottobre 1998), Bologna: Musei Civici d'Arte Antica.
- Capriotti G. (2012), *La fabbrica delle eroine. Un percorso tematico per immagini e testi attraverso il patrimonio dei Musei civici di Macerata*, in *Violetta, Carmen, Minì. Percorsi al femminile dallo Sferisterio ai Musei civici di Macerata*, catalogo della mostra (Macerata, Musei civici di palazzo Buonaccorsi, 14 luglio – 30 settembre 2012), a cura di F. Coltrinari, Macerata: Quodlibet, pp. 49-62.
- Castelnuovo E., Ginzburg C. (1979), *Centro e periferia*, in *Storia dell'arte italiana, I. Materiali e problemi, I. Questioni e metodi*, a cura di G. Previtali, Torino: Einaudi, pp. 285-352.
- Cecchi D. (1981), *Il fondo archivistico della famiglia dei marchesi Ricci di Macerata*, «Piceno», 5, pp. 49-62.
- Ciuffoni L., Menichelli F. (1994), *Documenti relativi al «giardino Buonaccorsi» di Potenza Picena*, in *Ville e dimore signorili di campagna del maceratese*, Atti del XXVIII convegno di studi storici maceratesi (Abbadia di Fiastra, Tolentino, 14-15 novembre 1992), Macerata: Centro di studi storici maceratesi, pp. 317-453.
- Coltrinari F. (2016), *Loreto cantiere artistico internazionale nell'età della Controriforma. I committenti, gli artisti, il contesto*, Firenze: Edifir.
- Coltrinari F. (2017), *Ricerche in corso sulla pittura del primo Settecento nelle Marche. Il testamento e una proposta per il pittore Giovanni Anastasi (Senigallia, 1653 – Macerata, 1704)*, «Il Capitale culturale. Studies on the value of cultural heritage», 15, pp. 171-189, <<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/article/view/1656/1164>>.

- Crescimbeni G.M., a cura di (1720-1721), *Notizie storiche degli Arcadi morti*, in Roma: nella stamperia di Antonio de Rossi.
- Cruciani P. (2010), *L'architettura della Compagnia di Gesù nel maceratese*, in *Ordini e congregazioni religiose dal Concilio di Trento alla soppressione napoleonica*, Atti del XLIV convegno di studi maceratesi (Abbadia di Fiastra, Tolentino, 22-23 novembre 2008), Macerata: Centro di studi storici maceratesi, pp. 111-162.
- 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.
- Curzietti J. (2016), *Antonio Raggi e il monumento funebre del cardinale Bonaccorso Bonaccorsi nel santuario della Santa Casa di Loreto*, «*Studia Picena*», vol. 81, pp. 177-194.
- De Caro G. (1972), *Bussi, Giovanni Battista*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 15, <[http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-bussi_\(Dizionario-Biografico\)>](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-bussi_(Dizionario-Biografico)>).
- Della Pina P. (1996), *La famiglia del Medico: cavatori e mercanti a Carrara nell'età moderna*, Carrara: Aldus.
- Del Bufalo A. (1982), *Giovanni Battista Contini e la tradizione del tardomanierismo nell'architettura tra '600 e '700*, Roma: Kappa.
- D'Orsi M. (1958), *Corrado Giaquinto*, Roma: Arte della stampa.
- Ercoli E.H. (2012), *L'ultima piega*, Macerata: Rotary Club Macerata.
- Filippini E. (1917), *Gli affreschi del Mancini nel Duomo di Foligno*, Perugia: Unione Tipografica cooperativa.
- Gabrielli E. (1993), *Vita e opere di Corrado Giaquinto*, in *Giaquinto. Capolavori dalle corti in Europa*, catalogo della mostra (Bari, Castello Svevo, 23 aprile – 20 giugno 1993), Milano-Firenze: Charta, pp. 33-66.
- Giudici C. (1991), “*L'Appartamento*”. *Alcuni casi di collezionismo e committenza*, in *Stria di Forlì. III. L'Età moderna*, a cura di C. Casanova, G. Tucci, Bologna: Nuova Alfa editoriale, pp. 177-210.
- Guerrieri Borsoi M.B. (1988), *Contributi allo studio di Niccolò Ricciolini*, «*Bollettino d'Arte*», 50-51, pp. 161-185.
- Haskell F. (1966), *Mecenati e pittori: studio sui rapporti tra arte e società italiana nell'età barocca*, Firenze: Sansoni.
- Ioele G. (2016), *Prima di Bernini. Giovanni Battista Della Porta scultore (1542-1597)*, Roma: Edizioni di storia e letteratura.
- Marconi P. (2004), *Appendice. Estratto dalla relazione illustrativa del progetto esecutivo (settembre 2000)*, in *Il restauro di palazzo Buonaccorsi: riflessioni a confronto dopo un anno dall'inizio dei lavori*, Atti del seminario di Studio (Macerata, Sala Convegni Banca delle Marche, 13 giugno 2003), a cura di M. Zampilli, Macerata: Comune di Macerata.
- Marchegiani C. (2017), *I Giosafatti. La parabola barocca di una dinastia artistica veneto-picena*, Pescara: Carsa edizioni.

- Mariano F., a cura di (1996), *Le chiese Filippine nelle Marche. Arte e architettura*, Fiesole: Nardini.
- Mazzuchelli G.M. (1763), *Gli scrittori d'Italia cioè Notizie storiche, e critiche intorno alle vite, e agli scritti dei letterati italiani del conte Giammaria Mazzuchelli bresciano*, vol. II, parte IV, in Brescia: presso a Giambattista Bossini.
- Melatini A. (1993), *I Bonaccorsi tra Medioevo e Novecento: ascesa e declino di un grande casato*, Civitanova Marche: Gruppo Duomo assicurazioni.
- Meyer S.A. (2000), *Giaquinto, Corrado*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma: istituto dell'enciclopedia italiana, vol. 54, <

- Pierguidi S. (2004), *Il programma sacrificato ai pittori. La Gallerie de la Vrillière (Parigi, 1635-1660), Spada (Roma, 1698-1705) e Bonaccorsi (Macerata, 1710-1717)*, «Saggi e memorie di storia dell'arte», 28, pp. 129-168.
- Pignatelli G. (1969), *Bonaccorsi, Simone*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, vol. 11, *ad vocem*.
- Pocci Muti Bussi G. (2006), *Profilo di una famiglia romana: storia e arte*, in *Palazzo Bussi all'Aracoeli*, a cura di R. Di Paola, Roma: Edindustria, pp. 185-203.
- Prete C. (2001), *Note sulla galleria e sulla collezione Buonaccorsi*, in Barucca, Sfrappini 2001, pp. 21-35.
- Ricci A. (1968), *Accademici catenati dei secoli XVI-XVIII*, «Annali dell'Accademia dei Catenati», pp. 131-160.
- Ricci A. (1834), *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca di Ancona*, Macerata: Tip. di Alessandro Mancini.
- Ricci A. (1847), *Degli uomini illustri di Macerata*, Roma: Tipografia belle arti.
- Salvarani M. (1999), *Il teatro la Fenice di Ancona. Cenni storici e cronologia dei drammi in musica e balli (1712-1818)*, Firenze: Fratelli Palombi editori.
- Santarelli G. (2001), *L'arte a Loreto*, Loreto: Edizioni Santa Casa: Ancona, Anibaldi.
- Santarelli G. (2013), *Itinerario del Seicento a Loreto*, in *Da Rubens a Maratta. Le meraviglie del barocco nelle Marche. 2. Osimo e la Marca di Ancona*, catalogo della mostra (Osimo, palazzo Campana, 29 giugno – 15 dicembre 2013), a cura di V. Sgarbi, S. Papetti, Cinisello Balsamo: Silvana editoriale, pp. 264-271.
- Sestieri G. (2006), *Gaspard Dughet: l'arte del paesaggio a palazzo Muti Bussi*, in *Palazzo Bussi all'Aracoeli*, a cura di R. Di Paola, Roma: Edindustria, pp. 157-167.
- Tambini A. (2012), *L'attività di Francesco Mancini in Romagna*, in *Francesco Mancini pittore (1679-1758). Nuovi contributi*, a cura di B. Cleri, L. Vanni, Foligno: Editoriale umbra, pp. 9-56.
- Torresi I. (2016), *L'ospedale civico Bonaccorsi di Monte Santo*, in *Le Marche centro-meridionali. Nuovi studi e ricerche*, Atti del 50° convegno di studi storici maceratesi (Abbadia di Fiastra, Tolentino, 15-16 novembre 2014), Macerata: Centro di studi storici maceratesi, pp. 215-238.
- Torriti P. (1973), *Galleria dell'Eneide*, in *Restauro nelle Marche. Testimonianze, acquisti e recuperi*, catalogo della mostra (Urbino, Palazzo ducale, 28 giugno – 30 settembre 1973), Urbino: Arti grafiche editoriali, pp. 522-532.
- Vogel J.A. (1859), *De Ecclesiis Recanatensi et Lauretana earumque episcopis commentarius historicus*, Recinetti: ex Typographia Leonardi Badaloni.

Appendice



Fig. 1. Antonio Raggi e Pietro Antonio Ripoli, *Monumento funebre del cardinale Buonaccorso Buonaccorsi*, marmo, Loreto, Basilica della Santa Casa

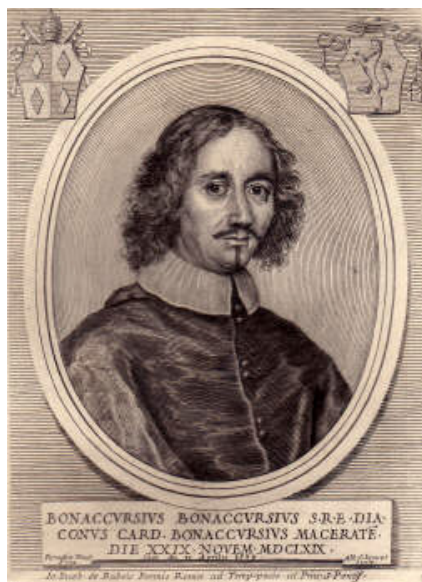


Fig. 2. Albert Clouwet, *Ritratto del cardinale Buonaccorso Buonaccorso*, da un ritratto di Ferdinand Clouet



Fig. 3. Francesco Mancini, *Giacobbe e l'angelo*, Forlì, collezione privata



Fig. 4. Francesco Mancini, *Il carro del sole*, Forlì, palazzo Albicini

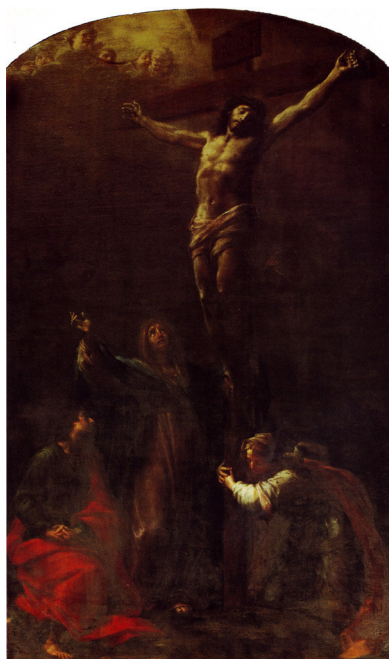


Fig. 5. Francesco Mancini, *La Crocifissione*, Macerata, chiesa di San Filippo Neri, altare Ricci



Fig. 6. Francesco Mancini, *L'Apparizione della Madonna a San Filippo Neri*, Macerata, chiesa di San Filippo Neri, altare maggiore



Fig. 7. Corrado Giaquinto, *Allegoria della Pace*, Potenza Picena, palazzo comunale

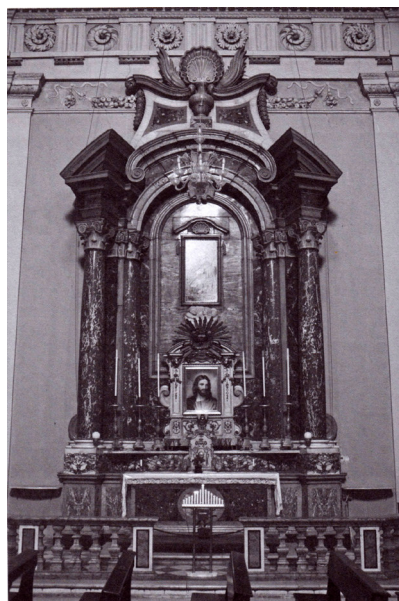


Fig. 8. Bonfiglio Giosafatti e Giuseppe Maria Giosafatti, *Altare di San'Ignazio*, Macerata, chiesa dei SS. Giovanni Battista ed Evangelista

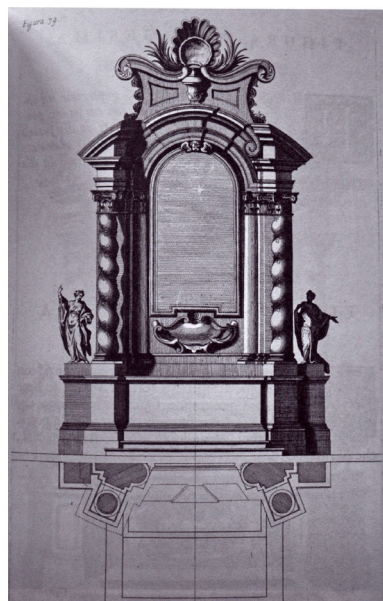


Fig. 9. Andrea Pozzo, *Disegno di altare*, da *Perspectiva pictorum et architectorum*, Pars secunda, Romae: ex typographia Antonii de Rubeis in Platea Cerensi, 1700, fig. 79

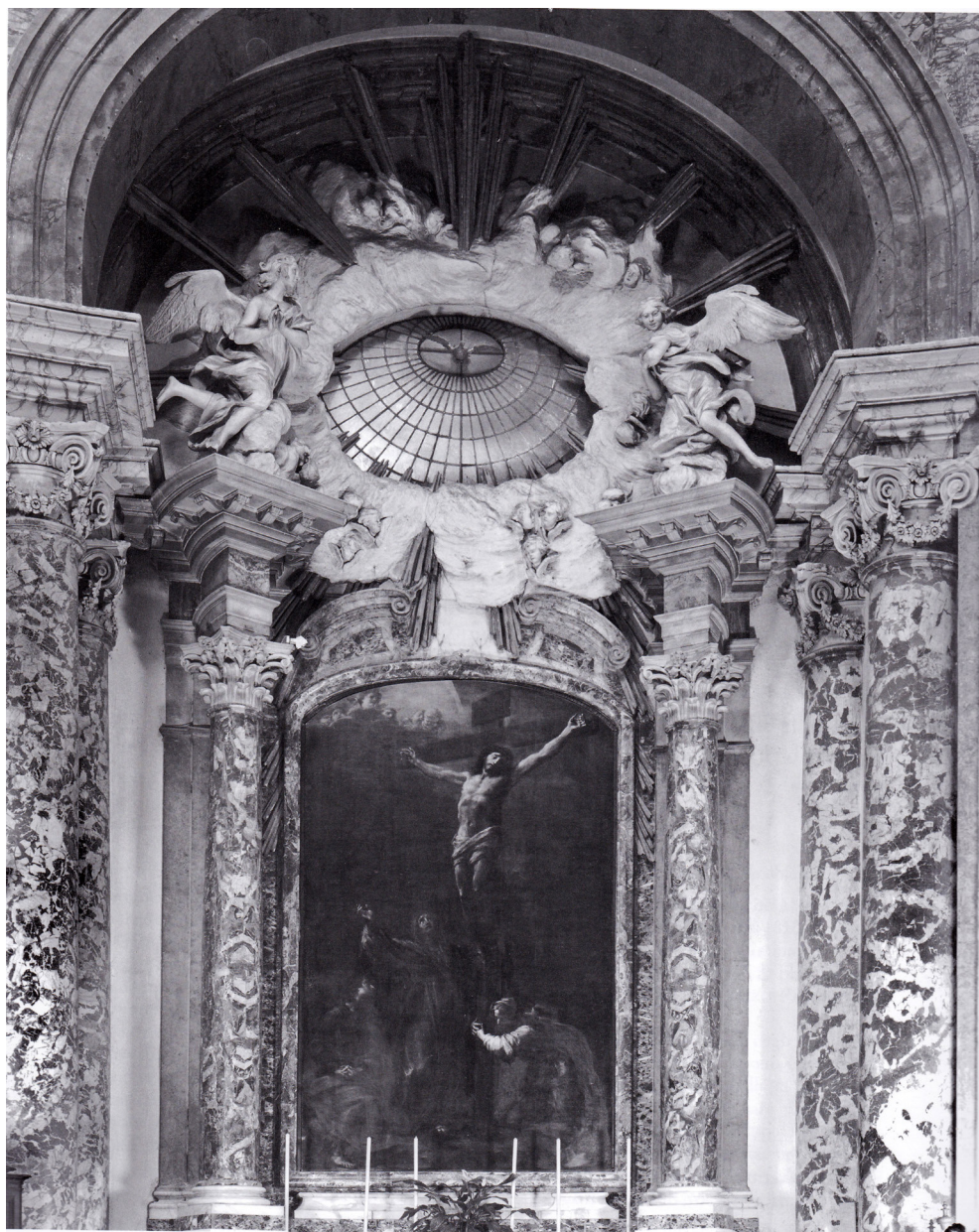


Fig. 10. Domenico Antonio Giosafatti, attribuito, *Altare del Crocifisso*, Macerata, chiesa di San Filippo Neri

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