



2014

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

Vol. 10, 2014

ISSN 2039-2362 (online)

© 2014 eum edizioni università di macerata
Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore

Massimo Montella

Coordinatore editoriale

Mara Cerquetti

Coordinatore tecnico

Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale

Alessio Cavicchi, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Pierluigi Feliciati, Umberto Moscatelli, Enrico Nicosia, Sabina Pavone, Mauro Saracco, Federico Valacchi

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali

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

Comitato scientifico

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 Quattrococchi, Mauro Renna, Orietta Rossi Pinelli, Roberto Sani, Girolamo Scullo, 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

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

Cinzia De Santis

Progetto grafico

+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA

Rivista riconosciuta CUNSTA

Rivista riconosciuta SISMED

Periferie
Dinamiche economiche territoriali
e produzione artistica

a cura di Giuseppe Capriotti e Francesca Coltrinari

Scoperte

«...non sono spese da Provincia». L'attività di Anton Maria Garbi e Tommaso Appiotti nella Galleria di Lanciano e la committenza artistica di Alessandro Bandini Collaterali

Giuseppe Capriotti*

Abstract

Dopo aver terminato il restauro del palazzo varanesco di Lanciano entro il 1769, Alessandro Bandini Collaterali, marchese nativo di Camerino, promuove nel rinnovato palazzo un'ambiziosa campagna decorativa, partendo proprio dalla straordinaria galleria, decorata fra l'altro con tele di soggetto mitologico, di cui finora non si conosceva l'autore. A seguito di una fortunata ricerca di archivio, è stato possibile identificare l'autore delle tele nel perugino Anton Maria Garbi, e l'artefice delle principali decorazioni nel camerinese

* Giuseppe Capriotti, Ricercatore di Storia dell'arte moderna, Università di Macerata, Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo, piazzale Bertelli, 1, 62100 Macerata, e-mail: giuseppe.capriotti@unimc.it.

Ringrazio di cuore la dott.ssa Caterina Fiorani della Fondazione Camillo Caetani, Roma, per la competente disponibilità; il prof. Ettore Orsomando della Fondazione Ma.So.Gi.Ba per aver autorizzato le ricerche e la pubblicazione delle immagini, frutto di una campagna fotografica realizzata da Roberto Dell'Orso, che ugualmente ringrazio; per i consigli ricevuti ringrazio il prof. Pier Luigi Falaschi, la prof.ssa Raffaella Morselli e il dott. Fabio Sileoni.

Tommaso Appiotti. Attraverso l'analisi di questi primi dati archivistici comincia ad emergere anche la personalità del committente, che guardava con insistenza a modelli romani.

After finishing the restoration of the Varano palace of Lanciano by 1769, Alessandro Bandini Collaterali, marquis born in Camerino, promotes an ambitious decorative campaign in the new building, starting with the extraordinary gallery, decorated with mythological paintings; the author of these paintings was unknown until now. Following a successful archival research, it has been possible to identify the painter of these pictures, that is Anton Maria Garbi from Perugia, and the maker of the main decorations, Tommaso Appiotti from Camerino. Through the analysis of these early archival data, also the personality of the patron begins to emerge, in particular his persistent interest in Roman models.

1. *Premessa*

Dopo aver ottenuto il titolo di marchese dalla Sede Apostolica, a seguito dell'acquisto nel 1753 delle tenute di Lanciano e Rustano¹, nei pressi di Camerino, oggi località nel comune di Castelraimondo (in provincia di Macerata), Alessandro Bandini Collaterali (1717-1796), un patrizio camerte che si era formato prima nel seminario-collegio di Montefiascone e poi in quello di Siena², che aveva aderito all'Accademia degli Intronati di Siena nel 1736 e all'Arcadia romana nel 1741³, e che si era sposato nel 1742 con la marchesa Cristina Alessandra Azzolino, discendente dalla importante famiglia di Fermo⁴,

¹ La documentazione sull'acquisto di questo feudo è conservata in: Archivio Giustiniani Bandini, Fondazione Caetani, Roma (d'ora in poi AGB), *Archivio amministrativo*, busta 101, fasc. 539-540.

² Sulla formazione di Alessandro Bandini, avvenuta nel collegio di Montefiascone sotto la tutela dello zio Giambattista (a seguito della precoce scomparsa del padre) e poi a Siena, tra il 1735 e il 1736, sotto la supervisione di Sallustio Bandini, discendente da un ramo senese della stessa famiglia, cfr. Fioretti 1996, pp. 72-76 e Fioretti 2005. In generale, sulla figura di Alessandro Bandini, cfr. Consolati 1999, pp. 1-22.

³ AGB, *Archivio storico*, busta 21, fasc. 330. Alessandro Bandini è stato anche un brillante poeta d'occasione, che componeva in italiano e in latino, per matrimoni o monacazioni illustri. Diverse raccolte di componimenti, in cui compaiono anche le sue poesie, sono conservate nella Biblioteca Valentiniana di Camerino. Cfr. *Componimenti per l'esaltazione* 1731; *Rime negli sponsali* 1745; *Alla nobile, e magnanima donzella* 1756; *Rime per le splendide* 1706; *Rime per le faustissime* 1767; *Rime in occasione* 1763.

⁴ I capitoli matrimoniali vengono firmati a Fermo il 18 novembre 1741, mentre al 23 luglio 1742 risale l'apoca di ricognizione di buona fede, firmata da Decio Azzolino (padre di Cristina), il quale si impegna a pagare la dote nei modi e nei tempi stabiliti. Cfr. Archivio Azzolino, Biblioteca Planettiana, Jesi (d'ora in poi AAJ), busta 237. Nello stesso archivio è conservato un panegirico per le nozze di Cristina Azzolino e Alessandro Bandini (malamente catalogato come panegirico per la nascita di Cristina). Cfr. AAJ, busta 252. Per queste nozze furono appositamente composte e stampate a Camerino e a Fermo alcune rime d'occasione conservate in AGB, *Archivio storico*, busta 54, fasc. 1172-1173.

dà inizio alla ristrutturazione del cadente palazzo varanesco di Lanciano, trasformandolo nel palazzo che ancora oggi conserva quasi integralmente le strutture architettoniche settecentesche, assunte entro il 1769, anno in cui il marchese fa apporre vicino all'ingresso principale della residenza, a fianco dell'epigrafe rievocativa della prima proprietaria del palazzo, Giovanna Malatesta, consorte di Giulio Cesare da Varano, la seguente epigrafe:

DOM
ALEXANDER BANDINUS PATRICIUS
CAMERS CLAVIGER IMPERIALIS
LANCIANI ET RUSTANI MARCHIO
ARCEM INCURIA AC VETUSTATE TEM
PORIS PENE COLLABENTEM PRISTINAE
FIRMITATI IN HANC AMPLIOREM SPLENDI
DIOREMOVE FORMAM ORNATAM RESTITUIVIT
ANNO MDCCLXIX⁵

Si celebra dunque il restauro strutturale di un edificio già in cattive condizioni e si segnala l'ascesa al marchesato della famiglia.

Subito dopo questa data, il marchese dispone di allestire e decorare gli ambienti interni del palazzo, immagine del suo rango e del suo potere economico, investendo le ricchezze accumulate nei suoi affari, per prima cosa soprattutto nella sorprendente galleria, concepita sul modello delle grandi gallerie nobiliari del Seicento e del Settecento (fig. 1)⁶. Della decorazione di questo ambiente si sapeva finora molto poco: Amico Ricci, nelle *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca di Ancona*, pubblicate nel 1834, afferma che fu l'architetto camerte Giovanni Antinori (1734-1792) a «immaginare» la galleria, ovvero a predisporre il progetto architettonico⁷; più recentemente Daniela Moscosi ha reso noto il nome del “restauratore” delle statue antiche presenti nel palazzo

⁵ A Dio Ottimo Massimo. Alessandro Bandini, patrizio camerte, clavigero imperiale, marchese di Lanciano e di Rustano, riportò all'antica robustezza, restaurata in questa più ampia e più sontuosa struttura, la fortezza, che stava quasi crollando per l'incuria e a causa del tempo, nell'anno 1769.

⁶ Per un'interessante analisi del fenomeno di queste gallerie cfr. Pierguidi 2004.

⁷ «Soddisfece all'invito del Marchese Bandini, che incaricò d'immaginare una galleria pel suo palazzo di villa in Lanciano, e ne formò un progetto, che alla ricchezza accoppia quell'eleganza che poteva essere compatibile in un'epoca, in cui gli architetti si sarebbero voluti più temperati nell'uso degli ornamenti, e talora meno dediti a moltiplicare le linee». L'autore afferma di seguito che Antinori progettò anche tutto il Palazzo di Lanciano, ovvero gli appartamenti: «Compiuta quest'opera imaginò un Palazzo di Villa, che adatto fosse a ricevere onorevolmente un Sovrano, a cui facesse corteggio numeroso stuolo di Signori, e nel quale nulla mancasse di comodità e di delizie. In questo disegno ebb' in mira di correggere, e riformare la parte del comodo, e delle decorazioni; mosse pittorescamente le scale, e le rese di facile accesso e di bell'aspetto. Ruppe la monotonia delle stanze uniformi, ed eguali, le arricchì di luoghi accessorj, e provvedendo in tal guisa alla proprietà, ed alla decenza, schivò un difetto sì comune a giorni nostri di ritagliare cioè in minute parti gli appartamenti, e renderli quasi alveari. Lo arricchì in fine di atrii, di sale da conversazione, e da pranzo, tutte di belle forme, dando luogo a movimento, e contrasto con bei partiti di curve, e con opportuna introduzione di colonne, che accrescono l'idea di grandezza». Cfr. Ricci 1834, pp. 387-388.

di Lanciano, due delle quali proprio nella galleria (due torsi provenienti da Urbs Salvia, interpretati come un Apollo ed un Antinoo⁸), cioè lo scultore Gioacchino Varlè (1731-1806), con cui Alessandro Bandini stipula un contratto il 5 dicembre 1776⁹.

Grazie ad una fortunata ricerca condotta nell'Archivio Giustiniani Bandini, depositato presso la Fondazione Camillo Caetani di Roma, è ora possibile stabilire con certezza i principali autori che hanno realizzato l'apparato decorativo della galleria, la datazione dei lavori e l'occasione che diede origine alla committenza. Nel corso della ricerca sono emerse inoltre molte altre informazioni circa il rinnovamento architettonico e decorativo del palazzo di Camerino di Alessandro Bandini, che è ora di proprietà della famiglia Riccioni. In questo contributo verranno rese note solo le novità archivistiche più importanti, rimandando ad uno specifico studio monografico, in corso di redazione, la pubblicazione integrale e l'approfondita discussione della documentazione d'archivio, la dettagliata analisi del complesso decorativo e del sistema iconografico della galleria e il suo inserimento nella temperie culturale di cui Alessandro Bandini fu partecipe.

2. Il pittore: Anton Maria Garbi

In una lettera datata 9 agosto 1774, il pittore Anton Maria Garbi (1718-1797), nato a Tuoro e attivo prevalentemente in Umbria, ove realizza diverse pale d'altare¹⁰, scrive da Perugia a Camillo Sarti, figlio di Francesco Sarti, il segretario di Alessandro Bandini, dicendo di aver inviato a Muccia, tramite un mercante di pesce, la prima tela terminata per la galleria, rappresentante *Mercurio e Paride* (fig. 2); dal momento che il marchese era impaziente di vedere il lavoro, il pittore aveva deciso di spedire il quadro «dentro una cassetta ben custodito», anziché aspettare di portarlo di persona come aveva pensato inizialmente di fare, con l'intenzione di montarlo nel telaio *in loco*, quando avrebbe consegnato personalmente il secondo; insieme alla tela il pittore dice di inviare anche i bozzetti per il *Ratto di Europa*, *Mercurio e Argo*, *Apollo e*

⁸ Sugli scavi fatti eseguire da Bandini a Urbisaglia, tra il 1775 e il 1777, si vedano i fondamentali e documentati studi di Catani 1988, che vengono inseriti in un contesto più ampio in Catani 1989.

⁹ Moscusi 2011, pp. 479-481. Allo stesso scultore si deve anche la realizzazione delle due sculture in gesso rappresentanti la Pace e l'Abbondanza, collocate alla fine della scalinata, nelle nicchie del pianerottolo del piano nobile. La studiosa individua inoltre i nomi di alcuni pittori che hanno compiuto restauri nella galleria nella seconda metà dell'Ottocento e fornisce alcune notizie sui lavori compiuti nei due appartamenti del palazzo negli anni '90 del Settecento.

¹⁰ Perari 1979; Di Paola 1999; Casale *et al.* 1980, *ad indicem*; Barroero *et al.* 2000, *ad indicem*; Delogo 2005-2006.

Dafne, la *Disputa di Nettuno e Pallade*, chiedendo di avere un riscontro da parte del marchese per poter iniziare quanto prima la trasposizione su tela¹¹.

La commissione degli otto quadri per la galleria risaliva almeno all'autunno del 1773, anno in cui Garbi spedisce cinque lettere al marchese¹². Con una missiva non datata, ma sicuramente scritta prima del 6 novembre, il pittore aveva infatti inviato i primi due bozzetti per «il riposo di Diana con le sue ninfe già stanche dalla Caccia con una veduta in distanza del Palazzo di Lanciano» e per «Mercurio che porta il pomo d'oro a Paride Pastore per ordine di Giove». Anche se il marchese rimase soddisfatto dei bozzetti, decise comunque di farli valutare a Roma. Il 6 novembre Garbi scrive infatti: «In quanto poi che mi motiva di farli giudicare in Roma ne ò tutto il piacere ma non vorrei che andassero in mano di Professori maligni e invidiosi che purtroppo vi sono». In una lettera del 16 novembre, il pittore discute infatti il risultato della perizia, evidentemente fatta pervenire all'artista in qualche modo dal committente, giustifica le critiche ricevute, ricordando al marchese che si tratta solo di bozzetti, «che unicamente si fanno per vedere il pensiero e disposizione», e si ripromette di migliorare le figure sulla base delle indicazioni ricevute. La cosa estremamente interessante è che in questa lettera Garbi dice di aver esemplato il suo Paride sul modello di Carracci, riferendosi con ogni evidenza al *Mercurio e Paride* dell'illustre Galleria Farnese, di cui viene ripreso in realtà solo l'impianto compositivo¹³.

Tra il 3 febbraio e il 13 agosto del 1774 il pittore scrive nove lettere al marchese, nelle quali chiede spesso anticipi per il lavoro svolto e da svolgere, giustifica continuamente i suoi ritardi, promettendo celeri invii di opere, e offre anche in vendita alcune «carte», probabilmente disegni e stampe, e quadri di svariati celebri autori¹⁴. Una lettera del 6 agosto è particolarmente interessante perché il pittore rende noto di aver «al presente terminato due altri quadroni e due altri abbozzetti, e fin tanto che si asciugano un poco, farò le 4 statue; i semi busti già da molti giorni sono stati terminati». Si tratta con ogni evidenza delle finte statue a monocromo delle quattro stagioni e dei quattro finti semibusti, sempre a monocromo, presenti nei due lati corti della galleria verso gli appartamenti. Nei due bozzetti, a quella data non ancora inviati, il pittore aveva raffigurato: «in uno Dedalo, e Icaro, nell'altro Aurora, e Zeffiro, dove ò incluso lo stemma della di sua Rispettabilissima casa, essendo solito nelle Gallerie rappresentarlo». Lo stemma attualmente presente nel dipinto con *Aurora e Zefiro* (fig. 3) è sicuramente il frutto di un rifacimento successivo,

¹¹ AGB, *Archivio amministrativo*, busta 59, fasc. 301.

¹² AGB, *Archivio amministrativo*, busta 151, fasc. 546.

¹³ Ai fini del nostro discorso sarà sufficiente rimandare a Ginzburg 2008, pp. 64-67. Lo stesso modello compositivo, ovviamente molto rielaborato e nutrito con esempi reniani, è presente anche a Donato Creti (un pittore cui Garbi sembra molto guardare nella galleria di Lanciano), quando dipinge il *Mercurio e Paride* per Collina Sbaraglia a Bologna. Cfr. Riccòmini, Bernardini 1998, p. 82.

¹⁴ AGB, *Archivio amministrativo*, busta 153, fasc. 649. Le «carte» che propone sono attribuite a Dürer, Tiziano e Maratti.

databile alla seconda metà dell'Ottocento, quando il marchese Sigismondo (1818-1908), dopo una lunga controversia col cugino Alessandro Giustiniani, riesce a ottenere la facoltà di fregiarsi del cognome dei Giustiniani, facendolo addirittura precedere a quello Bandini e rinunciando a quello Collaterali, che era stato acquisito proprio da Alessandro Bandini¹⁵.

3. *Il decoratore: Tommaso Appiotti*

Nella corrispondenza indirizzata dal fidato segretario Francesco Sarti ad Alessandro Bandini, il camerte Tommaso Appiotti, una inedita e affascinante figura di polivalente decoratore, in grado di dipingere carrozze, paracamini, finti arazzi, volte (e quant'altro il marchese richiedesse), compare per la prima volta, in relazione alla Galleria di Lanciano, in una lettera del 3 febbraio 1769; prima Sarti si complimenta col marchese per il buon esito della trattativa di acquisto, per il palazzo di Lanciano, di una scultura che potrebbe essere di Sansovino; subito dopo egli afferma che a Monte Santo (odierna Potenza Picena), luogo di provenienza della scultura, «si potrebbero far fare i Semibusti della Galleria», ovvero i busti degli imperatori romani che sfilano in un lato lungo della galleria; poi di seguito avvisa: «Ò già somministrato un po' di denaro al Sign. Appiotti ch'ò pregato a farmi il Cartone della Luce del Quadro della Volta di questa Galleria per mandarlo al Sign. Cioli, che me ne fa premura»¹⁶. Antonio Cioli, che viveva tra le Marche e Roma, ove serviva «le carceri delle Donne a S. Michele a Ripa grande e il nuovo Reclusorio ove era la Fabbrica de Tabacchi a piè la Santa di S. Pietro in Montorio»¹⁷, aveva un rapporto molto confidenziale con Sarti e col marchese, per il quale, come si vedrà, forniva incontri con importanti pittori della capitale. Ad Appiotti Sarti aveva chiesto di realizzare un cartone con lo spazio disponibile per apporre un quadro o per progettare la quadratura della volta (che venne poi effettivamente realizzata); Cioli probabilmente avrebbe dovuto mostrare il cartone a qualche pittore romano, per ottenere un preventivo sul lavoro da farsi.

Nelle lettere inviate da Appiotti al marchese, il palazzo di Lanciano e la sua galleria ricorrono più volte. Il 30 gennaio del 1769, l'artista supplica di essere pagato «in ricompensa delle mie deboli Fatighe circa il Sottabito, e li disegni della Galleria di Lanciano, come anche del buschetto, o sia verdura a spalliere per il monticello e del detto Casino di Lanciano, come anche se le pare

¹⁵ Consolati 1999, pp. 49-50.

¹⁶ AGB, *Archivio amministrativo*, busta 68, fasc. 311. Questa lettera era già stata citata da Moscosi 2011, pp. 478-479, n. 68. La studiosa dichiara però di non essere in grado di intendere queste righe.

¹⁷ Lettera di Antonio Cioli ad Alessandro Bandini, datata 8 ottobre 1774. AGB, *Archivio amministrativo*, busta 153, fasc. 649.

impiegai due giornate lavorative per fare il presepio»¹⁸; in una del 2 novembre 1771 Appiotti chiede di essere ricompensato per il «debole pensiero che le feci per la stalla di Lanciano, e disegno de portoncini, come anche della mostra del Prologgio»¹⁹. In una lettera di Sarti al marchese datata 17 agosto 1773, il segretario afferma: «Rimetto tutta la mia buona fama al Sign. Appiotti. Sono più giorni che egli sta a lavorare a Lanciano»²⁰. In che cosa consistano queste giornate di lavoro lo si deduce da due lettere inviate nel 1774 da Appiotti al marchese²¹. Nella prima, scritta addirittura da Lanciano il 1° febbraio, si dice:

con la presente mia Umilissima vengo ad incomodarla per renderla persuasa che dovendosi calare il Giro intorno del ponte allorché dovrà l'indoratore indorare li Capitelli de Pilastri e Colonne a me riuscirà più Commodo non solo fare li laterali delle finestre superiori, ma de Voltini delle Medeme, riuscendo allora uguale la tinta de voltini con quella de Laterali, per altro intendo (se non le Capacita questa ragione) di eseguire li suoi ordini.

Io spero ne primi del entrante Settimana auto terminato la volta che aperò le farò intera del giorno che avrò scansate tutte le tavole, acciò V.S.Ill.ma con altri che le capitava venga a Vedere se l'ho soddisfatta, mentre io lo riconoscerò da una Sua Generosità.

Il Sign. Checco Sarti a veduto quanto io ho fatto nei sei voltini che sono sotto li porticchetti introduttori ne due appartamenti ne laterali della Galleria, onde avendo bisogno di denari prego V.S.Ill.ma se si contenta riconoscermi di tal fatica di scudi dodici.

Il frutto di questo lavoro viene però ricompensato solo parzialmente dal marchese. In una lettera del 22 aprile 1744, Appiotti reclama infatti:

fui sodisfatto del intiero del pattuito del Volto [ovvero della volta]; ma vi è restato, come le dicevo in altra mia li Voltini de due laterali da Capo e piedi della Galleria, che V.S.Ill.ma in faccia del Luogo mi disse avessi dipinto pure, che sarei stato sodisfatto non entrando nel patto, e vi è ancora tutto il Cornicione Venato a Marmo di Carrara, per Ordine del Sign. March. Sigismondo, ed il camerino della stanza ove dormì sua eminenza, con tutti li pezzi de Zoccoli sopra le porticine di tutti li Camerini, e un paracamino nella prima Anticamera e Capo le Scale

e continua chiedendo cifre specifiche per ogni lavoro; supplica poi il marchese per aver «fatto in particolare tutti li voltini delle sopra finestre della Galleria, ed ammannire l'altre con il Zoccolo di color perla».

Per quanto sia difficile per il momento stabilire se Tommaso Appiotti sia l'effettivo autore dei disegni delle impressionanti quadrature prospettiche della volta della Galleria di Lanciano, a lui spetta con altissima probabilità la progettazione di diversi elementi decorativi della galleria, come si evince anche dal fatto che, nella succitata lettera del 22 aprile 1774, Appiotti supplichi la restituzione di «quelli quattro bozzetti che feci vedere a V.S.Ill.ma e che lasciai

¹⁸ AGB, *Archivio amministrativo*, busta 146, fasc. 637.

¹⁹ AGB, *Archivio amministrativo*, busta 149, fasc. 642.

²⁰ AGB, *Archivio amministrativo*, busta 67, fasc. 310.

²¹ Entrambe si trovano in AGB, *Archivio amministrativo*, busta 153, fasc. 649.

nella stanza ove Ella dorme a Lanciano»; a lui va inoltre sicuramente attribuita la realizzazione materiale della volta, delle voltine laterali, di tutti gli ornamenti murari della galleria e di numerosissime altre decorazioni negli appartamenti di Lanciano. Dalle lettere che Appiotti scrive tra il 1759 e il 1777 a Bandini, a Sarti e a Cristina Azzolino, moglie del marchese, emergono infatti chiaramente i cantieri in cui egli ha lavorato (Palazzo Tinti a Sanseverino Marche, Palazzo Nannarini a Fermo, Palazzo Castellani a Senigallia) e le sue apprezzate qualità di decoratore, le quali si affiancavano spesso a quelle di pittore figurista. Nonostante Appiotti si trovi spesso a dover supplicare di essere pagato, il rapporto con Alessandro Bandini, che fu il suo protettore e promotore anche presso altri committenti, continuò anche quando nel 1777 il marchese decise di rinnovare l'appartamento nobile del palazzo di Camerino, nel quale egli ebbe l'occasione di lavorare sui disegni realizzati per il marchese dall'architetto romano Pompeo Schiantarelli (1746-1805)²².

4. *La committenza artistica di Alessandro Bandini Collaterali*

Il nome di questo architetto, che dopo la formazione romana avrà enormi fortune a Napoli e in Calabria e che quando lavora per Alessandro Bandini è proprio in procinto di partire per Napoli, ove lo «chiama un'incombenza di molto riguardo»²³, è legato anche all'apparato decorativo della galleria, dal momento che, in una lettera scritta da Roma il 12 luglio 1777, Schiantarelli promette di inviare presto «il disegno del consaputo Tremò della Galleria di Lanciano»²⁴. Dall'inventario del palazzo di Lanciano, redatto nel 1797, a seguito della morte di Alessandro Bandini, risultano infatti presenti nella galleria «n. cinque tremò con cornice intagliata e dorata con controfascia compagna, copertine di velo per li suddetti», che furono forse realizzati proprio su progetto di Schiantarelli. L'arrivo a Camerino di questo allievo romano di Ferdinando Fuga dimostra come le capacità attrattive di Alessandro Bandini siano finalizzate a emulare in provincia i grandi fasti della capitale, cui il marchese guardava con insistenza

²² In una lettera del 1777 Appiotti afferma di aver parlato direttamente con Schiantarelli dei lavori da farsi nell'appartamento nobile del palazzo di Camerino, mentre in un'altra, sempre del 1777, spedita alla marchesa, cita i disegni dell'architetto. Cfr. AGB, *Archivio amministrativo*, busta 157, fasc. 656-657. L'architetto deve essere dunque passato personalmente a Camerino, per vedere il sito su cui progettare l'intervento. Dalla corrispondenza di Sarti di questi anni risulta inoltre che nell'appartamento camerte hanno lavorato anche il maceratese Giuseppe Mattei e gli allievi di Gian Andrea Lazzarini, che avevano già dipinto alcune stanze a Palazzo Compagnoni di Macerata.

²³ È quanto Schiantarelli afferma in una lettera scritta da Roma l'11 febbraio 1778. AGB, *Archivio amministrativo*, busta 159, fasc. 659. L'incombenza dovrebbe essere con ogni probabilità la sistemazione del Museo Borbonico di Napoli, condotta in un primo momento insieme a Ferdinando Fuga. Cfr. Rubino 1973.

²⁴ AGB, *Archivio amministrativo*, busta 157, fasc. 656.

già nel 1765, quando fa arrivare da Roma una *Traslazione della Santa Casa di Loreto* di Marco Caprinuzzi per la chiesa di Santa Maria di Lanciano²⁵, e nel 1768, quando il palazzo di Lanciano non era ancora terminato e già cercava un pittore romano che potesse realizzare a un prezzo che a lui sembrasse consono la decorazione della volta.

In una lettera che Francesco Sarti invia al marchese da Roma il 14 dicembre 1768²⁶, il segretario afferma di essere andato insieme ad Antonio Cioli a visitare lo studio di Gaetano Lapis (1706-1773), un pittore nato a Cagli, nel pesarese, ma residente e operante a Roma²⁷:

sono stato col Sign. Cioli dal Pittore Sign. Lapis, il quale è un bravo uomo, ma per dire o fare pretensioni sopra il prezzo del Quadro della Galleria vuol vedere il disegno e vuol sapere l'altezza e la larghezza del Quadro, sicché bisognerebbe ch'Ella lo mandasse in un Cannello di Latta ma bisogna prepararsi a qualche Centinaio, basta lo sentirà in appresso.

Qualche giorno dopo, ovvero il 21 dicembre, Sarti dice di aver preso accordi con Cioli, per andare dal pittore, ovvero da Lapis:

sono restato seco di andarlo a trovare dimattina, gli porterò il disegnetto della volta del Camerone e andremo insieme dal Pittore per sentire la pretensione. Io porterò tutto con disinvoltura, come ò fatto per due tavolini che vorrebbe appetarmi il Sign. Cioli per S. 50 = le sole Pietre, che non fanno assolutamente per Lei. Ò pregato lo stesso Sign. Cioli a farmi aggiustare la mano di una statuetta in piedi, che ò acquistato per una delle nicchie del Vestibolo, che mi costa solo diciotto Paoli, e non posso ancora trovare la Compagna, come non posso trovare Semibusti di alcuna maniera.

Con ogni evidenza questa lettera testimonia che già a questa data il marchese era alla ricerca, sempre a Roma, di due statue da mettere nelle nicchie dei due lati corti della galleria, così come dei semibusti degli imperatori romani. Tre giorni dopo, il 24 dicembre, Sarti scrive di essere tornato da Lapis con il disegno:

questa mattina col Sign. Cioli siamo andati dal Pittore Sign. Lapis a fargli vedere il disegno della Volta del Camerone, egli à già subito riconosciuto, ch'è la copia di quello del Palazzo Decarolis, dice già ch'è della Scuola del Conca, e quando siamo poi al prezzo à detto, che in tela a olio non potrebbe farlo meno di duecento zecchini, il Sign. Cioli crede che forse si contenterebbe di Centocinquanta scudi, ma non so s'Ella vorrà fare questa spesa. È restato di farlo vedere ad un altro Pittore bravo, e più discreto, sentiremo che cosa richiederà.

²⁵ Mazzalupi 2011, pp. 211-212.

²⁶ Questa lettera di Sarti, insieme alle altre citate successivamente, sono conservate in AGB, *Archivio amministrativo*, busta 68, fasc. 311.

²⁷ La figura di Gaetano Lapis meriterebbe di essere meglio indagata. In questi anni il pittore era impegnato nel realizzare alcune opere nella chiesa di Santa Caterina a Roma, mentre al 1770 risalgono le sue uniche opere mitologiche (*l'Aurora* e *la Nascita di Venere*), realizzate per Marcantonio Borghese. Cfr. Arnesi 1976, pp. 30-32.

Queste due lettere dimostrano che in un primo momento Alessandro Bandini, attratto con ogni evidenza dal classicismo romano, aveva in progetto di far decorare la volta della galleria sul modello di quella esistente nel Palazzo De Carolis a Roma²⁸. La richiesta di duecento zecchini, tuttavia, dovette sembrare al marchese alquanto esagerata, visto che, in una lettera inviata da Roma il 31 dicembre dello stesso anno, Sarti afferma:

ella pensa benissimo rispetto al Quadrone, perché questi Romani sono troppo preziosi. Sono stato a visitare i Quadri del famoso Battoni nel suo studio, ch'è eccellente ne ritratti. Due Inglesi Amici si sono fatti ritrattare insieme in un Quadro grande in piedi e gli danno cinquecento zecchini. Che gli ne pare?

È proprio un peccato non sapere che cosa ne pensasse il marchese del prezzo di cinquecento zecchini per un ritratto a figura intera di due inglesi eseguito dal celeberrimo Pompeo Batoni (1708-1787)²⁹. Sta di fatto che nel frattempo Antonio Cioli aveva trovato un altro pittore, quello annunciato nella lettera del 24 dicembre e disposto a svolgere il lavoro per molto meno. È ancora Francesco Sarti che, purtroppo senza rivelare il nome del pittore, scrive al marchese in una lettera, sempre inviata da Roma e datata per errore 4 gennaio 1768, mentre doveva essere certamente già il 1769:

l'altro Pittore, che à trovato il Sign. Cioli farebbe il Quadrone per ottanta scudi, e forse per settanta, e per avere un saggio della maniera della stessa Pittura mi à portato un Quadro alto di S. Antonio da Padova, di cui fa un regalo a V.S.Ill.ma con alcune Stampe e con alcuni Libri, che tutto tengo presso di me. La maniera di tal Pittore mi par buona, ma non molto ricercata benché lo stesso Sign. Cioli lo tiene per un secondo Raffaello. Ella faccia i suoi Conti e non accomodandole la Spesa mi dica in risposta, che avendo sentita la pretensione del primo Pittore à già fissato il suo pensiero con alcuno di quelli, che favori nominarmi.

Qualche giorno dopo, ovvero l'11 gennaio del 1769, Sarti riscrive al marchese per comunicare che ha recuperato il disegno della galleria (che evidentemente non può essere lo stesso portato da Lapis, né quello ordinato ad Appiotti il 3 febbraio 1769) e che ha un appuntamento col pittore:

²⁸ Nella volta della galleria di Palazzo De Carolis a Roma ci sono in realtà tre quadri riportati: *Bacco*, *Venere e Cerere* di Giuseppe Chiari, *Diana* di Benedetto Luti e *Il carro del Sole* di Luigi Garzi. A Sebastiano Conca si deve invece il quadro riportato nella volta di un salone sulla facciata del palazzo, chiamato oggi Sala della Sapienza e decorato con *Il trionfo della Virtù*. Cfr. Bocca 1961, pp. 48-50; Giuggioli 1980, pp. 361-369; Zanella 1994, pp. 43-50; 55-58. Probabilmente il disegno portato a Lapis doveva essere una copia di questo dipinto, ma mi riservo ovviamente di approfondire in futuro la questione.

²⁹ Non mi è stato possibile per il momento identificare con esattezza questo ritratto di due amici inglesi in piedi in un unico quadro, ma probabilmente a questa data, il 1768, dovrebbe trattarsi di un'opera simile al *Sir Sampson Gideon e un compagno*, conservata alla National Gallery of Victoria, Melbourne, firmata e datata 1767. Cfr. Clark 1985, pp. 306-307; Bowron, Kerber 2007, p. 69.

Ò parlato con Sign. Cioli sull’Affare del Pittore, e del disegno della Galleria, che ci è voluto due giorni per ricuperarlo, perché il Corriere l’aveva lasciato in dogana, e ci siamo dati l’appuntamento per Venerdì mattina a quindici ore in Casa sua ove farà trovare il Pittore, egli farà un serio discorso sopra tutte le cose, e si risolverà quale che sarà per la meglio relativamente alla di Lei intenzione.

In una lettera, monca purtroppo della parte finale con la data, ma probabilmente successiva a queste ultime, Sarti mostra il suo entusiasmo per questo pittore trovato da Cioli, disposto a fare il quadrone per 70 scudi (come annunciato nella lettera del 4 gennaio) e i disegni dei quadri (quelli che poi in realtà realizzerà Garbi) per uno zecchino l’uno:

ieri mattina stetti in Congresso col Sign. Cioli, e ‘l Pittore il quale farà il Quadrone per 70 =, e li disegni de’ Quadri della Galleria per un zecchino l’uno, e resterà servita bene, perché il Pittore è eccellente e ieri con mio piacere andai a vedere un suo Quadro dal Mons.re Bottari in Casa Corsini, ch’è veramente bello. Il disegno della Galleria è piaciuto al Sign. Cioli, e per una più fiera approvazione ci sentirà qualche Bravo Architetto, dice però che la spesa andrà avanti assai, onde faccia bene prima i suoi Conti, perché non abbia a restare come la Villa di Casa Barnabò fuori dalla Porta di Foligno.

Malgrado anche questa trattativa con un emulo di Raffaello, addirittura gradito a monsignor Giovanni Gaetano Bottari, bibliotecario di palazzo Corsini³⁰, non andò a buon fine, nell’estate del 1770 un pittore forse romano, consigliato di nuovo da Antonio Cioli, è sicuramente presente a Camerino, al servizio del marchese. In una lettera inviata da Roma e datata 21 luglio 1770, Cioli prega Alessandro Bandini di avvisare il pittore che lavora presso di lui «che in questo giorno, è passata a miglior vita la celebre Madama Tibaldi Subleiras», ovvero la pastellista Maria Felice Tibaldi (1707-1770), moglie di Pierre Subleyras³¹; in un’altra, sempre spedita da Roma, ma il primo agosto, Cioli dichiara di essere contento di sentire che il marchese sia soddisfatto dell’operato del pittore. Per avere l’aiuto di quest’ultimo, nel realizzare a carbone lo schizzo di «due statue rappresentanti un Noè con l’Arca a Piedi, e l’altra un Aron vestito da sacerdote con l’arca del Testamento a piedi parimenti» da dipingere a Cesolo (oggi frazione di Sanseverino Marche), Tommaso Appiotti scrive ad Alessandro Bandini il 25 agosto dello stesso anno³². Non v’è dubbio, dunque, che questo artista fosse a Camerino, sebbene non sia chiaro in quale cantiere fosse occupato.

Nell’estate del 1773, mentre fervono i lavori di Appiotti a Lanciano, il marchese è con ogni probabilità ancora alla ricerca di un pittore capace di realizzare le otto tele mitologiche per la galleria, che poi commissionerà ad

³⁰ Sull’importante ruolo svolto da questo personaggio presso i Corsini cfr. Prosperi Valenti Rodinò 2013.

³¹ Su questa interessante figura di donna artista cfr. Fresnault-Deruelle 2008.

³² Queste tre lettere sono conservate in AGB, *Archivio amministrativo*, busta 148, fasc. 640.

Anton Maria Garbi, con cui è in contatto dall'autunno dello stesso anno. In una lettera inviata ad Alessandro Bandini il 10 agosto da Camerino, Francesco Sarti, evidentemente rispondendo ad una sollecitazione del marchese, in quel periodo probabilmente a Roma, afferma: «Credo bene che sia una cosa sorprendente la Pittura di Monsù Mens. Egli è ora il Pennello de più celebri ma non sono spese da Provincia». Con altissime probabilità, dunque, tra i vari pittori che in quel momento andavano per la maggiore a Roma, il marchese non aveva escluso neanche la possibilità di avere al proprio servizio l'inarrivabile Anton Raphael Mengs (1728-1779)³³, un arcade eccellente, perfetto per realizzare quadri mitologici, ma troppo costoso anche per Alessandro Bandini.

Nonostante il marchese, dopo aver interpellato Lapis e valutato Batoni e Mengs, ripieghi per la decorazione della Galleria di Lanciano su Garbi e Appiotti, il risultato finale, davvero impressionante già ad una visione d'insieme, stupì anche i primi osservatori. In un'ode scritta da Emidio Pannelli, professore di eloquenza all'Università di Camerino, in occasione delle nozze del primogenito Sigismondo (1754-1814) con Elisabetta Missini di Orvieto, avvenute nel 1778, ma a lungo preparate³⁴, il poeta canta gli sposi che vanno a risiedere nella «marmorea mole», meglio definita, in una nota al testo, in questo modo³⁵:

Lanciano Feudo della Famiglia Bandini, dove si uniscono li novelli Sposi, e dentro la cui antica, e forte Rocca mercè il genio nobile del Sign. Marchese Alessandro Bandini Padre dello Sposo vi è ora magnifico Palazzo con vasta, e grandiosa Galleria ornata di Statue, Marmi, Cristalli, ed isquisite Pitture.

La galleria è inoltre descritta con versi aulici, nei quali si citano le numerose tele mitologiche di Garbi, quando si immagina lo stupore provato dalla sposa nell'ammirare lo splendore del «fastoso albergo»:

[...]

Da tali Amor, da tali Grazie cinta
 Entrerà lieta nel festoso albergo,
 Ove sa, che Imeneo l'attende, e chiama
 Di persa nuzial le tempie ombrato;
 E tale al rimirar le tele, i fregi
 Le volte sazie d'or, gli sculti marmi,
 E i folgoranti tremuli cristalli
 Gioja, e stupor la ferirà, che lente,
 Ed abbagliante dal beante obbietto

³³ Con altissime probabilità il marchese aveva potuto ammirare la Sala dei Papiri della Biblioteca Vaticana, commissionata a Mengs da Clemente XIV nel 1772 e terminata entro la fine del 1773. Cfr. Casale 2007/2008, con bibliografia precedente.

³⁴ Cfr. AGB, *Archivio storico*, busta 25, fasc. 430 e busta 26, fasc. 444, ove sono conservati diversi atti relativi alle pratiche matrimoniali.

³⁵ *Alli nobilissimi sposi* 1823, pp. XLV-XLVII. Questi componimenti sono scritti principalmente da pastori arcadi e nel volumetto si avvisa che gli autori, anche se cantano talvolta divinità pagane, sono tutti saldamente cristiani.

Sospesa intorno volgerà le luci,
 Per poi fissarle ove pennello industrie
 Col temprar risplendenti ombre, e colori
 Atteggìò vaghe immagini spiranti.
 E in contemplare, o Dafne fuggitiva,
 Cui mentre l'aura il crin apre, e disperge
 Crescon i rami le inalzate braccia,
 O sopra il suo torello inghirlandato
 In mezzo a' flutti la smarrita Europa
 Stringer con una mano il corno breve,
 E coll'altra raccor la sottil veste,
 Che pel vento ondeggiar, e al lembo estremo
 Stillar si mira, e biancheggiar di spume,
 E dove altera Pallade, che ceda
 Il Nettunio tridente all'asta sua,
 E il destrier bellicoso al glauco ulivo,
 Dove del Sol la Suora cacciatrice
 Tra le Ninfe compagne, e fra le prede,
 Che gode vezzeggiando a un bianco veltro
 Palpare il collo, e le pendenti orecchie,
 E dove aprendo, e già scotendo il grembo
 La giovinetta sposa di Titone
 Versar pioggia di fior, mentre quei fiori
 scesa dall'alto Ciel ruggiada imperla:
 D'Elisa, o Genio, un placido sorriso
 Vedrai sul labbro lampeggiar, con cui
 Ti sembrerà, che dica: o Ninfe, o Dive,
 Del mio sembiante al paragon cedete.
 Tu allora al fianco le ti appressa, e dille:
 Questo, o donna Gentil, fulgido albergo
 Farti può fede, qual dell'arti belle,
 E degli Attici genij il fior raccolse
 Del tuo Gismondo il Genitor beato:
 [...]

In questi ultimi versi, attraverso gli sposi, il poeta celebra in realtà Alessandro Bandini, che nell'allestire quel «fulgido albergo» ha raccolto il fior «dell'arti belle e degli Attici genij». Non è un caso allora che il realistico “ritratto” del Palazzo di Lanciano, presente nella tela di Garbi col *Riposo di Diana* (fig. 4), sia affiancato dalla veduta di Atene nella *Disputa tra Minerva e Nettuno* (fig. 5): nell'accesa fantasia del committente Lanciano doveva probabilmente essere una sorta di nuova Atene, preparata in funzione delle nozze del suo primogenito Sigismondo, che vi sarebbe andato ad abitare³⁶.

Ovviamente questo sogno di gloria, nutrito dalla solida formazione umanistica del committente, collide con l'isolamento e la perifericità del sito,

³⁶ Dalla corrispondenza di Francesco Sarti risulta infatti che il “marchesino” Sigismondo andava spesso a Lanciano a seguire personalmente i lavori.

come fa opportunamente notare Pietro Verri al fratello Alessandro, che aveva visitato il palazzo nel 1793. Quest'ultimo, infatti, lasciata Roma per recarsi a Camerino ove la sua amata marchesa Boccapaduli aveva una residenza, scrive al fratello Pietro il 29 aprile 1793 e, dopo essersi lamentato per il clima uggioso, prosegue dicendo³⁷:

Faccio però quando posso delle gite ne' contorni, e ieri sono stato ad una villa da qui distante cinque miglia, un tempo de' Duchi Averani signori di questo Ducato, ed ora della Casa Bandini. La situazione è una Valle fra i colli: vi scorre un piccolo fiume detto Potenza, ma serpeggiando vi forma diversi effetti pittorici. L'attual Padrone il Marchese Bandini vi ha fabbricato un salone così magnifico e per la grandezza, e per l'architettura, e per i Mobili che io non potevo mai aspettare in tal luogo. Sarà lungo cento passi, a volte, altissimo, con pilastri, e colonne di scaiola che imitano il marmo, stucchi dorati, specchi, pitture ecc.

L'entusiasmo di Alessandro, che dimostra quanto dovesse apparire maestosa la galleria ad un osservatore colto dell'epoca, per la sorpresa che destava trovare un simile ambiente in un palazzo tra i boschi, è "smontato" però dal fratello Pietro che, mostrando le sue riserve nei confronti della nobiltà pontificia, il 15 maggio dello stesso anno risponde al fratello dichiarando:

È molto interessate la descrizione della villa Bandini, io però non amerei di possedere un salone che sempre sarà vuoto, e che mi fa presente lo squallore d'un paese deserto. Odescalchi nel Borgo di Como va innalzando una Regia, e vi spende nell'edificarla un patrimonio. Ma il Sig.^f M.^{sc} Bandini avrà trovato il magnifico palazzo opera de' Duchi, e la bellezza del luogo, l'ampiezza delle sue rendite, il bisogno d'occuparsi, l'amore delle belle arti giustificano il suo gusto³⁸.

In sostanza, secondo Pietro Verri, Alessandro Bandini è un nobile che, disponendo di soldi e tempo, si è potuto permettere il lusso di avere buon gusto nella committenza; tuttavia, sempre secondo Verri, egli ha allestito senza badare a spese una galleria principesca in un luogo decentrato, periferico, destinato ad essere vuoto, deserto. Il severo illuminista lombardo non sapeva invece che nello scegliere i suoi artisti il marchese era stato molto oculato nell'investire il suo denaro, dimostrando di guardare sempre ai più aggiornati modelli della capitale, ma di sapere anche molto bene che certi pittori come Mengs, ma anche Lapis e Batoni, «non sono spese da Provincia».

³⁷ Verri 2008, p. 338. Sui viaggi della Boccapaduli con Alessandro Verri cfr. Raponi 1996; Pieretti 2007; .

³⁸ Verri 2008, pp. 353-354.

Riferimenti bibliografici / References

- Alla nobile, e magnanima donzella la Signora Lavinia Voglia Patrizia Camerinese che con mirabile esempio di costanza, e pietà veste l'abito religioso...* (1756), Camerino: Nella Stamperia del Gabrielli.
- Alli nobilissimi sposi il Signor Marchese Sigismondo Bandini di Lanciano, e Rustano Patrizio di Camerino e la signora Elisabetta Missini patrizia di Orvieto* (1823), Macerata: Presso Bartolommeo Capitani.
- Arnesi C. (1976), *Gaetano Lapis i dipinti*, Urbania: s.e.
- Barroero L., Caretta P., Metelli C. (2000), *Pittura del Seicento e Settecento. Ricerche in Umbria, 3: la Teverina umbra e laziale*, Treviso: Canova.
- Bocca A. (1961), *Il Palazzo del Banco di Roma*, Roma: Staderini.
- Bowron E.P., Kerber P.B. (2007), *Pompeo Batoni. Prince of Painters in Eighteenth-Century Rome*, New Haven – London: Yale University Press.
- Casale V., Falcidia G., Pansecchi F., Toscano B., Barroero L. (1980), *Pittura del Seicento e del Settecento. Ricerche in Umbria, 2*, Treviso: Canova.
- Casale V. (2007/2008), *L'affresco di Mengs nella volta della Stanza dei Papiri: i risvolti di una sofferta esecuzione*, «Bollettino dei Monumenti Musei e Gallerie Pontificie», XXVI, pp. 157-174.
- Catani E. (1988), *Nuovi documenti per l'archeologia urbisalviense: gli scavi Bandini nella seconda metà del XVIII secolo*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Macerata», XXI, pp. 253-295.
- Catani E. (1989), *Scavi pontifici nel 1777 nella Marca anconetana: Marano, Recina, Falerone, Urbisaglia*, «Atti e memorie della Deputazione di storia patria per le Marche», 93, pp. 191-274.
- Clark A.M. (1985), *Pompeo Batoni. A Complete Catalogue of his Works with an Introductory Text*, Oxford: Phaidon.
- Componimenti per l'esaltazione dell'E.mo e R.mo Principe Antonio Saverio Gentili Patrizio Camerinese alla Sagra Porpora* (1731), Camerino: Appo il Gabrielli per Saverio di Simone.
- Consolati P. (1999), *I Giustiniani-Bandini*, Tolentino: Fondazione Giustiniani Bandini.
- Delogu G.F. (2005-2006), *Tre opere datate di Anton Maria Garbi e altre aggiunte al catalogo*, «Notizie da Palazzo Albani», 34/35, pp. 195-207.
- Di Paola P. (1999), s.v. *Garbi, Antonio Maria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 52, pp. 258-260.
- Fioretti D. (1996), *Nobiltà e biblioteche tra Roma e le Marche nell'età dei Lumi*, Ancona: Proposte e ricerche.
- Fioretti D. (2005), *Lettere dal collegio. La formazione di Sigismondo e Francesco Chigi e di Alessandro Bandini (XVIII secolo)*, in *Educare la nobiltà*, Atti del Convegno nazionale di studi (Perugia, Palazzo Sorbello, 18-19 giugno 2004), a cura di G. Tortorelli, Bologna: Pendragon, pp. 223-261.

- Fresnault-Deruelle P. (2008), *Le bien curieux manège d'Arlequin*, in *La liaison*, Actes du huitième colloque du CICADA (4-6 décembre 1997), sous la direction de B. Rougé, Pau: Publications de l'Université de Pau, pp. 109-115.
- Ginzburg S. (2008), *La Galleria Farnese. Gli affreschi dei Carracci*, Milano: Electa.
- Giuggioli A. (1980), *Il Palazzo De Carolis in Roma*, Roma: s.e.
- Mazzalupi M. (2011), *Appunti di storia dell'arte per Castelraimondo*, in *Castelraimondo nell'anniversario dei 700 anni dalla sua fondazione*, a cura di P. Moriconi, Camerino: Arte Lito, pp. 201-214.
- Moscosi D. (2013), *L'apparato decorativo del piano nobile del castello di Lanciano di Castelraimondo*, in *Territorio, città e spazi pubblici dal mondo antico all'età contemporanea. II. La Forma Urbis. Città reale e città immaginata*, Atti del XLVII convegno di studi storici maceratesi (Abbadia di Fiastra, Tolentino, 26-27 novembre 2011), Macerata: centro di studi storici maceratesi, pp. 455-485.
- Perari M.E. (1979), *Anton Maria e Domenico Garbi*, «Esercizi», 2, pp. 65-71.
- Pieretti M. (2007), *Il Viaggio d'Italia di Margherita Sparapani Gentili Boccapaduli*, in *Scrittura di donne. La memoria restituita*, Atti del convegno (Roma, 23-24 marzo 2004), a cura di M. Caffiero, M.I. Venzo, Roma: Viella, pp. 61-77.
- Pierguidi S. (2004), *Il programma sacrificato ai pittori: la gallerie 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.
- Prosperi Valenti Rodinò S. (2013), *Giovanni Gaetano Bottari "eminenza grigia" della politica culturale dei Corsini*, in *I Corsini tra Firenze e Roma. Aspetti della politica culturale di una famiglia papale tra Sei e Settecento*, Atti della giornata di studi (Roma, Palazzo Poli, 27-28 gennaio 2005), Milano: Silvana Editoriale, pp. 157-170.
- Raponi N. (1996), *Alessandro Verri e il trattato di Tolentino*, «Quaderni del Bicentenario», 2, pp. 121-131.
- Ricci A. (1834), *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca di Ancona*, II, Macerata: Tipografia di Alessandro Mancini.
- Riccomini E., Bernardini C., a cura di (1998), *Donato Creti. Melanconia e perfezione*, Milano: Olivares.
- Rime in occasione che vestono l'abito religioso nell'inclito monastero di S. Salvatore di Camerino le nobili zitelle Teresa e Rosa Strada de' Signori di Beldiletto* (1763), Camerino: Nella Stamperia del Gabrielli.
- Rime negli sponsali degl'Ill.mi Signori, il Signore Francesco De Sanctis Patrizio di Fabriano e la Signora Marchesa Teresa Maculani Perbenedetti Patrizia di Camerino* (1745), Camerino: Nella Stamperia del Gabrielli.
- Rime per le faustissime nozze de' nobili, e ragguardevoli sposi Sebastiano Valentini patrizio di Camerino e Rosa Francolini patrizia di Fermo* (1767), Camerino: Nella Stamperia del Gabrielli.

- Rime per le splendide famosissime nozze de' nobilissimi sposi Giuseppe Conti de' Conti di San Maroto Cavaliere di Santo Stefano patrizio camerinese e Teresa de' Conti Grassi patrizia bolognese...* (1706), Camerino: Nella Stamperia del Gabrielli.
- Rubino G.E. (1973), *La sistemazione del Museo borbonico di Napoli nei disegni di Fuga e Schiantarelli (1777-1779)*, «Napoli Nobilissima», XII-IV, pp. 125-144.
- Verri P. e V. (2008), *Corrispondenza*, a cura di S. Rosini, Roma: Edizioni di storia e letteratura.
- Zanella A. (1994), *I palazzi della Banca di Roma. Palazzo De Carolis*, Roma: s.e.

Appendice



Fig. 1. Galleria del Castello di Lanciano, Castelrainondo (MC)



Fig. 2. Anton Maria Garbi, *Mercurio e Paride*, Galleria del Castello di Lanciano, Castelraimondo (MC)



Fig. 3. Anton Maria Garbi, *Aurora e Zefiro*, Galleria del Castello di Lanciano, Castelraimondo (MC)



Fig. 4. Anton Maria Garbi, *Il Riposo di Diana*, Galleria del Castello di Lanciano, Castelraimondo (MC)



Fig. 5. Anton Maria Garbi, *La Disputa tra Nettuno e Pallade*, Galleria del Castello di Lanciano, Castelraimondo (MC)

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor

Massimo Montella

Texts by

Roberta Alfieri, Maria Elisa Barondini, Giuseppe Bonaccorso,
Maria Paola Borgarino, Ivana Čapeta Rakić, Silvia Caporaletti,
Giuseppe Capriotti, Elena Casotto, Enrico Castelnuovo,
Carlotta Cecchini, Elena Cedrola, Francesca Coltrinari,
Pietro Costantini, Leonardo D'Agostino, Roberto Di Girolami,
Angela Sofia Di Sirio, Ljerka Dulibic, Maria Grazia Ercolino,
David Frapiccini, Bernardo Oderzo Gabrieli, Diletta Gamberini,
Teresa Graziano, Jasenka Gudelj, Luca Gulli, Lasse Hodne,
Clara Iafelice, Pavla Langer, Giacomo Maranesi,
Predrag Marković, Elisabetta Maroni, Stefania Masè,
Giacomo Montanari, Marta Maria Montella, Enrico Nicosia,
Luca Palermo, Caterina Paparello, Iva Pasini Tržec,
Roberta Piccinelli, Katiuscia Pompili, Francesca Romano,
Anita Ruso, Mario Savini, Cristina Simone, Maria Vittoria Spissu,
Mafalda Toniazzi, Valentina Živković.

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

