

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 e i veneti

Paolo Delorenzi*

Abstract

Nell'ambito della Galleria dell'Eneide e, più in generale, delle collezioni dei Buonaccorsi, la presenza veneta gode di un assoluto rilievo. Nella commissione di opere pittoriche e scultoree, due generazioni della famiglia marchigiana si sono affidate a maestri originari di quell'area geografica e culturale, con la quale sussistevano stretti legami. Grazie a una nuova analisi di questi rapporti, a indagini bibliografiche e, soprattutto, a importanti scoperte documentarie è stato possibile ricostruire una significativa trama di relazioni che vede coinvolti, da un lato, i Buonaccorsi, in particolare i fratelli Raimondo e Filippo, dall'altro i membri di due celebri famiglie veneziane connesse alla curia romana, ovvero Aurelio Rezzonico e monsignor Antonio Widmann. Quest'ultimo, che fu governatore della Marca dal 1710 al 1717, si accomuna ai Buonaccorsi per l'analogia delle scelte culturali e artistiche.

* Paolo Delorenzi, Dottore di ricerca, Università Ca' Foscari di Venezia, Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali, Dorsoduro 3484/D, 30123, Venezia, e-mail: paolodelorenzi82@gmail.com.

Desidero esprimere i miei più sinceri ringraziamenti a Francesca Coltrinari, Simone Guerriero e Sergio Marinelli, nonché ai direttori e al personale dell'Archivio di Stato di Macerata, della biblioteca del Museo Correr, della biblioteca della Fondazione Giorgio Cini e dell'Archivio di Stato di Venezia.

The Venetian contribution to the formation of the Buonaccorsi's collection enjoys a prominent position, particularly within the framework of the Gallery of Aeneid. Two generations of the noble family of the Marche region commissioned paintings and sculptures to masters from the geographical and cultural area of Veneto. Thanks to a new analysis of these ties, to bibliographic investigations and, above all, to important documentary discoveries it is possible to reconstruct a significant relationship between the brothers Raimondo and Filippo Buonaccorsi and the members of two eminent Venetian families connected to the Roman Curia, namely Aurelio Rezzonico and Monsignor Antonio Widmann. The latter, who was governor of the Marca from 1710 to 1717, shared with the Buonaccorsi similar cultural and artistic choices.

Il 13 maggio 1711, in viaggio per visitare la Santa Casa, i carmelitani Girolamo Maria e Giovanni Antonio Giorgi di Velletri giungevano a Macerata,

la migliore delle città che si trovino nella strada di Loreto, [...] situata in un ameno colle, tutta recinta di buone mura con due grossi borghi annessi, le fabbriche e strade assai belle, e vaghissime sono le chiese e palazzi, fra quali occupa il primo loco l'ultimo fabricatovi da signori Bonacorsi¹.

Da subito impostasi – lo confermano le parole dei due pellegrini – quale eminenza architettonica del contesto urbano maceratese, la splendida dimora della famiglia Buonaccorsi si mostrava all'epoca già da tempo conchiusa nelle strutture edilizie, elevate su disegno degli architetti romani Ludovico Gregorini e Giovanni Battista Contini; fervevano, all'opposto, i lavori connessi agli apparati decorativi, della cui prima *tranche*, nel 1707-1708, si erano occupati i frescanti bolognesi Carlo Antonio Rambaldi e Antonio Dardani. Il momento cruciale che segnò la svolta nella qualificazione esornativa della residenza e, insieme, l'apertura su un orizzonte culturale più ampio cade giustappunto all'altezza del 1710-1711, con l'avvio dell'allestimento della Galleria dell'Eneide, ornata di tele e murali, nonché con l'arrivo, da Venezia, delle statue erculee destinate al cortile².

Nell'ambito dell'eccezionale progetto concepito dai Buonaccorsi, la partecipazione dei maestri della Serenissima, sia pittori che scultori, fu davvero rilevante. La scelta degli autori, giova evidenziarlo, si fondò su criteri di gusto precisi e coerenti, oltre che su una conoscenza approfondita, se diretta o mediata non sappiamo, della realtà artistica lagunare. Benché nota agli studi, la questione, oggettivamente, è stata finora affrontata in termini piuttosto generici, anche per via dello scarso aiuto che si riteneva potessero fornire le carte d'archivio – lettere e registrazioni contabili – pervenuteci. Nuove ricerche nel fondo documentario prodotto dalla nobile stirpe, custodito dal 1989 presso

¹ Grimaldi 2001, p. 303.

² Per l'odierno stato degli studi sul palazzo e sulle raccolte d'arte dei Buonaccorsi si rimanda a Barucca, Sfrappini 2001; per la storia familiare, invece, a Melatini 1993. Ma si vedano, ora, i contributi di Francesca Coltrinari e Giuseppe Capriotti pubblicati in questa stessa sede.

l'Archivio di Stato di Macerata, hanno in verità restituito una nutrita serie di informazioni; ragguagli che, se pure non consentono di estinguere ogni dubbio, nondimeno portano lumi su molti aspetti sostanziali della vicenda. L'interesse maggiore sta nei riferimenti che conducono al disvelamento dei meccanismi della committenza e, con essi, dei rapporti tutt'altro che saltuari che intercorsero fra i Buonaccorsi e alcuni facoltosi membri dell'aristocrazia veneziana.

Nel 1717, in occasione delle nozze tra il marchese forlivese Andrea Albicini e Lucrezia Buonaccorsi, figlia del conte Raimondo, l'erudito Giovanni Orselli dedicò agli sposi un opuscolo gratulatorio, affidando alle sue pagine la più antica menzione dell'impresa artistica maceratese. All'esaltazione dei «grandi avi» della nubenda si univa, infatti, l'elogio della «celebratissima Galleria Bonacorsi, dove continuano a segnalarsi a gara i più accreditati pennelli del nostro Secolo»³. E fu davvero un certame fra pennelli illustri quello che prese forma a Macerata, nella volontà di mettere in dialogo le diverse scuole pittoriche italiane: Napoli, Roma, Bologna e Venezia⁴. Come alferi di quest'ultima vennero eletti tre maestri di altissima reputazione. *In primis* Gregorio Lazzarini, che – a informarcene è il biografo Vincenzo da Canal – eseguì due delle tele maggiori, la *Battaglia di Enea e Mesenzio* nel 1712 e la *Morte di Didone* nel 1714 (figg. 1-2, tavv. 78-79), oltre a due quadri, oggi scomparsi, con un *Salvatore* e una *Carità*⁵. Poi Nicolò Bambini, che contribuì al ciclo sempre con un dipinto grande, l'*Enea racconta a Didone la caduta di Troia*⁶ (fig. 3, tav. 73). Quindi Antonio Balestra, la cui opera, *Venere appare a Enea e Acate* (fig. 4, tav. 76), attestata al 1713 dalle minuziose note autobiografiche che l'artista inoltrò a Lione Pascoli, era invece destinata a una delle pareti brevi⁷.

La triade lagunare fu selezionata dai Buonaccorsi come la più adatta a confrontarsi con gli altri autori rappresentati nella Galleria, tutti, chi più

³ Orselli 1717, p. 8 (un esemplare del raro opuscolo si conserva presso la Biblioteca Comunale "Aurelio Saffi" di Forlì, Raccolte Piancastelli, Sala P, *Op. Biogr.*, b. 11/18; per l'indicazione della segnatura e per la verifica della citazione desidero ringraziare la dott.ssa Isabella Imolesi, responsabile dei Fondi Antichi, dei Manoscritti e delle Raccolte Piancastelli). Cfr. anche Giudici 1991, p. 184.

⁴ Sul ciclo pittorico, reso noto contemporaneamente da Haskell 1963, pp. 223-225 e Miller 1963, cfr. Curzi 2000, pp. 284-296; Pierguidi 2004, pp. 153-161; Pierguidi 2012, pp. 175-176. Oltre, ovviamente, ai saggi e alle schede in Barucca, Sfrappini 2001.

⁵ Da Canal 1809, pp. XXXVIII («Pel Bonaccorsi a Macerata un Salvatore sopra le nubi con angioletti»), XL («Una Carità, e la Battaglia di Enea con Mesenzio, tutte e due di maniera finita, per l'abate Bonaccorsi di Macerata nel 1713, per cui pur fece Didone sul rogo ferita con Anna, che le asciuga la piaga, e con varie donne, che assistono, nel 1714»); V. Curzi, in Barucca, Sfrappini 2001, pp. 64-65, n. 7, 82-83, n. 12.

⁶ Radassao 1998, p. 169, n. 101; V. Curzi, in Barucca, Sfrappini 2001, pp. 54-56, n. 4. Sulla fortuna di Nicolò Bambini, si veda il contributo di Maria Chiara Piva in questi atti.

⁷ Ghio, Baccheschi 1989, p. 198, n. 34; G. Barucca, in Barucca, Sfrappini 2001, pp. 45-46, n. 1. Per la nota autobiografica di Balestra, cfr. D'Arcais 1981, pp. 126-127 («Ritornato a Venezia nel 1713 oltre diversi quadri per particolari fece [...] un quadro grande con favola di Enea mandata a Macerata al conte Bonaccorsi»).

chi meno, di orientamento classicista⁸. Bambini e Balestra avevano entrambi ricevuto un'istruzione a Roma nella bottega di Carlo Maratti; Lazzarini, scrive Da Canal, possedeva una maniera che «non tendeva alla Veneta [...], ma piuttosto alla Bolognese, come quella che per lo più è finita con esattezza e per lo disegno assai studiosa [...]»⁹. Lo stesso Da Canal specifica – circostanza davvero importante, mai rimarcata dalla critica – come i dipinti spediti a Macerata fossero «di maniera finita», al pari, ad esempio, delle due «teste» di Cristo e della Vergine inviate nel 1706 al collezionista lucchese Stefano Conti¹⁰. Esisteva quindi una differenziazione tecnica, in base alla destinazione delle tele, tra prove di esecuzione più esatta e curata e altre di tocco più sciolto e fluido. Il «Lazarini, il Balestra, il Bambini» erano i pittori «valentuomini» che il marchese Pietro Gabrielli consigliava al fratello nel 1715, unendo all'elenco il nome di «Bastian Ricci»¹¹. Perché i Buonaccorsi non siano ricorsi anche a Ricci, artista eppure di fama internazionale, è facile intuirlo. Bene lo spiegano, in ogni caso, le parole con cui l'avvocato Martinotti, inviato piemontese a Roma, lo descriveva nel 1707: «Uomo fresco, spiritoso d'invenzioni. È pronto, ma non molto diligente nel maneggio del pennello». Di Antonio Balestra, pittore «fra i più virtuosi che oggi siano in tutta Italia», poteva invece dire: «Giovine, ha studiato in Roma, diligente nel disegno, d'ottimo colorito, d'idee vaghe e nobili»¹². Sul principio del XVIII secolo, comunque, a Venezia non dispiaceva affatto accostare testi pittorici che esprimessero linguaggi diversi. E così, nel 1700, la Scuola Grande della Carità chiamò a decorare la propria sede, appena rinnovata, Balestra, Lazzarini e Ricci, e con loro Simone Brentana, Giannantonio Fumiani, Giovanni Segala e Angelo Trevisani. Nel 1709, per incrementare la serie delle «istorie» familiari che ornava il *portego* del loro palazzo, lavorata sullo scorcio del Seicento dai citati Fumiani e Lazzarini insieme ad Antonio Bellucci, Andrea Celesti, Daniel Heintz, Antonio Molinari e Antonio Zanchi, i Barbarigo di Santa Maria del Giglio si rivolsero a Balestra, Bambini e Ricci¹³.

A dispetto della scarsa attenzione loro riservata, suscitano un notevole interesse anche le tre sculture erculee posizionate nel cortile di palazzo Buonaccorsi (figg. 5-7). Non paiono sussistere dubbi circa il loro riconoscimento nelle «statue» che i libri mastri attestano approdate al porto di Civitanova, con provenienza da Venezia, nel luglio 1711 e quindi trasportate a Macerata entro il 3 settembre

⁸ Fra gli autori d'origine veneta rientra pure Giovanni Giorgi, che nacque a Verona, ma poi trascorse la sua breve esistenza prevalentemente a Bologna, dove si formò nello studio dello zio Felice Torelli. Il suo catalogo, al momento, si sostanzia unicamente della tela dipinta per i Buonaccorsi; C. Prete, in Barucca, Sfrappini 2001, pp. 48-50, n. 2.

⁹ Da Canal 1809, p. XV.

¹⁰ Ivi, p. XL. Sulle presenze venete nella collezione di Stefano Conti, si veda Zava Boccazzi 1990 (per Lazzarini: pp. 136-137).

¹¹ Frascarelli, Testa 2004, p. 279. Cfr. anche Pierguidi 2004, pp. 160-161.

¹² Griseri 1989, p. 17.

¹³ Cfr. Favilla, Rugolo 2009a, pp. 86-88.

successivo¹⁴. Il loro significato non è casuale. Ercole simboleggia la forza, sia corporale che morale, indispensabile al conseguimento della gloria, premio cui si può pervenire solo attraverso il cammino della virtù, dimostrando doti etiche e civili non comuni. In un contesto di esaltazione privata, l'immagine del semidio assume inoltre accezioni molteplici, che vanno dallo sfoggio della potenza della stirpe all'immedesimazione in un modello di integrità morale, fino all'invocazione di un imbattibile difensore. La prima statua a sinistra, un Ercole in riposo con la *leontè*, è fra l'altro interpretabile anche come allegoria del Decoro per la corrispondenza dei suoi attributi con i dettami dell'*Iconologia* di Ripa: un «giovane di bello et honesto aspetto» con indosso «una pelle di leone», accompagnato dal motto «SIC FLORET DECORO DECVS», che vediamo difatti inciso sulla targa dietro i suoi piedi. E il decoro, «ornamento della vita humana», riassume in sé i significati di onestà, moderazione, temperanza, esprimendosi «in ogni sorte di virtù». L'iscrizione, poi, ricorda che «l'honore per il decoro fiorisce d'ogni tempo» e serve all'uomo a fortificarsi: «chi vive con decoro ne i tempi buoni et felici non si insuperbisce, nelli cativi et infelici non si perde vilmente d'animo»¹⁵.

Ma v'è di più. La firma apposta da Giovanni Bonazza sull'*Ercole uccide il leone nemeo* ha costantemente indotto gli studiosi a estendere quell'autografia pure alle statue compagne¹⁶. In un recente contributo, tuttavia, Simone Guerriero ha fatto giustamente notare i caratteri stilistici distinti dei tre simulacri, assegnando con certezza l'*Ercole/Decoro* ad Antonio Tarsia e proponendo per l'*Ercole uccide Ladone* il nome di Giovanni Baratta¹⁷. La revisione attributiva costituisce un dato di assoluta rilevanza, in quanto testimonia della volontà dei Buonaccorsi di creare, in parallelo a quella pittorica, una galleria scultorea; una galleria con pezzi eseguiti da scultori celebri, di gusto e temperamento però diverso: espressivo e contraddistinto da un effetto quasi pittorico l'*Ercole* di Bonazza, magniloquente e di plastica corporeità quello riferito a Baratta, compostissimo e pienamente classicista l'*Ercole/Decoro* di Tarsia. A motivare il conferimento della commissione ai tre autori potrebbe essere stata la grande eco suscitata dalla più importante impresa scultorea lagunare di inizio Settecento, il prodigioso monumento funebre dei dogi Valier nella chiesa dei Santi Giovanni e Paolo. Innalzato fra il 1702 e il 1707 sotto la direzione dell'architetto Andrea Tirali, alla sua definizione scultorea avevano in prevalenza lavorato proprio Giovanni Bonazza, Antonio Tarsia e, se non Giovanni Baratta, suo fratello Pietro¹⁸.

¹⁴ Ciuffoni, Menichelli 1994, p. 344, docc. 15-16; Barbieri, Prete 1996, p. 10.

¹⁵ Ripa 1625, pp. 152-162. La stesura della voce spetta a Giovanni Zaratino Castellini.

¹⁶ Il primo a parlare delle statue, logicamente con il riferimento al solo Bonazza, è Ricci 1834, II, p. 438 nota 1. Più recentemente, l'attribuzione unitaria allo scultore padovano è stata ribadita da Barbieri 1989-1990, pp. 130-131.

¹⁷ Guerriero 2009, pp. 208-209. Ancora allo studioso si deve la doppia interpretazione iconografica della statua di Antonio Tarsia.

¹⁸ M. De Vincenti, in Pavanello 2013, pp. 404-414, n. 146. Per precisazioni di ordine cronologico, si veda anche Delorenzi 2016, pp. 53-54.

La consapevolezza del primato veneto nella statuaria, anche da esterno, ha influito sulle scelte attuate a Monte Santo, l'odierna Potenza Picena, nell'arredo del giardino di villa Buonaccorsi¹⁹, animato da una composita brigata di figuranti: i vialetti e le diverse terrazze oggi ancora ospitano, a decine, putti, nani, divinità, simulacri allegorici, condottieri antichi, maschere, cavalieri, personaggi maschili e femminili in costumi moderni. Almeno una scultura, forse, giunse sul posto nel 1711, dopo aver viaggiato sulla stessa nave che trasportava i colossi erculei per il palazzo di Macerata²⁰. I due nuclei maggiori, comunque, si attestano intorno alle date del 1724 e del 1748. Gli studi di Monica De Vincenti, benché non definitivi, aiutano nel chiarire la genesi del complesso e nell'identificare le personalità artistiche coinvolte²¹. Due statue, interpretabili come *Flora* e *Bacco* (o, in alternativa, *Pomona* e *Vertumno*), recano la firma di Orazio Marinali, maestro scomparso nel 1720²² (fig. 8). Giacomo Cassetti, erede della bottega marinaliana, dichiarandosi tale, a garanzia di una sorta di 'marchio di fabbrica', appose nel 1724 sigla e millesimo a una spavalda immagine di *Cavaliere* (fig. 9), accompagnandola, in corrispondenza della stessa altezza cronologica, ad almeno altre otto sculture²³. Una ventina e più di statue, anch'esse credibilmente lavorate alla metà del terzo decennio, spettano invece, giusta l'elemento stilistico, a un terzo autore berico, Agostino Testa: fra queste si conta la straordinaria serie dei *Nani* (fig. 10), in parte ispirata alle stampe di Jacques Callot²⁴. A incrementare ulteriormente la schiera degli abitanti di pietra del giardino sarebbe stato Buonaccorso, il figlio di Raimondo, che nel 1748, dopo aver visitato l'anno avanti Venezia per la festa della *Sensa* e poi «Padova ed altri luoghi», fra cui Vicenza, richiese a Cassetti dodici «puttozzi» (menzionati nei documenti anche come «bambocci»), tenendosi informato sulla loro esecuzione attraverso un carteggio con il conte Mario Capra, proprietario della Rotonda palladiana²⁵.

¹⁹ Le sculture del giardino, come opere «d'Orazio Marinali e della sua scuola», sono menzionate per la prima volta da Maggiori 1832, II, p. 219. La loro riscoperta si deve a Barbieri 1989-1990, che, in base alle epigrafi esibite dalle statue, ha segnalato l'intervento sia di Orazio Marinali, sia del discepolo Giacomo Cassetti.

²⁰ I documenti del 1711, infatti, attestano l'arrivo ad Ancona «da Venezia di 4 statue», per poi parlare del trasporto di sole «tre statue dal porto di Civitanova in Macerata». Cfr. Ciuffoni, Menichelli 1994, p. 344, doc. 15; Barbieri, Prete 1996, p. 10.

²¹ De Vincenti 2014, pp. 40-43.

²² Entrambe le statue sono siglate «OPVS HORATII MARINALIS / VIC.»; quella di *Bacco*/*Vertumno*, purtroppo, si conserva in stato alquanto frammentario.

²³ La firma recita «OPUS IACOBI – MARINALI – VICENTINI – MDCCXXIV». Di Cassetti, sulle gradinate di collegamento fra le terrazze, sono un altro *Cavaliere/Bravo*, il *Suonatore di spinetta ottavina*, la *Danzatrice* e il *Miles gloriosus*, come pure, sulla balaustra della balconata nel lato meridionale del giardino, il *Medico*, la *Megera*, il *Suonatore di mandolino* e un terzo *Cavaliere*, però ridicolo, giacché intento a sfoderare un salsicciotto.

²⁴ La serie dei *Nani*, dal punto di vista iconografico, è stata accuratamente indagata da Tomezzoli 2004. Sono da riferire a Testa anche parecchie figure mitologiche (per esempio *Piramo*, *Tisbe*, *Tizio/Prometeo* e *Andromeda*) e allegoriche (per esempio lo *Splendore del nome* e la *Modestia*), nonché le *Stagioni* sulla scalea della corte interna della villa.

²⁵ Ciuffoni, Menichelli 1994, pp. 375-378, docc. 199-201, 204-209 e 213.

Se alla metà del Settecento l'iniziativa della committenza sembra spettare al solo Buonaccorso, non altrettanto piana risulta la situazione negli anni cruciali d'inizio secolo, allorché fu creata la Galleria dell'Eneide. Mancando nel gennaio del 1708, Simone Buonaccorsi, responsabile della ricostruzione del palazzo e della prima campagna decorativa, aveva lasciato una numerosa prole. Dei figli occorre ricordare il citato Raimondo, maschio quartogenito, ma erede del fidecommesso istituito dal nonno Filippo in quanto unico tra i fratelli ad avere contratto matrimonio, l'abate Filippo, il primogenito, e poi Flavio e monsignor Alessandro. Grazie a un documento noto da tempo, sappiamo che «la spesa fatta nelle tre statue del cortile e quadri della Galleria» venne sostenuta dall'abate Filippo²⁶. Anche Raimondo, comunque, profuse nell'impresa non poco impegno, come dimostrano i suoi copialettere, che prendono avvio col 1711 e, salvo una lacuna tra il 1716 e il 1719, coprono l'intero arco della sua vita.

Proprio i copialettere, sottoposti a un nuovo esame, si sono rivelati essenziali per affrontare la questione, finora non adeguatamente approfondita, dei rapporti tra la famiglia marchigiana e la Serenissima. Nelle missive di Raimondo, con certa frequenza, compare l'accento a capitali investiti in Zecca. Una ricerca effettuata nel relativo fondo, custodito presso l'Archivio di Stato di Venezia, ha permesso di verificare l'esistenza di un deposito ammontante alla cospicua cifra di 4272 ducati e 13 grossi²⁷. L'origine di questi denari dipendeva da un trasferimento pecuniario che Simone Buonaccorsi aveva ricevuto nel 1702 dal procuratore di San Marco Francesco Corner, del ramo detto della 'Ca' Granda'. Cosa avesse motivato l'operazione finanziaria resta per il momento ignoto. Nel 1708, pochi mesi dopo la morte del padre, il cui testamento è allegato alla pratica, Raimondo presentò istanza per far girare il capitale a suo nome, appoggiandosi alla Ditta Corsanego e Granello, di stanza a Genova, ma con filiali a Roma e Venezia²⁸. Fallita questa compagnia nel 1711, quale nuovo

²⁶ Del Bufalo 1982, p. 348.

²⁷ Venezia, Archivio di Stato (d'ora in poi ASV), *Zecca e Banco Giro*, b. 1879, «Terminazioni per depositi», anno 1711, n. 508: «1702. Messer Francesco controscritto [*scilicet* Francesco Corner procurator quondam messer Nicolò] deve dar adì primo febbraio a conte Simon Buonacorsi quondam Filippo di Monte Santo della Marcha d'Ancona d. 4272:13 da principiar a riscuoter li pro' la ratta di marzo 1705».

²⁸ ASV, *Zecca e Banco Giro*, b. 327, «Provveditori alla Zecca. Ori ed argenti. Terminazioni», n. 220. Questo il tenore della supplica, non datata, ma anteriore al primo ottobre 1708, rivolta ai Provveditori in Zecca: «S'attrovano d. 4273:13 di capital in Zecca alli 3 per 100 in nome et a libera disposizione del conte Simone Buonacorsi quondam Filippo di Monte Santo della Marca d'Ancona, che con suo ultimo testamento 4 settembre 1698, atti Antonio Francesco Presuttini di Reccanati della Marca stessa, ha istituito suo herede il conte Raimondo Buonaccorsi suo figlio, con carico però di fideicommissio, come in detto testamento, doppo del quale morì senza haver fatti altri posteriori testamenti, codicilli, né disposizioni d'ultima volontà come consta per attestazione di Domenico Basilio pubblico notaro et archivista di Macerata, che pure attesta haver il sudetto herede giuridicamente adita l'heredità avanti quel Giudice Generale della Curia Civile. Sono pertanto l'EE. VV. humilmente supplicate dalla Ditta Corsanego e Granello degnarsi terminar e comandare

procuratore designò quindi Aurelio Rezzonico²⁹, fratello di Carlo (il futuro papa Clemente XIII), la cui famiglia, ascritta al patriziato lagunare nel 1687, era attiva in ambito commerciale e finanziario³⁰. Zio di Aurelio era Quintiliano Rezzonico, oggi noto come collezionista e consigliere artistico di Livio Odescalchi, nipote del pontefice Innocenzo XI³¹. L'ambiente curiale romano rappresentava un imprescindibile punto di riferimento per i Buonaccorsi, che nel 1669 avevano avuto un cardinale, Buonaccorso, zio del nostro Raimondo, la cui moglie, la viterbese Francesca Bussi, era a sua volta nipote di cardinale; e cardinale sarebbe divenuto anche un figlio della coppia, Simone, creato nel 1763 proprio da Clemente XIII. I copialettere conservano la trascrizione di molte missive indirizzate ad Aurelio³², come a Carlo, ospite peraltro della villa di Monte Santo in almeno due occasioni, nel 1739 e nel 1743³³.

Ma torniamo ai capitali in Zecca. Tre inedite lettere inviate da Raimondo al suo agente anconetano Angelo Venanzo Giamaglia nel corso del 1712, esattamente il 9 luglio, il 23 novembre e il 3 dicembre, chiariscono quale uso avrebbe dovuto avere parte della somma ottenuta da Aurelio, «il signor Rezzonico», tramite la riscossione dei *pro'*, ossia degli interessi maturati sull'investimento. Bisognava provvedere alla corresponsione di «ducati 100 al signor Gregorio Lazzarini», e questi «per prezzo d'un quadro fatto in Venezia per mio servizio»³⁴. Il pagamento, un acconto o un saldo, va forse riferito

che suddetti d. 4273:13 siano girati al nome del conte Raimondo Buonaccorsi quondam Simone per dover il capital restar condizionato alla forma di detto testamento e li *pro'* corsi e decorrenti siano corrisposti liberamente al detto conte Raimondo». Per il fallimento della Ditta Corsanego e Granello, cfr. Felloni 1971, p. 93 nota 33.

²⁹ Aurelio Rezzonico è indicato quale «nuovo procuratore» in una lettera scritta da Raimondo Buonaccorsi al suo agente Angelo Venanzo Giamaglia di Ancona il 9 gennaio 1712. La prima missiva di cui sia rimasta memoria direttamente indirizzata al patrizio veneziano è del 13 febbraio successivo (vi si legge, fra l'altro: «delli *pro'* de' miei capitali in questa Zecca che havrete esatti, e che in avvenire esigerete, potete disporre il volere del sig. Angelo Venanzo Giamagli d'Ancona, col quale me l'intenderò, senza che habbiate occasione di tenerne con me carteggio»). Macerata, Archivio di Stato (d'ora in poi ASM), *Archivio Buonaccorsi*, reg. 104, «Copia lettere 1711-1712-1713», cc. 6r, 9v.

³⁰ Sulla famiglia Rezzonico, si rimanda ai recenti contributi apparsi in Nante, Cavalli, Pasquali 2008 e Nante, Cavalli, Gios 2013.

³¹ Cfr. Pizzo 2002. Per le committenze artistiche dei Rezzonico occorre fare riferimento ai contributi di Noè 1980, e Pavanello 1998, nonché al recente volume di Goldhahn 2017.

³² L'ultima risale al 5 marzo 1745; AMS, *Archivio Buonaccorsi*, reg. 98, «Copia lettere dal primo gennaio 1739 a tutto li 11 settembre 1746», p. 700. Tra i corrispondenti, a partire dal febbraio 1741, figura con sempre maggiore frequenza Ignazio Testori, noto come banchiere e complimentario della Ditta Rezzonico.

³³ Ciuffoni, Menichelli 1994, pp. 360, doc. 118, 362, doc. 131. Monsignor Carlo Rezzonico, tra il 1721 e il 1725, ricoprì l'incarico di Governatore a Fano. Raimondo gli scrisse mentre si trovava in quella sede, nel marzo 1725, facendogli anche giungere in dono «due barilozzi [di] tartufi e due [di] oliva»; ASM, *Archivio Buonaccorsi*, reg. 126, «Copia lettere 1722 a tutto li 17 agosto 1725», pp. 195-196.

³⁴ ASM, *Archivio Buonaccorsi*, reg. 104, «Copia lettere 1711-1712-1713», cc. 23r (9 luglio 1712: «Scrivono con le lettere di ieri da Venezia che il signor Rezzonico non volesse pagar li ducati

alla tela per la galleria con la *Battaglia di Enea e Mesenzio*: troverebbero così conferma le parole del biografo Da Canal, che ne indicava la commissione giustappunto nel 1712³⁵.

Potrebbero essere stati i Rezzonico, dunque, a costituire il tramite per gli ordinativi artistici dei Buonaccorsi; nel 1748, del resto, Buonaccorso si valse del «maestro di casa dell'eminentissimo [Carlo] Rezzonico, vescovo di Padova», per la spedizione delle sculture di Cassetti³⁶. Esiste l'eventualità, tuttavia, che un altro facoltoso personaggio abbia ricoperto il ruolo di intermediario con la città marciana, vale a dire monsignor Antonio Widmann (1669-1738). Anch'egli patrizio veneto, di una stirpe che nel Seicento si era fregiata della porpora con il cardinale Cristoforo, aveva fatto carriera nello Stato della Chiesa, divenendo in ultimo governatore della Marca (1710-1717)³⁷. A Recanati, oggi divise fra palazzo Leopardi e palazzo Venieri, rimangono l'arma lapidea e l'epigrafe che la Comunità, nel 1711, gli aveva eretto «a titolo di meritata gratitudine»³⁸.

100 al signor Gregorio Lazzarini per non haver avuto l'ordine, [e] mi figuro che ciò procedesse, che la sua lettera tardasse a giunger un ordinario, e che a quest'ora possa esser seguito il pagamento»; 41v (23 novembre 1712: «Tempo fa mi pare fosse stato ordinato di pagare ducati 100 correnti per prezzo d'un quadro fatto in Venezia per mio servizio; che desiderarei sapere se ciò sia seguito, e chi dovrò riconoscere per creditore»), 42v (3 dicembre 1712: «Gli darò credito delli scudi 57:80, ultima delli ducati correnti 100 che fece per mio conto pagare in Venezia al signor Lazzarini, ma desidero ancora che ricavi dal signor Rezzonico la valuta delli tre quadrimestri attivi»). È di interesse anche la lettera di Raimondo Buonaccorsi ad Angelo Venanzo Giamaglia del 4 giugno precedente (c. 17v), in cui si parla di interessi già riscossi dalla Ditta Corsanego e Granello a tutto il primo luglio 1707 e da Aurelio Rezzonico a tutto il primo marzo 1708: «Li denari che sono in Venezia penso valermene colà per un pagamento che in breve dovrò fare; onde lei tralascerà di ritirarli. Anzi, se al medesimo signor Rezzonico le riuscisse riscuotere altro quadrimestre mi sarebbe di sommo piacere, mentre il bisogno sarà di maggior somma».

³⁵ Indipendentemente da chi scrive, le tre lettere sono state reperite da Désirée Monsees, secondo la cui opinione il compenso sarebbe collegabile alla tela con il *Salvatore* menzionata, senza indicazioni temporali, da Vincenzo da Canal. Si veda, in questi atti, il saggio della studiosa.

³⁶ Ciuffoni, Menichelli 1994, pp. 375-376, docc. 199-201. L'epistolario, in relazione alla Serenissima, svela un altro acquisto di carattere artistico, quello di una lastra in marmo nero effettuato nel 1734 da Raimondo presso don Antonio Del Medico, la cui famiglia era attiva in quel commercio (cfr. Pighini-Bates 2013). Alla missiva del 17 aprile 1734 pubblicata da Ciuffoni, Menichelli 1994, p. 357, doc. 101, se ne aggiungono due altre, inedite, datanti entrambe al 15 maggio: ASM, *Archivio Buonaccorsi*, reg. 90, «Copia lettere dal primo ottobre 1731 a tutto li 28 febbraio 1735», p. 274. Nella prima, diretta al religioso, è precisato l'ordine di un «piano negro di Grecia bello e forte»; nella seconda, indirizzata ad Aurelio Rezzonico, viene esplicitata la sua destinazione: «Un tal don Antonio Del Medico ha avuta commissione da me di provvedermi una piana di marmo nero che deve venire per fondo d'una memoria la quale deve collocarsi nel vescovado di Recanati alle ceneri di monsignor Benedetto Bussi [...]».

³⁷ Questo il *cursus honorum* dell'ecclesiastico, che fu anche Protonotario Apostolico e Referendario dell'una e dell'altra Segnatura: Vice Legato di Bologna (1698-1701), Governatore di Fermo (1706-1709), Governatore di Perugia (1709-1710), Governatore della Marca (1710-1717), Chierico di Camera di Sua Santità (1717). Cfr. Weber 1994, pp. 158, 247, 290, 334.

³⁸ Calcagni 1711, p. 119. Lo stemma, oggi a palazzo Leopardi, mi è stato cortesemente segnalato dall'architetto Antonio Foscari, che desidero ringraziare al pari del conte Vanni Leopardi, al quale devo la concessione di una ripresa fotografica dello stesso.

È davvero una personalità notevole quella di Antonio Widmann, sulla quale ancora manca un profilo esaustivo³⁹. Uomo di grande cultura, era pastore d'Arcadia, con il nome di Talete Elateo⁴⁰, e anche appassionato melomane, a giudicare dalla dedica di parecchi libretti d'opera stampati a Venezia, Bologna, Perugia e Macerata; per di più, un famoso soprano, Angelico Resi, nel 1714-1715 si definiva «virtuoso di mons. Vidman»⁴¹. Era, inoltre, committente d'arte. Le fonti ci tramandano la notizia di ordinativi ai bolognesi Gian Gioseffo dal Sole, Ercole Gaetano Bertuzzi, Raimondo Manzini e Giambattista Grati, che dipinse per lui in «concorrenza del Viani e del Torelli»⁴², come pure al ferrarese Antonio Felice Ferrari⁴³ e al parigino, ma veneto d'adozione, Louis Dorigny⁴⁴. Nel 1735, tre anni prima della morte, continuava a interessarsi di pittura: aveva difatti chiesto e ottenuto una pala dal giovane Ludovico Mazzanti, pittore che in seguito sarebbe stato impiegato dal marchese Albicini di Forlì e, a Roma, da Clemente XIII e dal futuro cardinale Simone Buonaccorsi⁴⁵. In possesso del monsignore si trovavano poi quattro tele «di buona grandezza» di Gregorio Lazzarini, credibilmente compiute nell'ultima decade del Seicento, con «azioni di Scipione Affricano»⁴⁶. A esortarne la realizzazione, secondo Da Canal, era stato Pietro Retano, cugino e agente dei Widmann, egli stesso noto come collezionista, che a Venezia, fra l'altro, ricopriva il ruolo di procuratore del cardinale Benedetto Pamphili, per il quale, nel biennio 1699-1700, tenne i contatti con lo scultore Pietro Baratta durante i lavori di costruzione di un altare nella chiesa dell'Abbazia di Follina, nel Trevigiano, di cui il porporato

³⁹ Cfr., in generale, Rösch Widmann 1980. Per le committenze artistiche, fa d'uopo rimandare ai contributi di Magani 1989 e 1989-1990.

⁴⁰ Crescimbeni 1714, p. 207.

⁴¹ Su Arcangelo Resi, cfr. Rostirolla 2001, p. 405, n. 276. Si elencano, di seguito, i libretti dei drammi per musica dedicati a monsignor Widmann, con l'indicazione del luogo e dell'anno di rappresentazione: *Gli avvenimenti d'Erminia e di Clorinda* (Venezia, Teatro Grimani, 1693), *Le due Auguste* (Bologna, Teatro Formagliari, 1700), *Attilio Regolo in Affrica* (Bologna, 1701), *Prassitele in Gnido* (Rovigo, 1700), *La costanza nell'honore* (Perugia, 1710; Osimo, 1714), *La Partenope* (Recanati, 1719). Va poi ricordata la raccolta di diciotto *Sonate da organo* consacrata al nobile ecclesiastico, allorché assolveva l'incarico di Vice Legato di Bologna, dal musicista Giulio Cesare Aresti.

⁴² Zanotti 1739, I, pp. 299, 348-349; II, pp. 94, 189. Giova qui emendare un errore di Magani 1989, p. 61, che, sulla base di una cattiva lettura del testo di Zanotti, ricorda un'effigie di monsignor Widmann dipinta da Ercole Gaetano Bertuzzi. Il biografo bolognese, invero, nel menzionare un «ritratto di Monsignore Vicelegato» eseguito dal pittore nel 1697, si riferisce con ogni probabilità ad Antonio Felice Zondadari, Vice Legato in carica fino al 21 febbraio 1697 (il successore, la cui nomina risale al 25 febbraio, era Giovanni Battista Spinola, che però, oltre a essere cardinale, ricopriva l'ufficio di Legato).

⁴³ Baruffaldi 1846, p. 301.

⁴⁴ Dal Pozzo 1718, p. 178.

⁴⁵ Santucci 1981, pp. 139-141, 170, 172-173. Il rapporto tra Mazzanti e Widmann, documentato anche da un prezioso scambio epistolare, è rimasto finora escluso dagli studi sugli interessi artistici del monsignore.

⁴⁶ Da Canal 1809, pp. XXVIII-XXIX.

deteneva la commenda⁴⁷. I dipinti, ammirevoli per il «disegno, la invenzione, la disposizione e la vaghezza del colorito», abbellivano la residenza romana di Antonio Widmann, dove ebbe occasione di vederli e apprezzarli anche Carlo Maratti⁴⁸. È il finora inedito testamento olografo dell'ecclesiastico, stilato a Este l'8 agosto 1735, a fornirci importanti ragguagli su di essi, come su ulteriori opere d'arte⁴⁹. Vi si ricordano il «pessimo stato» in cui versava la casa stabilita nell'*Urbe* dal prozio, il cardinale Cristoforo, e le ingenti spese sostenute per risarcirla «in forma propria» e per dotarla di arredi consoni alle sue funzioni di rappresentanza; «come si rileva dalla perizia delli architetti [che] vi sopraintesero», purtroppo smarrita, solo «in risarcimenti e miglioramenti» se ne erano andati 4000 scudi. Una cifra più che cospicua era poi stata impegnata nell'acquisto di «sei quadri grandi, 4 del pittor Lazzarini, altro di Luigi Ga[r]zi, altro del Trevisano, [...] costati circa 2000 scudi»⁵⁰. Se di Lazzarini si è già detto, nulla al contrario è noto riguardo alle tele di Luigi Garzi, artista convocato pure dai Buonaccorsi, che gli affidarono il compito di effigiare, per la Galleria maceratese, *Venere nella fucina di Vulcano*, e di Francesco Trevisani. In generale, a ogni modo, si ha la conferma della spiccata propensione del nostro per la pittura di indirizzo classicista, declinata – basta pensare a Trevisani – in un linguaggio tendente al barocchetto.

Che un legame sia esistito tra monsignor Widmann e i Buonaccorsi è cosa certa e, in parte, già recepita dagli studi⁵¹, specialmente in relazione alle commissioni a Francesco Solimena. Rileggendo i copialettere, tuttavia, emergono ulteriori prove di questo rapporto, utili a specificare anche le responsabilità dei diversi

⁴⁷ Si veda Franco 1991. Su Retano, va consultata la voce biografica stesa da Favilla, Rugolo 2009b.

⁴⁸ Da Canal 1809, p. XXIX.

⁴⁹ ASV, *Notarile testamenti* (notaio Gabriele Gabrieli), b. 450, n. 32. Il documento serba la memoria delle «grandissime angustie» di natura economica che avevano costantemente travagliato la vita di monsignor Antonio e del fratello maggiore Giovanni Paolo, rimasti orfani di padre in tenera età; la responsabilità della loro disastrosa situazione finanziaria era imputata al cugino Pietro Retano, colpevole di aver usato poca oculatezza nella gestione del patrimonio e delle rendite. Rivestono un certo interesse gli accenni alle alienazioni di opere d'arte compiute in tempi diversi, nei suoi «bisogni», dal testatore. Dapprima erano state vendute quattro tele pertinenti al fidecommesso del prozio Martino, ossia un «Ritratto de donna di Paris Bordon valutato ducati 80», un «astrologo del Licinio [valutato] ducati 60», una «Cena in Emaus del Giordano [valutata] ducati 75» e una «Madonna del Licinio [valutata] ducati 25». In seguito, sempre assoggettati a fidecommesso, tre quadri «del signor mio padre»: «la Favola di Ateone valutata ducati 200 dell'Albani, un Ritratto di Giorgione valutato ducati 100 et un Pastorello del Frangipani valutato ducati 50». Alcuni di questi dipinti sono registrati nell'inventario compilato nel 1659, per una divisione ereditaria, dai pittori Nicolas Régnier e Pietro Della Vecchia; Magani 1989, pp. 34-38.

⁵⁰ La casa doveva comunque ospitare anche altri dipinti, se il religioso, nel far menzione di un debito di 2000 scudi con i «signori Maggiori del Porto di Fermo», ai quali pagava un interesse del 4 ½ per cento, asseriva che «per pegno o cauzione» di quella somma esistevano «appresso il signor Antonio Durani in Roma molti quadri, sono costati più di un tale valore, e se ne ritroverà l'inventario».

⁵¹ Cfr., per esempio, Prete 2001, pp. 26-29.

fratelli Buonaccorsi nella decorazione del palazzo. Nel 1713, difatti, l'abate Filippo e Flavio, di concerto con Raimondo, si erano procurati a Parigi un fornimento di «6 pezzi d'arazzi», con l'intenzione di servirsene per l'allestimento dell'appartamento nobile; la spesa, essendo mutati i progetti, si rivelò quasi subito superflua⁵². Ciò che interessa è che per l'affare e per la spedizione degli arazzi i Buonaccorsi si fossero rivolti ad Antonio Widmann, che a sua volta aveva scomodato nientemeno che un cardinale, il fermano Filippo Antonio Gualtieri⁵³. Fortuna vuole che il loro carteggio sia giunto fino a noi, custodito alla British Library di Londra⁵⁴: oltre a consentirci di arricchire la biografia del monsignore veneziano, esso ce ne restituisce un intenso quadro umano, a tratti anche drammatico. Quelli del suo governo della Marca non furono anni troppo felici. A dispiaceri familiari – la morte improvvisa del fratello Giovanni Paolo nel 1714 – e alla frequente pena provocatagli dalla podagra si erano unite pesanti preoccupazioni, sia per le scorrerie dei corsari rovignotti e dulcignotti che minacciavano senza tregua le coste, sia, soprattutto, per la gravissima carestia che nel 1715 aveva colpito la regione⁵⁵, recando danno al suo onore per

⁵² Si vedano le lettere scritte da Raimondo, rispettivamente il 14 aprile e il 26 maggio 1713, ad Antonio Salamandra e Sebastiano Ferri a Roma, pubblicate per stralci da Barbieri, Prete 1996, pp. 30-32. È poi possibile aggiungere una terza missiva, indirizzata a Salamandra il 15 maggio di quell'anno; ASM, *Archivio Buonaccorsi*, reg. 104, «Copia lettere 1711-1712-1713», c. 69v («Mi è capitata con questa posta la ricevuta delli scudi 363 = pagati al Padre Provinciale de' Barnabiti di Francia per il prezzo degli arazzi per li quali li ne ho dato credito per la 3a parte a me spettante, in somma di scudi 121 =, havend'ella ricevuto li restanti scudi 242 dal signor abate [Filippo] e signor conte Flavio»).

⁵³ Sul trasporto da Parigi si sofferma una nutrita serie di missive, raccolta in ASM, *Archivio Buonaccorsi*, reg. 104, «Copia lettere 1711-1712-1713», cc. 67v, 71v, 72v, 74r, 76r, 96r (23 aprile, 29 maggio, 2, 9 e 23 giugno, 18 dicembre 1713). Gli arazzi giunsero a Macerata solo all'inizio del 1714, come si evince da una lettera, datata 9 febbraio («Arrivarono finalmente le divise tappezzerie benissimo condizionate e senza alcuna lesione»), inclusa nell'epistolario citato alla nota seguente.

⁵⁴ Londra, British Library, Add MS 20492. L'epistolario, che include le sole lettere di monsignor Widmann, copre un arco temporale che va dal 17 agosto 1708 al 17 dicembre 1718. Nelle missive, i riferimenti artistici sono assolutamente esigui. Per lo più riguardano medaglie e antichità varie, di cui il cardinal Gualtieri era collezionista (lettere alle seguenti date: 8 maggio 1712, 11 settembre e 22 dicembre 1713, 1 e 29 gennaio, 9 febbraio, 15 marzo, 3 e 15 agosto e 3 settembre 1714). Dopo un incontro con il cardinale Tommaso Ruffo, in visita a Loreto, il nostro scriveva il 29 giugno 1714: «Mi disse Sua Eminenza di haver acquistato alcuni quadri famosi, e particolarmente due, uno del gran Raffaello, l'altro del Cignani, che facilmente l'Eminenza Vostra vederà costà». A emergere, piuttosto, è la scarsa soddisfazione per la vita sociale e culturale marchigiana. A Macerata, asseriva il 6 maggio 1714, «si rende impossibile di dare un trattenimento nobile, godendo molto più questa pocca nobiltà che vi si ritrova di stare ritirata a far conti e dire rosarii nella propria casa, che ad inchinare personaggi e seco loro trattenersi». Non meno duro il commento, del 7 febbraio 1716, su una rappresentazione musicale tenutasi a Recanati: «Qui in oltre vi è il trattenimento di una commediola in musica che in una città grande ove vi fossero altri divertimenti non si potrebbe sentire, ma che essendo in queste parti dà quel compiacimento che alli affamati suol dare un tozzo di pane nero».

⁵⁵ Due lettere, del 19 e 22 luglio 1715, attestano come il religioso si fosse fin da subito avveduto dell'imminente pericolo di «una acerbissima carestia»: vi era stato, infatti, uno «scarsissimo raccolto di grano, in forma tale che per lo più non si è che duplicata la semente. Di più la grandissima

via di un'iniqua usurpazione della sua autorità⁵⁶. Unici svaghi gli risultavano la caccia ai palombi, nella zona fra Cingoli e Filottrano, e i regolari soggiorni a Monte Santo per godere, scriveva, della «buona compagnia» di monsignor Alessandro Buonaccorsi, di cui invidiava la scelta dell'allontanamento dagli «strepiti della corte che una volta lo agitavano» in favore di «un vivere più felice» e in «quiete»⁵⁷. E Widmann – lo capiamo dal tenore di un'epigrafe datata 1727 – si sarebbe ispirato a lui nell'eleggere il palazzetto che possedeva a Bagnoli di Sopra, nel Padovano, a suo «seculo e tranquillo porto», dove dedicarsi «in ozio onesto alla sua pace e all'eterna salute»⁵⁸. Nel carteggio si parla pure di Macerata. Il cardinal Gualtieri, per esempio, viene informato nel 1716 del

siccità ha rovinato tutti li grani inferiori e li legumi che sogliono alimentare li poveri, che non sapranno come pascersi, mentre non haveranno il modo di comperare né il formento, né il pane». Il caldo aveva rovinato, «e quello è peggio», anche «tutta l'oliva». Con amara ironia, per illustrare al cardinale la «miseria di questi paesi», monsignor Widmann scriveva il 30 dicembre successivo: «non si ritrovano più ovi da comperare perché non si possono più mantenere le galine, in maniera che per haverne ho ordinato la compra di alcune para di queste e mi converrà fare il polaro».

⁵⁶ Per tentare di rimediare alla situazione, nell'agosto era stata appositamente istituita una Congregazione sopra l'Annona che, giunto il mese di ottobre, aveva assegnato a monsignor visitatore Lazzaro Pallavicini la «cura de' forni et abbondanze». Antonio Widmann si era sentito svilito, in quanto soverchiato da un «prelato più giovane molto di me, e di esperienza, e di età», arrivando a ritirarsi in campagna «per isfuggire la vista della avilita e disprezzata mia autorità», nonché a pensare «alla rinuncia di questo impiego vilipeso nella più strana maniera» (lettere del 10, 16 e 18 ottobre 1715).

⁵⁷ Le citazioni sono tratte dalle lettere del 17 giugno e del 17 settembre 1714, del 4 agosto 1715 e del 12 giugno 1716. Vi è da dire, a onor del vero, che Widmann non aveva mancato di manifestare qualche ambizione. Il 17 giugno 1714, lamentandosi, scriveva: «de molti beneficij vacanti per la morte del signor cardinale Badoaro non posso ottenere alcuna cosa, abenché doppo 24 anni di prelatura e di tanti dispendiosi e faticosi serviggi, non habbia mai ottenuto un quattrino di rendite ecclesiastiche, il che nuoce infinitamente alla mia fama, mentre il mondo avevzo a considerare il merito dalla ricompensa crede indegno di questa chi doppo particolarmente un lungo servigio non l'ottiene da un principe clemente e giusto. Non mi dolgo però di quello ho fatto, ma sono obligato a pensar meglio all'avenire per non consumare affatto il mio havere». Pochi giorni dopo, il 29 giugno, gli premeva tuttavia confessare che, «non ostante le molte spese fatte», si sarebbe assunto «volentieri quella della Vice Legazione di Avignone, che vorrei fosse l'ultima osteria della mia pellegrinazione, per poi arrestarmi o in Roma o in Venezia secondo fosse favorevole o contrario il vento»; era suo desiderio, aggiungeva il 24 luglio, vedere la Francia, «il più bel paese del mondo», e allontanarsi «dalle confusioni della corte». Un'opportunità, quella di ricevere il prestigioso incarico di Inquisitore di Malta, gli si presentò nel 1716, ma ormai era troppo tardi, essendo per lui impossibile, in quanto ultimo membro maschile del suo ramo familiare, allontanarsi troppo da Venezia (lettera del 20 agosto). Una gazzetta manoscritta veneziana, la «Pallade Veneta» del 10-17 aprile 1717, formulava auspici rimasti irrealizzati: «Monsignor Vidman, che ha sostenuto con gloria molti governi nello Stato Ecclesiastico, è stato da Sua Santità decorato del Chiericato di Camera, e così resta come candidato per la porpora cardinalizia». Il foglio si trova in ASV, *Inquisitori di Stato*, b. 713.

⁵⁸ Monsignor Widmann, per divisione con il fratello, poté disporre del palazzetto a partire dal 1699. Sull'apparato decorativo interno, alla cui definizione, sul principio del XVIII secolo, lavorarono i pittori Louis Dorigny, Ercole Gaetano Bertuzzi e Antonio Felice Ferrari, e più tardi, verso il 1727, Giambattista Pittoni, si veda la scheda di F. Magani, in Pavanello 2010, pp. 77-89, n. 11.

«matrimonio stabilitosi fra la figlia di questo signor conte Bonacorsi e il signor marchese Albicini di Forlì», come pure di una «conversazione tenutasi la sera in casa Bonacorsi» per la festa patronale di San Giuliano, riuscita «magnifica [...] tanto per il numero della nobiltà che vi accorse, quanto per l'apparato»⁵⁹.

Occorre, in conclusione, calcare un'ultima via, finora solo lambita. Nel 1713 monsignor Widmann era in attesa, come i Buonaccorsi, di un quadro di Solimena⁶⁰. Bernardo de Dominici, dando alle stampe nel 1742 le *Vite* degli artisti napoletani, ha mancato di registrare la commissione del veneziano, elencando invece ben quattro tele spedite ai nobili maceratesi, ovvero l'*Enea e Didone* per la Galleria, ora al Museo di Houston, un *Bagno di Diana*, un'*Estasi di san Francesco* e una *Madonna col Bambino*, l'*Angelo Custode e san Francesco di Paola*⁶¹. Come conferma un'incisione di Pietro Monaco, i Widmann possedevano di Solimena un *Noli me tangere*, forse l'opera realizzata nel 1713⁶². Certo si è che l'Elettore di Sassonia, nel 1745, acquistò dai Widmann per il tramite di Ventura Rossi due prove del pittore partenopeo corrispondenti nell'iconografia ai dipinti Buonaccorsi con l'*Estasi di san Francesco* e la *Madonna col Bambino*. La critica ha supposto l'eventualità di repliche, non si capisce però se richieste da Widmann dopo aver visto i quadri Buonaccorsi, o viceversa. Quelli di Dresda, in ogni caso, sono sicuramente straordinari autografi di Solimena, ben distinguibili dalle repliche e dalle copie reperibili dei due soggetti⁶³.

Un dato, tuttavia, è sfuggito agli studiosi. Nel secondo volume del *Recueil d'estampes d'après les plus célèbres tableaux de la Galerie Royale de Dresde*, pubblicato nel 1757 per cura di Carl Heinrich von Heineken, è inclusa la riproduzione incisoria della *Madonna col Bambino*, l'*Angelo Custode e san Francesco di Paola*. Ebbene, nella descrizione d'accompagnamento viene esplicitamente dichiarato: «Era questo quadro della famiglia Widmana di Venezia, la quale avevalo ricevuto dai Buonacorsi di Macerata»⁶⁴. Heineken, che pure menziona in nota De Dominici, è personaggio autorevole e fededeigno. Vien difficile credere che la sua sia un'asserzione arbitraria, tanto più che egli poteva contare, rispetto a noi, su informazioni logicamente più circostanziate in merito alla provenienza. Se le sue parole fossero vere, come credo, oltre a recuperare un attestato supplementare delle strette relazioni esistenti fra monsignor Widmann e i Buonaccorsi, avremmo anche modo di aggiungere due fondamentali tasselli alla virtuale ricostituzione delle raccolte d'arte della famiglia marchigiana⁶⁵.

⁵⁹ Lettere da Macerata del 22 maggio e del 4 settembre 1716.

⁶⁰ Barbieri, Prete 1996, p. 30; Prete 2001, p. 26.

⁶¹ De Dominici 1742, p. 594.

⁶² Apolloni 2000, p. 218, n. 51.

⁶³ Sulla questione, si vedano le sintesi di W. Prohaska, in Prohaska, Spinosa 1994, p. 208, n. 38; Sricchia Santoro, Zezza 2008, pp. 1134-1135 nota 63; Lotoro, Carotenuto 2010, pp. 124-125.

⁶⁴ Heineken 1757, n. XLI. La notizia è ripetuta da Lehninger 1782, p. 212.

⁶⁵ Il fatto che Marcello Oretti, nel 1777, ricordasse le due tele di Solimena ancora in casa Buonaccorsi non è di per sé significativo; quella del bolognese, infatti, è un'attestazione dubbia, molto probabilmente basata sulla lettura delle *Vite* di De Dominici, come bene ha osservato Prete 2005, p. 711.

Riferimenti bibliografici / References

- Apolloni D. (2000), *Pietro Monaco e la Raccolta di cento dodici stampe di pitture della storia sacra*, Monfalcone: Edizioni della Laguna.
- Barbieri C., Prete C. (1996), *La Galleria dell'Eneide di Palazzo Buonaccorsi a Macerata. Documenti inediti*, Macerata: Accademia di Belle Arti.
- Barbieri C., Prete C. (1997), *La Galleria di Palazzo Bonaccorsi a Macerata: note documentarie sulla committenza e su Michelangelo e Nicolò Ricciolini*, «Ricerche di Storia dell'Arte», 62, pp. 81-93.
- Barbieri F. (1989-1990), *Gli ignorati Marinali del «Giardino Buonaccorsi». Una precisazione su Giovanni Bonazza a Macerata*, «Università di Macerata. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia», XXI-XXIII, 1, pp. 121-133.
- Barucca G., Sfrappini A., a cura di (2001), *“Tutta per ordine dipinta”. La Galleria dell'Eneide di Palazzo Buonaccorsi a Macerata*, Urbino: Quattroventi.
- Baruffaldi G. (1846), *Vite de' pittori e scultori ferraresi*, II, Ferrara: coi Tipi dell'Editore Domenico Taddei.
- Calcagni D. (1711), *Memorie storiche della città di Recanati nella Marca d'Ancona*, Messina: nella Stamparia di D. Vittorino Maffei.
- 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 Maceratesi (Abbadia di Fiastra - Tolentino, 14-15 novembre 1992), Macerata: Centro di Studi Storici Maceratesi, pp. 317-453.
- Crescimbeni G.M. (1714), *L'istoria della volgar poesia*, Roma: nella Stamperia d'Antonio de' Rossi.
- 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.
- D'Arcais F., a cura di (1981), *Antonio Balestra*, in L. Pascoli, *Vite de' pittori, scultori ed architetti viventi dai manoscritti 1383 e 1743 della Biblioteca Comunale «Augusta» di Perugia*, Treviso: Libreria Editrice Canova, pp. 107-148.
- Dal Pozzo B. (1718), *Le vite de' pittori, degli scultori et architetti veronesi*, Verona: per Giovanni Berno.
- De Dominicis B. (1742), *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, II, Napoli: per Francesco e Cristoforo Ricciardo, Stampatori del Real Palazzo.
- De Vincenti M. (2014), *Sculture nei giardini delle ville venete. Il territorio vicentino*, Venezia: Marsilio.
- Del Bufalo A. (1982), *G.B. Contini e la tradizione del tardomanierismo nell'architettura tra '600 e '700*, Roma: Edizioni Kappa.
- Delorenzi P. (2016), *Una divinità nella bottega dello scrittore. Cronache d'arte tra Sei e Settecento dalla “Pallade Veneta”*, «Saggi e Memorie di storia dell'arte», 40, pp. 47-77.

- Favilla M., Rugolo R. (2009a), *Per Antonio Balestra*, «Arte Veneta», 66, pp. 85-101.
- Favilla M., Rugolo R. (2009b), *Pietro Paolo Retano*, in *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Settecento*, a cura di L. Borean, S. Mason, Venezia: Marsilio Editori, pp. 295-296.
- Felloni G. (1971), *Gli investimenti finanziari genovesi in Europa tra il Seicento e la Restaurazione*, Milano: Dott. A. Giuffrè Editore.
- Franco T. (1991), *Pietro Baratta, il cardinal Pamphili e l'abbazia di Follina*, «Venezia Arti», 13, pp. 63-72.
- Frascarelli D., Testa L. (2004), *La casa dell'eretico. Arte e cultura nella quadreria romana di Pietro Gabrielli (1660-1734) a Palazzo Taverna di Montegiordano*, Roma: Istituto Nazionale di Studi Romani.
- Ghio L., Baccheschi E. (1989), *Antonio Balestra*, in *I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Settecento*, II, Bergamo: Bolis, pp. 79-291.
- Giudici C. (1991), «L'Appartamento». *Alcuni casi di collezionismo e committenza*, in *Storia di Forlì. III. L'età moderna*, a cura di C. Casanova, G. Tocci, Bologna: Nuova Alfa, pp. 177-210.
- Goldhahn A. (2017), *Von der Kunst des sozialen Aufstiegs. Statusaffirmation und Kunstpatronage der venezianischen Papstfamilie Rezzonico*, Köln: Böhlau Verlag.
- Grimaldi F. (2001), *Pellegrini e pellegrinaggi a Loreto nei secoli XIV-XVIII*, Loreto: Tecnostampa.
- Griseri A. (1989), *Juvarra regista di una rivoluzione del gusto*, in *Filippo Juvarra a Torino. Nuovi progetti per la città*, a cura di A. Griseri, G. Romano, Torino: Cassa di Risparmio di Torino, pp. 11-52.
- Guerrero S. (2009), *Per un repertorio della scultura veneta del Sei e Settecento. I*, «Saggi e Memorie di storia dell'arte», 33, pp. 205-292.
- Haskell F. (1963), *Patrons and Painters. A Study in the Relations between Italian Art and Society in the Age of the Baroque*, London: Chatto & Windus.
- Heineken C.H. von (1757), *Recueil d'estampes d'après les plus célèbres tableaux de la Galerie Royale de Dresde*, II, Dresde: Christian Heinrich Hagenmüller.
- Lehninger J.A. (1782), *Abrégé de la vie des peintres, dont les tableaux composent la Galerie Electorale de Dresde*, Dresde: chez les Freres Walther, libraires-imprimeurs de la Cour.
- Lotoro V., Carotenuto S., a cura di (2010), *Collezionisti e committenti veneti*, in *La fortuna del Barocco napoletano nel Veneto. Dipinti napoletani del Sei e Settecento dal Veneto*, catalogo della mostra (Salerno, Pinacoteca Provinciale, 23 dicembre 2010 – 30 gennaio 2011), a cura di M.A. Pavone, Foggia: Claudio Grenzi Editore, pp. 93-150.
- Magani F. (1989), *Il collezionismo e la committenza artistica della famiglia Widmann, patrizi veneziani, dal Seicento all'Ottocento*, Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti.
- Magani F. (1989-1990), *Alcuni ragguagli e novità sul collezionismo dei*

- Widmann tra Seicento e Ottocento attraverso un inventario redatto da Pietro Edwards*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», CXLVIII, Classe di scienze morali, lettere ed arti, pp. 1-19.
- Maggiori A. (1832), *Dell'itinerario d'Italia e sue più notabili curiosità d'ogni specie*, 2 voll., Ancona: presso Arcangelo Sartorj.
- Melatini A. (1993), *I Buonaccorsi tra Medioevo e Novecento*, Civitanova Marche: Gruppo Duomo Assicurazioni.
- Miller D.C. (1963), *The Gallery of Aeneid in the Palazzo Bonaccorsi at Macerata*, «Arte Antica e Moderna», 22, pp. 153-158.
- Nante A., Cavalli C., Pasquali S., a cura di (2008), *Clemente XIII Rezzonico. Un papa veneto nella Roma di metà Settecento*, catalogo della mostra (Padova, Museo Diocesano, 12 dicembre 2008 – 15 marzo 2009), Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Nante A., Cavalli C., Gios P., a cura di (2013), *Carlo Rezzonico: la famiglia, l'episcopato padovano, il pontificato*, Atti della Giornata di Studi (Padova, 12 novembre 2008), Padova: Istituto per la Storia Ecclesiastica Padovana.
- Noè E. (1980), *Rezzonorum cineres. Ricerche sulla collezione Rezzonico*, «Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte», 3, pp. 173-306.
- Orselli G. (1717), *Dimostrazioni di allegrezza e ossequio per le felicissime nozze dell'illustrissimo signor marchese Andrea Albicini colla illustrissima signora marchesa Lucrezia de conti Buonaccorsi*, Forlì: Felice Dandi, Stampatore Vescovile.
- Pavanello G. (1998), *I Rezzonico: committenza e collezionismo fra Venezia e Roma*, «Arte Veneta», 52, pp. 86-111.
- Pavanello G., a cura di (2010), *Gli affreschi nelle ville venete. Il Settecento*, I, Venezia: Marsilio Editori.
- Pavanello G., a cura di (2013), *La basilica dei Santi Giovanni e Paolo. Pantheon della Serenissima*, Venezia: Marcianum Press – Fondazione Giorgio Cini.
- Pierguidi S. (2004), *Il programma sacrificato ai pittori: le 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.
- Pighini-Bates C. (2013), *La famille Del Medico et le marché du marbre dans l'Europe du XVIIIe siècle*, in *Marbres des Rois*, a cura di P. Julien, Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, pp. 151-164.
- Pizzo M. (2002), *Livio Odescalchi e i Rezzonico. Documenti su arte e collezionismo alla fine del XVII secolo*, «Saggi e Memorie di storia dell'arte», 26, pp. 119-153.
- Prete C. (2001), *Note sulla Galleria e sulla Collezione Buonaccorsi*, in Barucca, Sfrappini 2001, pp. 21-35.
- Prete C. (2011), *Il patrimonio artistico privato marchigiano nelle carte di Marcello Oretti*, in *Cultura nell'età delle Legazioni*, Atti del Convegno di Studi (Ferrara, 20-22 marzo 2003), a cura di F. Cazzola, R. Varese, Firenze: Le Lettere, pp. 701-742.

- Prohaska W., Spinosa N., a cura di (1994), *Settecento napoletano. Sulle ali dell'aquila imperiale 1707-1734*, catalogo della mostra (Vienna, Kunstforum, 10 dicembre 1993 – 20 febbraio 1994 / Napoli, Castel Sant'Elmo, 19 marzo – 24 luglio 1994), Napoli: Electa.
- Radassao R. (1998), *Nicolò Bambini "pittore pronto spedito ed universale"*, «Saggi e Memorie di storia dell'arte», 22, pp. 131-287.
- Ricci A. (1834), *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca di Ancona*, 2 voll., Macerata: Tipografia di Alessandro Mancini.
- Ripa C. (1625), *Della novissima iconologia*, Padova: per Pietro Paolo Tozzi.
- Rösch Widmann E.S. (1980), *I Widmann. Le vicende di una famiglia veneziana dal Cinquecento all'Ottocento*, Venezia: Centro Tedesco di Studi Veneziani.
- Rostirolla G. (2001), *Il "Mondo novo" musicale di Pier Leone Ghezzi*, Milano: Skira Editore.
- Santucci P. (1981), *Ludovico Mazzanti (1686-1775)*, L'Aquila: Japadre Editore.
- Sricchia Santoro F., Zezza A., edizione commentata a cura di (2008), Bernardo De Dominicis, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, III, Napoli: Paparo Edizioni.
- Tomezzoli A. (2004), *Una nota discorde nel giardino di Armida: la raffigurazione dei Nani nella statuaria veneta da giardino del Sei e Settecento*, «Arte Veneta», 61, pp. 124-177.
- Weber C., a cura di (1994), *Legati e Governatori dello Stato Pontificio (1550-1809)*, Roma: Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Ufficio Centrale per i Beni Archivistici.
- Zanotti G. (1739), *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna aggregata all'Istituto delle Scienze e dell'Arti*, 2 voll., Bologna: per Lelio dalla Volpe.
- Zava Boccazzi F. (1990), *I veneti della Galleria Conti di Lucca (1704-1707)*, «Saggi e Memorie di storia dell'arte», 17, pp. 109-152.

Appendice

Fig. 1. Gregorio Lazzarini, *Battaglia di Enea e Mesenzio*, Macerata, palazzo Buonaccorsi, Galleria dell'Eneide

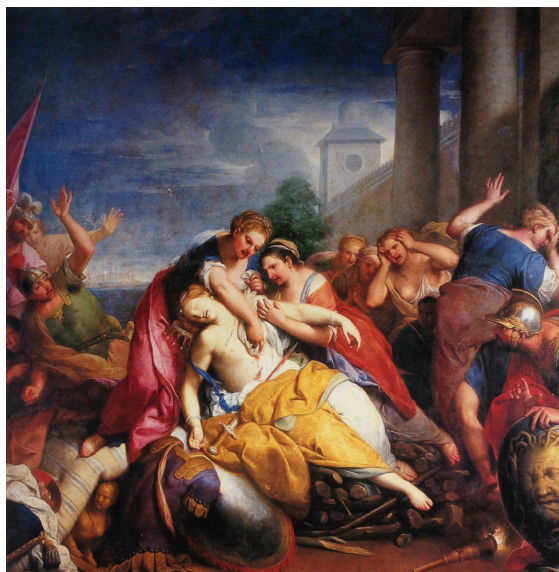


Fig. 2. Gregorio Lazzarini, *Morte di Didone*, Macerata, palazzo Buonaccorsi, Galleria dell'Eneide



Fig. 3. Nicolò Bambini, *Enea racconta a Didone la caduta di Troia*, Macerata, palazzo Buonaccorsi, Galleria dell'Eneide



Fig. 4. Antonio Balestra, *Venere cacciatrice appare a Enea e Acate*, Macerata, palazzo Buonaccorsi, Galleria dell'Eneide



Fig. 5. Giovanni Bonazza, *Ercole vittorioso sul leone nemeo*, Macerata, palazzo Buonaccorsi, cortile



Fig. 6. Giovanni Baratta (?), *Ercole uccide Ladone*, Macerata, palazzo Buonaccorsi, cortile



Fig. 7. Antonio Tarsia, *Ercole con la leontè* (o *Allegoria del Decoro*), Macerata, palazzo Buonaccorsi, cortile



Fig. 8. Orazio Marinali, *Flora* (o *Pomona*), Potenza Picena, villa Buonaccorsi, giardino



Fig. 9. Giacomo Cassetti, *Cavaliere*, Potenza Picena, villa Buonaccorsi, giardino



Fig. 10. Agostino Testa, *Nano*, Potenza Picena, villa Buonaccorsi, giardino

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