

**L'APPARATO DECORATIVO
DEL PIANO NOBILE DEL
CASTELLO DI LANCIANO**

INDICE

<i>Introduzione</i>	pag. 2
CAPITOLO 1 – IL CASTELLO DI LANCIANO	pag. 5
CAPITOLO 2 – LA FAMIGLIA GIUSTINIANI BANDINI	pag. 12
CAPITOLO 3 – LE PARTITURE DECORATIVE DEL PIANO NOBILE	
3.1 Le stanze “a mano sinistra” della scala	pag. 32
3.2 La galleria	pag. 48
3.3 Le stanze “a mano dritta” della scala	pag. 52
3.4 La collezione statuaria	pag. 57
CAPITOLO 4 – IL SETTECENTO: LO STILE DECORATIVO	pag. 64
CAPITOLO 5 – GLI ARTISTI	pag. 76
5.1 Giuseppe Lucatelli	pag. 77
5.2 Giovanni Antonio Antolini e Gaetano Bertolani	pag. 91
5.3 Giovanni Antinori	pag. 102
5.4 Filippo Serafini da Camerino e i restauri eseguiti nel XIX secolo	pag. 111
5.5 Gioacchino Varlè	pag. 114
<i>Conclusioni</i>	pag. 126
<i>Elenco delle istituzioni</i>	pag. 128
<i>Elenco bibliografico</i>	pag.
<i>Indice dei nomi</i>	pag.

Introduzione

Il complesso storico monumentale del castello di Lanciano sorge nel comune di Castelraimondo dove, già nel 1240, era in funzione un mulino cui per primo si collegò il toponimo "Lanciano". Nel corso dei secoli molte ristrutturazioni hanno trasformato la vecchia rocca e il sistema difensivo ad essa connesso in castello.

Il castello rinascimentale fu voluto da Giovanna Malatesta moglie di Giulio Cesare da Varano, signore di Camerino. Estintasi la dinastia dei da Varano, la proprietà di Lanciano passò ad altre famiglie nobili della zona tra cui i Voglia, i Rosa, i Rossetti ed, infine, i Bandini che la acquistarono da Papa Benedetto XIV nel 1753. Il marchese Alessandro Bandini restaurò tutto il complesso e nei lavori fece cimentare diversi artisti dell'epoca.

L'ultima erede della famiglia fu Maria Sofia Giustiniani Bandini, nobildonna di grandi doti spirituali e culturali, consorte del diplomatico conte Manfredi Gravina di Ramacca, deceduta nel 1977. Per volontà testamentaria Maria Sofia assegnò l'intero complesso alla diocesi di Camerino con lo scopo di farne un luogo di raccoglimento e studio per sacerdoti, giovani studenti e laureati, oltre ad un pensionato per i sacerdoti anziani.

La presente ricerca elaborata su una cernita di documenti, è stata effettuata per portare alla luce i nomi degli artisti che eseguirono gli apparati decorativi pittorici ed i successivi lavori di restauro del piano nobile del castello.

L'obiettivo è di far conoscere e divulgare l'opera di artisti marchigiani che hanno contribuito in un'epoca importante alla realizzazione di un' imponente struttura.

La ricerca è stata difficile e inspiegabilmente contrastata, resa possibile grazie alla laboriosa consultazione della maggior parte dei documenti del fondo Giustiniani-Bandini di Roma raccolto presso la Fondazione Camillo Caetani. Dalla dichiarazione dell'Archivista risulta che prima d'ora nessuno abbia mai richiesto di visionare le fonti.

La documentazione rappresenta la prima parte dell'intero Archivio dei Giustiniani-Bandini di cui la seconda si trova probabilmente all'Archivio Vaticano e la terza in Inghilterra perché ereditata da un cittadino inglese.

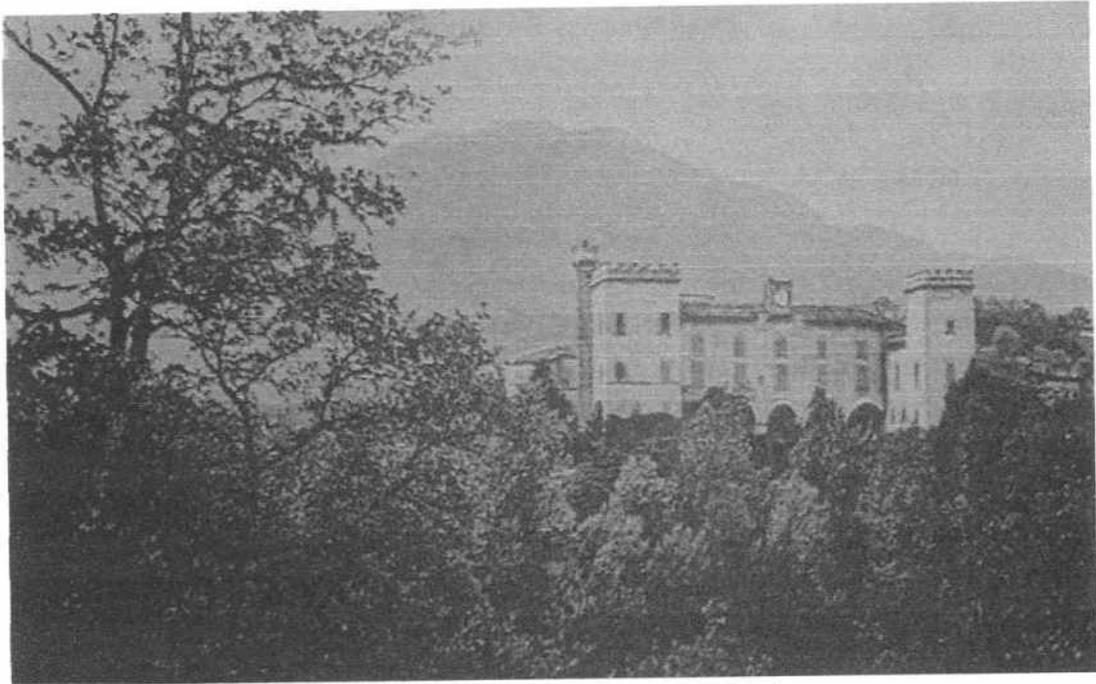


Figura 1: B.C.M., cartolina del castello di Lanciano del secolo XIX.

CAPITOLO 1

IL CASTELLO DI LANCIANO

Il castello di Lanciano sorge nel comune di Castelraimondo, in prossimità della riva sinistra del fiume Potenza, dove già nel 1240 era in funzione un mulino, a cui per primo si collegò il toponimo "Lanciano".¹ Nel 1350 Lanciano era un mulino, un casolare, una torre di difesa.

Il testamento di Gentile II da Varano, datato 28 gennaio 1350, nomina "...domos omnes et castellare et molendina Lanciani...". Nella *Descriptio Marchiae* (1356) non si accenna a Lanciano, probabilmente perché a quel tempo non aveva ancora funzioni militari. Come fortezza divenne importante nel 1381-82, quando Giovanni da Varano pensò di costruire una linea di difesa, la cosiddetta Intagliata, che da Pioraco giungesse al monte Lategge per proteggere lo stato di Camerino dagli Ottoni di Matelica e dagli Smeducci di San Severino.²

Nel 1418, Rodolfo III assegnò al suo primogenito, Gentil Pandolfo, le tenute di Lanciano, che oltre ai mulini comprendeva notevoli estensioni di terra, e Aiello.

¹ La denominazione Lanciano indica un toponimo, presente anche in altre realtà territoriali, che ha origini romane e fa pensare ad un proprietario delle terre di nome *Lantius*, il cui *ager* fu nominato *Lantianum*. In età alto medioevale Lanciano era probabilmente una corte dell'abbazia benedettina di Farfa. Cfr. G. CAPODAGLIO, *Temi del riuso castellano: la collezione statuaria romana del castello di Lanciano a Castelraimondo*, estr. da «Castella Marchiae», Rivista dell'Istituto italiano dei castelli, n°2, Roma, 1998, p. 56.

² La Tagliata o Intagliata consisteva in un sistema difensivo costruito con trincee, gallerie, recinzioni ed alberi abbattuti, esteso per dodici chilometri. Cfr. G. CAPODAGLIO, *ibidem*, p. 54; B. FELICIANGELI, *Notizie della vita di Elisabetta Malatesta - Varano*, in «Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria per le province delle Marche», vol. VIII, Ancona 1912, p. 67 nota n. 1.

Nel 1468 Lanciano è annoverato tra le tredici "arces"³ dello stato di Camerino e, l'11 dicembre del 1492, fu donato da Giulio Cesare da Varano alla moglie Giovanna Malatesta⁴, nipote di Francesco Sforza, che lo trasformò in residenza signorile.⁵

Giovanni Maria, figlio di Giovanna Malatesta, alla morte di quest'ultima (1511) fece affiggere una lapide commemorativa in marmo sulla quale compare l'anno 1489, data in cui effettivamente sarebbero iniziati i lavori dell'avvenuta ristrutturazione.⁶ L'effigie è tuttora esistente ed è posta all'esterno dell'edificio.

Quando la Signoria dei da Varano ebbe termine, Lanciano passò sotto la dominazione di Guidobaldo della Rovere (1535-39) e di Ottavio Farnese (1540-45). Successivamente, così come tutti i beni dei da Varano, diventò proprietà dello Stato della Chiesa che lo concesse in enfiteusi ad illustri famiglie locali. Dapprima passò in affitto ai Voglia che lo tennero fino 1621, poi ai Rosa i quali nel 1680 vi rinunciarono a favore dei Rossetti. Estintasi anche questa famiglia, nel 1746 la

³ Le "arces" erano le rocche dello stato di Camerino.

⁴ A. A. BITTARELLI, *Giovanna Malatesta* in «Centro di studi malatestiani. Le signorie dei Malatesta. Atti, giornata di studi malatestiani a Camerino, 5», Bruni Chigi editore, 1990, pp. 37-39-40-41; A. CONTI, *Camerino e i suoi dintorni, descritti ed illustrati* (da), 1872, pp. 53-54.

⁵ "... Era questa formata da una gran corte principalmente, e da una gran sala ornata di pitture e de' ritratti delle Donne Illustri...", C. LILI, *Dell'istoria di Camerino*, p. te I e II, Macerata, Grisei, 1652, p. 511; A. A. BITTARELLI, *ibidem*, p. 41.

⁶ Cfr. A. A. BITTARELLI, *Il castello di Lanciano*, p. 42 nota n. 32. Isabella d'Este Gonzaga, marchesa di Mantova, in occasione di un suo soggiorno nel 1494 nelle Marche a Camerino, rimase colpita da "uno parchetto pieno de selvaticchi animali" riferendosi al parco di Lanciano. Cfr. B. FELICIANGELI, *L'itinerario d'Isabelle d'Este Gonzaga attraverso la Marca e l'Umbria nell'Aprile del 1494* in «Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria per le province delle Marche», vol. VIII, Ancona 1912, p. 69; C. PONGETTI, *La villa nel suo avvicendamento insediativo col monastero e il castello. Alcuni esempi nelle Marche* in «Studi Urbinati B geografia» Università degli studi di Urbino, 1993; C. PONGETTI, *L'intagliata nello stato di Camerino* in «Annali della facoltà di Lettere e Filosofia» XXVIII, Macerata, 1995, p. 218.

tenuta di Lanciano e quella limitrofa di Rustano vennero date ai fratelli Valerio ed Alessandro Bonafede di San Giusto. Poiché i Bonafede erano morosi nei pagamenti e le terre erano state lasciate all'incuria, la Reverenda Camera Apostolica, trovandosi in ristrettezze economiche, si vide costretta a metterle all'asta. Se le aggiudicò Alessandro Bandini Collaterali al quale il Papa Benedetto XIV, il 9 giugno del 1753, il possesso di Lanciano e Rustano con titolo di Marchese.⁷

Affiancata alla lapide dedicata a Giovanna Malatesta, il marchese ne fece porre un'altra a memoria dei lavori fatti eseguire da lui stesso.



Figura 2: lapide.

“D. O. M.
 ALEXANDER BANDINIUS PATRICIUS
 CAMERS CLAVIGER IMPERIALIS
 LACIANI ET RUSTANI MARCHIO
 ARCEM INCURIA AC VETUSTATE TEMPORIS
 PENE COLLABENTEM PRISTINAE
 FIRMITATI IN HANC AMPLIOREM
 SPLENDIDIOREMQUE FORMAM
 ORNATAM RESTITUIT.
 ANNO MDCCLXIX”

⁷ “Istrumento d'acquisto delle due tenute di Lanciano e Rustano. Per gli atti Gregorio Castellani 9 Giugno 1753 [...]... proceda alla vendita, eperpetua alienazione delle medesime tenute, a favore dell'Ill.mo Sig.re Alessandro Bandinidi Camerino in seguito del trattato sopra di ciò con il medesimo avuto per il convenuto prezzo di scudi diecisettemila... [...]... e con Alessandro Bandini Collaterali patrizio della nostra Città di Camerino non abbiate trovato alcuno, che abbia fatto maggiore, ne migliore offerta dell'antidetto Alessandro Bandini Collaterali, con il quale abbiate però stabilito il contratto di detta vendita sotto l'espressa condizione, e riserva della nostra approvazione, e colli patti specialmente, che il prezzo delle dette tenute, ed annessi da pagarsi nelli modi, e tempi, che si diranno appresso non sia maggiore, ne minore, di scudi diecisettemila... [...]”
 A.G.B. fondo storico, B. 101, fasc. 540.

Circondato da un parco secolare, il castello ha linee regolari nella facciata, posta a sud, e corpi irregolari sul lato nord a causa della coesistenza di parti dell'antica costruzione militare e di parti modificate nei vari riadattamenti. Tali alterazioni hanno interessato anche l'arco a tutto sesto attraverso il quale si accede al cortile, una delle due torri e parte della merlatura guelfa.⁸

Nel portico d'ingresso formato da cinque arcate e da cui si accede anche ad una chiesetta interna,⁹ erano collocate quattro statue romane provenienti dagli scavi di Urbisaglia¹⁰ che, nella notte del 6 marzo del 1991¹¹, furono trafugate e successivamente ritrovate in Umbria. Tra i documenti esaminati emergono i restauri delle quattro statue che oggi non risultano più esservi collocate. Misteriosamente ne rimane esposta soltanto una.

⁸ I lavori furono eseguiti dal Muratore Tiberi come riportato nel contratto stipulato il 6 giugno 1875 a Castelraimondo. "... *Calcolo e collaudo dei lavori murari eseguiti dal Maestro Muratore Signor Antonio Tiberi a norma del contratto 6 Giugno 1875, nel Casino in Lanciano di Spettanza di Sua Eccellenza il Principe Sigismondo Giustiniani Bandini [...] fine lavori 20 Febbraio 1877 con pagamento di £ 24.998.30*". A.G.B., fondo amministrativo, B. 448, fasc. 2093.

⁹ Al marchese Giustiniani - Bandini fu attribuito il titolo di Depositario della Santa Casa di Loreto presso detta chiesa in Lanciano. Questa fu restaurata nel maggio del 1873 e nel 1883. A.G.B., fondo amministrativo, B. 447, fasc. 2092. A.G.B., fondo amministrativo, B. 443, fasc. 2088, 1-5. A.G.B., fondo storico, B. 101, fasc. 539.

¹⁰ Nell'inventario redatto i giorni 14-15 Luglio 1797 risultano essere collocate nel portico d'ingresso quattro statue: "... *Statua di Marmo con suo piedistallo di pietra [...] rappresentante una Sibilla valutata scudi quindici [...] rappresentante un Esculapio valutata scudi quindici [...] rappresentante una vestale scudi trentacinque [...] rappresentante un Germanico valutata scudi trentacinque...*" B.C.M., Ms. 911, p.188v.

¹¹ Inizialmente vennero trafugate due statue recuperate in territorio umbro nel 1992 che attendono ancora il ritorno alla loro originaria ubicazione. Cfr. G. CAPODAGLIO, *ibidem*, pp. 58-60 nota n.15. In una foto del portico d'ingresso del castello, contenuta in *Il Castello di Lanciano*, Castelraimondo, Macerata, 1990, p. 7 vi sono però rappresentate quattro statue.

A sinistra della porta della chiesa, il portone principale immette allo scalone nobile che è in stile neoclassico sovrastato dallo stemma dei Giustiniani-Bandini dipinto sul soffitto.



Figura 3: stemma Giustiniani-Bandini.

Sul pianerottolo d'ingresso al piano nobile, poste all'interno di due nicchie, vi sono due statue di gesso che raffigurano la Pace e l'Abbondanza recanti la scritta "*Ex Deo ad Deum*".

Collegate tra loro da un salone-galleria, costituiscono l'intero piano un'ala sinistra ed un'ala destra strutturate in stanze comunicanti ammobiliate con gli arredi originali. Sempre sullo stesso piano è sito anche l'appartamento privato della contessa, che però non è stato ancora oggetto d'adeguato restauro.

L'ala sinistra è interamente decorata con pitture mentre nell'ala destra le decorazioni dipinte riguardano solamente gli zoccoli e le cornici che definiscono le riquadrature delle pareti. I soffitti sono arricchiti da semplici elementi in stucco policromo.

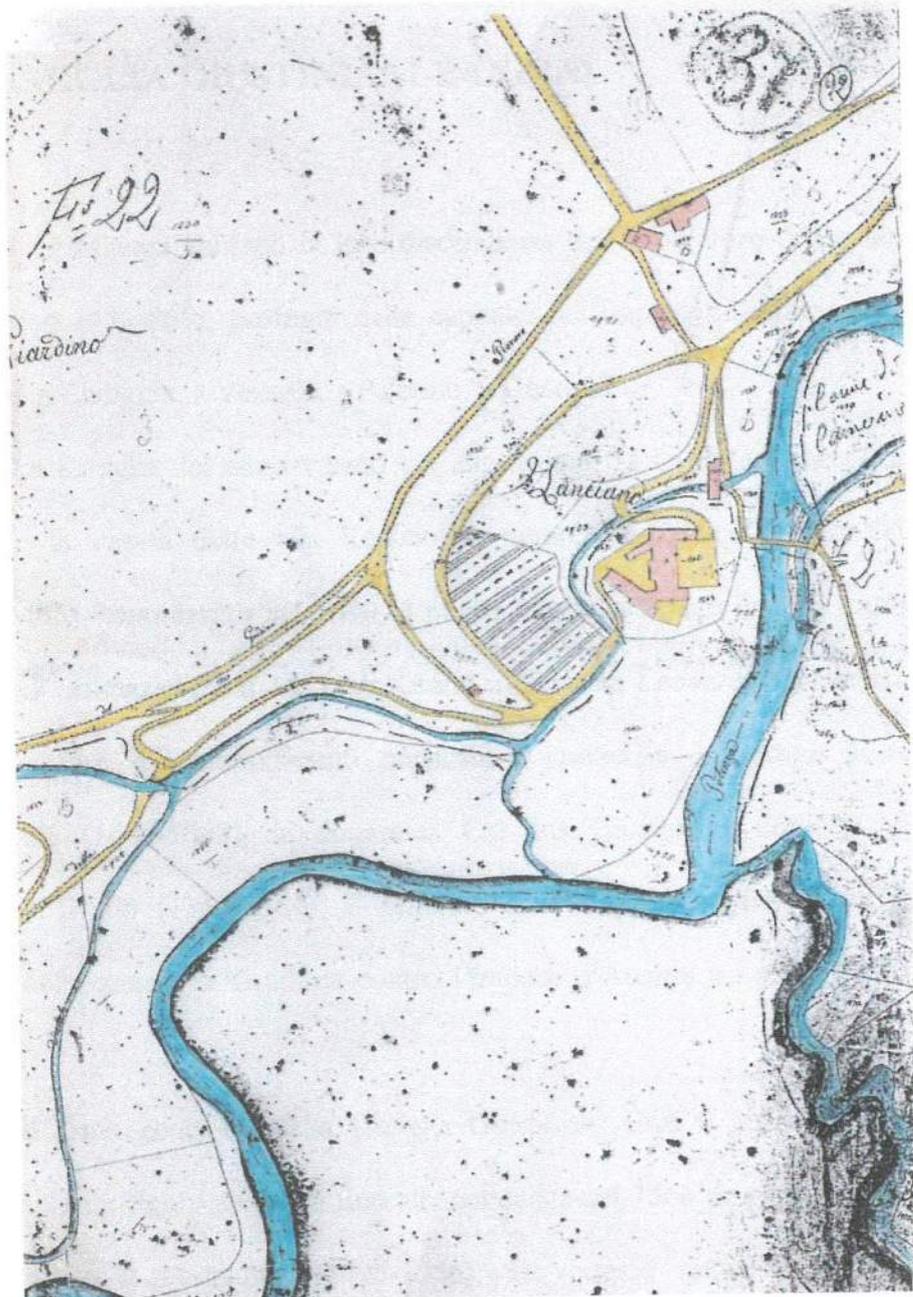


Figura 4: B.C.M., pianta di Lanciano del 1814.

CAPITOLO 2

LA FAMIGLIA GIUSTINIANI-BANDINI

I Giustiniani vantano la loro discendenza dall'imperatore di Costantinopoli Giustiniano (483-565); profughi dalla capitale dell'Impero bizantino, costituirono vari rami a Chioggia, a Venezia, a Palermo, a Genova.

La famiglia del ramo veneto era annoverata fra le più antiche della nobiltà veneta;¹² la casata dette alla Repubblica Serenissima San Lorenzo Giustiniani (1380-1455), canonizzato nel 1690, il primo Patriarca veneto dopo il trasferimento della Sede primaziale, nel 1451, da Grado a Venezia; Leonardo Giustiniani (1388-1446), autore di componimenti musicali e poetici e ; il doge Marcantonio Giustiniani (1684-1688), la dogaressa Caterina Giustiniani, consorte del doge Giovanni Dolfin (1356-1361); il generale della Repubblica Pompeo Giustiniani, caduto nella guerra di Gradisca contro l'impero d'Austria e i pirati dell'Adriatico nel 1606.

Il ramo genovese della famiglia Giustiniani ebbe il possesso dell'isola di Schio, nel mar Egeo, dal 1343 fino alla conquista nel 1566 da parte degli Ottomani di Solimano il Magnifico (1495-1566). Da questo ramo discende Giovanni Giustiniani Longo, capitano di ventura che, insieme all'imperatore Costantino XII Paleologo (1448-1453), fu protagonista della sfortunata ma eroica difesa di

¹² I Giustiniani facevano parte delle quattro famiglie "Evangeliste" che, insieme alle dodici chiamate "Apostoliche" costituivano l'originaria aristocrazia lagunare.

Costantinopoli, baluardo ultimo dell'impero bizantino, caduta in mano al Sultano Maometto II (1430-1481), il 29 maggio 1453.

Giuseppe Giustiniani, dopo la caduta di Schio, si trasferì a Roma con tre figlie femmine e due maschi e fu accolto dal cognato cardinale Vincenzo (1519-1582), Generale dell'Ordine dei Domenicani, creato cardinale da papa Pio V Ghislieri (1566-1572) e fondatore della cappella di San Vincenzo Ferreri in Santa Maria Sopra Minerva. Cresciuto socialmente ed economicamente sotto la protezione del cognato, Giuseppe Giustiniani maritò le figlie, Caterina, Virginia e Angelica ad un Massimo, un Monaldeschi ed un Bandini. Benedetto Giustiniani (1544-1621), il primogenito, fu eletto cardinale da Sisto V Peretti (1585-1590), Vincenzo (1564-1637), secondogenito e collezionista di opere d'arte, non ebbe progeni e lasciò erede il figlio adottivo del ramo siciliano Andrea Giustiniani di Cassano Banca. Quest'ultimo divenuto marchese e principe di Bassano, sposò la figlia di Pamphilio e Olimpia Moidalchini, nipote di papa Innocenzo X Pamphili (1644-1655).¹³

La famiglia Bandini, la cui origine si riconduce al capostipite Vanni di Bandino dei Baroncelli, fu nel corso dei secoli strenua sostenitrice del partito guelfo.

Intorno alla metà del XIII secolo, in seguito al prevalere in Firenze della fazione ghibellina, alcuni membri della famiglia si trasferirono nelle Marche e trovarono ospitalità e protezione nel ducato di Camerino, presso la corte di Gentile da

¹³ Per le notizie storiche sui Giustiniani Cfr. R. LUCIANI, *I proprietari del palazzo in «Palazzo Caffarelli Vidoni»*, Roma 2002, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, pp.144.

Varano.¹⁴ Possono dunque considerarsi originari delle Marche fin dal sec. XV con ramificazioni a Siena, Palermo Bologna e Roma.

Tra il XV e il XVIII secolo i Bandini si distinsero per valore militare, partecipazione attiva alla vita civile e dedizione alle arti.

Dei personaggi di spicco, grazie ai quali la famiglia crebbe in splendore¹⁵, ne cito soltanto alcuni legati al periodo storico riguardante la mia ricerca. Ricordiamo Fra' Melchiorre (1400-1473), cavaliere e commendatore gerosolimitano, correttore dell'ordine di Francia (1446), procuratore presso il Pontefice (1455-1467), grecista e teologo.¹⁶

Nel Settecento, con il marchese Alessandro (che nacque il 16 giugno 1717 da Cornelio II e dalla nobile Angela Evangelisti di Sarnano) la famiglia riacquistò straordinaria prosperità: fu lui, infatti, il principale artefice della sua promozione economica e sociale in età moderna dopo la prematura scomparsa del padre.¹⁷

¹⁴ A. CONTI, *Camerino e i suoi dintorni, descritti ed illustrati* (da), 1872, p. 57; P. CONSOLATI, *I Giustiniani-Bandini*, Fondazione Giustiniani-Bandini, 1999, p.1.

¹⁵ Ricordiamo inoltre Mario Bandini, capitano del popolo, a Siena fu l'animatore della resistenza della Repubblica del 1552 alle truppe dell'Imperatore Carlo V d'Asburgo e Sallustio Bandini (1677-1760) studioso di scienze economiche.

¹⁶ Nella chiesa di S. Agostino di Camerino Fra' Melchiorre fece erigere una cappella. Il disegno dell'ornato della porta "... tutto di marmo di Carrara e la cornice del semibusto, che forma due serpi di marmo verde...", fu affidato allo scalpellino Giovanni Rodoloni, come si può leggere nel contratto stipulato a Camerino l'8 giugno 1796. Inoltre lo scalpellino si obbligava a fare due camini sempre di marmo, da collocarsi uno nel Palazzo di Camerino ed uno nel Palazzo di Lanciano. A.G.B., fondo storico, B. 85, fasc. 490. Nella cappella vi è anche un cammeo rappresentante il cavaliere. In una lettera del 13 giugno 1796, inviata dal fedele procuratore Francesco Sarti al marchese Alessandro, il lavoro risulta essere stato affidato "... ad un bravo giovane che lavora i bassirilievi...". A.G.B., B. 65, fondo storico, fasc. 308 I^a parte. La cappella inoltre venne restaurata 1796 da Alessandro Bandini Collaterali. Cfr. B. FELICIANGELI, *L'itinerario d'Isabelle d'Este Gonzaga attraverso la Marca e l'Umbria nell'Aprile del 1494* in «Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria per le province delle Marche», vol. VIII, Ancona 1912, pp. 72-73 nota n.1.

¹⁷ P. CONSOLATI, *ibidem*, p. 3.

Risulta purtroppo impossibile documentare l'operato del giovane: si ritiene che, dopo essere stato avviato alla carriera militare, Alessandro svolse il suo primo apprendistato al seguito dell'influente zio, l'abate Giovan Filippo¹⁸, delegato della comunità di Camerino a Roma, che lo introdusse negli ambienti della curia romana. Aderì a varie accademie letterarie come quella senese degli Intronati dove fu accolto nel 1736 con il nome di Accurato, e quella romana dell'Arcadia della quale entrò a far parte nel 1741 come pastore con il nome di Aliristo.¹⁹

Nell'Accademia degli Intronati si coltivarono la poesia e l'eloquenza toscana, latina e greca prediligendo gli esercizi teatrali, specie la rappresentazione di commedie di propria composizione o tratte da antichi autori greci e latini.

L'Accademia dell'Arcadia fu fondata a Roma nel 1690 da un gruppo di letterati tra i quali il maceratese Giovanni Maria Crescimbeni²⁰, a testimoniare il

¹⁸ Il 29 ottobre 1721 Giovan Filippo ottenne da papa Innocenzo XIII, di cui era al tempo segretario d'ambasciata, l'anfiteusi della Rocca di Varano. Nel 1597 l'anfiteusi perpetua della Rocca di Varano con tutte le facoltà di caccia e pesca e l'obbligo di pagare alla Reverenda Camera Apostolica un annuo canone era stata concessa ai fratelli Angelo e Camillo Massarelli di Camerino. Estintasi la famiglia, l'ultimo erede rinunciò all'anfiteusi per cederla gratuitamente a Giovan Filippo Bandini che chiese l'estensione della concessione d'anfiteusi nei confronti del nipote Alessandro, di cui era tutore. Con consenso del papa alla cessione per il medesimo canone richiesto ai Massarelli e con l'espressa proibizione di vendere, donare, permutare, dare in dote, obbligare, ipotecare o in qualunque altro modo alienare i beni annessi alla detta Rocca, si stabiliva inoltre che in caso di deficienza della linea maschile dei Bandini, la Rocca sarebbe tornata in possesso della Reverenda Camera Apostolica, senza indennizzo per i miglioramenti apportati durante il periodo enfiteutico. A.G.B., B. 18, fasc. 254. Cfr. P. CONSOLATI, *ibidem*, p. 4, appendice p. 73-74.

¹⁹ P. CONSOLATI, *ibidem*, p. 4 nota n. 8.

²⁰ Giovanni Maria Crescimbeni, nato a Macerata nel 1663, morì a Roma nel 1728. Laureatosi in legge a Macerata nel 1679 si trasferì a Roma per esercitarvi la professione legale, dedicandosi poi completamente agli studi letterari, per i quali aveva una spiccata inclinazione. Fu il principale fondatore dell'"Arcadia" (1690) e uno dei suoi più importanti esponenti. Tra le opere di maggior rilievo del Crescimbeni ricordiamo: *Istoria della volgar poesia* (1698), nella quale viene data la preferenza alla poesia come forma metrica rispetto alla ricerca documentaria sulla vita e le opere dei poeti e che costituisce il primo tentativo di una storia della poesia italiana; *La bellezza della volgar poesia* (1700); *I commentari intorno alla storia della volgar poesia* (1702-11). Scrisse inoltre la favola pastorale *Elvio* nel 1695 e, nello stesso anno, *Le rime*, nonché l'*Arcadia* (1709), romanzo

forte rapporto che c'era tra le Marche ed il movimento letterario, e Gian Vincenzo Gravina, dopo la morte di Cristina di Svezia, nel cui salotto solevano riunirsi. In Italia fu il centro di irradiazione della cultura neoclassicista. Suo programma era quello di combattere il cattivo gusto barocco e ritornare alla naturalezza e alla semplicità dei classici, proseguendo la tradizione della poesia bucolica.

Raggiunta la maggiore età Alessandro entrò in possesso del lascito ereditario dello zio materno Giovan Girolamo Collaterali²¹, patrizio di Morrovalle, che aveva disposto in suo favore. Infatti quest'ultimo non avendo prole e avendo il desiderio di tramandare il nome del proprio casato, destinato altrimenti ad estinguersi, aveva lasciato tutti i suoi beni al primogenito maschio della nipote Angela Evangelisti, a condizione che questi fosse tenuto ed obbligato ad aggiungere al suo casato il cognome Collaterali.

pastorale in versi e prosa dell'omonima accademia. Si può dire che l'attività del Crescimbeni segna l'inizio di quel processo di erudizione settecentesca che porterà alla creazione della prima storiografia delle lettere italiane, con impostazione metodologica di decisiva svolta rispetto al passato.

²¹ I Collaterali furono un'antica famiglia originaria di Morrovalle (Mc). P. CONSOLATI, *ibidem*, p. 5 nota n. 9.

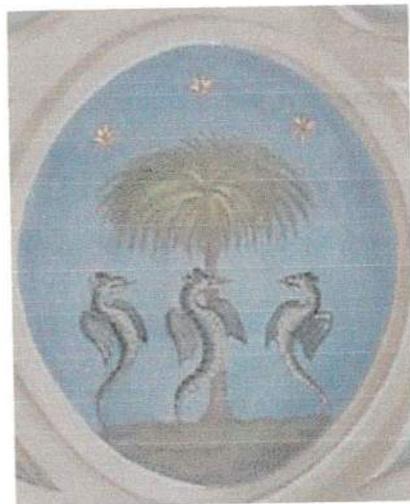


Figure 5 - 6: stemma dei Collaterali, particolari della "sala del biliardo", castello di Lanciano.

Nel 1742 Alessandro si unì in matrimonio con la patrizia fermana Cristina Alessandra Azzolino, figlia del marchese Decio, assicurando alla sua casa il legame con una delle famiglie più potenti e rappresentative della Marca e della Roma papalina.

Nel maggio 1753, ottenne il titolo di Marchese di Lanciano e Rustano con chirografo di Benedetto XIV. Ebbe inoltre in enfiteusi i benefici dell'ex Abbazia di Fiastra, San Rocciano e Santa Maria in Selva, e si aggiudicò il castello di Lanciano per la somma di diciassettemila scudi,²² battendo altri offerenti come il conte Paris Pallotta e il marchese Benedetto Costa. Per il pagamento si stabilì una prima rata di 12.000 scudi, che il nobile avrebbe pagato attraverso la vendita di alcuni luoghi di

²² A.G.B., fondo storico, B. 101, fasc. 539.

cui era detentore, e di una seconda di 5.000 scudi dilazionati in cinque anni all'interesse del 3%. Le tenute furono erette in marchesato ma senza acquistare alcuna giurisdizione e ad Alessandro venne riconosciuto il diritto di trasportare liberamente le merci attraverso il fiume Potenza e di amministrare le proprietà attraverso dei guardiani provvisti di armi offensive e difensive.²³



Figure 7 - 8: stemma dei Bandini da Camerino, particolari della "sala del biliardo", castello di Lanciano.

Nel 1769 ottenne da Clemente XIV il riconoscimento della nobiltà di primo grado della città di Camerino.

²³ A.G.B., fondo storico, B. 18, fasc. 254.



Figura 9 - 10: Alessandro Bandini Collaterali; Cristina Alessandra Azzolino, "sala dei ritratti di famiglia", castello di Lanciano.

Il castello di Lanciano divenne la loro residenza estiva o meglio il casino di delizie mentre fino al 1780 la famiglia continuò a risiedere principalmente nel palazzo di Camerino, dove il marchese amministrò per lungo tempo il banco della tesoreria del ducato e dove aveva raccolto una biblioteca che i suoi discendenti nella prima metà del XIX secolo, trasferirono nel castello di Lanciano. La biblioteca che sul finire del '700 risultava essere formata da ottocento volumi a stampa, di alcune pregiate edizioni manoscritte in gotico, di testi relativi agli studi di antiquaria, probabilmente appartenuti allo zio Giovan Filippo, venne arricchita da Alessandro con diverse opere, trattati di geografia, politica, economia e numerosi dizionari di lingua italiana, spagnola e tedesca.²⁴

²⁴ P. CONSOLATI, *ibidem*, p. 9 nota n. 20.

Nelle sue tenute Alessandro apportò numerosi miglioramenti come bonifiche e fortificazioni in prossimità dei corsi d'acqua, oltre ai restauri di vari edifici tra i quali proprio quello del castello di Lanciano (1769).

Il marchese seppe ben unire l'amministrazione delle tenute con la partecipazione alle vicende politiche e sociali del suo tempo. Nel 1776 si verificò a Camerino e nel resto delle Marche una grave carestia di grano: Alessandro si adoperò in ogni modo per sopperirvi. Rappresentando il comune di Camerino nella Congregazione della Marca informava prontamente i priori dei prezzi correnti del grano che acquistava per loro conto, provvedendo anche al trasporto delle merci a Camerino.²⁵ Per i depositi del grano il marchese metteva a disposizione i magazzini che possedeva a Morrovalle dove era proprietario di varie case e terreni. Nel 1779 donò un terreno ai Passionisti di Morrovalle²⁶, i quali vi costruirono il loro convento

²⁵ P. CONSOLATI, *ibidem*, p. 10 nota n. 25.

²⁶ Le origini del convento, posto in contrada Giannino, risalgono all'anno 1656. In quell'anno Alessandro Collaterale di Morrovalle, fece dipingere, in grandi dimensioni, l'effigie della Beata Vergine della Quercia, identica a quella più famosa di Viterbo, facendola collocare nel tronco di una quercia. In seguito vi fu costruita un'edicola, visto che i rami dell'albero non potevano proteggere il dipinto dalle intemperie; l'immagine della Madonna poteva così essere venerata dai passanti. Nel 1271 Giovan Girolamo Collaterale, ereditata la devozione della Madonna Santissima della Quercia, fece prima restaurare il quadro, poi si adoperò a rendere più decente la rustica edicola che venne chiusa con muro e un finestrino munito di ferrata. La cappellina ove si venerava l'immagine della Vergine rimase al fianco della nuova chiesa che fu poi ampliata; fu eretto un altare sopra il quale venne collocato il quadro. Nel 1728 era presente un modesto fabbricato, la contrada dove nacque la piccola chiesa, veniva chiamata Santa Maria delle Grazie così per molto tempo si chiamò "Santa Maria Gratorum". Il convento annesso alla chiesa venne dedicato ai Santi Ambrogio e Barnaba, chiamati anche gli apostolini. In seguito, grazie all'iniziativa e alla generosità dell'erede dei beni dei Collaterali, Alessandro Bandini, la chiesa venne restaurata. I padri della Congregazione dei Passionisti accettarono di venire a custodire il luogo sacro, mantenendolo al quanto decoroso grazie alla cura del rigoglioso giardino e nel 1799, tra di essi un giorno arrivò l'angelico giovane S. Gabriele dell'Addolorata.

"Nello studio del sig. Tommaso Conca, abile pittore, si vedono due quadri da esso eseguiti, rappresentanti la SS. Vergine annunziata dall'Angelo e la di lei assunzione al cielo, destinati per la cappella del sig. Marchese Bandini nella chiesa dei PP. Passionisti in Morrovalle presso

dove i Bandini fino alla seconda metà del XVIII secolo dettennero lo iuspatronato della chiesa della Madonna SS.ma della Quercia.²⁷ Sempre a Morrovalle Alessandro ereditò dalla donazione Collaterali il beneficio di San Giacomo Apostolo, eretto nella chiesa collegiata di San Bartolomeo, quello consistente in una casa in contrada San Pietro e in quattro fondi rustici nelle contrade Canapina, Culmici, Fonte Murata, Fugiano e Santa Maria Rotonda.

Il marchese a seguito del chirografo di Clemente XIV del 18 settembre e il successivo strumento redatto a Roma il 21 dicembre 1773 dal segretario della Camera Apostolica, ottenne in enfiteusi perpetua le tre badie di Santa Maria di Chiaravalle di Fiastra, Sarrocciano e Santa Maria in Selva comprendendo gli espossedimenti gesuitici nei territori di Urbisaglia, Loro Piceno, Tolentino, Montolmo, Montecchio e Montemilone.

Nell'intento di migliorare la rendita delle proprie terre, Alessandro accolse le nuove tecniche agricole che consistevano nell'abolizione della monocultura e l'introduzione della coltura di foraggio, introdusse, quella delle viti ed incentivò la produzione della seta e del tabacco.

Camerino". Con molta certezza si parla della stessa chiesa. Cfr. *Aneddoti del pontificato di Pio VI* in «Archivio storico italiano» fondato da G. P. Vieusseux, tomo XX, Firenze 1887, p. 431.

²²Nella cappella della Madonna SS.ma della Quercia è conservata una cornice d'argento che adorna il quadro dedicato alla Vergine. In una lettera del 1792 inviata da Romoaldo Petrarca all'amministratore Francesco Sarti, emerge un'ordinazione di una cornice d'argento per la Madonna SS.ma della Quercia e di quattro voti d'oro. Chissà non si tratti della stessa cornice tutt'ora presente nella chiesa. A.G.B., fondo storico, Bu. 60, fasc. 302; Cfr. P. CONSOLATI, *ibidem*, p.11 nota n. 28.

Alla fine del XVIII secolo il patrimonio del marchese era in continua ascesa rispetto alle proprietà di altri nobili maceratesi enfiteuti utili di beni ecclesiastici, come i Mozzi, i Lazzarini, i De Vico, i Buonaccorsi ed altri.²⁸

Nel 1776 Alessandro riceve in enfiteusi perpetua il castello della Rancia di Tolentino, antica struttura costruita nel 1325 per volere di Rodolfo Varano e successivamente ceduta ai Gesuiti nel 1580. Nel 1779 Pio VI stabilì che il contratto enfiteutico fosse valido fino al 1828 e che i diritti da esso derivanti venissero estesi in eterno ai figli maschi del marchese.

Tre anni dopo Pio VI si recò a Vienna nel tentativo di ricongiungere la chiesa austriaca che si stava allontanando da quella di Roma; al suo ritorno in Italia dopo aver sostato a Loreto si diresse verso Tolentino. Alessandro in onore del passaggio del Papa fece erigere nella parte opposta al castello lungo il tratto della strada romana che da Macerata conduce a Tolentino, su disegno dell'architetto Per terre, un arco in muratura che introduceva ad un giardino con tanto di caffèaos. Nel castello di Lanciano è attualmente custodita l'incisione raffigurante l'allestimento curato alla Rancia posto all'ingresso del piano nobile.

Nel 1783 fu eletto capitano di milizia di una delle quattro compagnie di Camerino ma solo tre anni dopo, depose l'incarico per il precario stato di salute.

A Roma Alessandro gestiva una redditizia attività feneratizia attraverso quattro luoghi di monte e disponeva anche di una concerìa; all'attività di imprenditore al passo con i tempi accostò il commercio e l'esercizio dell'usura.

²⁸ Cfr. P. CONSOLATI, *ibidem*, p.15 nota n. 52.

Nei primi anni del 1790 il marchese dimorò ad Ancona con il figlio Melchiorre, capitano di una delle due compagnie di Camerino in partenza per Roma in vista della minaccia francese dell'invasione dello stato della chiesa, avvenuta pochi anni dopo.

Il marchese morì a Fiastra il 29 ottobre 1796. In base al testamento rogato l'8 settembre 1796 venne designato erede universale del marchese Alessandro, il primogenito Sigismondo (1745-1814). Poiché i fratelli Melchiorre e Giovan Battista, non si rassegnavano a ricevere la legittima parte di 39.000 scudi ciascuno, chiesero l'atto di tutti i beni ereditari del defunto genitore che ebbe inizio il 15 maggio 1797. Le controversie tra i fratelli si risolsero in favore di Sigismondo secondo le assegnazioni disposte dal padre.

Le proprietà si presentavano all'epoca tutte in attivo, restava soltanto da saldare il prezzo residuale della tenuta di Lanciano.²⁹

Gli avvenimenti politici del 1797 condizionarono il comportamento della nobiltà; pochi nobili si dichiararono apertamente giacobini mentre numerosi presero parte alle municipalità repubblicane come fece lo stesso Sigismondo che successivamente all'atto della costituzione della truppa civica venne eletto capitano delle Monachette. Alla venuta dei francesi in città si formarono diversi dipartimenti di deputazioni per provvedere agli alloggi ed ai rifornimenti. Sigismondo insieme ad altri, si adoperò a fornire carri, cavalli e buoi. Il 17 febbraio il generale Dessoles inviò una lettera alla municipalità maceratese per sollecitarla ad interessarsi ad un

²⁹ Cfr. P. CONSOLATI, *ibidem*, p.23 nota n. 81.

tumulto scoppiato a Morrovalle. La missione venne assegnata al marchese Bandini che si accingeva a partire quando in città arrivò la notizia che la sommossa si era già spenta. Dopo averne dato la notizia al generale Dessoles, il nobile prestò giuramento di fedeltà alla Repubblica Francese in rappresentanza del comune di Morrovalle.³⁰

Le scelte politiche di Sigismondo aggravarono la situazione creatasi per l'eredità paterna e lo allontanarono ancora di più dai fratelli. Melchiorre in seguito allo scioglimento della compagnia di cui era capitano, continuò a difendere la causa della Chiesa ricevendo dall'imperatore Francesco II la cittadinanza onoraria di Fiume, dove si era distinto per valore militare (1798); Giovan Battista era al servizio della casa d'Austria.

Le tenute di Fiastra, Santa Maria in Selva e Sarrocciano furono requisite di tutti i beni dall'agente della Nazione Pietro Cappuccini; Sigismondo forse per non essere umiliato nell'assistere alla spoliazione, si fece sostituire dal procuratore Francesco Sarti.

Il marchese si vide costretto ad abbandonare le proprietà chiedendo però un indennizzo equivalente a tutti i miglioramenti apportati nelle tenute.

Il 4 giugno 1798 le tre badie vennero messe in vendita e riacquistate successivamente dalla Reverenda Camera Apostolica anche se l'effettiva

³⁰ Cfr. P. CONSOLATI, *ibidem*, p.24 nota n. 82.

riconsegna pervenne alla Segreteria di Stato solo il 24 ottobre 1801, quando si era ormai compiuto il ripristino dello Stato Pontificio.³¹

Ad aggravare la già incerta condizione del nobile costretto come del resto tutti gli altri esponenti della vecchia aristocrazia a prestare sovvenzioni al governo napoleonico, il 28 luglio 1799 si verificò un terribile terremoto a Camerino che provocò ingenti danni agli edifici pubblici e privati ed una sessantina di morti.³²

Sigismondo il 17 marzo 1802 ottenne la redenzione del canone delle badie di Santa Maria in Selva e Sarrocciano. Egli richiese anche l'affrancamento³³ della tenuta di Fiastra che gli venne approvato il 4 luglio 1802 e concesso per la somma di 100.000 piastre d'argento, di cui una metà da pagarsi prima della stipulazione dell'istrumento di vendita, 20.000 entro il settembre dello stesso anno e la restante somma in rate non inferiori a 10.000 piastre entro il 1806 al tasso del 6%. Divenendo la tenuta di Fiastra libera, si riconosceva al marchese lo iuspatronato sulla chiesa di Santa Maria di Chiaravalle con tutti i mobili e gli immobili annessi, la gestione delle proprietà attraverso procuratori e la facoltà di far cessare fiere e mercati che si svolgevano nell'ambito territoriale della tenuta. Il marchese si obbligava a mantenere l'ufficiatura della chiesa e curare l'istruzione religiosa degli abitanti delle campagne. Alla tenuta di Fiastra si unì la dotazione del beneficio della chiesa di San Biagio di Urbisaglia.

³¹ P. CONSOLATI, *ibidem*, p. 25.

³² P. CONSOLATI, *ibidem*, p.26 nota n. 85; Cfr. A. MONTIRONI, *Architettura neoclassica nelle Marche*, Bologna 2000, p.71.

³³ Affrancazione: facoltà attribuita all'enfiteuta di divenire proprietario del fondo pagando una somma pari a quindici volte l'ammontare del canone annuo.

L'acquisto delle tenute fu sicuramente agevolato dal lascito che la moglie di Sigismondo, Elisabetta Missini ereditò dal defunto prozio, il canonico Ubaldo Alberti di Orvieto e dalla riscossione della vendita di alcune proprietà ereditate dal fratello del padre, il canonico Girolamo Missini.

Sigismondo dunque continuava a godere del privilegio privativo nelle tenute finché un fortuito episodio segnò l'inizio della progressiva riduzione degli antichi diritti della famiglia. Nel territorio di pertinenza dell'abbazia di Fiastra era avvenuto un omicidio che portò il generale francese Mercier ad ordinare al delegato apostolico di Macerata di indagare sull'accaduto malgrado le proteste avanzate dal marchese.³⁴

Dopo la formale adesione delle Marche al Regno d'Italia e l'editto di S. Cloud del 2 aprile 1808, in base alla nuova legislazione i coloni di casa Bandini furono posti allo stesso livello di tutti gli altri coloni territoriali tenuti a rispondere ai ricevitori comunali. Non sussistendo più il diritto della privativa del mulino, i coloni della tenuta di Fiastra dovettero pagare i dazi e le collette sui macinati al comune di Tolentino; Sigismondo, pur opponendosi ostinatamente alle nuove disposizioni, fu costretto a pagare al comune le relative obbligazioni.³⁵

Il marchese continuava ad essere uno dei maggiori possidenti della provincia malgrado le proprietà si fossero nel frattempo notevolmente ridotte.

³⁴ D. CECCHI, *L'organizzazione amministrativa nella Delegazione apostolica di Macerata durante la prima restaurazione (1800-1808)*, in «Studi maceratesi» 8, p.245 nota n. 282.

³⁵ P. CONSOLATI, *ibidem*, p. 28 nota n. 94.

Un anno prima di morire il marchese Sigismondo concluse il matrimonio tra il primogenito Carlo³⁶ e Cecilia, l'unica erede del Principe Don Vincenzo Giustiniani e Nicoletta del Grillo, frutto di un'accorta politica matrimoniale che trasmise al primogenito Sigismondo nome e titoli dei Giustiniani che successivamente furono arricchiti dall'eredità dei duchi di Newbourg.

Il marchese Sigismondo morì a Macerata il 27 ottobre 1814.

La vedova Elisabetta cedette tutti i beni ereditari al primogenito Carlo, riservandosi come le quattro figlie, il diritto ad un annuo vitalizio. Carlo di comune accordo con i fratelli Cornelio e Giuseppe firmò un contratto di divisione e transazione dell'eredità paterna secondo il quale si sarebbe accollato tutti i debiti, l'annuo canone spettante ai monaci del monastero di San Vito di Roma e le spese per l'ufficiatura delle chiese in suo possesso, impegnandosi inoltre ad esentare la madre ed i fratelli da eventuali richieste dei creditori. Il marchese avrebbe estinto le passività nell'arco di sei mesi, tramite i fondi paterni ricevuti relativi all'intera tenuta di Fiastra comprensiva dell'enfiteusi di San Biagio e del mulino sul Chienti, una parte della tenuta di Santa Maria in Selva e l'enfiteusi della Rancia.

A Cornelio toccarono terreni nella tenuta di Santa Maria in Selva compresi nei territori di Macerata, Appignano e Treia, l'osteria di Potenza (acquistata dal padre nel 1806), la casa e gli edifici ad uso di rimessa in contrada S. Marco a

³⁶ Tra le proprietà di Carlo Bandini ricordiamo il Palazzo Caffarelli Vidoni di Roma ampliato dall'architetto Francesco Settimj su commissione dello stesso duca. Cfr. R. LUCIANI, *ibidem*, p. 144.

Macerata. Giuseppe si riservò il possesso del casino di Lanciano, terre nelle pertinenze di Rustano, alcuni iuspatronati ecclesiastici e varie enfiteusi del camerinese; gli zii, Melchiorre e Giovan Battista furono liquidati.

Carlo si trovò ad amministrare il patrimonio paterno in un difficile periodo sia dal punto di vista economico che politico.

Nel 1816 si verificò una grave carestia seguita da un'epidemia di tifo che colpì l'Italia e parte dell'Europa portando al crollo dell'attività agraria. Le cinque tenute del marchese erano tutte in passivo in particolare quella della Rancia.

I tentativi di rivolta al governo austriaco che si erano manifestati in un primo tempo a Macerata nel maggio del 1809, si riaccesero nella notte del 24 giugno 1817 ma furono prontamente sventati dalle autorità. Console designato a capo della fallita insurrezione era il conte Cesare Gallo di Osimo, che come scrive il Romiti *"fu arrestato in una amena casa di campagna del Marchese Carlo Bandini, posta nell'Abbadia di Fiastra..."*³⁷ Fu incolpato anche un altro intimo conoscente del marchese, Giacomo Costantino Beltrami³⁸ passato alla storia per aver scoperto le sorgenti del Mississippi nello stato del Minnesota che, negli eventi turbinosi che seguirono la fine dell'impero napoleonico, fu accusato dal governo pontificio di carboneria e massoneria ed espulso da Macerata. Si riparò a Firenze ospite della

³⁷ C. ROMITI, *La prigionia di Cesare Gallo.*, in « Rivista Marchigiana », Aprile 1909, anno VI, n. 4, p. 125.

³⁸ Esploratore (Bergamo 1779- Filottrano 1885). Compi lunghi viaggi nell'America Sett. e scopri le sorgenti del Mississippi; una catena montuosa e una contea del Minnesota portano il suo nome.

contessa D'Albany, amica di Giulia De Medici e dei Bandini, il cui salotto letterario era il rifugio per numerosi patrioti dell' Italia centrale.³⁹

Carlo si diede molto da fare per intercedere in favore dell'amico che alla fine di maggio 1818 tornò come sorvegliato speciale a Filottrano.

Il difficile contesto storico fece sì che alla fase di slancio che caratterizzò il marchesato di Alessandro, ne seguì una di parziale immobilità effettuata dal marchese Sigismondo ed una ancora più rovinosa da parte di Carlo. Dal dicembre del 1817 al settembre del 1835 sembra che il marchese contasse ben 14 prestiti ipotecari.

Successivamente Carlo curò la costruzione di Villa Caterina a Porto S. Giorgio⁴⁰ per conto di Gerolamo Buonaparte⁴¹. Non è chiaro quali fossero realmente i rapporti intrattenuti con i Napoleonidi residenti nelle Marche, probabilmente Carlo fece la conoscenza attraverso il suocero, Don Vincenzo Giutiniani, che aveva effettuato una permuta di proprietà con Luciano Buonaparte, il più piccolo dei fratelli di Napoleone.

³⁹ Cfr. P. CONSOLATI, *ibidem*, p. 31-32 nota n. 103-104..

⁴⁰ Il progetto di Villa Bonaparte (detta anche Caterina o Monfort, infine dei Pelagallo) venne affidato all'architetto Ireneo Aleandri che seguì la direzione dei lavori da gennaio a novembre del 1826 quando venne esonerato dall'incarico per ragioni non chiare. Tra le sue realizzazioni ricordiamo Palazzo Margarucci a San Severino, Palazzo Compagnoni e l'Arena Sferisterio a Macerata. Cfr. P. CONSOLATI, *ibidem*, p. 33 nota n. 114; A. ROSSI *L'Architetto Ireneo Aleandri e la sua attività marchigiana*, in «Atti del XI Congresso di Storia dell' Architettura» Roma 1965, pp. 3-5, 9-10; L. M. CRISTINI - F. MARIANO, *Ireneo Aleandri 1795-1885. L'Architettura del Purismo nello Stato Pontificio*, Milano 2004, pp. 153-156; L. M. CRISTINI - F. MARIANO, *In viaggio con l'architetto Ireneo Aleandri*, Macerata 2003, pp. 34-35.

Ireneo Aleandri: San Severino 1795, Macerata 1885. Cfr. L. M. CRISTINI - F. MARIANO, *In viaggio con l'architetto Ireneo Aleandri*, Macerata 2003, pp. 7-9.

⁴¹ Fratello minore dei tre di Napoleone, ex re di Westfalia e principe di Monfort, perseguitato e rifugiatosi nello Stato Pontificio per la generosità del papa marchigiano Leone XII con i tre figli e la moglie Caterina di Württemberg, cui volle dedicare la sua nuova residenza.

L'incapacità dimostrata nella gestione del patrimonio e la vicinanza a personaggi sospettabili, portarono Carlo nel 1831 ad essere interdetto. Malgrado le vendite fatte nel 1839 i debiti non accennavano a diminuire. Morì nel 1850.

Successivamente ad occuparsi della gestione patrimoniale e soprattutto a redimere i debiti e le passività del marchese, fu Giuseppe fratello minore di Carlo che aveva scelto di vestire l'abito religioso. Fu proprio Giuseppe, che nel 1832 si era trasferito al castello di Lanciano, ad occuparsi dei lavori della stessa tenuta. Appassionato di matematica e fisica ed amico del Prof. Giovan Battista Bruti Liberati⁴², tra il 1857 ed 1858 si interessò della deviazione di un tratto di strada provinciale di Castelraimondo compreso tra il ponte Canepina ed il fosso di Mergnano per evitare le corrosioni che il torrente Palente apportava alla strada. Ad eseguire i rilievi geodetici della zona chiamò l'Aleandri che realizzò il progetto proposto dall'Ing. Camillo Piergentili per la riduzione della scarpata.⁴³ Fu questo uno degli ultimi oneri di cui Giuseppe si fece carico prima di morire, il 16 dicembre 1859.

L'ultima erede della famiglia nata nel 1888 fu Maria Sofia Giustiniani Bandini, nobildonna di grandi doti spirituali e culturali, animata da un singolare fervore religioso, consorte del diplomatico conte Manfredi Gravina di Ramacca, deceduta nel 1977. Per volontà testamentaria Maria Sofia assegnò l'intero complesso alla diocesi di Camerino con lo scopo di farne un luogo di raccoglimento

⁴² B.C.M., Ms. 1381-III, *Tre lettere di G. Bandini a G. Battista Bruti-Liberati (1831-32)*.

⁴³ B.C.M., Ms. 1045-1052, XXXI, 1-3, *Perizie di Aleandri per G. Bandini (1857-58)*.

e studio per sacerdoti, giovani studenti e laureati, oltre ad un pensionato per i sacerdoti anziani.⁴⁴

Attualmente l'intero complesso, colpito dal sisma del 26 settembre 1997, è stato riaperto il 24 settembre 2005 sotto il nome di Maria Sofia Giustiniani-Bandini dopo che i restauri effettuati hanno ripristinato la struttura architettonica e gli apparati decorativi del piano nobile.

La volontà della contessa per quanto riguarda il suo utilizzo non è stata rispettata, tuttavia la sede è stata destinata ad attività di interesse pubblico ed è un polo di itinerari turistico - culturali.



Figure 11 - 12: Angelo Raponi, *Camerino Immagini del passato*, Misici - Falzi - Camerino.

⁴⁴ Cfr. *Il Castello di Lanciano*, Castelraimondo, Macerata, 1990, p. 3.

CAPITOLO 3

LE PARTITURE DECORATIVE DEL PIANO NOBILE

1.3 Le stanze "a mano sinistra" della scala

Nel riadattamento del castello di Lanciano avviato da Alessandro Bandini, le stanze che si trovano "a mano sinistra" dello scalone furono rese abitabili dopo quelle del lato opposto. Infatti, nell'inventario redatto il 14 e 15 luglio 1797 viene menzionato "...l'*Appartamento Nuovo*..." a mano sinistra del pianerottolo della scala, di cui soltanto la prima camera era in uso come dispensa-magazzino e parzialmente decorata con finti marmi marroni sullo zoccolo.⁴⁵

⁴⁵ B.C.M., Ms. 911, p. 152r.

L'inventario venne redatto dopo la morte del marchese Alessandro, sopraggiunta a Fiastra il 29 ottobre 1796. Poiché il testamento, rogato l'8 settembre 1796, designava erede universale il primogenito Sigismondo, i fratelli Melchiorre e Giovan Battista, non rassegnati a ricevere la legittima parte in scudi, chiesero l'atto di tutti i beni del defunto genitore.

Planimetria di riferimento dei vani del piano nobile



Dalla prima camera si accede alla “Sala da pranzo” dove le pareti sono decorate da riquadrature blu delimitate da cornici dorate. L’alternanza degli spazi vuoti è ritmata da finti pilastri sormontati da capitelli corinzi lumeggiati a foglia oro.



Figura 13: “sala da pranzo”, particolare delle pareti , castello di Lanciano.

Sotto, negli zoccoli, e sopra ad ogni riquadratura compaiono decorazioni con strumenti musicali, mascheroni, alghe, pesci, tralci di edera, pampini e grappoli d’uva, raccolte in delicati intrecci ed eseguite a grisaglia.⁴⁶



Figure 14 - 15: “sala da pranzo”, particolari delle decorazioni eseguite ad oro, castello di Lanciano.

⁴⁶ La decorazione a grisaglia viene eseguita utilizzando solo i toni dei grigi.



Figura 16: "sala da pranzo", particolare delle pareti, castello di Lanciano.

Nella parte alta della parete sono dipinti festoni di rose e foglie idealmente legati con nastri e fiocchi su pomelli dorati. Ancora più in alto, il fregio del cornicione è ad ovoli romani, cornici a dentelli o a merli, perleé e palmette,⁴⁷ tutti lumeggiati in oro.



Figura 17: "sala da pranzo", particolare del cornicione e del soffitto, castello di Lanciano.

⁴⁷ La decorazione ad "ovolo romano" consiste in una serie di elementi ovoidali, accompagnati da motivi concentrici a semiluna alternati ad altri a forma di dardo o punta di freccia. La decorazione a "merlo" riprende come modulo la merlatura guelfa che adorna palazzi o castelli. La decorazione a "palmette" riprende e stilizza l'elemento vegetale.

La volta a camorcanna è decorata a finti cassettoni azzurri digradanti verso il centro dove, in un riquadro, è rappresentata una scena mitologica. I cassettoni sono ripetuti a moduli di cinque per ogni lato ed i rosoni al loro interno sono uguali in simmetria incrociata e cioè, il primo di un lato è identico all'ultimo del lato opposto. La scena mitologica è costituita da una divinità femminile che volge lo sguardo al cielo, posta di fronte ad una maschile, che guarda in basso. Ai piedi della divinità femminile vi è un leone senza criniera vicino al quale vi è una testa umana scolpita, più indietro un busto di colonna dal quale si erge una testa d'ariete. La divinità maschile, avvolta in una pelle animale probabilmente di leone, è presentata nell'atto di schiacciare con il piede destro un serpente strisciante, che sta uscendo dall'apertura di un vaso. Dietro alla figura maschile, vi è un putto in basso del quale è posto un medaglione rappresentante un profilo umano. Le due divinità sono rappresentate nell'atto di "puntarsi il dito indice" a vicenda.

La pelle del leone che avvolge la figura maschile, solitamente incarna uno dei principali attributi di Ercole. Secondo la tradizione si tratta della pelle del leone di Nemea, trofeo della prima delle dodici fatiche dell'eroe. Anche il serpente potrebbe alludere al mito di "Ercole che uccide i serpenti", allegoria che diviene simbolo della forza fisica e del coraggio. La figura femminile potrebbe far pensare alla profetessa Cassandra che però non è stata mai illustrata insieme ad Ercole.

Dal punto di vista iconografico si hanno dunque due riferimenti differenti (le due figure in primo piano) probabilmente ripresi da pitture vascolari. Infatti la scena non risulta essere organica ma è composta da più elementi assemblati insieme.

Ercole è raffigurato con lo stile severo tipico delle pitture vascolari greche della prima metà del V secolo a.C., posto di profilo come le pose stilistiche tardo arcaiche.

Il panneggio della figura femminile è invece rappresentato in maniera più sinuosa dando il senso del movimento, si intravede quasi una freschezza teatrale tipica dell'età classica della seconda metà del IV secolo a.C.

Il putto fa pensare ad Ercole da bambino che strozzò i serpenti, figura molto simile ad una contenuta nel Museo di Tarquinia mentre il medaglione non sembra avere affinità con la divinità, perché solitamente rappresenta la dea Atena protettrice dell'eroe, in questo caso, una testa umana maschile. L'ariete potrebbe essere un'allusione astrologica; il leone non è mai menzionato senza pelle ne compare nei miti di Ercole.



Figura 18: "sala da pranzo", particolare del centro della volta, castello di Lanciano.

La scena potrebbe anche essere stata copiata da un cammeo di età imperiale romana o da una ceramica di fine Settecento come le manifatture reali di Napoli o quelle di Sevrès. Nel Neoclassico successivamente alle scoperte di Ercolano e Pompei la moda di stile grecizzante dilagò in tutta Europa e contemporaneamente si diffusero le fabbriche di ceramiche ispirate all'antico.

È evidente che l'autore abbia avuto una cultura classicheggiante molto composita per la quale alla scena di ispirazione generica all'antico, manca l'unità compositiva.

La stanza dopo la "Sala da pranzo" è la "Camera da thè" o "Camera degli arazzi" o "Sala da conversazione". Si tratta di un ambiente molto più piccolo del precedente dove le pareti non sono dipinte proprio perchè ospitavano arazzi di cui si parla nelle lettere consultate e di cui non esiste più traccia. Lo zoccolo è decorato con riquadrature architettoniche a finto marmo su un fondo a finto granito e nella parte superiore è delimitato da una cornice aggettante ad ovoli romani.

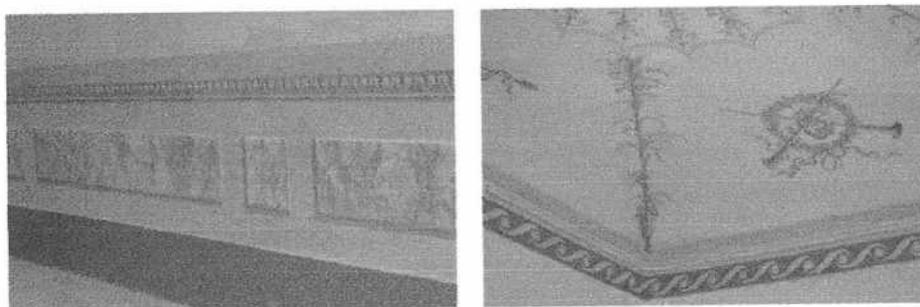


Figure 19 - 20: "camera degli arazzi", particolari, castello di Lanciano.

Nel soffitto il fregio del cornicione è costituito da meandri fitomorfi a grisaglia su fondo bluette⁴⁸ e negli angoli della volta sono raffigurate quattro anfore da cui prendono slancio elementi vegetali simili a piante di mais. Al centro dei lati corti sono dipinte due ghirlande con la lira, il corno e la tromba mentre al centro di quelli lunghi troviamo due bastoni incrociati che terminano a forma di pigna. Essi sono avvolti da nastri ed elementi vegetali e, al loro incrocio, due colombe bianche appoggiano e beccano ad un vaso.



Figura 21: "camera degli arazzi", particolare del soffitto, castello di Lanciano.

⁴⁸ Il "meandro" è un fregio ornamentale che prende il nome del corso ripetutamente tortuoso del fiume Meandro in Asia minore.

Al centro del soffitto troneggia un rosone contornato da elementi vegetali stilizzati in cui due angeli sorreggono un festone di rose.



Figura 22: "camera degli arazzi", particolare della volta, castello di Lanciano.

Da questa stanza si accede sia ad una camera da letto, all'angolo, sia alla "Camera dei ritratti di famiglia".

La decorazione della camera da letto presenta il riquadro centrale del soffitto con una rosetta centrale e quattro più piccole agli angoli, contornato da festoni monocromi intervallati da volti femminili, nastri e figure angeliche.

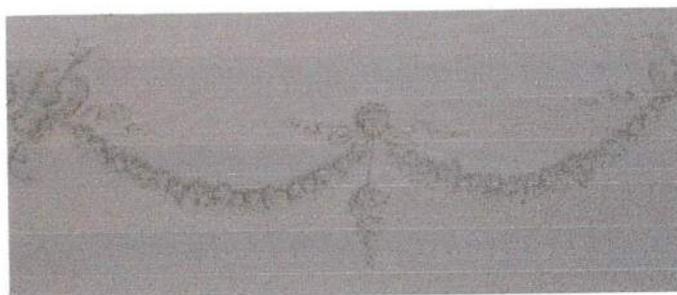


Figura 23: "camera da letto", particolare della volta, castello di Lanciano.

Così come nella volta, anche la decorazione del sovrapporta e del sottofinestra riprende gli stessi soggetti. Agli angoli delle pareti e sulla strombatura della finestra vi sono finte paraste con elementi vegetali, quali foglie e bacche, anch'essi dipinti in monocromo. Lo zoccolo, architettonico, è eseguito a finti marmi con pannelli in finto granito venato a sale e pepe.

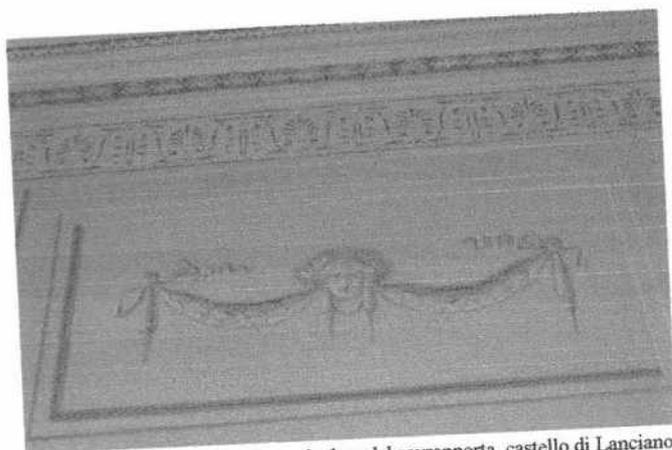


Figura 24: "camera da letto", particolare del sovrapporta, castello di Lanciano.

Le decorazioni del soffitto della "Sala dei ritratti di famiglia" sono formate da festoni di rose legati da nastri svolazzanti da cui pendono anche medaglioni, piccoli riquadri azzurri e drappi, intervallati da elementi vegetali. All'interno dei medaglioni e dei riquadri compaiono putti e figure mitologiche dipinte a grisaglia.

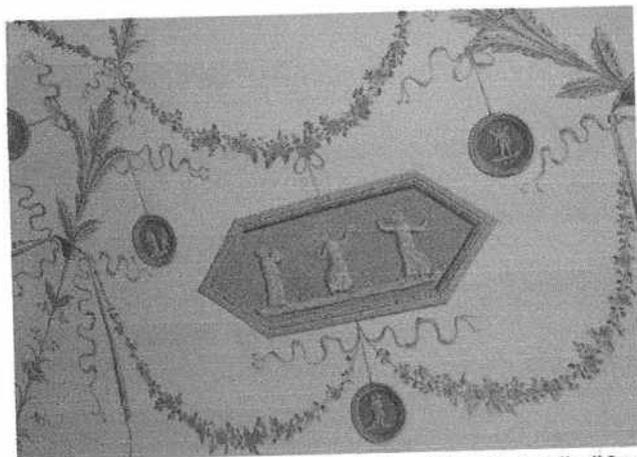


Figura 25: "sala dei ritratti di famiglia", particolare della volta, castello di Lanciano.

Le pannellature delle pareti, alternate da lesene monocrome di tralci d'uva, sono in giallo ad imitazione di una tappezzeria in seta con tanti piccoli mazzetti di fiori e foglie, eseguite in bianco con tecnica dello "stencil".⁴⁹

Le strombature delle finestre e delle porte sono tutte decorate con elementi vegetali e con fregi stilizzati, mentre sui sovrapporta si ripetono i medaglioni raffiguranti figure mitologiche. L'azzurro dei riquadri è molto simile al guado, un colore usato largamente da Piero della Francesca molto simile a quello ottenuto con il guado ad esempio nelle decorazioni del Duomo di Arezzo. Il guado è una pianta erbacea dalle cui foglie si ricava il colore che, prima dell'avvento dei coloranti sintetici, veniva utilizzato per tingere i tessuti. La coltivazione di questa pianta era molto diffusa, durante il Rinascimento, nella pianura di Rieti proprio per la specificità del suolo particolarmente umido e fertile; per macerazione delle foglie negli appositi mulini si

⁴⁹ Riproduzione modulare eseguita con l'ausilio di una maschera incisa in negativo.

ottenevano dei pani che dopo opportuni trattamenti i mercanti esportavano in tutta Italia. Il commercio del guado nella seconda metà del XVII secolo aveva un ruolo centrale nell'economia umbra ma con le grandi scoperte geografiche si introdusse dall'India l'importazione del dell'indaco, pigmento molto più economico. Questo avvenimento portò alla crisi della coltivazione e della lavorazione del guado che venne ripresa soltanto nel periodo napoleonico quando il blocco navale degli inglesi impedì alla Francia di importare l'indaco. Vista l'esecuzione di queste pitture che risale proprio alla fine del Settecento e la collocazione geografica umbro-marchigiana delle coltivazioni, è probabile che il pigmento usato sia stato proprio il guado.

Dalla "Sala dei ritratti di famiglia" si accede alla ovale "Sala del biliardo" che, al centro della volta in un'ampia e ricca cornice ovale dorata, presenta un angelo che suona la tromba. Lungo il perimetro la decorazione del soffitto è ricca di vasi di fiori e frutta, conchiglie, angeli e foglie, che talvolta prendono le sembianze stilizzate di teste di uccello. Alternati ai vasi di fiori e di frutta ci sono gli stemmi araldici della famiglia Giustiniani-Bandini.



Figura 26: "sala del biliardo", particolare della volta, castello di Lanciano.

La tecnica pittorica utilizzata per realizzare la ricca fascia perimetrale è quella della grisaglia che, lumeggiata con puntature dorate, imita elementi tridimensionali in stucco all'interno dei quali gli stemmi araldici, la frutta ed i fiori si stagliano con i loro colori vividi. Il cornicione di gesso è dorato.

In una delle quattro intercapedini generate dalla "nuova" forma ovale della sala negli angoli dell'ambiente originariamente rettangolare, si trova un piccolo vano ornato a grottesche.⁵⁰ Le tinte sono cangianti, hanno variazioni chiaroscurali e mutano lievemente come per una diversa proiezione della luce, creando una scala crescente di colori.

⁵⁰ Nel Settecento, la moda di decorare alla raffaellesca venne superata da un gusto più archeologizzante derivato dalle rifrequentazioni dagli artisti delle "grotte" della *Domus Aurea* di Nerone a Roma. La grottesca, infatti, è un tipo di decorazione parietale principalmente costituita da esili architetture, da prospettive e da fantastiche forme vegetali, miste a figurette umane e animalesche per lo più immaginarie, in un insieme bizzarro e innaturale.



Figure 27 - 28: "sala del biliardo", particolari del piccolo vano, castello di Lanciano.

La decorazione della "Sala del biliardo" è stata eseguita con particolare valore per eleganza e accuratezza dei particolari che denota una mano sicuramente molto abile.

L'ultima camera dell'ala sinistra è detta "della torricina" ed è ornata a finti stucchi con rosone centrale a foglie d'acanto ed un fascione perimetrale decorati con fiori, foglie e conchiglie.

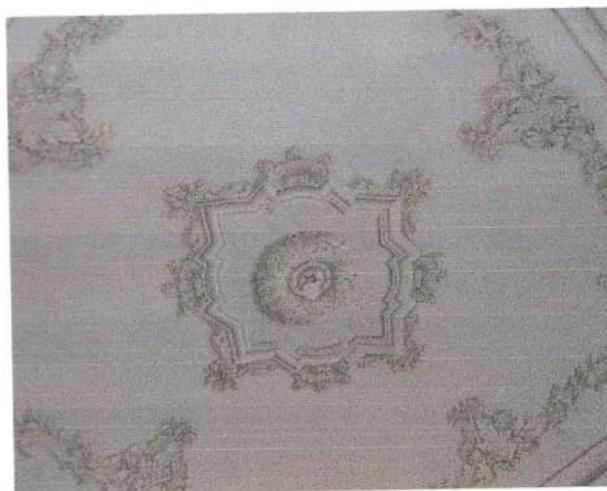


Figura 29: "camera della torricina", particolare del soffitto, castello di Lanciano.

Da questa prima descrizione si può dedurre che il metodo d'impostazione delle partiture decorative non è sempre uguale lasciando presumere la mano o l'idea di differenti artisti. Diversamente gli ornati della "Sala da pranzo" possono essere ricondotti con sicurezza alle modalità progettuali ed esecutive di quelli della "Sala dei ritratti di famiglia".

Caratteristiche comuni sono senz'altro il modo in cui è stato organizzato lo spazio e la sequenzialità sempre più elaborata delle decorazioni. Ogni elemento, di forma geometrica e non, è iscritto in un reticolo: il tutto appare ben delimitato, quasi schematizzato come, ad esempio, le figure all'interno di riquadrature.

Un altro fattore di forte analogia è costituito dall'uguaglianza di vari elementi pittorici comuni come i nastri, le rose ed i tralci che sono ideati e realizzati allo stesso modo attraverso una pennellata veloce, definita da pochi tocchi di colore. Anche le ombre, necessarie a creare il senso di profondità della composizione, sono costituite da piccoli tocchi in una rappresentazione più istintiva e rapida.

Nelle altre camere i dipinti presentano caratteristiche diverse, infatti, la pittura è più morbida, i passaggi chiaroscurali meno marcati ed il *ductus* pittorico più sinuoso. Gli ornati dei finti stucchi della "Camera della torricina", inoltre, sono molto simili a quelli della "Sala del biliardo" proponendo gli stessi elementi pittorici quali conchiglie, riccioli ed elementi vegetali.

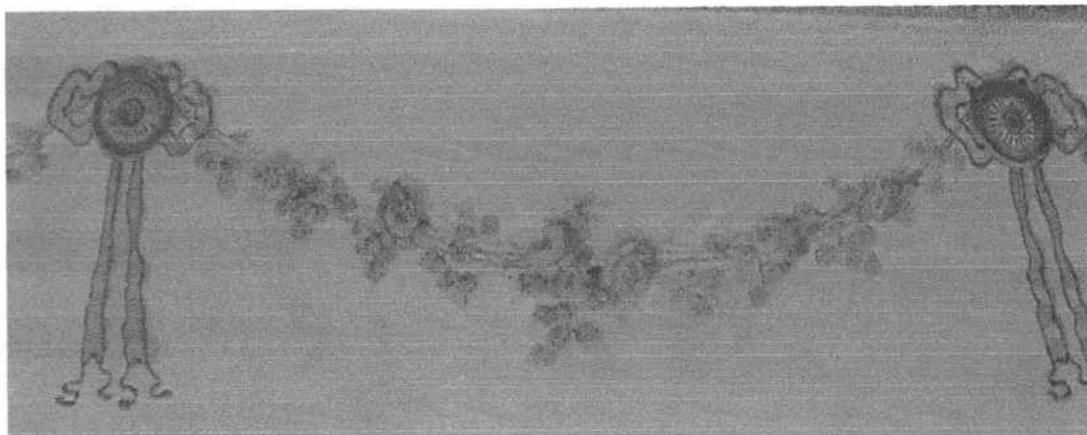


Figura 30: "sala da pranzo", particolare dei festoni di rose e fiocchi, castello di Lanciano.

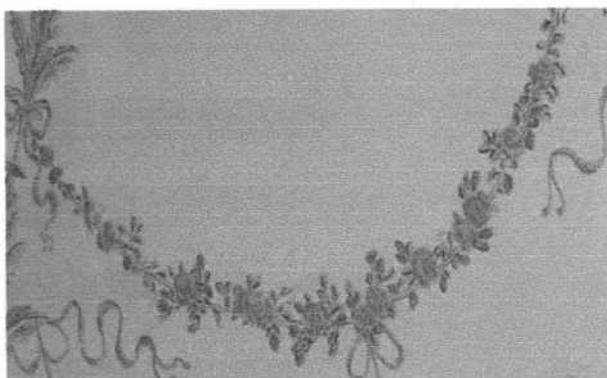


Figura 31: "sala dei ritratti di famiglia" particolare dei festoni di rose e nastri, castello di Lanciano.

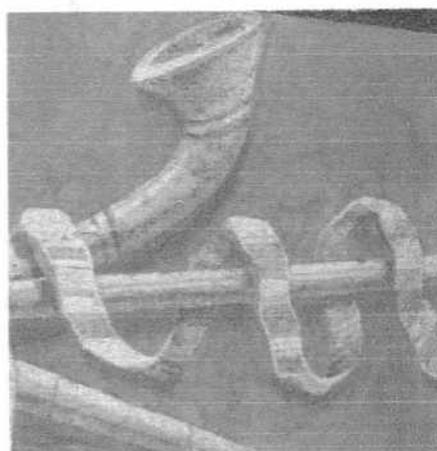


Figura 32: "sala da pranzo", particolare delle ombre delle decorazioni, castello di Lanciano.

3.2 La galleria

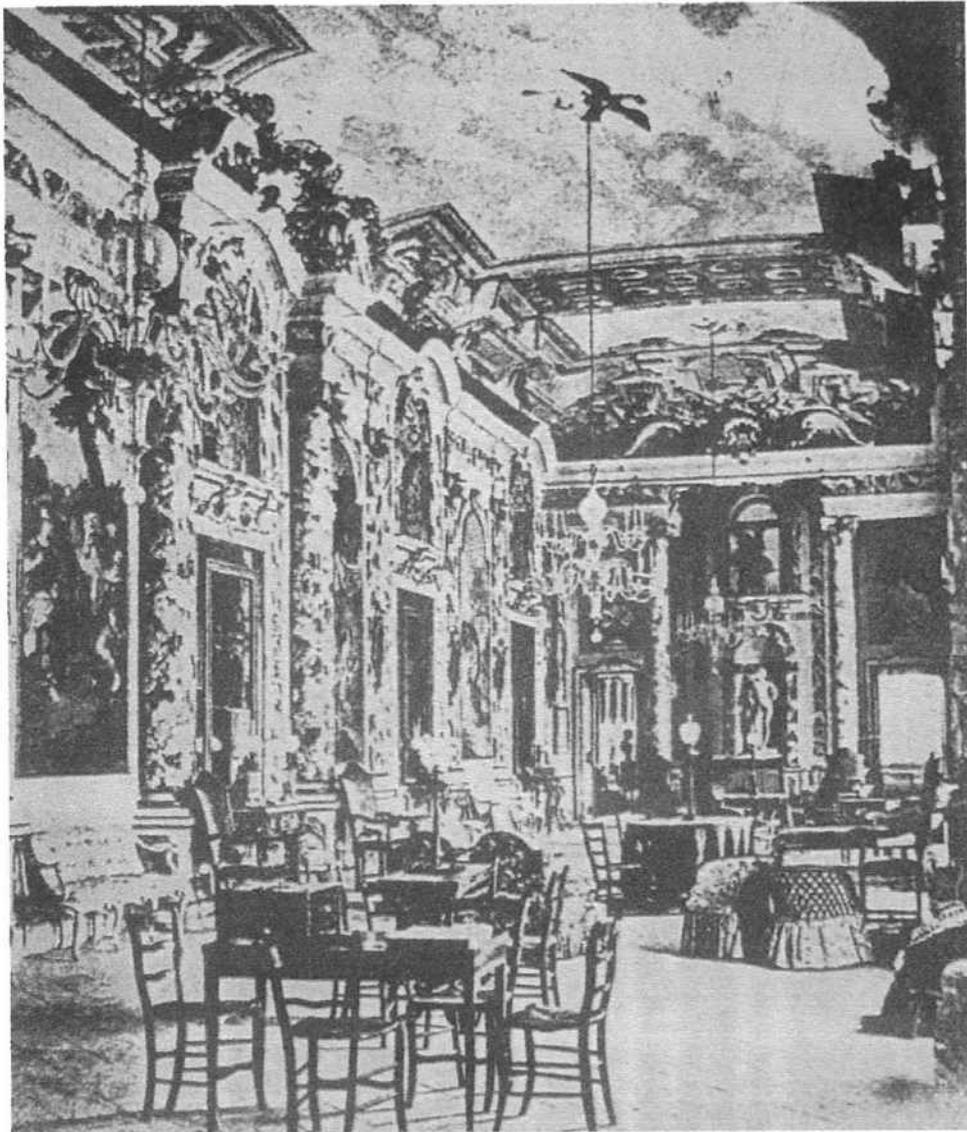


Figura 33: Angelo Raponi, *Camerino Immagini del passato*, Misici - Falzi - Camerino.

La “Galleria” è un grande salone delle feste di forma rettangolare che funge idealmente da *trait d'union* tra le due ali del fabbricato.

Il progetto decorativo che lo qualifica è molto complesso e si compone di elementi pittorici, architettonici, scultorei e di arredamento. Per tutta la lunghezza della stanza, la ricchissima partitura decorativa delle pareti si presenta suddivisa da una serie di vere colonne intervallate a nicchie, specchiere, busti scolpiti e grandi tele con figure allegoriche dipinte. Dalle cinque ampie finestre, aperte sulla facciata, penetra molta luce che illumina ed esalta la ricchezza dei dipinti, dei marmi policromi e delle dorature.



Figure 34 - 35: "galleria", castello di Lanciano.

La prospettiva dell'intero impianto finisce nello sfondamento illusorio della volta che si apre su un cielo azzurro popolato di bianche nuvole leggere. L'artista ha

creato dunque un effetto molto scenografico legato alla cultura architettonica del Settecento e all'architettura di teatro; in fondo in uno spazio regolare si hanno per gli scorci sorprese chiaroscurali di effetto gradevole.

Le statue, alcune d'epoca romana provenienti dagli scavi di Urbisaglia ed altre imitazione delle prime, si fondono nel disegno architettonico e pittorico di cui sono parte integrante, cosicché da lontano aumenta l'effetto illusorio.

Gli ornati delle strombature delle finestre e delle porte sono formati da elementi vegetali che s'intrecciano con complesse geometrie, arricchite da piccole maschere e drappi pendenti.

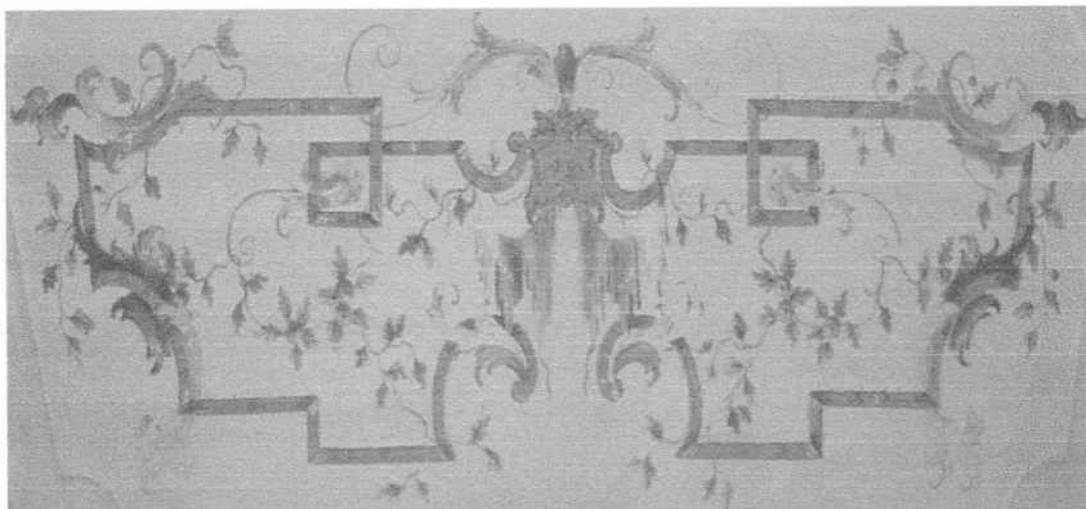


Figura 36: "galleria", particolare della decorazione di un sottofinestra, castello di Lanciano.

Una nicchia al centro di ciascuno dei lati corti del salone, accompagnata ai lati da tele raffiguranti a grisaglia figure allegoriche, accoglie le statue di epoca

romana. Più in alto, in nicchie più piccole, mezzi busti di gesso raffigurano gli imperatori romani.

Lo stile decorativo di questa sala, che per grandiosità si accosta decisamente a quello barocco, è da considerarsi una vera e propria manifestazione del fasto e dell'opulenza della famiglia.

3.3 Le stanze "a mano dritta" della scala

Proseguendo in un ideale percorso interno a ritroso fino a tornare allo scalone monumentale, dalla galleria si accede alle stanze dell'ala a destra che, in successione, sono: la "Camera della Sacra Famiglia", la "Camera della deposizione", la "Sala cinese", "la Sala studio", "la Sala da musica", "la Biblioteca" ed infine "la Sala della sella", così chiamata perché custodisce la sella di Maria Cristina di Svezia (Stoccolma 1626 - Roma 1689), una delle regine divenute tra le donne più famose d'Europa. Infatti, figlia ed erede di Gustavo Adolfo, fu incoronata regina all'età di sei anni con la reggenza di cinque dignitari di corte. Nel 1644 raggiunta la maggiore età la regina inaugurò il suo regno personale: nessuno pensava che la giovane, capace di trascorrere una intera giornata a cavallo come un maschiaccio e di dialogare alla pari con i sapienti dell'epoca, sarebbe riuscita ad essere oggetto di enorme ammirazione. Questa giovane, fu assetata di sapere, parlava sette lingue e conversava in latino, amante delle arti e delle scienze, fece della sua corte un centro del sapere accogliendo i più celebri scienziati e filosofi della sua epoca. All'età di vent'otto anni abdicò e convertitasi al cattolicesimo, lasciò la sua patria d'origine per timore delle vendette dei protestanti, e si stabilì in Italia, nel suo palazzo romano centro culturale da cui nacque l'Arcadia, di cui fece parte anche il marchese Alessandro. Durante il viaggio per dirigersi a Roma passando per Trento, Mantova, Ferrara e la Via Romea

Peregrinorum,⁵¹ la regina visitò Loreto e sostò a Camerino.⁵² Questo riscontro biografico consente di ipotizzare l'autenticità della sella conservata nel castello.

Tutti i soffitti sono decorati da partizioni campite con delicati colori pastello delimitate da leggerissimi stucchi floreali.

Le pareti sono riquadrate da piccole cornici in stucco dipinte con eleganti elementi vegetali e sottili prospettive per accogliere al loro interno preziose tappezzerie seriche in gran parte perdute. Fa fortunata eccezione la "Sala cinese" le cui pareti sono ornate da splendide sete dipinte a mano con scene ed elementi di ambiente orientale. Nel Settecento l'amore per l'esotico, era divenuto una moda che le aristocrazie avevano accolto con entusiasmo fino al punto di orientare non solo gli arredi come le cineserie, ma anche i loro abbigliamenti, rievocando sensazioni raffinate e primitive ma soprattutto il mito del "buon selvaggio". Entra per la prima volta nella pittura italiana il calligrafismo tipico dello stile cinese, particolarmente attento alla minuziosità, all'eleganza, caratteri insiti nella cultura orientale.

⁵¹ La Via Romea Peregrinorum era il percorso seguito dai pellegrini per arrivare a Roma praticato soprattutto dai cristiani di origine germanica.

⁵² F. SOLAZZI, G. SOLAZZI, *La Regina Cristina in Italia: Senigallia e la Biblioteca Antonelliana*.

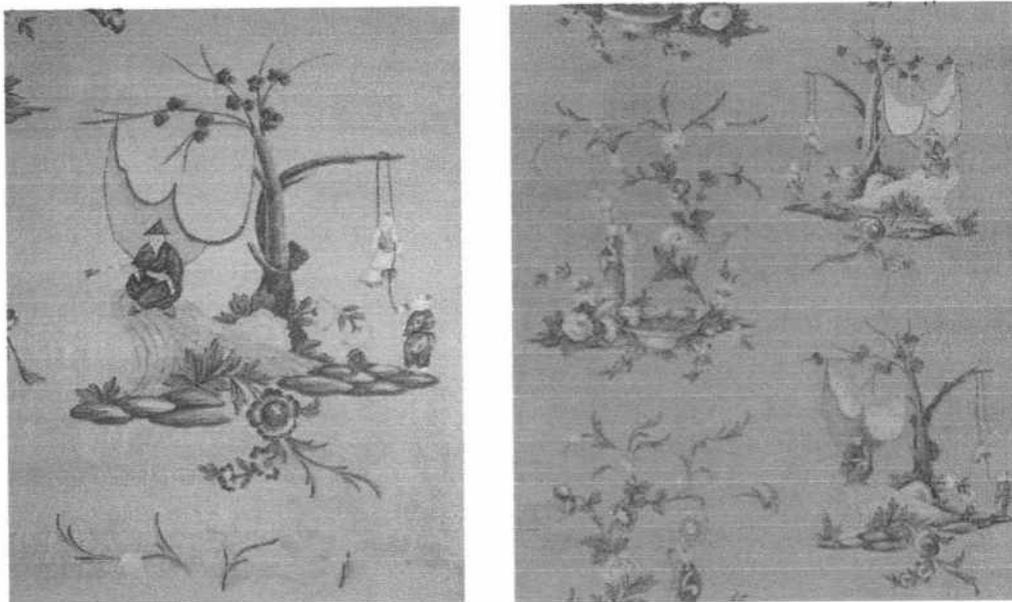


Figure 37 - 38: "sala cinese", particolari dei dipinti su seta. castello di Lanciano.

Nelle zoccolature, in una profusione di effetti tridimensionali, vengono riproposti i drappi pendenti già visti nella galleria che probabilmente sono di epoca più tarda.

Dall'ultima stanza, la "Sala della sella", si accede ad una piccola cappella domestica interamente decorata in bianco ed oro. La mensa e l'ancona dell'altare, che racchiude un pregevole bassorilievo in marmo di Carrara, sono realizzate in legno e dipinte in bianco con molte lueggiature, cornici e decori in oro mentre le pareti ed il soffitto sono dipinti in monocromo sui toni del grigio.

In alto, sullo spessore dell'architrave della porta, è rappresentato il calice dell'Ostia Sacra contornato da girali fitomorfi e, sulla parete di destra, in una nicchia pittorica, è la figura di San Gaetano⁵³ con un putto e contornato da fregi costituiti da spighe di grano intrecciate a tralci, grappoli d'uva e nastri. La parete opposta in cui si apre una finestra è decorata con la stessa decorazione vegetale.

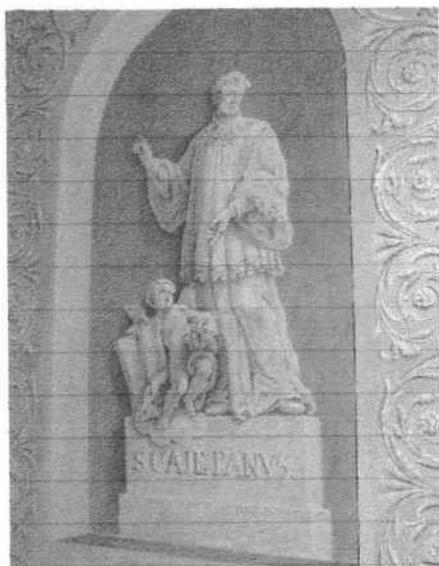


Figura 41: "cappellina", San Gaetano dipinto, castello di Lanciano.



Figura 42: particolare della decorazione vegetale, castello di Lanciano.

L'immagine di San Gaetano è proposta secondo l'iconografia classica, in abito da chierico con veste, camice e libro. Il santo è considerato un cacciatore di anime per il cielo.

⁵³ La famiglia Bandini era devota a San Gaetano. È documentato un pagamento di ventotto lire eseguito il 31 Agosto 1894 alla collegiata di San Venanzio di Camerino, per la novena in onore del santo. A.G.B., fondo amministrativo, B. 444, fasc. 2089, 11. La cappella inizialmente era dedicata alla B.ma Vergine Addolorata e S. Francesco di Paola. A.G.B., fondo storico, B. 29, fasc. 488. In una lettera viene menzionata la chiesa eretta in Lanciano nella Diocesi di Camerino, dedicata alla Vergine SS.ma della Provvidenza, come indicato dall'immagine antichissima dipinta al muro, venerata fin dal tempo del Glorioso San Filippo. Si riferisce alla chiesetta situata in Borgo Lanciano. A.G.B., fondo storico, B. 29, fasc. 488.

La pennellata che caratterizza queste pitture ed il loro stile sono molto simili a quelli della "Sala da pranzo" dove i tralci, i grappoli d'uva ed i nastri trovano perfetta corrispondenza negli elementi lì dipinti, così come nel metodo esecutivo delle ombre e nell'uso della tecnica a grisaglia.

3.4 La collezione statuaria

Sul pianerottolo d'ingresso al piano nobile, poste all'interno di nicchie, vi sono due statue di gesso settecentesche rappresentanti divinità femminili; entrambe sono descritte nel gesto convenzionale del braccio appoggiato all'anca, avvolte in panneggi d'ispirazione classicheggiante. La statua di sinistra, l'Abbondanza, regge una cornucopia ed un mazzo di spighe di grano, l'altra, la Pace, una lancia. Dalle scritte realizzate sui basamenti di entrambe si compone l'iscrizione "*Ex deo ad deum*".



Figure 43 - 44: L'Abbondanza e la Pace.

All'interno della galleria, come risulta dall'inventario redatto tra il 14 e il 15 luglio 1797⁵⁴ sono, invece, ancora conservate le due statue romane di marmo pario rappresentanti un busto efebico integrato con l'aggiunta di testa, braccia e gambe ed un altro torso con testa, avambraccio destro, gamba sinistra e piedi non originali. I due torsi di statue furono rinvenuti nel campo della chiesa di San Lorenzo ad Urbisaglia.

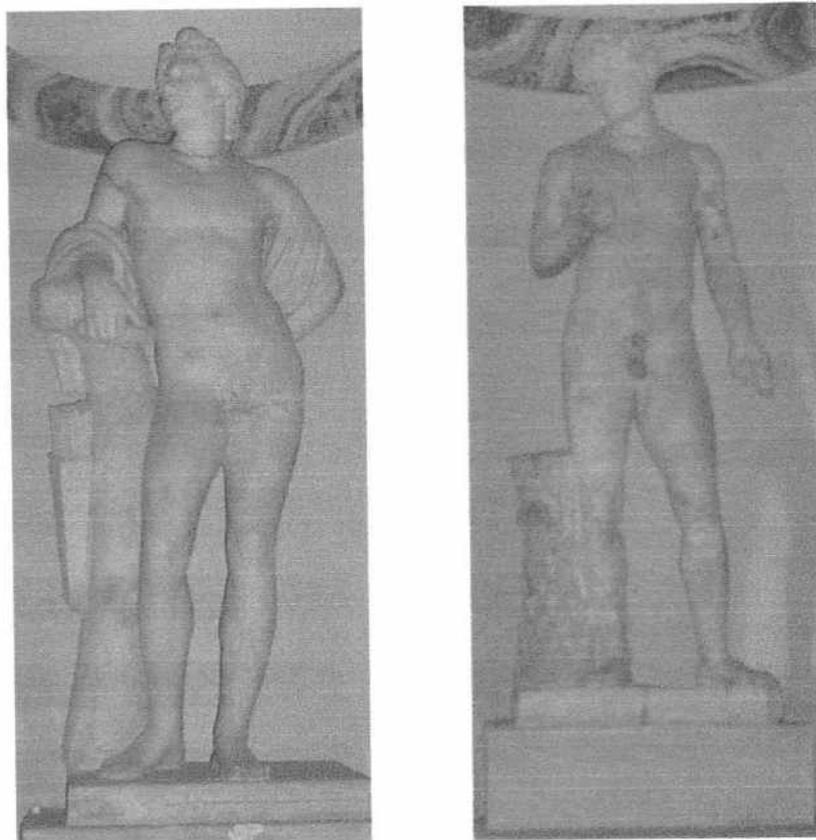


Figure 45 - 46: "galleria", statue romane.

⁵⁴ "...una statua di marmo rappresentante un Appollo, valutata scudi ottanta, detta di detto rappresentante un Antinoo, scudi ottanta...". B.C.M., Ms. 911, p. 187r; E. CATANI. *Nuovi documenti per l'archeologia urbisalviense: gli scavi Bandini nella metà del XVIII secolo* in «Annali della facoltà di lettere e filosofia XXI» Università di Macerata 1988.

La prima statua, identificabile con la figura di Apollo in riposo, è appoggiata ad un tronco d'albero cui è legata una faretra mediante una benda passante mentre tiene nella mano destra un oggetto non meglio identificato ma sicuramente connesso ad uno dei vari interessi di Apollo: il tiro con l'arco, la musica e la medicina. Il capo volto armoniosamente verso destra riproduce le sembianze di un giovane idealizzato, dai lineamenti sottili e le lunghe ciocche dei capelli annodate sopra la fronte secondo la caratteristica acconciatura dell'Apollo del Belvedere (II sec. d.C.). Il ritmo obliquo e flessuoso suggerito dal torso richiama le creazioni dell'artista greco Prassitele (Atene, IV sec. a.C.), le cui caratteristiche sono il modellato morbido e sfumato delle masse e la gravitazione delle figure al di fuori del proprio baricentro con un appoggio.

L'opera risponde stilisticamente ai criteri propri degli inizi del II sec. d. C.⁵⁵

L'altra statua poggia con la gamba destra contro un tronco di palma e nella mano sinistra stringe qualcosa non riconoscibile. In questo caso l'identificazione del personaggio è assolutamente impossibile data la lacunosità della scultura. Il volto è idealizzato incorniciato dai riccioli di ascendenza classicheggiante. Il torso è caratterizzato da spalle piccole e torace dalle forme poco sviluppate. La posizione di riposo delle gambe ha una lontana ascendenza policletea, mentre lo sfumato della

⁵⁵ G. CAPODAGLIO, *Temi del riuso castellano: la collezione statuaria romana del castello di Lanciano a Castelraimondo*, estr. da «Castella Marchiae», Rivista dell'Istituto italiano dei castelli, n°2, Roma 1998, pp. 60.

masse plastiche, un chiaro influsso prassitelico. L'opera si fa espressione dell'età ellenistico - romana.⁵⁶

Nel portico attualmente è collocata una sola statua romana femminile con testa moderna mancante di entrambe le mani che, nel raffronto iconografico, farebbe pensare alla divinità salutare ellenica Igea. La statua indossa un lungo chitone scollato a "V" a manica corta; la veste è stretta ma la sovrapposizione del ricco mantello, non lascia intravedere che un particolare di essa sul fianco destro. Il mantello passa sotto l'ascella ed attraversa il torace trasversalmente fino alla spalla sinistra, mediante un corposo rotolo di pieghe.

Questa statua assume notevole valore per la postura dignitosa e nobile, con fattezze matronali e per alcune parti del panneggio molto accurate, mentre sembra che quelle della veste sottostante, siano volutamente rastremate come una colonna. Il panneggio mantello è molto originale per la sistemazione; la parte inferiore della veste con i piedi ritratti nella base, fa vagamente pensare all'Hera di Samo. Dal raffronto iconografico la statua di Urbs Salvia sembra derivare da due tipologie della dea: l'Igea Hope e la Broadlands.⁵⁷

Igea, personificazione della Salute, faceva parte delle divinità minori arrivate a Roma da Epidauro con Asclepio, l'Esculapio latino; furono venerati insieme dall'esercito in molte parti dell'Impero. Insieme ad Igea infatti, un tempo erano esposte anche la statua di Esculapio e quella di Eracle⁵⁸ come risulta

⁵⁶ G. CAPODAGLIO, *ibidem*, pp. 61-63.

⁵⁷ G. CAPODAGLIO, *ibidem*, Cfr. p.66 nota 35.

⁵⁸ E. CATANI, *ibidem*, pp. 261-262 nota n. 26; G. CAPODAGLIO, *ibidem*, pp. 63-64.

dall'inventario redatto tra il 14 e il 15 luglio 1797, dove si rinviene che lungo il portico erano collocate “...una statua di marmo con suo piedistallo di pietra corgna rappresentante una Sibilla valutata scudi quindici, detta rappresentante un Esculapio valutata scudi quindici, detta rappresentante una vestale scudi trentacinque e detta rappresentante un Germanico valutata scudi trentacinque...”⁵⁹.

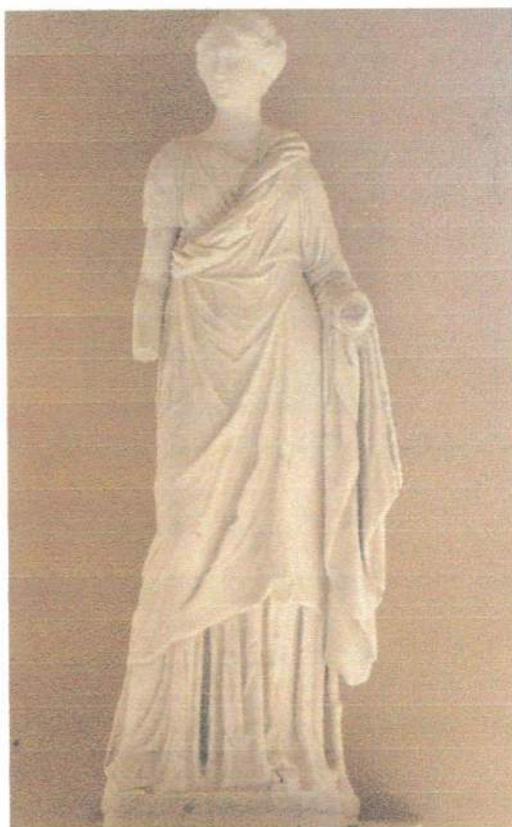


Figura 47: statua rappresentante Igea.

⁵⁹ B.C.M., Ms. 911, p. 151r.

Nel castello sono conservati altri reperti come un tronco di colonna di breccia policroma esposto nella "Camera dei ritratti di famiglia" ed altri pezzi di marmo utilizzati per rivestimento di colonne, pavimentazioni e tavoli.⁶⁰

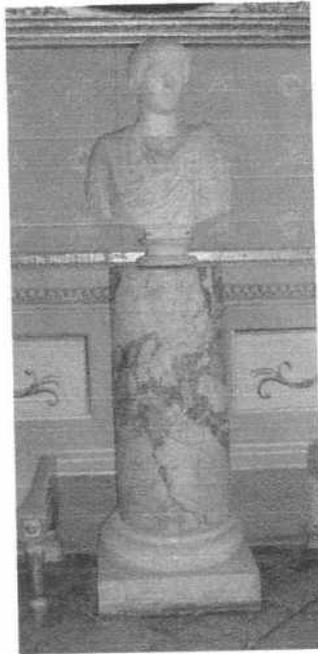


Figura 48: "sala dei ritratti di famiglia", tronco di colonna di breccia policroma, castello di Lanciano.

Questo materiale archeologico rinvenuto nella negli scavi commissionati da Alessandro Bandini Collaterali, eseguiti tra il 1775 e il 1777 nei pressi dell'antica città romana di Urbs Salvia, posta nelle immediate vicinanze della tenuta di S. Maria di Fiastra, della quale il marchese, come è stato già detto, era divenuto enfiteuta. Nell'ambito culturale neoclassico della metà del XVIII secolo rifiorì in

⁶⁰ La stima del volume complessivo dei marmi fu eseguita nel 1795, circa vent'anni dopo l'inizio degli scavi, dall'Architetto Giovanni Antolini. Cfr E. CATANI, *ibidem*, p.265.

Italia e all'estero, l'amore per le Belle Arti e l'Antichità in genere. Nel territorio nazionale uno dei più convinti ed operosi nel recupero del classico fu il pontefice Pio VI, il quale portò a compimento l'allestimento del Museo Pio - Clementino, oggi noto come Museo Vaticano, iniziato dal suo predecessore Clemente XIV con l'aiuto di esperti antiquari come G. B. Visconti.⁶¹

Fu in questo programma di recupero dei materiali antichi che il cardinale Guglielmo Pallotta, Protosorriere Generale della Camera Apostolica, figlio del conte maceratese Paris ed amico di Alessandro Bandini, intercedette presso il pontefice per il necessario permesso di scavare nel territorio dell'Abbazia di Fiastra.

L'autorizzazione dello scavo esclude l'indagine presso i luoghi sacri, i cimiteri e prevede l'obbligo di consegnare eventuali oggetti preziosi rinvenuti.

Il marchese avviò gli scavi con anticipo rispetto all'arrivo dell'autorizzazione ufficiale che giunse nel giugno del 1776.⁶² I due torsi maschili che figurano all'interno della "Galleria", furono rinvenuti nella seconda fase di scavo avvenuta la successiva stagione estiva. I materiali emersi furono dunque destinati per la gran parte ai Musei Vaticani, eccetto alcuni che rimasero a disposizione dell'Ispettore degli scavi, il conte Paris Pallotta e quelli collocati nel castello di Lanciano, probabilmente trasportati in loco dopo il 1777.

⁶¹ G. B. Visconti (1722 - 1784) fu Commissario Soprintendente delle Antichità di Roma, carica nella quale succedette al Winckelmann nel 1768. Cfr. E. CATANI, *ibidem*, p. 256 nota 12.

⁶² La documentazione riferita agli scavi Bandini è contenuta in una busta dell'A.G.B.. Cfr. E. CATANI, *ibidem*, p. 258.

CAPITOLO 4

IL SETTECENTO: LO STILE DECORATIVO

Coincidendo il Settecento Marchigiano con l'età giacobina e con l'interesse di gran parte delle Marche per i modelli francesi per una cultura meno provinciale, i caratteri generali del Neoclassico locale sono abbastanza vicini a quelli del Neoclassico Nazionale.

Il tramite, tra l'altro, fra la provincialità marchigiana e la cultura europea è operato dal Vanvitelli e i suoi allievi, vero e proprio ponte tra il nord e il sud, sicché, come dice Fabio Mariano “...nell'architettura civile un avvenimento storico ed un architetto costituirono leva di profonda trasformazione nel linguaggio e nei comportamenti artistici...”⁶³. Infatti, difficile sarebbe stato il raccordo tra la stagione barocca e quella neoclassica, se qualcuno, capace di percepire per formazione entrambe le istanze tecnico-espressive, non fosse stato in grado di interpretare nelle sue opere il “ponte epocale”. La rappresentazione e la divulgazione del progetto per la zona portuale della città di Ancona di Luigi Vanvitelli (1700 - 1773), figlio del vedutista olandese Gaspare van Wittel, costituisce per la città un punto nodale nella storia dell'architettura del Settecento. Si tratta di un momento di passaggio del tutto autonomo nelle scelte, fra la concezione scenografica dell'architettura barocca e il funzionalismo compositivo e

⁶³ F. MARIANO, *Il Settecento e il Neoclassico. Razionalità e sperimentalismo. Fra Settecento e Ottocento* in «Architettura nelle Marche dall'Età Classica al Liberty», p. 391.

l'urbanistica scientifica del successivo periodo individuato più precisamente come età dei Lumi. Il Vanvitelli seppe dunque rifondere e plasmare il tutto in una originalità compositiva e funzionale grazie alla sua formazione che era quasi una sintesi storica, tecnico-artistica di un'epoca. Nel suo studio si formarono una fittissima schiera di architetti, Andrea Vici, Giuseppe Piermarini e Giuseppe Pistocchi, e professionisti spesso autodidatti come Francesco Maria Ciaraffoni, Lorenzo Daretti, il Sorantini ed altri.

All'incarico iniziale del 1732 per il solo Lazzaretto, infrastruttura indispensabile per le quarantene di uomini e merci, si aggiunse anche quello del molo nord per il quale Vanvitelli passò un intero anno a studiare il problema portuale, in ogni condizione di tempo e di correnti con i loro effetti sulle manovre dei bastimenti in entrata e in uscita. Fu questo un atteggiamento che prelude alla nuova definizione dell'architettura come servizio per la collettività, legato al concetto di funzione.

Le altre opere certe eseguite per la città di Ancona furono il porto franco (Lazzaretto, molo e Arco Clementino), la chiesa e la Casa dei Gesuiti, il disegno della lanterna del porto (mai eseguito) e l'altare nella cappella della Madonna in San Ciriaco. Probabile anche il disegno della facciata della chiesa di San Francesco ad Alto (eseguita da altri su copie dei suoi disegni) per le affinità con quella degli Olivetani a Perugia.⁶⁴

⁶⁴ Da una lettera recante la data 17 marzo 1776 inviata dall'architetto Giovanni Antinori al marchese Alessandro Bandini Collaterali di Morrovalle è riportata una commissione del Vanvitelli per la città di Morrovalle: "...della torre vegga suggerirmi qualche cosa in cui abbia potuto



Figura 49: Luigi Vanvitelli, disegno dell'Arco Clementino di Ancona con la statua di Clemente XII.
Ancona, Raccolta Regione Marche.

Elementi di un comune stile li troviamo anzitutto nelle architetture dei grandi complessi, vedi la Mole Vanvitelliana, delle chiese, come San Vito a Recanati, e dei teatri. Va anche notato che le maestranze incominciarono a spostarsi e spesso nelle Marche erano chiamate imprese ed architetti del nord Italia. È un primo avvio di unificazione dell'arte italiana.

Dato nuovo e rilevante della progettazione è la grande attenzione portata agli interni, senza aggiornare fino in fondo, sui nuovi parametri dello stile e del gusto, la

*mancare di più che avrà sotto l'occhi la magnifica torre del Vanvitelli che si trova costì fatta di buoni marmi, e per ciò ha potuto scherzare più di me che devo farla di terra cotta quale non ammette se non che sodi, e lisci lavori." A.G.B., fondo amministrativo, B. 141, fasc. 628; al centro di Morrovalle è situato il Palazzo Nada Vicoli, l'antico edificio è stato sede del Convento dei Padri Agostiniani risalente al 1630. All'interno vi è un luminoso scalone in marmo rosa attribuito al Vanvitelli. Cfr. M. LATINI, *Attorno al castello di Morro un giorno lontano*, 1972, pp. 64-65.*

configurazione esterna dell'edificio. Infatti lo stile neoclassico marchigiano si identifica soprattutto negli scaloni. Sia la nuova borghesia preindustriale, nobilitata dalla rendita delle proprietà agricole e dall'attività commerciale, sia la vecchia nobiltà rinsaldata finanziariamente dal privilegio oligarchico e dalla rendita fondiaria, iniziano ad identificare nell'attività edilizia un proficuo mezzo di investimento ed un efficace strumento di promozione sociale. Questo meccanismo d'immagine accomunerà la maggior parte delle famiglie nobili marchigiane finanziariamente disponibili e le condurrà alla ristrutturazione dei vecchi palazzi, rinascimentali e seicenteschi, con l'inserimento di splendidi scaloni monumentali, che verranno identificati come il luogo più efficace per ottenere un immediato risultato scenografico e di rappresentanza della locale oligarchia. Tra i più belli scaloni delle Marche ricordiamo a Jesi il Palazzo Honorati Carotti progettato da Virginio Bracci, il Palazzo Colocci del romano Pietro Paolo Alfieri, il Palazzo Ripanti; a Pesaro il Palazzo Mazzolari Mosca dell'architetto Gianandrea Lazzarini; ad Ancona il Palazzo Cresci Antiqui, con statue del Varlè, attribuibile al Ciaraffoni; a Recanati il Palazzo Leopardi dell'architetto Carlo Orazio Leopardi.

L'architettura del Settecento nelle Marche trova la sua migliore rappresentazione anche nei teatri per la sempre più dinamica vita di relazione, legata all'agiatezza economica ed allo spirito di emulazione verso la qualità della vita delle metropoli extraregionali dei possidenti. Ricordiamo il teatro dell'Aquila di Fermo (1795) e il disegno di quello di Porto San Giorgio ad opera dell'architetto moglianese Giuseppe Lucatelli, il teatro dell'Aquila di Tolentino (1788 – 1795,

oggi Vaccai) sempre dello stesso architetto⁶⁵, realizzato e decorato con larghe paraste a divisione dei tre ordini di palchi e loggione a lunette, basandosi sull'esempio vanvitelliano nella Reggia di Caserta, con risultati egregi che ne fanno uno dei migliori della regione; il teatro di Treia (1798) di Carlo Rusca e quello di Ripatransone (1790) di Pietro Maggi.

Altra figura autorevole nella ristrutturazione del sistema teatrale marchigiano e nel più ampio Stato Pontificio nella seconda metà del XVIII secolo fu Cosimo Morelli, in particolare per il contributo dato al dibattito sulla forma della sala teatrale in funzione della migliore visibilità e della migliore acustica. Tra tutte le sue opere citiamo il teatro di Imola, il progetto del Teatro Condominiale maceratese (1769, oggi Lauro Rossi), dove adattò quello che Antonio Bibiena (o Bibbiena, 1767) aveva predisposto, mantenendone lo stile, come si può ancora oggi osservare, anche dopo i restauri avvenuti nel 1836, in particolare nella pianta a campana. Nel teatro La Fenice di Osimo (oggi scomparso), il Morelli nel 1773 intervenne sul disegno dello jesino Domenico Valeri (1753), riproponendo lo schema bibienesco della pianta a campana con i palchetti bombati.

Fra i primi teatri del secolo troviamo quello della Fenice di Ancona costruito dal fanese Egidio Rossi, sulle ceneri del precedente del 1644 bruciato nel 1709. Della numerosa famiglia aretina dei Bibiena oltre al citato teatro maceratese, ricordiamo i rifacimenti delle scene del teatro della Fortuna di Fano (1718) per

⁶⁵ Cfr. G. CICCIONI, *Giuseppe Lucatelli pittore e architetto*, Fermo 1909, p. 10; S. SETTEMBRI, *Giuseppe Lucatelli. I disegni, le lettere, i cimeli nella Biblioteca Ferretti-Brocchi*, Mogliano 2001, pp. 11-12.

mano del celebre Ferdinando e del figlio Antonio, dove dipinsero con la loro nuova tecnica prospettica a due punti di fuga, richiesta anche nel teatro dei Nobili di Recanati (1719), di Giovanni Alberini. Ad Ascoli Francesco Bibiena allestì il primo teatro Ventidio Basso che trovò spazio nella Sala della Vittoria del piano nobile del Palazzo dell'Arringo (1740).

Il pittore ed architetto Domenico Valeri, citato sopra, in un terreno di famiglia fuori Porta Romana, allestì in legno a sue spese e con il concorso dei palchettisti, il primo vero teatro cittadino: il teatro del Sole (1728-1731).

Successivamente vennero costruiti quello di Corinaldo (fra il 1736 e il 1752), su progetto dell'architetto fabrianese Angelo Birza ed il teatro Feronia a San Severino Marche (1747) di Domenico Bianconi di Fano, rifatto completamente nel 1828 dall'architetto settempedano Ireneo Aleandri alla sua prima prova dopo il progetto dello Sferisterio di Macerata, con scene di Filippo Bibiena.

Parte importante in tutta la decorazione architettonica settecentesca è rappresentata dal "quadraturismo", che ha contribuito a liberare la pittura dal problema della prospettiva come principio della costruzione spaziale. Gli spazi sono immaginari, sono sipari piuttosto che scenari, sono architetture fantastiche.

Questo movimento interessante animato dallo spirito innovativo è sicuramente legato agli scavi archeologici. Infatti, il Settecento è il secolo in cui la passione per lo studio dei reperti antichi coinvolse un numero sempre maggiore di intellettuali e sovrani, fino al delinearsi dell'archeologia quale scienza autonoma. Nel 1738 vennero alla luce i resti ben conservati di Ercolano e solo dieci anni dopo

lo stesso accadde per la città di Pompei. Una tragedia antica, risalente alla terribile eruzione del Vesuvio del 79 d.C., aveva fatto sì che le due città si conservassero per secoli sotto la cenere. Le città riapparvero in tutto il loro splendore originario. È grazie agli studi approfonditi del tedesco J. J. Winckelmann, considerato la prima, autentica figura di esperto di antichità classica, teorizzatore della storia dell'arte antica, che si posero le basi dell'archeologia come scienza indipendente proponendo quell'ideale estetico neoclassico che caratterizzerà l'Europa di fine secolo. Siamo dunque di fronte, come scrisse lo stesso Winckelmann, ad un ritorno alla "*nobile semplicità e serena grandezza*" dell'arte antica. Il suo concetto di grazia mira alla perfezione formale, alla purezza, all'equilibrio tra la forma ed il pensiero.

Anche nella pittura d'ornato si verifica il ritorno all'antico, promosso dalla scoperta degli affreschi di Ercolano e Pompei, dove lo spirito filologico esige fedeltà iconografica e stilistica agli originali, come avviene per le grottesche. Aggraziate danzatrici velate, ghirlande, amorini e fragili trame di architetture in prospettiva coprono le pareti di salotti e boudoir tracciate da colori lucidi e vividi per imitare l'encausto pompeiano o talvolta dalla bicromia di rosso e nero, alludendo alla pittura vascolare greco-etrusca.

Questo generale recupero del linguaggio artistico all'antica, al quale non si sottraggono neanche la moda e le arti applicate, è legato a due massimi esempi di

pittura decorativa esistenti a Roma: le grottesche delle terme di Tito, ovvero della Domus Aurea, e delle Logge di Raffaello in Vaticano.⁶⁶

Le decorazioni di palazzo Milzetti a Faenza (Ravenna), eseguite da Felice Giani⁶⁷ e Gaetano Bertolani, ne sono un tipico esempio. Architetture prospettiche dai colori vivi del “quarto stile” pompeiano alternate a grottesche di vegetali e figurette fantastiche proprie della bottega di Raffaello completano la decorazione.



Figura 50: volta della sala di Ulisse, particolare, 1802 - 1805, palazzo Milzetti Faenza.

⁶⁶ Cfr. A. ACIDINI LUCHINAT, *La grottesca* in «Storia dell'Arte Italiana» vol. II, Torino 1982, pp. 157-158.

⁶⁷ A. OTTANI CAVINA, *Felice Giani 1758-1823, e la cultura di fine secolo*; D. BENATI, *Emilia Romagna* in «Pittura murale in Italia, il Seicento e il Settecento», M. GREGORI (a cura di), Bergamo 1998, pp.154-155.



Figura 51: vestibolo della sala da bagno, particolare, palazzo Milzetti, Faenza.

In provincia c'è una degenerazione del gusto classicheggiante derivante dall'epoca napoleonica che rappresenta per tutta l'Italia un movimento di libertà e una spinta verso l'innovazione e la ricerca.

La scultura del Settecento è strettamente legata al mondo decorativo in una perfetta simbiosi con l'architettura. Oltre a quella del marmo prende piede la tecnica dello stucco, meno impegnativa, meno onerosa, più rapida nell'esecuzione, che permette una varietà di motivi e movimenti. L'uso di materiale da plasmare anziché scolpire ebbe una grandissima diffusione e spesso le parti decorative si intrecciano con quelle pittoriche ed i soffitti dei palazzi, presentano degli insiemi scenografici e pittorici, come avviene proprio nel salone di Palazzo Buonaccorsi a Macerata.

Il maggiore rappresentante della scultura nelle Marche fu Lazzaro Giosafatti allievo di Camillo Rusconi operante a Roma. Altro discepolo del Rusconi attivo

nelle Marche fu Gioacchino Varlé⁶⁸, esecutore di molteplici opere svolte soprattutto ad Ancona e in provincia e per quanto riguarda questo lavoro anche nel castello di Lanciano.

Il grande scultore europeo di questo periodo, considerato l'ultimo artista italiano di risonanza internazionale è Antonio Canova (1757-1822), che interpreta il Neoclassicismo come puro ideale estetico e come rinascita dell'arte antica. Giovanissimo è mandato dalla povera famiglia veneta a studiare scultura a Venezia e successivamente, si reca a Roma per studiare l'antico. Nel 1802 è chiamato a Parigi da Napoleone e grazie al prestigio europeo di cui gode, dopo la caduta dell'imperatore, riesce ad ottenere la restituzione di gran parte delle opere d'arte che i francesi avevano portate via dall'Italia.

*"La forma plastica non rappresenta la figura, ma la sublima, ne trasforma l'essenza, ... la cala e la isola nello spazio reale e, isolandola, la idealizza ...: forma-oggetto che risolve in se ogni relazione spaziale, si racchiude in un involucro impenetrabile, si pone come presenza altamente problematica dell'ideale nel reale, dell'assoluto nel relativo..."*⁶⁹, questo è il bello ideale per Canova. Le sue sculture di marmo sono levigate alla perfezione, creando un gioco tonale di luci ed ombre; oltre alla sinuosità e alla morbidezza delle forme esprimono l'espressione del sentimento. Ne citiamo soltanto alcune come Amore e Psiche dove la ricerca di equilibrio è molto complessa per le pose delle figure, per il moto che queste imprimono al gruppo e per la molteplicità dei punti di vista che costringono lo

⁶⁸ P. ZAMPETTI, *Scultura nelle Marche, dalle origini all'età contemporanea*, 1993, p. 444.

⁶⁹ A. CANOVA, *Conghiettura sopra l'aggruppamento de' Colossi di Monte Cavallo*, 1802.

spettatore a girargli intorno, o Le Grazie dove al contrario, le figure si raggruppano in un abbraccio e ne risulta una maggiore fermezza; i monumenti funebri come quello di Clemente XIV (1783-1787), quello di Vittorio Alfieri (1804-1810) o quello di Maria Cristina d'Austria (1798-1805).

Nella pittura c'è un ritorno ad una certa solennità ricordando la statuaria e se Canova esprime l'ideale estetico, il francese J. L. David quello etico. L'uomo-eroe, assume su di sé l'impegno per liberare la patria con la sicurezza che gli proviene dalla coscienza della propria dignità umana e del dovere. L'opera sicuramente più rappresentativa è Il giuramento degli Orazi (1784). Il quadro rappresenta questo ideale, proprio degli anni prerivoluzionari e rivoluzionari, ideale che si credeva realizzato dagli antichi eroi romani: i fratelli Orazi combattendo contro i Curiazi fino al limite estremo, diedero la vittoria alla patria.

Altra caratteristica del secolo XVIII è la fioritura dei "dilettanti" in architettura, quasi sempre nobili o religiosi. I maggiori furono il conte Pietro Paolo Compagnoni Floreali e Pierfrancesco Palmucci a Macerata per i loro rispettivi palazzi nobiliari; il marchese Cardolo Maria Pianetti che introdusse a Jesi il gusto del Rococò monacense; monsignor Giuseppe Ercolani per l'ampliamento di Senigallia ed infine il conte Carlo Orazio Leopardi che dal 1737 si occupò di vari edifici a Recanati, fra i quali la facciata e lo scalone monumentale del palazzo già citato, la chiesa di S. Michele del Suffragio, la ristrutturazione dell'antica cattedrale e forse la stessa villa Colloredo. Altro importante architetto e pittore fanese, le cui opere ispirate al modo vanvitelliano risultano essere caratterizzate da corrette

proporzioni e linearità sintattica, fu Francesco Maria Ciaraffoni. Delle sue numerose opere citiamo soltanto il Palazzo Millo, la chiesa del S.S. Sacramento, la chiesa e il convento di San Francesco delle Scale in Ancona; l'ex convento francescano a Fano; la chiesa di S. Maria del Soccorso a Cartoceto; la chiesa di S. Maria Assunta a Barbara; il Palazzo comunale a Corinaldo; la Porta Marina a Recanati ed infine il teatro di Jesi. Ricordiamo inoltre il romano Filippo Marchionni che collaborò spesso col Ciaraffoni, progettista della tardobarocca Porta Pia in Ancona eseguita in onore di Pio VI; Andrea Vici discepolo del Murena a Roma e successivamente del Vanvitelli a Caserta. Quest'ultimo morto il Maestro (1773), dopo un soggiorno nelle Marche, aprirà lo studio a Roma, da dove continuerà a coltivare i rapporti con prelati e famiglie nobili che lo condurranno a divenire architetto della Congregazione Lauretana. Sono numerosi i suoi interventi in palazzi marchigiani a Macerata, a Jesi, a Loreto nel Palazzo Solari. Ad Osimo ricordiamo: il Palazzo Bellini, il Palazzo Campana per il prolungamento tramite la raffinata ellisse allungata nella cappella d'angolo, la riunificazione della facciata, la chiesetta di San Leopardo con l'orfanotrofio annesso, la tomba del vescovo Compagnoni in cattedrale. Nei pressi di Osimo citiamo l'ampliamento del complesso seicentesco di Villa Montegallo, la sistemazione prospettica del giardino e la chiesetta ellittica. A Treia ricordiamo il ridisegno della piazza che si presenta come una sala di teatro all'aperto con il monumento dedicato a Pio VI che nel 1790 l'aveva rievata a città. Infine, intorno al 1812 collaborò con il Canova per il recupero delle opere d'arte trafugate dai napoleonici.

CAPITOLO 5

GLI ARTISTI

Prima della riforma napoleonica degli studi, nelle varie arti la regola da seguire era la versatilità; infatti, fino al periodo dell'avvenuto riordino delle professioni promosso dall'imperatore francese, molti artisti, sulla scia del genio e delle doti dei vari Raffaello, Michelangelo e del Bernini, considerarono tale attitudine un ideale da accogliere e al quale uniformarsi in senso assoluto.

Nel Settecento, oltre agli architetti professionisti, operavano pittori che si occupavano attivamente anche di architettura, in particolare nel settore teatrale; ciò era possibile in quanto all'interno del loro percorso di studi erano presenti anche i principali rudimenti di architettura.

Molti di questi artisti aderirono alle Accademie e, nel corso del secolo, vennero fondate, o in alcuni casi ristrutturate, le Accademie di Belle Arti.

Nel capitolo seguente ho inteso parlare di quegli artisti marchigiani e non che lavoravano nelle Marche ai quali mi è sembrato dare spazio e attenzione per completare la visione d'insieme di cui il castello di Lanciano è un esemplare. In tal modo quest'ultima parte non può essere considerata una inutile ripetizione di argomenti già trattati ma un compendio esaustivo di tanti artisti dell'epoca che per loro buona fama e la loro abilità passarono per le stanze del castello, le strutturarono, le decorarono, le arricchirono con le loro opere.

5.1 Giuseppe Lucatelli

Giuseppe Lucatelli nacque nell'anno 1751 a Mogliano⁷⁰.

Pittore di stampo neoclassico, pur non essendo un architetto, egli si occupò attivamente anche di architettura sacra e civile.

La sua formazione di pittore accademico risale alla seconda metà del Settecento, precisamente al 1770 quando iniziò a studiare a Roma nella scuola di Tommaso Conca⁷¹, nipote del più celebre Sebastiano, e di Anton Raphael Mengs da cui riprese il disegno puro di Raffaello, il colorito di Tiziano e il chiaroscuro del Correggio.

Pittore figurista e al tempo stesso ornataista, Lucatelli si distinse anche nell'architettura teatrale;⁷² fu abile disegnatore, coloritore, copista e degni di nota sono anche i numerosi ritratti in cui ripropose i toni delicati che lo stesso Correggio utilizzò negli affreschi nel monastero di S. Paolo a Parma,⁷³ di cui fece

⁷⁰ Giuseppe Lucatelli nato a Mogliano nel 1751, morto a Tolentino nel 1828. Cfr *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 66, Roma 2006, pp. 267-270.

⁷¹ Il giovane Lucatelli aiutò il suo maestro Conca nell'esecuzione delle decorazioni della sala "degli imperatori" nel Casino di Villa Borghese. Cfr. C. MARCHEGIANI, *Un teatro dai tempi della rivoluzione. Il pittore Giuseppe Lucatelli e l'esordio di Tolentino come architetto teatrale*, in «Quaderni del bicentenario» n. 7-8, Tolentino, p.63.

⁷² Il Lucatelli progettò diversi teatri. Nelle Marche nel Settecento oltre a lui, Giuseppe Mattei a Macerata, Francesco Maria Ciaraffoni a Jesi, Gianandrea Lazzarini a Pesaro.

⁷³ In una lettera inviata al signor Emiddio Piermattei, segretario del Comune di Tolentino, del 5 marzo 1817, Lucatelli scrisse di aver eseguito dei pastelli, per ognuno dei quali chiedeva ventiquattro zecchini ed un quadro; "Eccovi la nota richiestami delle mie copie a pastello della Cammera dipinta dal Correggio nel Monistero di S. Paolo a Parma. N. sedici ovali rappresentanti varj Putti coloriti al naturale che scherzano cogl'istrumenti da caccia, appartenenti a Diana, che è il soggetto dell'Opera; sei quadri dipinti a chiaroscuro con ornamenti e figure affini al medesimo soggetto. A questo potrei aggiungere il quadro rappresentante Diana che affissa in un Cocchio intraprende il suo corso verso il Cielo potendola ritrarre di nuovo dalla copia fatta sull'originale [...].dodici zecchini per ciascun pezzola metà de quali mi si sborserà nell'atto della consegna dei pastelli ed il resto si potrà combinare facilmente...". Il Piermattei non fu d'accordo sulla somma

innumerevoli copie a pastello. Dipinse inoltre tele ad olio raffiguranti soprattutto immagini votive e allegorie mitologiche.

Il suo stile, caratterizzato da una geometrizzazione quasi esasperata, presenta una ricerca di proporzioni armoniche e di corrispondenza tra le forme ispirata ad un'ideologia puristica di virtù e buon gusto. Ciò è senz'altro il riflesso delle sue qualità morali di uomo di fede, che lo portarono a concepire l'arte come strumento di elevazione.

Dopo il soggiorno a Parma, Lucatelli si stabilì definitivamente a Tolentino. Nel 1795 lavorò alla ristrutturazione del teatro di Fermo, che purtroppo andò distrutto in un incendio durante il Carnevale del 1826.⁷⁴

Approfondendo le ricerche riguardanti le decorazioni del piano nobile del castello di Lanciano, grazie ai documenti del fondo Giustiniani-Bandini raccolti presso la Fondazione Camillo Caetani di Roma, ho scoperto che Lucatelli lavorò per i Bandini. Infatti in una missiva recante la data 24 settembre 1796, Lucatelli

chiesta e il 18 marzo Lucatelli rispose dicendo: *"Nella domanda fattavi del prezzo dei miei pastelli vi assicuro che mi sono limitato ad una somma non solamente discreta ma assai mediocre. La sola spesa fatta per i viaggi e per il mio mantenimento per varj anni in Parma al solo oggetto di far queste copie superano di molto la somma domandata; senza valutare la mia penosa fatica fatta in una cammera oscura... [...] ...noto che trovasi in errore chiunque creda che i quadri a chiaroscuro siano di minor valore di quelli colorati mentre posso sostenere che i primi vaglion il triplo dei secondi tanto per la fatica, quanto per la loro singolarità nel maneggio del chiaroscuro che è la parte più difficile nella pittura... [...] ...mi limiterò a sumare la somma di cinquanta piastre del prezzo domandato nell'altro biglietto. Se questo accomoda mi si pagherà metà della somma nell'atto della consegna dei pastelli ai quali aggiungerò il quadro di Diana... [...] ...l'altra metà divisa in tre rate mi si pagherà la prima nel milleottocentodieciotto, la seconda nel 1819 e la terza nel 1820. Se viceversa con questo ribasso che è il solo che posso fare, il prezzo ancor non piacerebbe, io sarò contento di tenermi i miei lavori aspettando qualche altra occasione di venderli che non credo molto lontana...".* A.G.B., fondo amministrativo, B. 253, fasc. 1098.

⁷⁴ Nella Biblioteca Comunale di Fermo sono custodite diciassette tavolette dipinte a tempera, più la fotocopia di una diciottesima scomparsa, rappresentanti maschere, satiri e giovanette, che con molta probabilità furono i disegni preparatori per la realizzazione delle decorazioni del teatro dell'Aquila di Fermo.

propose il suo piano di lavoro al marchese Alessandro Bandini; la lettera recitava così: “... le darò un'idea del lavoro, che intendo di fare nella camera da pranzare, giacché dell'altra si ha già il disegno. Nel volto dipingerò un quadro in mezzo, rappresentante Diana in un cocchio tirato da due cervi con qualche altra sua compagna, all'intorno a questo quadro vari scompartimenti con Putti, che terranno in mano gli strumenti da caccia. Nelle quattro pareti altri vari ornamenti, quattro quadri di paesi con i fatti principali di Diana, escludendo sempre i meno onesti, come sarebbe il Bagno. Per queste due opere domando trecento scudi, escluse le cedole e la tavola per me e tre Giovani e colori, e tutt'altro appartenente alla Pittura saranno a carico mio, eccetto i Ponti, che occorreranno...”.⁷⁵

In una lettera recante la data 30 settembre 1796 Lucatelli scrisse al marchese: “Non mi pare di aver domandato un prezzo esorbitante, per dipingere le note due camere se si ha riguardo alla quantità del lavoro, e alla spesa, che io debbo impiegare, e per pagare i Giovani, e per i colori che pagerà in tutto cento scudi. Se lavorando per Fermo, guadagnavo assi di più, sicchè ribassando il prezzo, verrei a pregiudicar troppo il mio interesse. Spiacersi che per questa difficoltà non possa aver la sorte di servire Sua Eccellenza il Sig. e Marchese in un Opera, che avrei fatta con tutto l'impegno, e con la massima mia soddisfazione. Gli esibisco però per sempre la mia debbolissima servitù, in tutto ciò, che per me si potrà, mentre con tutta la stima passo a dichiararmi...”.⁷⁶

⁷⁵ A.G.B., fondo storico, B. 65, fasc. 308. Il disegno da eseguirsi nella camera a mangè era già stato eseguito da Antolini ma avendoli spediti in ritardo al marchese, il lavoro passò a Lucatelli.

⁷⁶ A.G.B., fondo storico, B. 65, fasc. 308.

La risposta del marchese non si fece attendere, e il 6 ottobre fu stipulato l'accordo che prevedeva per il pittore marchigiano un compenso di duecentosettantacinque scudi: *"Sabbato fu stabilito il contratto fra S. Eccellenza il Sig. e Marchese e me, col'occasione, che questo Signore si portò in Tolentino, e per il prezzo di scudi 275 [...]. Ora sarà mio impegno di far quanto posso, per servirlo, non a proporzione della sua aspettazione, che è, troppo grande, ma della mia limitatissima abilità. Non voglio mancare di renderle le più distinte grazie, sapendo benissimo quanto ha contribuito, purchè io abbia l'onore di dipingere le due note Camere. Se è cosa, in cui mi stimerà abile poterla servire, la supplico di comandarmi mentre con tutta la stima sono..."*⁷⁷

Anche se in molte altre lettere sembra che il Marchese Alessandro Bandini non sia del tutto deciso sull'affidare tale commissione; infatti dalla corrispondenza precedente tra il marchese ed il suo fedele procuratore Sarti si legge: *"...Ieri mi portai in Tolentino colla mia Signora Nuora e Monsig.re Arigoni a parlare col Sig.re Lucatelli, e già mi sono concordato con esso Lui per il connoto lavoro delle due stanze, alle quali metterà mano doppo Natale; circa al Sig.re Antolini bisognerà concordare sulla somma che richiede essendo prezzo discreto di scudi 160 per l'altre tre stanze e così distrigarli di tal facenda"*⁷⁸

In un'altra lettera del marchese spedita il giorno seguente si dice che: *"... Molto mi sarebbe a caro se il Sig.re Locatelli mi potesse far quella camera con le favole da lui indicate, ben volentieri condiscenderei pagargliela scudi centocinquanta, caso*

⁷⁷ A.G.B., fondo storico, B. 65, fasc. 308.

⁷⁸ A.G.B., fondo storico, B. 65, fasc. 308.

chè mai fosse renitente, allora farei fare tutto il lavoro al Giovane Pittore di cotesto Monsig.re Arcivescovo, purchè veramente fosse eccellente, e lavorasse di gusto senza però precorrere nessuna adulazione presso Monsig.re [...]

e allora ella può concordare sul prezzo e farei metter mani subito, e intanto bramerei aver un piccolo schizzo di disegno per la mia soddisfazione.

Riguardo poi al Sig.re Antolini, fa duopo ch'Ella sap pia che viene, e qn.do mette mano all'altra porzione di lavoro a lei noto, caso che andasse alla lunga si potrebbe far fare il lavoro al suddetto Giovane per potermi disbrigare di tal interesse, purchè sia bravo, e fosse di quella tempra che lo desidero...".⁷⁹

Si parla di un altro pittore che però come si legge successivamente non soddisfacendo il gusto del Bandini, non avrà la commissione: "Essendomi giunto a notizia da persona che ha veduto il lavoro fatto in Roma dal Pittore, che ha portato cotesto Monsig.re Arcivescovo, che è cosa a proposito, anzi egli stesso è assai inferiore per quello che si describe, onde rinnovo a lei questa mia, affine non tratti interesse col sudetto, non essendo di quel gusto che io la desidero; giacchè comprendo, che non può sodisfarmi, e andarei a buttare denaro per un'opera che non incontra il mio genio. [...]...Da persona autorevole testimoniando vi sarò che codesto pittore ancora ha operato male nella chiesa dei cappuccini di Roma."⁸⁰

Scrivere non lo voglio, e [...] più tosto di dar tutto il lavoro al Sig. e Antolini che

⁷⁹ A.G.B., fondo storico, B. 65, fasc. 308.

⁸⁰ La volta della chiesa di S. Maria della Concezione universalmente nota a Roma come i Cappuccini è stata affrescata nel 1796 da Liborio Coccetti con il tema dell'Assunzione della Vergine Maria. Liborio Coccetti, nato a Foligno nel 1739, morto nel 1816. Cfr. *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol.26, Roma, pp. 440-444; *Comanducci Dizionario Universale delle Belle Arti*.

*dice di avere un bravo pittore, quando non mi riesce di avere Lucatelli per qualche stanza... ”*⁸¹

Tuttavia nel novembre, Lucatelli venne a sapere che Sigismondo Bandini non intendeva più fargli dipingere le due camere di Lanciano, già concordate con il padre Alessandro⁸²; così con sommo dispiacere il pittore spedì il 22 novembre uno scritto all'amministratore dei Bandini: *“Un ordinario dopo, che io mi presi la libertà di scriverle, mi giunse una lettera del Sig.re Domenico Parisani, in cui, di commissione di S. Ecl.za Sig.re Marchese Sigismondo, mi disse, che per varj suoi fini non vuol più, che io dipinga le due Camere di Lanciano, contrattate già col Sig.re Marchese Alessandro di felice memoria. A dirgliela chiaramente, mi è dispiaciuto un poco di perder questo lavoro, che molto solleticava il mio amor proprio, specialmente per l'occasione, che mi si era di servire una Casa, come è quella dei Sig.ri Bandini. Non dispero però, che mi si presenti l'opportunità di essere impiegato in qualche altra circostanza, se il mio scarso merito, e la mia poca fortuna non mi lusingano invano. Io Le rendo le più distinte grazie gentilissimo Sig.re Sarti della molta premura, che vi si è data in mio vantaggio, glie ne professo infinite obbligazioni, ... ”*⁸³

Nel 1797 Lucatelli iniziò la progettazione del teatro dell'Aquila di Tolentino⁸⁴ (oggi Vaccay), della cui decorazione a tutt'oggi rimangono soltanto gli

⁸¹ A.G.B., fondo storico, B. 65, fasc. 308.

⁸² Il marchese Alessandro era da poco deceduto e tutta l'amministrazione della famiglia era passata al primogenito Sigismondo. In un'altra lettera datata 22 aprile 96 Sigismondo scrisse: *“... Da quanto ella mi scrive pare che cod. i Sig.ri non pensino a servirsi di Locatelli, ma del Sig.re Antolini, se piacerà il suo disegno nel nuovo teatro... ”*. A.G.B., fondo storico, B. 65, fasc. 308, I^a parte.

⁸³ A.G.B., fondo storico, B. 65, fasc. 308.

ornati del *foyer*⁸⁵, poiché nel 1882 il pittore Luigi Fontana rinnovò l'intero apparato decorativo.⁸⁶

Circa quindici anni dopo disegnò e diresse il progetto architettonico e decorativo di Villa Collio a San Severino Marche.⁸⁷

Tra le tante commissioni ricevute⁸⁸ figurano anche la chiesa del SS. Crocifisso a Mogliano (1813)⁸⁹, la cattedrale di San Catero a Tolentino e il teatro di Porto San Giorgio⁹⁰ (1817). Il fervido ingegno del pittore non accennava ad arrestarsi, tanto che in data 28 luglio 1814, come risulta da una lettera da me

⁸⁴ Nella Biblioteca comunale di Tolentino, Fondo Lucatelli, sono custoditi molte tavole e disegni eseguiti a chiaroscuro e un piccolo quadro a tempera eseguito su supporto murario, che con molta probabilità fu uno dei disegni preparatori per la decorazione del teatro dell'Aquila. Lucatelli dipinse anche la sala consiliare del Palazzo Comunale di Tolentino; nella sala dei matrimoni dello stesso palazzo, è custodito un quadro ad olio del sec. XIX, il Ritratto di Giuseppe Lucatelli.

⁸⁵ Alcune decorazioni di Palazzo Leopardi a Recanati (MC) sono stilisticamente molto simili a quelle del foyer del teatro Vaccay di Tolentino. Chissà non siano opera dello stesso Lucatelli o di un suo discepolo?

⁸⁶ Cfr. G. CICONI, *Giuseppe Lucatelli pittore e architetto*, Fermo 1909, p. 10; S. SETTEMBRI, *Giuseppe Lucatelli. I disegni, le lettere, i cimeli nella Biblioteca Ferretti-Brocco*, Mogliano 2001, pp. 11-12; C. MARCHEGIANI, *ibidem*; G. SEMMOLONI, *Tolentino. Guida all'arte e alla storia*, 2000, pp. 114-120; G. SEMMOLONI, *Tolentino e le Marche. Dal trattato del 1797 alla battaglia del 1815*, 1998, p. 84.

⁸⁷ Cfr. S. S. COLLIO, *Lavori eseguiti in San Severino da Giuseppe Lucatelli pittore architetto e descritti dal conte S.S. Collio*, San Severino, MDCCCXLIII.

⁸⁸ In una lettera del 5 marzo 1819 Lucatelli propose a Carlo Bandini un progetto riguardante una lapide da stabilirsi lungo la strada romana in prossimità dunque del castello della Rancia per il passaggio dell'Imperatore che, tornato da Roma, era diretto in Germania passando nel dipartimento di Tolentino. Probabilmente il progetto non fu eseguito perché ritenuto "imprudenterissimo" come si legge in una seconda lettera del 15 marzo: "*Dalla sua pregiatissima son ben rilevato che il progetto da me fattole è imprudentissimo non avendo che badato alla superficie senza riflettere a quelle sonorissime ragioni da lei addottemi in contrario che ne comandano sia dunque il tutto per non detto. Ogni qual volta vorrà l'Ecc. V.S. che io venga alla Rancia basta che...*". A.G.B., fondo amministrativo, B. 254, fasc. 1101.

Nel 1815 è da ricordare la Battaglia di Tolentino considerata la prima guerra d'Indipendenza d'Italia. Cfr. G. SEMMOLONI, *Tolentino e le Marche. Dal trattato del 1797 alla battaglia del 1815*, 1998.

⁸⁹ S. SETTEMBRI, *ibidem*, p. 15.

⁹⁰ Tra i progetti teatrali ricordiamo anche quello di Treia. Cfr. A. MONTIRONI, *Architettura neoclassica nelle Marche*, Bologna 2000, p. 36.

ritrovata che egli inviò a Carlo Bandini (figlio ed erede di Sigismondo), comunicava: *“È, moltissimo tempo, che ho terminato il disegno della Cappella domestica, che Ella mi ordinò: l’ho tenuto appresso di me, aspettando di presentarglielo nel suo ritorno da Roma. Solo per l’altro ho inteso, che è già ritornato da qualche tempo, onde mi affretto di avvisarla, che il Disegno sta a sua disposizione, e che sto attendendo il di Lei avviso, per spedirglielo è portarglielo io medesimo, come più Le sarrà di piacere. Ho l’onore di essere con sentimenti di perfetta stima, e sempre disposto à suoi pregiatissimi comandi”*⁹¹, lasciando ipotizzare si trattasse di quella del palazzo di Fiastra.

Tuttavia si può valutare con certezza che parlasse di quella del castello di Lanciano poichè nel palazzo dei Bandini a Fiastra non c’è una cappella domestica ed esso è adiacente al monastero cistercense dell’Abbazia di Chiaravalle.

Si può dunque ritenere che Lucatelli avesse inviato la lettera a Fiastra unicamente perché era la residenza di Carlo Bandini, non intendendo quindi riferirsi ad una cappella da decorare in quel luogo.

Lucatelli ottenne la cattedra di disegno a Macerata⁹², Fermo e Tolentino.⁹³ Dai documenti si evince inoltre che nel 1826 inviò un memoriale al Buon Governo, chiedendo il permesso di ritirarsi beneficiando di un assegnamento vitalizio, data ormai la sua non più veneranda età e la sua vista non più infallibile come un tempo.

⁹¹ A.G.B., fondo amministrativo, B. 254, fasc. 1101.

⁹² Tra i lavori di Lucatelli ricordiamo il progetto per la facciata del Palazzo Comunale a Macerata eseguito con l’Augustoni. Cfr. A. MONTIRONI, *ibidem*, Illustrazioni.

⁹³ Dal 1801 al 1802 insegna a Tolentino e a Fermo. Nel 1817 è di nuovo insegnante di disegno nella città di Tolentino fino al 1826.

Dopo qualche mese, non avendo ricevuto alcuna risposta, chiese al marchese Carlo Bandini di intercedere per lui contattando la delegazione governativa; ma attendendo fiducioso un riscontro positivo, improvvisa lo colse la morte mentre si trovava a Tolentino, nel 1828. Nella stessa lettera Lucatelli parla del disegno “...della riforma della facciata del suo Palazzo di Fiastra, del nuovo campanile della Chiesa, fattimi pagare esuberantemente stando io in Roma, compresi gli altri due disegni del Bagno e dell’Osteria, i quali furono da me rimessi. Questa consegna non fa che non resti in me il desiderio di dar compimento alli primi due...”⁹⁴ Nella lettera il pittore dice che non vuole omettere il dovere di dar loro compimento anche perché i primi due gli furono anticipatamente pagati ma forse i disegni non furono mai eseguiti. L’ampliamento del Palazzo di Fiastra⁹⁵ e i conseguenti lavori di ristrutturazione, realizzati intorno alla metà dell’800, sono attribuiti all’architetto Ireneo Aleandri.⁹⁶

Tra le fonti analizzate non ci sono documenti diretti tra la proprietà ed il maestro che attestino di somme pagate per il suo operato nel castello di Lanciano anche se dalla corrispondenza tra il procuratore Sarti e l’Architetto Antolini posso

⁹⁴ A.G.B., fondo amministrativo, B. 255, fasc. 1103.

⁹⁵ Il principe Sigismondo Giustiniani Bandini nel 1859 incaricò Ireneo Aleandri di redigere un progetto di “riformazione” dell’edificio perché l’ala del chiostro dell’abbazia di Fiastra, occupata dal refettorio dei Monaci, venne adibita a dimora della famiglia. I disegni e i rilievi del progetto, conservati presso la Fondazione Caetani di Roma, evidenziano gli interventi previsti che il principe Bandini rispettò nell’impostazione generale del progetto, modificandone alcune soluzioni solo nel dettaglio. Cfr. L. M. CRISTINI - F. MARIANO, *In viaggio con l’architetto Ireneo Aleandri*, Macerata 2003, p. 26; L. M. CRISTINI - F. MARIANO, *Ireneo Aleandri 1795-1885. L’Architettura del Purismo nello Stato Pontificio*, Milano 2004, pp. 181-182.

⁹⁶ Ireneo Aleandri: San Severino 1795, Macerata 1885. Cfr. L. M. CRISTINI - F. MARIANO, *In viaggio con l’architetto Ireneo Aleandri*, Macerata 2003, pp. 7-9.

desumere e confermare che vi abbia lavorato. Inoltre, confrontando le decorazioni del castello con altre eseguite con certezza dal pittore, si può accreditare maggiormente tale tesi.

Le decorazioni della “Sala da pranzo”, della “Sala dei ritratti di famiglia” e della “Cappellina”, infatti, hanno evidenti affinità con quelle presenti nel *foyer* del teatro Vaccay di Tolentino ma soprattutto con gli ornati di villa Collio. Se osserviamo i fregi a cassettone, gli elementi vegetali, i grappoli e i tralci d’uva, così come i nastri, i fiocchi, le maschere, gli strumenti musicali e le figure mitologiche inscritte nei riquadri, ci possiamo accorgere che sono somigliantissime in entrambe le partiture decorative.



Figura 52: “sala da pranzo”, particolare dei cassettoni, castello di Lanciano.



Figura 53: villa Collio, particolare dei cassettoni.

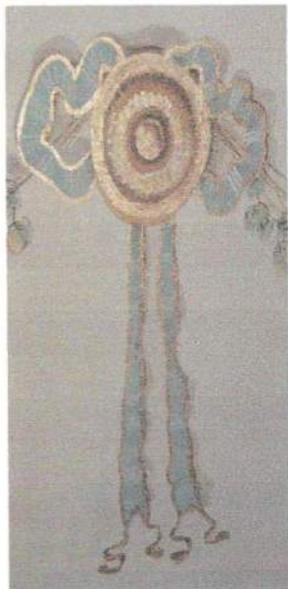


Figura 54: particolare dei fiocchi, castello di Lanciano.



Figure 54 - 56: particolari dei fiocchi, villa Collio.



Figura 57: "sala dei ritratti di famiglia", particolare, castello di Lanciano.



Figura 58: sala del biliardo, particolare, villa Collio.



Figura 59: particolare degli ornati, villa Collio.



Figure 60 - 61: "cappellina" e "sala da pranzo", particolari, castello di Lanciano.



Figura 62: particolare, villa Collio.



Figure 63 - 64: a "sala da pranzo", particolari dei mascheroni, castello di Lanciano.



Figura 65: particolare dei mascheroni, villa Collio.

Altri elementi comuni sono da rilevare nella tecnica pittorica della grisaglia e nel metodo con cui sono state trattate le ombre, tracciate con piccoli e veloci tocchi. Inoltre, la riquadratura centrale della volta e quelle delle pareti della "Sala da pranzo" corrispondono all'impostazione che il pittore scrisse di aver impartito alla stanza nel suo progetto per il marchese Alessandro, anche se a non corrispondere

perfettamente è il soggetto, che non sembra riferirsi alla figura di Diana, peraltro, totalmente assente nelle pareti. È certo però che la sala ha subito pesanti rimaneggiamenti durante i restauri effettuati nell'Ottocento.

Prima di concludere questa mia dissertazione sul Lucatelli, intendo fare di nuovo un rimando alla succitata lettera inviata ad Alessandro. Il pittore parla di “...*tre Giovani...*” suoi aiuti. Chissà che non si tratti degli stessi pittori che hanno lavorato con lui anche a villa Collio “... *dove Cimarelli eseguì gli ornati, Fogliardi⁹⁷ i putti e Del Nero gli animali...*”⁹⁸

⁹⁷ Fogliardi, allievo del Lucatelli decorò il teatro di S. Severino Marche. Cfr. S. SETTEMBRI, *Giuseppe Lucatelli. I disegni, le lettere, i cimeli nella Biblioteca Ferretti-Brocco*, Mogliano 2001, p.15 nota n. 30.

⁹⁸ S. S. COLLIO, *ibidem*, p. 11.

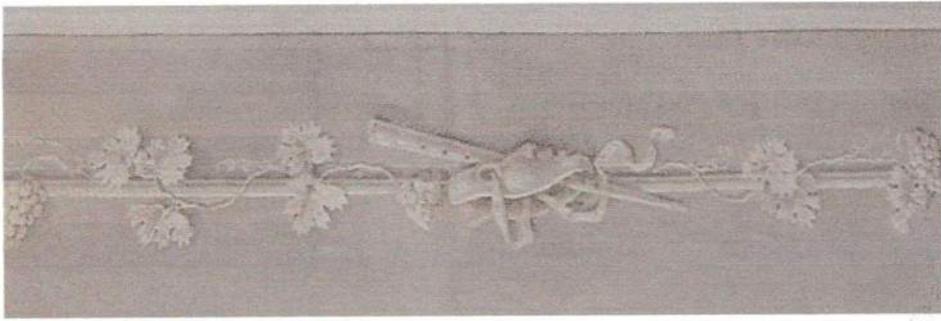


Figure 66 - 67: "sala da pranzo", particolari degli strumenti musicali eseguiti a grisaglia, castello di Lanciano.



Figura 68: particolare, villa Collio.

5.2 Giovanni Antonio Antolini e Gaetano Bertolani

Giovanni Antonio Antolini nacque nel 1756 a Castel Bolognese e morì nel 1841 a Bologna.⁹⁹

Dopo gli studi di geometria svolti ad Imola con il conte Francesco Codronchi, si diplomò all'Accademia Clementina di Bologna come architetto ingegnere e per un periodo fu apprendista presso l'ingegnere idraulico Virgilio Baruzzi, compiendo molte esercitazioni tra cui l'importante partecipazione all'essiccazione delle paludi pontine a Roma (1776-77).¹⁰⁰ Lavorò in Umbria, in Emilia Romagna (1797¹⁰¹) ed in Lombardia.

A Roma, dove soggiornò per circa vent'anni, si dedicò alla "...buona e sana architettura...".¹⁰² Nell'ambito dell'architettura civile progettò a Milano la

⁹⁹ Cfr. G. A. ANTOLINI, *Biografia dell'Antolini* in «Giornale arcadico di scienze, lettere ed arti», tomo XCI, aprile, maggio e giugno 1842. Roma 1842, p. 342; *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 3, Roma 1982, p.473-474; E. DEBENEDETTI (a cura di), *Architetti e ingegneri a confronto, I. L'immagine di Roma fra Clemente XIII e Pio VII*, Roma 2006, p.113.

¹⁰⁰ Aiutato dall'influente architetto cav. Cosimo Morelli. Cfr. G. A. ANTOLINI, *ibidem*, p. 343. Cosimo Morelli nacque ad Imola l'8 ottobre 1732 e morì il 26 febbraio 1812. Fu uno dei più importanti dei "maestri comacini" che iniziarono la grande trasformazione dell'immagine esteriore e interna dei palazzi e delle chiese d'Imola nel corso del XVIII secolo. La grandezza di Cosimo Morelli non sta solo nell'aver maturato le idee generate all'interno di un gruppo di maestranze specializzate, ma soprattutto nell'aver saputo imporre il gusto provinciale della loro opera, esportandone gli archetipi nella regione, all'interno dello Stato, fino al suo centro. Nel 1774 progettò il Palazzo degli Anguissola di Grazzano a Piacenza. A Roma Morelli aggiungerà, infatti, alla fama di capace e dinamico progettista, abile imprenditore e spregiudicato speculatore, il potere che gli derivava dalla prestigiosa qualifica di Architetto Pontificio nel 1776. Si specializzò nella progettazione di teatri (Ferrara, Jesi, Forlì) dopo aver presentato un progetto per la Fenice di Venezia (1790).

¹⁰¹ Una delle lettere analizzate recante la data 8 aprile 1797, inviata da Antolini al marchese Sigismondo Bandini, risulta essere stata spedita proprio da Faenza.

¹⁰² G. A. ANTOLINI, *ibidem*, p. 343.

sistemazione del Foro Bonaparte¹⁰³, mai realizzato e fece anche disegni per un edificio della filatura del cotone da realizzare a Il Cairo d'Egitto.

Ricercando nell'Archivio Giustiniani-Bandini ho scoperto, prendendo visione di tutta la corrispondenza tra Antolini ed i Bandini, che gli anni 1795 e '96 lo videro impegnato nella progettazione delle decorazioni di alcune camere del castello di Lanciano, per conto del marchese Alessandro. Fin da subito le sue attenzioni furono rivolte alla "Camera da letto" e alla "Sala di conversazione" e per i disegni chiese un anticipo di venti scudi¹⁰⁴ che ricevette nel settembre 1795. La lettera inviata da Assisi il 30 agosto 1795 recitava: *"...Io sono contento di venti scudi che mi destina il Ill.mo Sig.re Marchese, quali prego di farmeli avere per mezzo della Posta in Jesi, dove mi porterò fra giorni passando per Fabriano e dove li attenderò; pregandola intanto di fare a Sua Ecc.a i miei ringraziamenti e dirle, che ho meco non solo le misure della nota Camera da Letto ma anche della Sala di Conversazione, e che di questi a Roma de' suoi desideri ho già cominciato a disegnarne le rispettive decorazioni quali cercherò di ultimare al più presto che mi sarà possibile. Questo è ciò che bramo che sappia il Sig.re M.se ma quello che vorrei che sapesse Lei è, che come mio Amico, e Padrone, bramerei che mi mandasse in moneta e non in cedola la nota somma di scudi 20. Trattandosi di una tenue somma, e di un umile Ricorso al Padrone della...[...]"*

¹⁰³ Il Progetto del Foro Bonaparte a Milano prevedeva la costruzione di una vasta piazza circolare unificata da un portico continuo. Cfr. A. MONTIRONI, *Architettura neoclassica nelle Marche*, Bologna 2000, p.33.

¹⁰⁴ Anche per il disegno del teatro Pergolesi chiese venti scudi. Cfr. *Il teatro di Jesi, memorie, raccolte e pubblicate, nella prima commemorazione secolare del metastasio per Giovanni Annibaldi, canonico teologo della cattedrale jesina*, Jesi 1882, p. 23.

*Io sottoscritto ho ricevuto dal S.re [...] della Tes.ria scudi venti [...] per rimmettergli in Jesi al Sig.re Giovanni Antolini per conto di S. E. il Sig.re March.e Bandini ed a [...] della p.nte lettera. In fede Camerino, [...] I Settembre 1795”*¹⁰⁵

Negli ultimi mesi del 1796 lavorò a Jesi¹⁰⁶ al teatro Pergolesi,¹⁰⁷ dove disegnò gli scompartimenti dei dipinti con l'assistenza di due pittori, il figurista Felice Giani¹⁰⁸ e l'ornatista Gaetano Bertolani¹⁰⁹; per la stessa opera si avvalse

¹⁰⁵ A.G.B., fondo amministrativo, B. 183, fasc. 690. Antolini ricevuti i venti scudi inviò un'ulteriore riscontro al marchese come ricevuta datato 17 settembre 1795: *“Sono stato a Jesi dove ricevei li noti scudi 20 da quell'uffizio di Posta. Passando per Macerata ebbi il piacere d'inchinare il Div.mo Sig.re M.e Alessandro che trovai bene. Ritornato qui ho trovato due sue cariss.^{me} con l'avviso della nota somma francata. Avendola ricevuta come dissi, questa le serve di riscontro. La prego di conservarmi la sua padronanza ed amicizia; di comandarmi, ove io possa, e di credermi pieno di attaccamento e di obbligazioni, suo Giovanni Antolini”*. A.G.B., fondo amministrativo, B. 183, fasc. 690.

¹⁰⁶ Infatti, il centro più vivace per fermenti artistici nelle Marche del secondo Settecento è probabilmente Jesi. In quel periodo la città trovò rispondenza in imprese artistiche molto avanzate, testimonianza di una sollecita attenzione all'evolversi del gusto italiano procedendo verso la fine del secolo. Con l'ultimo decennio del secolo Jesi annovera alcune realizzazioni del più prestigioso Neoclassico italiano, grazie alla presenza di Felice Giani nella città a partire dal 1796. Oltre al grande soffitto del teatro, alle pitture della Cappella del Crocifisso nel duomo, all'elegantissima decorazione di una sala del municipio, rimangono di chiara impronta gianesca decorazioni in molte ville del circondario, ad attestare l'influenza esercitata dal maestro sulla città. Cfr. L. ARCANGELI, *Marche in «Pittura murale in Italia. Il Seicento e il Settecento»* M. GREGORI (a cura di), Bergamo 1998, p. 220.

¹⁰⁷ L'architetto si portò a Jesi l'11 giugno 1796. Per i lavori eseguiti ricevette un compenso di centocinquanta scudi. Cfr. *Il teatro di Jesi, memorie, raccolte e pubblicate, nella prima commemorazione secolare del metastasio per Giovanni Annibaldi, canonico teologo della cattedrale jesina*, Jesi 1882, p. 23. Molte lettere del 1796 inviate dall'architetto al marchese Bandini risultano essere spedite proprio da Jesi. Una missiva spedita da Sigismondo Bandini al procuratore Sarti il 15 aprile 1796 recita: *“[...] ... Il Sig.re Antolini se n'è venuto. Egli è restato qui credo un poco per comodo, ed altro poco per vedere un suo amico Pittore, che veniva da Roma per dipingere nel teatro di Jesi e che gli aveva scritto il giorno della sua partenza...”*. A.G.B., fondo storico, B. 65, fasc. 308 I^a parte. Il pittore di cui si parla è Felice Giani. Infatti, a testimonianza di ciò: *“... maggio 1796. Giani si trasferisce da Roma a Jesi per decorare la volta del teatro della Concordia. 11 giugno. Giani e Bertolani sono documentati insieme all'architetto Giovanni Antonio Antolini per la decorazione del teatro della Concordia...”*. Cfr. A. OTTANI CAVINA, *Felice Giani 1758-1823, e la cultura di fine secolo*, Milano 1999, Tomo II, Regesto, p. 939; *“... il Giani ad una co' suoi aiuti già si trovava in Jesi fin dal maggio precedente venutovi da Roma per Macerata...”*. Cfr. *Il teatro di Jesi, memorie, raccolte e pubblicate, nella prima commemorazione secolare del metastasio per Giovanni Annibaldi, canonico teologo della cattedrale jesina*, Jesi 1882, p. 24.

¹⁰⁸ Felice Giani, nato a S. Sebastiano Curone (provincia di Alessandria) nel 1758, morto a Roma l'11 gennaio 1823. Cfr. *Dizionario Biografico degli Italiani vol. 54*, Roma 2000, pp. 415-421.

anche dell'aiuto di Francesco Micarelli di Recanati e Giuseppe Guiducci di Faenza.¹¹⁰ La collaborazione con Giani e Bertolani, assidua soprattutto nella città di Faenza, è documentata anche dalla commissione di Palazzo Milzetti.¹¹¹ Infatti nello stesso anno, l'Architetto venne chiamato dal conte Francesco Milzetti per fare della sua dimora una residenza di rappresentanza, lussuosa e sfarzosa, in cui realizzò il tempio di Apollo e la galleria di Achille: due sale monumentali destinate a diventare, con il tocco pittorico di Giani e Bertolani, dei capolavori. È importante ricordare che Giovanni Antonio Antolini è stato uno dei maestri di Giani come si legge negli "Appunti autografi" dello stesso pittore.¹¹²

Nel luglio del 1796 i disegni delle due camere del castello di Lanciano non erano ancora stati terminati¹¹³ e solo dopo qualche mese furono spediti a Casa Bandini.¹¹⁴

¹⁰⁹ Gaetano Bertolani, nato a Mantova nel 1758-59. Cfr. *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 9, Roma, pp. 568-569; il Bertolani ricevette un compenso di trecentoventidue scudi e sessanta baiocchi. Cfr. *Il teatro di Jesi, memorie, raccolte e pubblicate, nella prima commemorazione secolare del metastasio per Giovanni Annibaldi, canonico teologo della cattedrale jesina*, Jesi 1882, p. 24.

¹¹⁰ *Il teatro di Jesi, memorie, raccolte e pubblicate, nella prima commemorazione secolare del metastasio per Giovanni Annibaldi, canonico teologo della cattedrale jesina*, Jesi 1882, p. 24.

¹¹¹ Cfr. D. BENATI, *Emilia Romagna* in «Pittura murale in Italia. Il Seicento e il Settecento» M. GREGORI (a cura di), Bergamo 1998, pp. 154-155.

¹¹² "Bologna 27 agosto 1820... maestri di Giani: in Pavia da giovinetto, il signor pittor Carlo Bianchi, signor cavalier Antonio Bibiena architetto; in Bologna signor Domenico pittore Pedrini, signor Ubaldo pittore Gandolfi, signor Vincenzo Mazza architetto; a Roma, signor cavalier Pompeo pittore Battoni, signor Cristofaro pittore Unterberger, signor Antolini Giovanni architetto...". Cfr. A. OTTANI CAVINA, *Appunti autografi*, p. 960.

¹¹³ "Dopo diversi giri, da Spello mi è stata qui respinta la [...] con le premure del Sig.re Marchese Alessandro per i noti disegni commessimi. Fra giorni ritorno in Assisi, dove tutte le carte, e misure, che li riguardano, non solo, ma anche i disegni stessi principati; subito dunque arrivato li terminerò per obbedire alle brame giustissime del Sig.re M.se, cui prego d'ossequiarmi. Tanto le debbo, e con salutar tutti della Tesoreria resto...". A.G.B., fondo storico, B. 65, fasc. 308.

¹¹⁴ "D'Asisi mi fù jeri qui respinta la sua de' 16 scaduto Agosto. Dall'altra mia dello scorso ordinario scritta al Sig. Dom.co il Sig.re M.se avrà sentito la spedizione de' disegni che le ho già fatta profittando del ritorno in Macerata del Sig.re Colonnello Bonacorsi, a cui

Il marchese Alessandro incaricò il suo procuratore Francesco Sarti di seguire la trattativa con l'Antolini che, a sua volta in partenza per la Romagna, delegò Gaetano Bertolani di ricevere in sua vece le comunicazioni del marchese, dato che lo stesso stava lavorando a Jesi. *"...Fra otto giorni io parto per la Romagna, ma i Professori con cui si tratta rimangono qui sino al mio ritorno, che sarà fra un mese: onde il mio Sig.re Checco si compiacerà di diriggere la risposta ad uno di Essi, cioè al Sig.re Gaetano Bertolani. Tanto m'accade significarle in risposta alla gentilissima sua..."*¹¹⁵

Nel settembre dello stesso anno, iniziò a progettare anche la "Sala del biliardo" del castello di Lanciano; ne veniamo a conoscenza leggendo una lettera spedita da Jesi il 23 settembre 1796, nella quale scrive: *"...Ho comunicato ai bravi professori di pittura la grandezza, e le idee da dipingersi delle tre camere, che rimangono, cioè della terza dove si devono collocare gli arazzi, della volta della quarta da letto, e della sesta del Bigliardo: ed interrogati della spesa per dipingerle, e compitamente terminarle in Maggio, ed anche prima, se vuole S. Ecc.za, ristrettamente per il piacere di servire S. E., mi hanno chiesto scudi cento sessanta in moneta a tutte loro spese di colle, e colori, ed oro, accesso, e recesso di qui a Camerino, e tavola frugale per tre persone, ed anche per quattro quando S. Ecc.za bramasse ancora di essere servito più presto. Io trovo, che la dimanda è*

consegnai la Cassettina, pregandolo di farla subito recapitare in Casa Bandini. Con ciò ho prevenuto l'avviso che mi è giunto tardi, perché diretto in luogo dove da molto tempo non sono più. Spero nella bontà del Sig. M.se, che saprà compatire la mia fatica, in cui ho posto ogni diligenza per combinare i suoi desideri...". A.G.B., fondo storico, B. 65, fasc. 308.

¹¹⁵ A.G.B., fondo storico, B. 65, fasc. 308.

onesta rispetto al loro merito, e così spero che tale la troverà S. E., assicurandolo che resterà pienamente sodisfatto, ed io godrò di averlo fatto ben servire, come Merita."¹¹⁶

Per il completamento del lavoro da terminarsi entro maggio i professori di pittura chiesero dunque un compenso di centosessanta scudi in moneta, escluse le spese per il materiale a loro carico e la tavola frugale per tre persone o quattro.

I lavori furono ultimati intorno al 1797¹¹⁷ e dopo aver fatto un rapido calcolo dello sforzo creativo intrapreso e delle spese sostenute, l'8 aprile dello stesso anno l'Architetto scrisse a Sigismondo Bandini (il marchese Alessandro era già deceduto), di aver ricevuto una somma troppo esigua per la sua prestazione: i centoventi ducati veneziani e i due colonnati di Spagna non vennero ritenuti sufficienti dall'artista, tanto che chiese un congruo incremento pecuniario. *"Ho fatto la ricevuta a codesta Posta di Faenza di scudi 22 che Lei si è compiaciuta mandarmi; e come erano segnate in Registro: Consistevano in 120 ducati veneziani e due Colonnati di Spagna, appunto come indicava. Tutta questa moneta compone, anche nella più considerazione, una somma troppo lontana dalle mie giuste, e moderate pretensioni per i disegni, che feci alla b: m. del Suo Sig.re Padre, tanto*

¹¹⁶ A.G.B., fondo storico, B. 65, fasc. 308. Nella stessa lettera Antolini dice che, pur avendo mandato anche i disegni della "camera a mangè", della quale era certa la riuscita, è persuaso che il signor Locatelli farà un buon lavoro. Il riscontro a tale lettera è datato 7 ottobre: "...Ieri mi portai in Tolentino colla mia Signora Nuora e Monsig.re Arigoni a parlare col Sig.re Lucatelli, e già mi sono concordato con esso Lui per il connoto lavoro delle due stanze, alle quali metterà mano doppo Natale; circa al Sig.re Antolini bisognerà concordare sulla somma che richiede essendo prezzo discreto di scudi 160 per l'altre tre stanze e così distrigarli di tal facenda...".

¹¹⁷ I tempi di esecuzione dei lavori stabiliti dal contratto furono rispettati; infatti furono terminati nel maggio 1797 e l'8 aprile dello stesso anno, l'Architetto scrisse al Bandini che il compenso datogli era più basso delle sue pretensioni e del compenso pattuito con il padre, il marchese Alessandro.

*che non posso persuadermi che questa sia stata la di Lei intenzione, ma piuttosto uno sbaglio. Sulla sicurezza di ciò, spero, attenendomi anche alle mie condiscendenze di un piccolo ribasso, che Ella ordinerà, che mi sia respinta almeno un'altra somma di Scudi 10, che in tutto sarebbero circa trenta: cioè 10 di meno delle mie pretensioni: In attenzione delle sue grazie, con stima, ...”*¹¹⁸

Dai documenti si evince che Giovanni Antonio Antolini curò la parte tecnico progettuale delle decorazioni della “Camera degli arazzi”, della volta della “Camera da letto” e della “Sala del biliardo” del castello di Lanciano e che Gaetano Bertolani partecipò all’esecuzione collaborando con tre o quattro professori di pittura che stavano lavorando a Jesi, probabilmente al teatro. Potrebbero dunque essere stati Giovanni Quagliardi per le dorature e i due aiuti Micarelli e Guiducci. Inoltre si può notare che Sigismondo Bandini non rispettò i contratti stipulati dal padre ormai deceduto.

Dal 1803 al 1811 Antolini insegnò architettura civile e militare, idraulica, geometria pratica e l’uso di strumenti geodetici all’Università di Bologna e architettura all’Accademia di Belle Arti della stessa città, dove morì nel 1841.

Il linguaggio architettonico di Antolini appare caratterizzato da un gusto solenne legato al classicismo, che predilige forme geometriche essenziali, grandi e nitidi volumi, profili netti e sobrietà d’ornati.

¹¹⁸ A.G.B., fondo amministrativo, B. 281, fasc. 1301-1302.

Gaetano Bertolani nacque a Mantova, fra il 1758 e il 1759, da una famiglia di artigiani. Fu un pittore d'ornato di formazione bolognese.¹¹⁹

Dal 1794, data che coincide con la commissione dei Laderchi a Faenza, lavorò presso la bottega di Felice Giani¹²⁰ con il quale eseguì gran parte delle commissioni che gli furono assegnate.

Della sua lunga carriera si possono evidenziare due fasi principali: la prima vissuta all'ombra di Giani durante la collaborazione tra i due; l'altra in seguito alla morte di Giani, avvenuta nel 1823, quando l'ornatista si applicò nella diffusione del repertorio dell'amico pittore, riproponendo i modelli più antichi atti a recuperare l'eleganza, la grazia, il colore, la vivibilità e la misura, senza quasi modificare la composizione.

Felice Giani annotava ogni entrata nel suo "Taccuino" dove trascrisse che Bertolani, nonostante il ruolo subordinato, incassava la metà del compenso dell'amico.¹²¹ Questo perché la sua funzione nella bottega non era meno importante. Infatti mentre Giani si occupava della progettazione e dell'esecuzione delle figure, l'ornatista lo precedeva ogni volta sul posto dove si doveva iniziare l'opera e in base all'impegno della commissione, concordava il prezzo e le scadenze dei pagamenti. Inoltre svolgeva il lavoro preparatorio: studiava le misure della pianta generale dell'edificio, ripartiva le superfici delle volte e delle pareti, quindi

¹¹⁹ Cfr. A. M. MATTEUCCI, *I decoratori di formazione bolognese tra settecento e ottocento. Da Mauro Tesi ad Antonio Basoli*, Milano 2002, p.

¹²⁰ Giani fondò a Roma l'Accademia dei pensieri. Cfr. V. CASALE, *Umbria* in «Pittura murale in Italia. Il Seicento e il Settecento» M. GREGORI (a cura di), Bergamo 1998, p. 214.

¹²¹ Cfr. A. OTTANI CAVINA, *ibidem*, Taccuino, pp.950-959.

procedeva alla preparazione delle zone da dipingersi ed infine organizzava l'èquipe di aiuti.

Se la commissione era periferica e di minore prestigio, il ruolo di Gaetano Bertolani diveniva ancora più importante, perché disegnava la decorazione da solo.

La sua attività comprende anche la progettazione di mobili e arredi. I suoi fregi sono raffinati e caratterizzati da colori tenui e delicati, applicati con la tecnica della tempera magra su muro. La sua è una pittura veloce e brillante, chiara e luminosa, che crea ambienti piacevoli e sereni.

Come ho già detto in precedenza, dalla mia ricerca si evince che Bertolani abbia eseguito con l'ausilio di tre o quattro professori di pittura, le decorazioni della "Camera degli arazzi", della volta della "Camera da letto" e della "Sala del biliardo" del piano nobile del castello di Lanciano. Analizzando attentamente questi apparati decorativi e confrontandoli con altri eseguiti da Felice Giani, non reputo si possano attribuire allo stesso. Infatti nell'esecuzione delle figure, non ci sono elementi somiglianti ed affini, secondo me una delle differenze sostanziali.

Poiché l'entità della commissione del castello di Lanciano è sicuramente periferica e di minor prestigio rispetto ad un palazzo sito in una città come Faenza che alla fine del '700 vive un periodo culturale molto stimolante, dove successivamente all'avvento dell'età napoleonica e con l'affermarsi delle idee illuministe, si crearono le condizioni ideali per accogliere le nuove tendenze artistiche italiane ed europee, è possibile che il marchese Alessandro Bandini abbia

incaricato Felice Giani¹²² di eseguire i decori, ma che, per i succitati motivi, l'esecutore finale sia stato Gaetano Bertolani, come risulta dai documenti.



Figura 69: "sala del biliardo", particolare del fregio, castello di Lanciano.



Figura 70: Gaetano Bertolani, fregio. Bologna, collezione Eugenio Busmanti.

¹²² Nel "Taccuino" di Giani è documentata una commissione per la decorazione di Casa Bandini a Faenza che riporta la data 19 settembre 1802. Cfr. A. OTTANI CAVINA, *ibidem*, p. 940.



Figura 71: volta della Sala di Ulisse, particolare, Faenza, Palazzo Milzetti.



Figura 72: "sala del biliardo", particolare. castello di Lanciano.

5.3 Giovanni Antinori

Giovanni Antinori nacque a Camerino nel 1734 e morì a Roma nel 1792.¹²³

Nella sua città natale si dedica agli studi di matematica sotto la guida del padre. Nella capitale affiancò gli studi architettonici col marchese Gerolamo Theodoli a quelli di matematica presso la "Sapienza", dove ha per compagno Angelo Braschi, futuro papa Pio VI e suo committente.¹²⁴

Dai miei approfondimenti, viene alla luce che l'Antinori fu accolto sotto l'ala protettrice di Alessandro Bandini, suo vero e proprio mecenate, con il quale intrattenne un intenso e costante rapporto epistolare.¹²⁵ I primi documenti di questa corrispondenza risalgono al 13 e 20 settembre 1752: *"ben m'avvengo essermi io portato con poca stima e purulenza verso mio Padre ma V.S. Ill.ma sappia che lui sia portato, non con poca, ma con niente verso di me, ed a tanto raro quanto che pavidanza dimostra sarei restato senza scarpe ai piedi se aspettavo le sue, se mosso a compassione quello Sig.re Abbate da fino che sono in Roma non mi avesse fatto due paia di scarpe ma per esser robba molto inferiore a quella di Camerino, e*

¹²³ Antinori Giovanni, Camerino 1734 - Roma 1792 in *Dizionario Biografico degli italiani*, Roma 1961, vol. 3, p. 460. Alcune citazioni riportano la data di nascita 1724 e quella di morte 1782. D. P. ZANI, *Enciclopedia metodica critico-ragionata delle Belle Arti*, Pte. I, vol. II, Parma 1819; A. RICCI, *Artisti della Marca di Ancona*, vol. I, B.C.M., Ms. 203.

¹²⁴ E. DEBENEDETTI (a cura di), *Architetti e ingegneri a confronto, I. L'immagine di Roma fra Clemente XIII e Pio VII*, Roma 2006, p. 106.

¹²⁵ Nel fondo Giustiniani-Bandini dell'Archivio della Fondazione C. Caetani, sono presenti moltissime lettere riguardanti non solo Giovanni Antinori ma tutta la sua famiglia a testimonianza dei rapporti intrattenuti con i Bandini. Infatti l'architetto aveva sei fratelli e tre sorelle: Venanzio, Tommaso, Vincenzo, Luigi, Paolo, canonico, Pietro, cappuccino, Teresa, Caterina e Costanza. Cfr. E. DEBENEDETTI (a cura di), *Architetti e ingegneri a confronto, I. L'immagine di Roma fra Clemente XIII e Pio VII*, pp. 111-112.

anco caminando più di quello facevo costì se ne sono andate subito; mi son lamentato, o raro, o portato con poca prudenza ma non per altro fuori de limiti del dovere, avendogli scritto con queste precise parole, che giacchè lui si era scordato di me, io con mio gran dispiacere mi sarrei scordato di lui, e già che lui non volea aiutarmi non più voleo studiare, a che o sarrei tornato o avrei mutato stato, a condivisione col [...] religioso essendo stato più di una le richieste fattemi, o da religiosi [...] ad uno di religioni cospicue. Io l'avrei compatito se le mie richieste fossero state cose di molta spesa; ma consistevano in minuzie, ma la trascuragine o prigionia solita a dominare nella nostra città faceva, che non le mandassero [...] con la scusa della congiuntura, ora che le cose non si erano sbrigate insomma con una tardanza o negligenza [...]. Non avendo alla perfine mandato niente di buono, ed anco tutto a contra mio genio, avendomi mandato tre paia di sotto calzette, che ne hanno li facchini di [...] grande per la [...] le porterebbero tenendo un caldo insoffribile, o di più manda la parrucca senza li berrettini le scrivo che mi mandi li scarpini di panno per il sudore da piedi mi manda quelli da [...] le calzetti fatti di maglia, le dico che volevo le scarpe col sotto di sola e [...] dita. Adesso lascio considerare alla sua prudenza le ragioni si del una che del altra parte accio possa secondo la sua sariosa [...] condoglianze da me fatte la sincera e retta intenzione. Io non mi curo o punitivamente dico non vuole fare il calimero per Roma ma voglio andar pulito o riguardo a me o riguardo a chi mi introduce, e per me [...] l'impegno sapendo io quanto m'abbia pregiudicato appresso il Sig.re Marchese Teodoli il non poter comparire secondo doveo, questa cosa non si considerano [...]

che lontano tanto dalla vista altro [...] dal cuore, ma l'effetti io sono quello il quale come nato sotto un cattivo pianeta li [...]; che serve che io m'affatichi e tenti la mia vita su d'un tavolino in [...] a rimettervi la saluta se dopo non, o conosciuto, potendone fare forse ammeno come dissi al di sopra ed esser meglio trattato facendomi religioso mentre quando che non seppe altro stare colla mia pace, [...] questi bocconi per me come giusto di mia natura amarissimi, dovendo io far più capitale di quello che appena mi conoscono, che da quelli che non solo mi conoscono ma che m'andato la natura brutta. Già un pezzo prima che V.S. Ill.ma scrivesse, ancor che non vedessi l'affetto delle mie [...] che con non molto tanto anco fatto nulla di meno m'accorsi il mio fallo [...] ma non insolente per altro, ed è tanto vero che me en accorsi avendo a posta corrente scrissi una lettera di scusa col domandargli perdono ancora, e dopo questa un'altra [...] lo scorso ordinario con ragioni di compatimento di sommissione, e cose simili molto maggiore di quello scritto la prima e ne anco a questa si fu degnato rispondere. Sono a pregare V.S. Ill.ma a volermi favorire di una parola sola, a mio favore appresso a mio padre con legergli la lettera stessa quando il bisogno [...] accio non sia forse con qualche rammarico di me come fu pure a me di lui facendogli tutte quelle scuse avare che mai io fui [...] se presente fossi scusi l'ardire, [...] che prendo a dare un simil incomodo, a V.S. Ill.ma e della confidenza che o preso a scrivergli nello stesso tempo. Di quanto qui dispongo lo faccio avvisato che non sa niente il Sig.re Abbate non avendo voluto dirgli che prendevo la confidenza con V.S. e facendogli lo avvisato [...] mi potrà dire perché non ce lo dissi a lui, e prendessi collera anco

se bisognerebbe come in diverse congiunture mi a fatto. Nel bello tempo le dico ancora che io sto fabrigando [...] nella nuova chiesa la quale è riuscita più bella della prima a volta di camera canna con li suoi [...] e ciò che volevano vi cavasse di molta ma molta minor spesa di quello speso la prima altro non o che dirgli se non che un benigno compatimento...”.

*“Sono colla presente a render grazie a V.S. Ill.ma della carità che si è voluto degnare di farmi dello scudo, che non volle mio padre. Il quale me ne fa servito per prender tanta carta da disegnare. Questa sera v' invio il disegno della chiesa, il quale, è semplicemente abbozzato come umilmente, è della facciata, della mensola e della pianta, mentre per il futuro ordinario, v'invierò il pulito con migliore idea e molta minor spesa. Intanto questo li consideri come semplice penziero, e di nuovo ringraziandola della carità e buona disposizione che a per me resto a suoi stimatissimi comandi”.*¹²⁶

Questa corrispondenza risale al periodo romano in cui l'Architetto frequentava la “Sapienza” infatti viene citato il Marchese Theodoli che era suo compagno di studi. Nella prima lettera si parla soprattutto del rapporto che l'Antinori ha con il padre che non contribuisce a sovvenzionare il soggiorno e gli studi del figlio a Roma; infine viene citata una chiesa ma non è possibile capire di quale edificio si tratti. Nella seconda missiva, l'Architetto inizialmente ringrazia il Marchese per lo scudo che gli ha mandato, con il quale ha comprato molta carta da disegno; poi dice che

¹²⁶ A.G.B., fondo amministrativo, B. 127, fasc. 604.

invierà un bozzetto della chiesa e in un secondo momento il disegno effettivo, ma anche qui è difficile comprendere di quale chiesa sia.

Il primo progetto conosciuto è quello per una “Villa di due piani per un personaggio”, presentato e premiato, col secondo premio, alla seconda classe del concorso Clementino del 1754¹²⁷ e in una lettera del 20 marzo dello stesso anno, l'artista recita testualmente: “...*Nel presentare a V.S. Ill.ma la piccola Operetta, che unita al di Lei Nobil Diploma [...] non intendo far altro, che tributarle un atto del mio ossequio e della gratitudine mia. Ella è una primizia del mio studio in genere di prospettiva, e di Pittura, quali ornamenti devono pure essere uniti coll'Architettura; onde per con sentimento di quasi tutte le leggi a Lei è dovuta come autore di essa, che contribuisce con tanta gentilezza alli mezzi, alli quali possa io giugnere al conseguimento di sì belle, ed utili arti...*”.¹²⁸ Infatti, come scrisse Amico Ricci “...*Dal catalogo dei premiati dall'Accademia di San Luca di Roma si rileva, che Giovanni Antinori ebbe nel 1754 il premio di 2^a classe in Architettura*”.¹²⁹

Intorno al 1755 l'architetto si recò a Lisbona, dove prese parte alla ricostruzione della città devastata dal terremoto. Nonostante la sua giovane età, fu nominato architetto di corte dal re Giuseppe I di Portogallo. Ma a questo inizio di carriera decisamente brillante seguì una prigionia di due anni le cui motivazioni

¹²⁷ E. DEBENEDETTI, *ibidem*, pp. 106-108 nota n.7. Nella nota viene ipotizzato che il progetto fosse del Castello di Lanciano che però risulta essere stato eseguito nel 1769; inoltre tra le lettere da me analizzate non si evince nulla che provi tale affermazione.

¹²⁸ A.G.B., fondo amministrativo, B. 128, fasc. 608.

¹²⁹ A. RICCI, *Artisti della Marca*, vol. 1, B. C. M., Ms. 233.

rimangono tuttora oscure: forse la condanna fu provocata dall'invidia degli architetti locali.¹³⁰

Tornato in Italia, nella sua città, il marchese Alessandro Bandini lo incaricò
“...di immaginare una galleria per il suo palazzo di villa in Lanciano...”¹³¹
Eppure nei documenti da me analizzati, risalenti al 1766 quando l'Antinori risiedeva ancora a Camerino, non emerge nulla di significativo sulla progettazione della galleria del castello. Ho riscontrato un riferimento, seppur velato, nella lettera del 17 marzo in cui egli scrisse: “... *Avendo terminata la carta d'Olanda non posso dare principio al disegno del Palazzo, ma forse questa sera ne riceverò per la posta. Invio per tanto a V.S. Ill.ma li disegni della torre unitamente a quello della pia scala che ho notato con tutti li numeri nel modo più facile e distinto, mentre li disegni della porta già il Sig.re Sarti li ha mandati a Morro. Riceverà nel tempo*

¹³⁰ Cfr. A. RICCI, *ibidem*; A. RICCI, *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca di Ancona*, vol. 2, pp. 386-387; D. Tassotti, *Giovanni Antinori. Architetto Urbanista*, Roma 1947, pp. 17-21; A. M. CORBO, *L'attività romana e il testamento di Giovanni Antinori architetto di Pio VI*, 1972, p. 133.

¹³¹ A. RICCI, *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca di Ancona*, Vol. II. p. 387. Una lettera recante la data 3 marzo 1766 recita: “*Nel fine della corrente settimana invierò a V.S. Ill.ma li disegni della scala, porta, e torre mentre prima di tal tempo non mi sarà possibile terminarli. Ieri per appunto fui per ordine della Sig.ra Marchesa a vedere il pavimento ai Cappuccini quale trovai lavorato di un ottimo gusto, e assai bene commesso, o quello soprattutto stimai che alla pulizia del lavoro, vi era la possibilità, e fortezza che rare volte si trova in simili lavori. Mandommi parimente a vedere la selciata per correre le acque del campo sotto la ferrata che ancora essa è ottimamente fatta in quanto al lavoro, e [...] di riguardare un tal campo dalle lame, ma osservai essere un poco mal situata, e che con difficoltà vi anderanno le acque di una parte senza un folle riparo che io le disegnai da fare, senza del quale una opera simile sarrà gettata via, perché per tutto correranno le acque fuori che nel canale...*”. A.G.B., B. 141, fasc. 628.

stesso un disegno dello altare de P. di S. Francesco quale doppo avermi presentato a Mon. Potenziani che distintamente prego anco da parte di mio Padre porgere li nostri più ossequiosi rispetti, presentera accio unito e quello della torre vegga suggerirmi qualche cosa in cui abbia potuto mancare di più che avrà sotto l'occhi la magnifica torre del Vanvitelli che si trova costì fatta di buoni marmi, e per ciò ha potuto scherzare più di me che devo farla di terra cotta quale non ammette se non che sodi, e lisci lavori. V.S. Ill.ma non deve prendersi alcuna pena di quello li Sig.ri di Morro vorranno darmi per il disegno della torre, mentre di qualunque cosa sarrò contentissimo, e lo stesso intendo dire di quello del Palazzo quando lo avrò fatto. Quello poi gradirei al sommo sarebbe di avere qualche cosa la futura settimana da rimediare con queste le indigenze della casa nelle S. feste di Pasqua... [...] ...Scrive in questo corso di posta al Sig.re P. Paolo accio vegga di fare risolvere il Sig.re Porfiri a fare la pianta, e modello unitamente con la parte accio in questa occasione abbia luogo di vedere e seguire la scala di V.S. Ill.ma, e per fine bagiandole divotamente le mani... ”¹³²

Menzionando il palazzo sembra riferirsi probabilmente a Lanciano;¹³³ nella stessa lettera si nominano la pianta e il modello della scala: forse allude allo scalone nobile. Risulta evidente, inoltre, l'operato di Antinori per l'antica Morro, (ora

¹³² A.G.B., fondo amministrativo, B. 141, fasc. 628. Nella lettera viene menzionato il Vanvitelli come esecutore di un progetto per la comunità di Morrovalle.

¹³³ In una lettera del 1769 indirizzata al marchese Alessandro, Sarti scrisse: "... ho già somministrato un po' di danaro al Sig.re Appiotti e l'ò pregato a farmi il cartone della luce del quadro della volta di questa galleria... ". Non si capisce bene a cosa si riferisca. A.G.B., fondo storico, B. 68, fasc. 311. Nella stessa lettera risulta che il marchese Alessandro ha acquistato una statua attribuita al Sansovino forse collocata nel castello di Lanciano.

Morrovalle¹³⁴), dove progettò il disegno della torre, della scala e dell'altare di Porta San Francesco.

Negli stessi anni l'architetto progettò la facciata della chiesa di S. Filippo a Treia.¹³⁵

Successivamente, portatosi a Firenze, elaborò il progetto per la costruzione, (mai avvenuta), di una grandiosa villa per il granduca Leopoldo¹³⁶; lavorò al rifacimento dell'interno della chiesa di Monte Oliveto Maggiore¹³⁷ (1772-78) e, tornato nelle Marche, alla cattedrale di Cagli¹³⁸ (1782).

Il periodo romano fu il più felice e soddisfacente della sua attività artistica. Eseguì lavori di abbellimento di villa Pamphili per il principe Doria, trasformando il cortile in sala da ballo¹³⁹; si occupò della sistemazione degli obelischi del

¹³⁴ Morrovalle, piccola città della provincia di Macerata.

¹³⁵ In una lettera recante la data 16 aprile 1766 si parla della comunità di San Severino e del progetto per la facciata del Palazzo Pubblico eseguito in precedenza dal Sig. Pietro Zani, stuccatore e di una commissione per la città di Loreto. La missiva risulta essere stata spedita da Montecchio. Montecchio era la dominazione della città di Treia che riacquistò il suo antico nome solo nel 1790.

Cfr. A. MONTIRONI, *Architettura neoclassica nelle Marche*, Bologna 2000, p.36-Illustrazioni; G. CAPODAGLIO, *Temi del riuso castellano: la collezione statuaria romana del Castello di Lanciano a Castelraimondo*, estr. da «Castella marchiae», Rivista dell'istituto italiano dei castelli, n.2, ROMA 1988, nota 16, p. 60.

¹³⁶ Risultano dei lavori eseguiti dal luglio 1771, al luglio 1772 nel Palazzo Tantucci di Siena sotto la direzione dell'Ing. Antinori fiorentino. Cfr. N. MENGOZZI, *Il Monte dei Paschi* in «Arte Antica Senese», Siena 1904, p. 520. Chissà non si tratti dell'Architetto Giovanni Antinori che si era trasferito a Firenze come risulta anche da un documento da me analizzato inviato da Firenze che riporta la data 20 settembre. Nella stessa lettera si parla di Morrovalle: «Appena ebbi l'avviso della ricerca fatta da V.S. Ill.ma del disegno della torre di Morrovalle, che per non aver presso me già fatto fin da più anni, diedi immediatamente principio ad un nuovo disegno più sodo, e stabile del primo, quale non mi è stato possibile terminare prima di questo tempo a motivo di varie altre occupazioni...». A.G.B., fondo amministrativo, B. 146, fasc. 637.

¹³⁷ Cfr. *Cenno storico-artistico sul principal monistero di Monte Oliveto Maggiore*, Siena 1842, pp. 8-9.

¹³⁸ Cfr. A. BRILLI (a cura di), *Cagli e la sua terra*, 1994, p.95; C. ARSENI, *Immagine di Cagli. Storia raccontata della città dalle origini all'avvento della repubblica*, 1989, p. 183.

¹³⁹ A. RICCI, *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca di Ancona*, Vol. II. p. 388.

Quirinale¹⁴⁰ (1782-87)¹⁴¹, dell'obelisco Sallustiano a Trinità dei Monti¹⁴² (1787-89), di quello Solare di Montecitorio¹⁴³ (1789-92) e divenne architetto di Pio VI. Il primo obelisco, rinvenuto nel 1781 in prossimità della chiesa di S. Rocco e pertinente, in origine, al Mausoleo di Augusto, fu collocato fra le due gigantesche statue dei Dioscuri preesistenti sulla piazza.¹⁴⁴

L'ingegnosità e la perizia di questo architetto-urbanista, ingegnere ed esperto in calcoli progettuali, si identificò nelle componenti più significative del momento artistico in cui visse; infatti nelle sue realizzazioni artistiche, troviamo peculiarità quali la ricerca di ispirazione e di nuove forme di espressione attraverso la scoperta archeologica e l'arte classica, nel periodo in cui si assisteva allo spegnersi del Barocco e del Rococò romano.

¹⁴⁰ Cfr. G. CURCIO-E. KIEVEN (a cura di), *Il Settecento in Storia dell'architettura italiana*, tomo I, p. 214; E. DEBENEDETTI (a cura di), *Architetti e ingegneri a confronto, I. L'immagine di Roma fra Clemente XIII e Pio VII*, Roma 2006, p. 106. I primi lavori vennero eseguiti nel gennaio 1783. Il secondo cavallo esistente sulla piazza del Quirinale fu voltato il 15 novembre 1783 con l'ausilio di sedici uomini. Antinori chiese 10,500 scudi. Cfr. *Gli ultimi anni del pontificato di Clemente XII; Aneddoti del pontificato di Pio VI* in «Archivio storico italiano» fondato da G. P. Vieusseux, tomo XX, Firenze 1887, pp. 407-408, 415, 419, 426, 432.

¹⁴¹ Sempre nel 1787 diresse i lavori per l'apparato funebre per Pietro III in S. Antonio dei Portoghesi. Cfr. E. DEBENEDETTI, *Sculture romane del Settecento, I. La professione dello scultore*, Roma 2001, p.145.

¹⁴² Cfr. E. DEBENEDETTI (a cura di), *Architetti e ingegneri a confronto, I. L'immagine di Roma fra Clemente XIII e Pio VII*, Roma 2006, p. 106; *Gli ultimi anni del pontificato di Clemente XI; Aneddoti del pontificato di Pio VI*, pp.419, 422-423, 430-431.

¹⁴³ Cfr. E. DEBENEDETTI (a cura di), *Architetti e ingegneri a confronto, I. L'immagine di Roma fra Clemente XIII e Pio VII*, p.106; *Aneddoti del pontificato di Pio VI*, pp. 433, 435, 437.

¹⁴⁴ Il Milizia lo definì una "... bestia di architetto con la vista stravolta di non conoscere il bene dal pessimo... ". Cfr. F. MILIZIA, *Opere complete*, tomo IX, Bologna 1827, p. 277.

5.4 Filippo Serafini da Camerino e i restauri eseguiti nel XIX secolo

Analizzando la documentazione dell'Archivio Giustiniani-Bandini, sono emersi anche una serie di restauri riferiti al castello di Lanciano: il primo risale al 1803 e riguarda un "*...conto di pittura eseguito nel cameroncino, nella sala ed altro...*", per conto di Luigi Spazza.¹⁴⁵

Il 17 marzo 1868 il pittore Serafino Scarponi eseguì il rifacimento della "galleria" per il prezzo convenuto di lire trecento ed eseguì altri restauri alle camere del castello per il prezzo di lire duecentocinquanta: "*Sono lire cinquecentocinquanta £ 550 che dichiaro aver ricevuto dal Sig.re Luigi Scagnetti "300" delle quali per riattare la Galleria prezzo convenuto, e le altre "250" per tanti restauri nelle altre cammere della medesima velleggiatura dico £ 550*".¹⁴⁶

Altre "*...note spese ad uso pittore...*" risalgono al 3 settembre 1870 e sono riferite al pittore Artidoro Ambrosetti che ricevette la somma di £ 120.21 e in un secondo momento di £ 23.70.¹⁴⁷

Negli stessi anni vennero eseguiti diversi lavori di ristrutturazione; ne veniamo a conoscenza esaminando il contratto stipulato il 6 giugno del 1875 con il muratore Tiberi, in cui risultano evidenti degli accordi per la costruzione dell'arco

¹⁴⁵ A.G.B., fondo storico, B. 77, fasc. 334. In una lettera dell'aprile del 1796 indirizzata al Sarti, il marchese Alessandro scrisse che dica ad Antolini che a sua volta dica a Spazza, come fare la greca in oro nel tromò di Fiastra. Quindi Spazza eseguì dei lavori anche nel palazzo di Fiastra e collaborò coll'Antolini. A.G.B., fondo storico, B. 65, fasc. 308, I^a parte.

¹⁴⁶ A.G.B., fondo amministrativo, B. 446, fasc. 2051, 1-4.

¹⁴⁷ A.G.B., fondo amministrativo, B. 447, fasc. 2092, 1-10.

di accesso al cortile, per l'innalzamento della torre, per il rifacimento della merlatura guelfa e per la sistemazione della chiesa.¹⁴⁸

L'ultima documentazione relativa ai restauri risale al giugno del 1891 e riguarda “...*il restauro del volto della sala da pranzo...*” per conto del pittore Menichelli.¹⁴⁹

Filippo Serafini nacque a Camerino dove eseguì la decorazione della cappella del SS. Sacramento nel duomo e, intorno al 1860, ultimò un ciclo di affreschi nel palazzo del conte Giuseppe Romani, di proprietà Bandini. Dal 23 gennaio 1876 lavorò al palazzo dei Principi a Fiastra e a più riprese (dal maggio 1875 al febbraio 1887, e successivamente nel dicembre 1889), eseguì buona parte dei restauri del castello di Lanciano e dei quadri lì raccolti che, sembra, siano stati restaurati nel suo studio di Camerino. L'opera non fu di piccola entità, in quanto furono restaurate tutte le stanze del piano nobile comprese la “Galleria” e la chiesa.¹⁵⁰

La volta della stanza che precede la “Sala da pranzo” fu raschiata, stuccata e successivamente ritinteggiata, a spiegazione del fatto che questa è l'unico ambiente del lato sinistro a non essere decorato. La “Sala da pranzo” venne “...*restaurata la volta in molte parti guaste dall'acqua, restauro alla cornice a fregio, capitelli e pilastri buccellati, specchi alle pareti raschiati, tolte le figure, data una nuova tinta con biadetto inglese, ridati li fondi sugli ornati del zoccolo bordiglio nuovo,*

¹⁴⁸ A.G.B., fondo amministrativo, B. 448, fasc. 2093.

¹⁴⁹ A.G.B., fondo amministrativo, B. 444, fasc. 2089, 7.

¹⁵⁰ A.G.B., fondo amministrativo, B. 443, fasc. 2088, 1-5; B. 444, fasc. 2089, 2.

parapetti finestre ridati li fondi ad olio, restauro agli ornati, così agli ornati dello zoccolo a colla...”.

Oltre ai ritocchi eseguiti alle cornici, ai parapetti, allo zoccolo, ai fregi, ai capitelli, ai pilastri e alle gore di acqua della volta, vennero raschiati gli specchi alle pareti. Le figure vennero così eliminate sostituendole con una nuova tinta piatta color biadetto inglese.¹⁵¹ Considerando che risulta vi fossero decorazioni rappresentanti delle figure, si consolida ancora di più la mia ipotesi secondo la quale ad eseguire gli ornati fu il pittore Lucatelli come dal progetto che aveva concordato col marchese Alessandro. Anche le dorature come, ad esempio, quelle della “Sala del biliardo” vennero rimesse a nuovo e le decorazioni non ritoccate furono rifatte ex novo.

Oltre ai restauri veri e propri, nelle stanze dell’ala destra furono rinnovate anche la maggior parte delle cornici che riquadrano le pareti, le zoccolature ed i fregi, integrati da “...i panni...”, un elemento che, ripreso dalla decorazione della “Galleria”, dovrebbe corrispondere ai drappi pendenti degli ornati.



Figure 73 - 74: particolari dei “panni”

¹⁵¹ Il biadetto è un colore azzurrognolo.

5.5 *Gioacchino Varlè*

Lo scultore Gioacchino Varlè nacque a Roma nel 1734 e, anche se nelle sue sculture si rileva forte l'influenza di Carlo Maratta,¹⁵² fu discepolo di Camillo Rusconi¹⁵³. Le notizie più certe le abbiamo dal Ricci che scrisse: "*...dopo alcun tempo, da che trovavasi in Ancona, vedendo che la città gli forniva abbondanti occasioni per esercitare il suo magistero, si strinse in matrimonio con Angela Stramazzi e vi fissò stabile domicilio...*"¹⁵⁴.

Lavorò soprattutto ad Ancona ed in provincia, lasciandovi numerosissime opere, molte delle quali realizzate a stucco, tecnica che richiedeva meno tempo di esecuzione e minori spese rispetto al marmo, ma non divenne mai famoso oltre i confini della sua regione.

Fu il continuatore della tradizione del Maestro romano, sensibile al trascorrere del tempo e del gusto.

Le prime opere eseguite nella città furono due santi vescovi per la chiesa di Sant'Agostino. Successivamente, fece le sculture e gli stucchi che ornano la parte

¹⁵² Carlo Maratta o Maratti (Camerano [An] 1625 - Roma 1713) pittore attivo a Roma considerato uno dei massimi esponenti della seconda fase del Barocco romano.

¹⁵³ Camillo Rusconi (Milano 1658 - Roma 1728), scultore attivo a Roma nel primo Settecento che si distinse per il suo "Rococò classicheggiante", per scioltezza di modellato e densi effetti pittorici. Il suo stile riprese dall'opera del bolognese Alessandro Algardi (1598 - 1654) e di Francesco Duquenois (1597 - 1643), importanti esponenti della scultura romana del Seicento.

¹⁵⁴ P. ZAMPETTI, *Scultura nelle Marche, dalle origini all'età contemporanea*, 1993, p.444.

absidale della chiesa di San Domenico, le grandi statue collocate nella sala della Loggia dei Mercanti¹⁵⁵, purtroppo danneggiate dai danni della guerra e la fontana dei cavalli, i busti dei papi Clemente XII, Clemente XIV e PioVI di Palazzo degli Anziani.



Figure 75 -76 - 77: Madonna del Rosario, S. Giacinto, Angeli Musicanti, Ancona, S. Domenico.

Inoltre, esegui le decorazioni a stucco della collegiata di Monte San Vito (1753), gli evangelisti e i dottori della Chiesa che decorano la navata della chiesa di San Antonio Abate e San Filippo Neri a Treia, le statue della Fede e della Speranza e l'Assunta absidale del Duomo di Fermo.

¹⁵⁵ In una lettera del 16 gennaio 1777 inviata al marchese Alessandro Bandini, Varlè scrive che deve sistemare una delle quattro statue da lui eseguite per la Loggia dei Mercanti, visto il cattivo stato in cui si trova. A.G.B., fondo amministrativo, B. 157, fasc. 656 - 657.



Figure 78 -79: S. Tommaso e S. Filippo Apostolo, Ancona, SS. Sacramento.

Dai documenti da me analizzati, posso aggiungere alle commissioni eseguite dallo scultore, anche dei lavori svolti per conto dei Bandini. Infatti, il marchese Alessandro Bandini incaricò Varlè (e non come si ipotizzava erroneamente lo scultore Bartolomeo Cavaceppi¹⁵⁶) di restaurare cinque statue marmoree antiche provenienti dagli scavi di Urbisaglia: tre nudi in figura di uomo¹⁵⁷, una statua vestita di donna ed una statua di Esculapio. Il contratto venne stipulato il 5

¹⁵⁶ G. CAPODAGLIO, *Temi del riuso castellano: la collezione statuaria romana del Castello di Lanciano a Castelraimondo*, estr. da «Castella marchiae», Rivista dell'istituto italiano dei castelli, n.2, ROMA 1988, Cfr. nota 17 pp. 60 - 61.

¹⁵⁷ In una lettera inviata al marchese Alessandro Bandini, Varlè parla di tre modelli per le statue menzionando un Germanico, un Antinoo e un Bacco. A.G.B., fondo amministrativo, B. 159, fasc. 659 - 660.

dicembre 1776: *“Io sottoscritto Professore di Scultura mi obbligo di accomodare a tutta perfezione quattro statue marmoree antiche dell’Ill.mo Sig.re Marchese Alessandro Bandini Collaterali di Camerino, rifacendo alle medesime di nuovo teste, braccia, gambe, mani, piedi ed ogni altra cosa che può abbisognare per ridurre le medesime statue intiere e rappresentanti quella tal figura che sarà più adattabile ai tronchi di dette statue che rappresentano tre nudi in figura di uomo, e una vestita in figura di donna.*

Di più mi obbligo di far nuovo due statue di stucco l’una rappresentante la Pace e l’altra l’Abbondanza parimente a tutta perfezione da collocarsi nelle due nicchie della scala nobile di Lanciano e precisamente ove sono adesso due statue simili da levarsi. In quanto poi al tempo del lavoro di dette statue mi obbligo che tutto resti pienamente effettuato dentro il mese di Marzo dell’Anno 1777.

E tutto c.° lavoro, compreso l’aggiustamento di un’altra statua marmorea rappresentante Eusculapio, cui vanno riuniti alcuni pezzi staccati, mi obbligo di farlo a tutta perfezione come sopra per il convenuto prezzo di scudi trecento moneta romana di Paoli dieci per scudo fuori del marmo, ferri, ed ogni altro materiale che tutto debba andare a carico di d.° Sig.re Marchese, e non comprese le cibarie, le quali dovranno darmisi in tutto il tempo che mi tratterò a Lanciano tanto nel fare i modelli a le dette statue di gesso quanto anche nella composizione delle statue marmoree allorché saranno terminati i pezzi mancanti che riporterò

*d'Ancona, ove ne farò il lavoro; e per osservanza di tutto ciò obbligo me stesso, Beni, ed Eredi nella più ampia forma della R.C.A... ”*¹⁵⁸

Alle prime quattro statue vennero rifatte teste, braccia, gambe, mani, piedi e tutto il necessario per renderle integre, mentre all'ultima furono riattaccati alcuni pezzi.

Oltre al restauro, lo scultore s'impegnò a produrre due nuove statue di gesso rappresentanti la Pace e l'Abbondanza da collocarsi nelle nicchie del pianerottolo della scala nobile. Le misure dell'altezza e della larghezza delle nicchie dove dovevano collocarsi le statue di gesso, risultano essere state chieste da Varlè al marchese Alessandro Bandini in una lettera del 16 gennaio 1777, quando lo scultore si trovava in Ancona a restaurare una delle quattro statue poste nel soffitto della Loggia dei Mercanti: “[...] ...ora mi trovo in un impegno; mentre nel riattare, che si va facendo questa pubblica Loggia detta dei Mercanti dove già da mesi sono fatti due mezzi [...] si è scoperto che una delle quattro statue antiche poste nel soffitto sta in cattivo stato, e in pericolo di cadere, onde questi signori Deputati [...] che ora io la faccia di nuovo... [...] ... Frattanto mi sarebbe cosa grata se mi favorisse mandarmi la misura dell'altezza, e larghezza delle nicchie nelle quali ho da fare le statue mentre nel tempo in cui mi trattengo posso fare i modelli, e portarmeli costa in questo lavoro già avanzo... ”¹⁵⁹ Tutti i lavori sarebbero dovuti finire entro il mese di marzo 1778 per un compenso di trecento scudi romani di Paoli dieci per scudo, da cui erano esclusi le spese, il materiale occorrente e le cibarie durante il periodo del soggiorno a Lanciano.

¹⁵⁸ A.G.B., fondo amministrativo, B. 304, fasc. 1388.

¹⁵⁹ A.G.B., fondo amministrativo, B. 157, fasc. 656 - 657.

Nel febbraio 1777 il Varlè lavorò per conto dell'architetto Andrea Vici, al servizio della nobile famiglia Guarnieri ad un monumento da collocarsi nella cripta della cattedrale di Osimo.¹⁶⁰

Da una lettera inviata dallo scultore il 9 gennaio 1778 si evince che le tre statue rappresenteranno un Germanico, un Antinoo ed un Bacco; in un secondo momento però il Varlè esaminando bene l'ultima statua, preferisce adattarla ad un Apollo: “[...] ...mentre io cercherò di eseguire esattm.e per quanto riguarda la mia professione intanto [...] intaso che le figure rappresenteranno la Grande il Germanico l'altra più minore l'Antinoo e la più piccola un Bacco... [...]”¹⁶¹

“[...] ...colla occasione che giorni scorsi si portò in Ancona il Sig. Mattia Capponi, hò avuto occasione di farli vedere li tre modelli che ho fatti per [...] di V.S. Ill.ma come potrà dal mede.mo rilevare à siccome in altra mia li [...] avrebbe la picciola rappresentato un Bacco, dopo aver bene esaminato la statura del corpo stimai bene [...] adattarlo a un Appollo come ho già fatto avendolo veduto persone dintendimento è stato molto aplaudito assicurandola che non ho fatto picciola fatica per ridurre li tronchi nella maniera che sono e che spero li faranno onore... ”¹⁶²

¹⁶⁰ Nella lettera recante la data 1 febbraio il Vici scrive: “Il sig. Varlè finalmente ha condisceso a fare il lavoro del Deposito per la somma di 210 scudi e lo scarpellino per la somma di scudi 180... intanto io ho ordinato un piccolo modello di legno, su cui il sig. Varlè modellerà la figura e tutto il resto che va annesso all'opera dello scultore”. In una seconda lettera inviata il 22 febbraio, l'architetto si preoccupava “di far venire il sasso necessario per la statuae, subito compito il modelletto in legno, di trasmetterlo costì, o in Ancona, affinché il sig. Varlè possa modellarvi sopra la statua e Arma”. Cfr. A. MONTIRONI, *Architettura neoclassica nelle Marche*, Bologna 2000, pp. 103-104, 109-110.

¹⁶¹ A.G.B., fondo amministrativo, B. 159, fasc. 659 - 660.

¹⁶² La lettera risale al 20 marzo 1778. A.G.B., fondo amministrativo, B. 159, fasc. 659 - 660.

Le statue inoltre, come risulta essere scritto nella missiva del 19 agosto 1778, dovevano essere “colorite” ma questo non fu più eseguito: “[...] ... circa poi il colorir le statue giachè torno a ripetere non mi è stato possibile di prestarci l’opera mia, non ho mancato porger le mie supliche al Sig.re Giacomo Cantoni acciò il mede.mo conduca l’affare che spero non sdegherà di compiacere essendo cosa di poco rilievo... [...]”.¹⁶³

Tuttavia, l’ultimazione dei lavori superò ampiamente i termini prestabiliti dal contratto, sia per problemi personali dello scultore, sia perché i marmi ordinati arrivarono ad Ancona, con evidente ritardo, solo nell’agosto 1779, quando altresì si riscontrò che i blocchi erano addirittura di misura non conforme alla richiesta dell’artista: *“Finalmente per la Dio Grazia son giunti in questo nostro porto li tanto bramati marmi ma nel osservar questi esprimer non posso A V.S. Ill.ma il rammarico che ne ho provato non avendoli trovati corrispondenti alle misure da me trasmessegli e per il qual motivo converrami con mio grande attedio e fatica servirmi dei tasselli nel piantato d’una figura per altro V.S. Ill.ma su tal cosa sgomentar non si deve mentre la suddette benchè verrà ristaurata con questi tasselli non potrà mai perdere il pregio che per mezzo del suo artefice ha*

¹⁶³ A.G.B., fondo amministrativo, B. 159, fasc. 659 - 660. Nella lettera viene menzionato il Sig. re Giacomo Cantoni che, secondo il Varlè, porterà a termine l’affare. Cantoni Giacomo da Muggio, architetto, scultore e stuccatore del sec. XVIII. A Fabriano nella chiesa di S. Agostino eseguì i decori della navata. Fece parte del gruppo dei “maestri comacini” nelle Marche; esperti in architettura e ingegneria edile, che si spostavano da un luogo all’altro d’Italia e d’Europa, per costruire sontuose chiese e cattedrali romaniche, rinascimentali, barocche, palazzi e castelli, ponti e fortezze. Al loro seguito, scultori, stuccatori, tagliapietre, scalpellini, capimastri, ebanisti, apprendisti. Provenivano dalle zone di Lugano e di Como per cui furono in seguito identificati coi nomi generici di lombardi, comaschi, luganesi. Chissà non si tratti dello stesso artista?.

acquistato; Non prima di questa ho potuto inviargliene altra mia; per farla di ciò consapevole essendomi ritrovato forestiere ed essendo stato costretto d'abbracciare un picciol lavoro, per procacciare il vitto alla mia gran famiglia ora poi che sono stato in ritorno in questa città non ho tralasciato con la maggior sollicitudine d'accingermi all'opera per quanto prima condurla a fine. Sono ora poi ad avanzare le mie ossequiose supliche V.S. Ill.ma, accio voglia compiacersi trasmettermi la seconda rata avendo delle continove spese col pagare i giovani, che sgrassano gli accennati marmi e ritrovandomi ancor io al sommo scarso di danari, io ben comprendo che la prima del suo tempo gl'la domando ma pure spero che V.S. Ill.ma (non ignorando il non picciol danno, che ha recato sì a me che alla mia famiglia la ritardanza di questi marmi, per aver tralasciato diversi lavori a me proposti ascendenti alla somma di scudi 500) favorirà rendermi apieno contento e affinche posser travagliare con maggior coraggio, La suplico di nuovo a non manchare favorirmi, mentre pieno d'una vera stima mi do l'onore dirmi di V.S. Ill.ma".¹⁶⁴

Il primo pagamento ricevuto dallo scultore recante la data 11 dicembre 1776 fu di cinquanta scudi: "...Io sottoscritto ho ricevuto dal Sig.re Paolo della Casa scudi cinquanta, quali mia paga d'ord.^e; e per conto dell' Ill.mo S.^e Mse Aless.^o Bandini Collaterali di Camerino, e questo con duplicato serve per un sol pagam.^{to} Dio in fede S. 50..."; "In esecuzione degl'ordini dati da V. S. Ill.ma giunto appena in questa città mi fu puntualmente dal Sig.re Sebastiano della Casa

¹⁶⁴ La lettera è stata scritta il 23 agosto 1779. A.G.B., fondo amministrativo, B. 304, fasc. 1388

*sborsata quella somma di denaro che si è degnata favorirmi. Obbligo mio dunque è annanzarle i dovuti ringraziamenti nell'atto istesso, che mi si porge la favorevole occasione per le iminenti Feste del S. Natale di aggiungere ancora i miei voti, ed auguri a quelli de suoi servitori per la conservazione, e prosperità di V.S. Ill.ma, per cui sempre pregarò dal Cielo ogni Benedizione. Gradisca per tanto un attestato della mia servitù, la quale avrò l'onore dentro il futuro mese di prestare con ogni diligenza, ed esattezza, mentre ora con la più alta stima, e profondo rispetto mi si dà la sorte di rassegnarmi... ”.*¹⁶⁵

Il 14 giugno 1777 Varlè ricevette un secondo pagamento di ottanta scudi: “...Ho ricevuto dal Sig.re Paolo della Casa scudi ottanta quali in paga d'ord.^e e per conto dell'Ill.mo Sig.re Mse Alessandro Bandini di Camerino e questa con duplicato serve per un sol pagam.^{to} Dies S. 80... ”.¹⁶⁶ Nei successivi mesi lo scultore continuò a ricevere dei compensi come risulta dagli esiti: “Un pezzo di marmo Carrara di altezza palmi 5 larghezza palmi 4 [...] si desidera di qualità buona, che sia statuario senza macchia. Per ristaurare quatru statue per mia semplice fattura scudi 300:50. Per due statue che devono situarsi nelle due nicchie della Nobile Scala dalla altezza di palmi dieci per mia semplice fattura scudi 80
Obbligo fatto dal Sig.re Varlè per le statue di Lanciano 300
Pagatigli li 11 Xbre 1776 col mezzo del S.re Della Casa 50
Pagatigli col mezzo del sud.o li 14 Giug.o 1777 80
Pagatigli col mezzo del S.re Gio: Perzotti 50

¹⁶⁵ A.G.B., fondo amministrativo, B. 304, fasc. 1388.

¹⁶⁶ A.G.B., fondo amministrativo, B. 304, fasc. 1388.

Improntatigli dal S.re Ricotti att.o li 11 Febb.o 1781 121.31

Improntati come s.a alt.oli 8 Aprile 63.91

E più fatti pagare alla moglie del S. Varlè li 10 Sett.re col mezzo del S.re

Perzotti 10 376,22

E più fatti pagare alla sud.a col mezzo del s.re Ricotti li

Ott.e 1781 10 385,22.

Ancona, 6 Sett.e 1779

Io sottoscritto ho ricevuto dal Sig.re Gio: Perzotti, scudi cinquanta in [...] pagatimi per ordine, e conto dell' Ill.mo Sig.re Marchese Alessandro Bandini di Camerino in fede Diei scudi 50. “¹⁶⁷

La lunga corrispondenza epistolare mette in luce due fattori: la procedura molto a rilento dei lavori e la supplichevole richiesta di denaro al Marchese Alessandro Bandini, come si legge nella lettera inviata il 18 settembre 1780: “*Se V.S. Ill.ma immaginata si fosse, che tanto a lungo era per condursi il riattamento delle tre antiche statue, son d’opinione che avrebbe fatto a meno di prevalersi della mia persona, ed io se creduto avessi che tal opera avesse avuto da costare sia me, che alla mia famiglia tanto rammaricho avrei senza dubbio tralasciato d’abbracciarla, io ben mi ricordo che l’anno scorso in una mia promisi a V.S. Ill.ma di renderle compite per il tempo presente, ed avrei mantenuta la mia parola, se non mi fossi trovato in circostanze tali, che per le medesime m’è convenuto, con sommo mio dispiacere, tralasciare d’operar per lei, ed intraprendere delle altre*

¹⁶⁷ A.G.B., fondo amministrativo, B. 304, fasc. 1388.

piccole operette, io intendo scriverle con il cuore su la penna, la mia casa quest'anno è stata il vero ricovero del male, mi son ritrovato con cinque dei miei figli tra maschi e femmine ammalati ed una son stato sul punto di perderla. Lei saprà che le malattie mandan talvolta in rovina le case anche de benestanti, e di qui puol arguir qual pregiudizio dovranno apportare alle case dei poveri uomini, ed in particolare a me, che mi ritrovo con una nummerosa famiglia, e niuno abile sollevar la casa, per tal motivo adunque sono stato costretto d'abbracciar qualche altra operetta, ed ancora per non aver avuto coraggio di ritornare a domandare qualche altra somma di danaro a V.S. Ill.ma. Ora però mi son fatto animo, (giache vedo che questa, è l'unica strada si per quietarmi, con mettermi assiduamente a terminare le sue statue, che ancora per render pago il suo desiderio, qual credo, che non altro sia, senonche di vedersele sotto degl'ochi, e così godere il frutto di tante spese) di pregarla, o di favorirmi la somma di scudi cinquanta, o pure assegnarmi scudi venti il mese, sino tutto novembre per il qual tempo, V.S. Ill.ma stia pur sicura che le vedrà ultimate, io avrei degl'altri lavori da prendere, e sarei costretto, se lei non mi favorisse d'apprendermi a qualche partito, e perciò ho voluto far questa risoluzione, quale ho creduto esser la migliore. Se io avessi Sig.re Marchese possibilità di mantenere la mia famiglia per questo tempo senza prendere altri lavori, avrei fatto a meno di far questo passo con V.S. Ill.ma, ma creda pure, che non so come fare in altra maniera, la prego di nuovo di favorirmi, ed io non

*mancho si d'assicurarla che per il fine del sopraccennato tempo terminerò il mio lavoro, che ancora pieno della maggior stima di confermarmi".*¹⁶⁸

L'ultima lettera dell'anconetano risale al 1 febbraio 1782, ventiquattro anni prima della sua morte, datata 1806.

¹⁶⁸ A.G.B., fondo amministrativo, B. 304, fasc. 1388.

Conclusioni

Il castello di Lanciano fa parte delle poche dimore signorili che in Italia conservano al completo apparati architettonici, decorativi e arredi d'epoca. Nelle Marche può annoverarsi come unico soprattutto per le peculiarità di "casino di delizie", dallo stile tipicamente settecentesco generato dal gusto di una famiglia nobile che, pur declinando le proprie predilezioni estetiche e decorative, mirava alla celebrazione del proprio ruolo sociale adempiendo al fasto e all'autorevolezza di una dinastia.

L'intero complesso, colpito dal sisma del 26 settembre 1997, è stato riaperto il 24 settembre 2005 sotto il nome di Maria Sofia Giustiniani Bandini dopo che i restauri effettuati hanno ripristinato la struttura architettonica e gli apparati decorativi del piano nobile.

Il castello-museo è stato riaperto ma non è mai stato effettuato uno studio in grado di portare a conoscenza con la certezza documentaria i nomi degli esecutori che contribuirono alla realizzazione degli ornati delle camere del castello.

La presente ricerca elaborata su una cernita di documenti del fondo Giustiniani-Bandini raccolto presso la Fondazione Camillo Caetani di Roma è stata effettuata con l'obiettivo di far conoscere e divulgare l'opera di artisti che hanno contribuito in un'epoca importante alla realizzazione di un'imponente struttura. Ad oggi posso dunque affermare che le decorazioni delle sale del piano nobile del castello di Lanciano sono state progettate ed eseguite da Giuseppe Lucatelli, Giovanni Antonio Antolini, Gaetano Bertolani, Giovanni Antinori ed i loro aiuti; le statue romane

presenti nel portico d'ingresso e nella galleria sono state restaurate da Gioacchino Varlè così come la Pace e l'Abbondanza collocate nelle nicchie che si trovano all'ingresso del piano nobile, ed i principali restauri sono stati eseguiti da Filippo Serafini. Inoltre il percorso artistico di tali artisti nonostante sia stato largamente studiato può essere integrato dalla presente ricerca che ritengo dunque essere di rilevata importanza.

Elenco delle istituzioni

Archivio Arcivescovile di Camerino

Archivio di Stato di Macerata

Archivio Giustiniani-Bandini, Fondazione Camillo Caetani, Roma = A. G. B.

Biblioteca comunale di Fermo

Biblioteca comunale di Macerata = B. C. M.

Biblioteca comunale di Morrovalle (MC)

Biblioteca comunale di Tolentino

Biblioteca dei PP. Passionisti di Morrovalle

Biblioteca Valentiniana di Camerino (MC)

Sezione di Archivio di Stato di Camerino (MC)