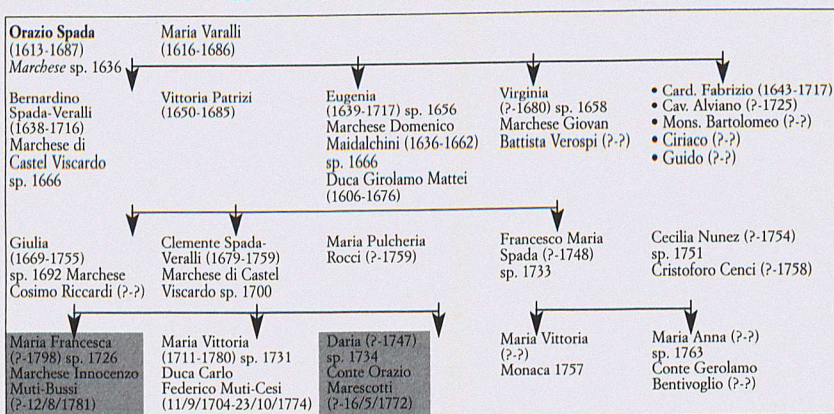


N.d.A.

Aderisco volentieri al cortese invito della redazione di Nuovi Studi Fanesi di pubblicare il mio scritto su quello che la critica artistica ritiene uno dei migliori dipinti di Sebastiano Ceccarini comunemente conosciuto come “allegoria dei cinque sensi” e già uscito a stampa in veste tipografica “autonoma” nel luglio di quest’anno grazie alla disponibilità del Centro Studi “G.Mazzini” di Fermignano e della sua presidente Bonita Cleri (*Ritratto della Famiglia dell’Illustrissimi Marescotti*, S. Angelo in Vado 2010).

Vorrei aggiungere soltanto, approfittando di questa ristampa, come la ponderosa opera di F. Petrucci (*Pittura di Ritratto a Roma. Il Settecento*, Roma giugno 2010) nel pubblicare la scheda del dipinto (pp.197-198), peraltro ricalcata pedissequamente su quella redatta nel 2008 per il catalogo della mostra a Villa d’Este di Tivoli (*Ritratto barocco, dipinti dal 600 al 700 nelle raccolte private*, Roma 2008 pp. 90-94) sia ancora attestata sull’indicazione che i cinque fanciulli debbano appartenere al nobile casato romano dei Muti Bussi invece che a quello dei principi Marescotti di Parrano come io argomento e dimostro attraverso documenti d’archivio, portando, Petrucci, quale prova a discarico delle supposte somiglianze con due ritratti, di sicura paternità ceccariniana, alloggiati fino al 2004 nel Palazzo romano dei Muti Bussi all’Aracoeli ed oggi nella galleria pesarese Altomani & Sons.



Posto quindi che tutti questi personaggi siano entità distinte, mi corre l’obbligo di segnalare, per certe causalità della vita, come proprio in questi giorni la lettura di alcuni alberi genealogici della nobile famiglia romana Spada redatti da Maria Gemma Paviolo attraverso trascrizioni documentarie (*Testamento di Maria Francesca Spada* in ASR, 30 Notai, Uff. 18, Documenti 1790-1799, cc. 623v-643r e *Testamento di Maria Vittoria Spada* in ASR, Notai A.C., Vagnolini, Istr. 1780, Vol. 6995 cc. 292r-310v) faccia conoscere come la madre dei due giovani Muti Bussi, Maria Francesca Spada Veralli andata sposa al Marchese Innocenzo Muti Bussi e la madre dei cinque fanciulli Marescotti di Parrano, Daria Spada Veralli andata sposa al Conte e poi Principe Orazio Marescotti, siano due sorelle nate dal Marchese Clemente Spada Veralli e Maria Pulcheria Rocci; ergo i rampolli Muti Bussi e quelli Marescotti di Parrano sono cugini!

\* Ringrazio sentitamente Claudia Cardinali per l'aiuto che mi ha fornito nella composizione informatica del testo e nella sua rilettura; Francesca Piermartini (Comune di Vignanello) e Rita Tarparelli (Comune di Parrano) per l'aiuto che mi hanno fornito nel reperimento di notizie locali. Ringrazio infine Simona Marelli della sede pesarese della Galleria antiquaria Altomani & Sons (Pesaro-Milano), per avermi fornito la riproduzione fotografica del dipinto.

<sup>1</sup> Si tratta di un olio su tela di cm 172x123

<sup>2</sup> ANDREA BUSIRI VICI, *Ritratti di Sebastiano Ceccarini pittore fanese a Roma*, in "Palatino", XII, (IV serie), 1-3, 1968, pp 264-265; FIORELLA PANSECCHI, *Sebastiano Ceccarini tra Roma e Perugia*, in "Bollettino d'Arte", LXX, 28, 1984, pp.61- 67; ANNA FUCILI BARTOLUCCI, *Pittura devozionale e panteismo metastasiano: Mancini, Lazzarini, Ceccarini, Lapis*, in "Arte e cultura nella provincia di Pesaro e Urbino dalle origini a oggi" (a cura di FRANCO BATTISTELLI), Venezia 1986, pp. 454-455; PIETRO ZAMPETTI, *Pittura nelle Marche. Dal Barocco all'età moderna*, Firenze, IV, 1991, p. 151; BONITA CLERI, *Sebastiano Ceccarini*, Cinisello Balsamo 1992, p. 80; CECILIA PRETE, *Restauro tra pubblico e privato. Per una casa comune dei beni culturali*, Senigallia 1997, p. 32; CLAUDIO GIARDINI, EMILIO NEGRO, NICOSSETTA ROIO, *I sensi e le virtù, Ricerche sulla pittura del '700 a Pesaro e Provincia*, Modena 2000, 1° di copertina e pp.89-90, scheda 48 di LAURA VANNI, fig.48.1; ANDREA CIARONI, *Altomani 2002*, Bologna 2002, scheda n°9, p.4; FLAVIO CAROLI, *Il Gran Teatro del Mondo, l'Anima e il Volto del Settecento*, Ginevra-Milano 2003, pp.412-413, scheda II.53 di GRAZIA CALEGARI ; ANNA LO BIANCO, ANGELA NEGRO, *Il Settecento a Roma*, Cinisello Balsamo 2005, p.204, scheda 88 di ALESSANDRA DI CROCE, fig.88; PIETRO BELLASI, TULLIOLA SPARAGNI, *Un diavolo per capello, dalla sfinge a Warhol*, Milano 2006, C26, pag. 127, pag. 194; FRANCESCO PETRUCCI, MARIA LUISA TITTONI, a cura di, *Il Principe Romano, Ritratti dell'Aristocrazia Pontificia nell'Età Barocca*, Roma 2007, scheda di L. DONATO pp. 110-111 fig. XLI; FRANCESCO PETRUCCI, *Ritratto Barocco, dipinti dal 600 al 700 nelle raccolte private*, Roma 2008, 1° di copertina e pag 90-92; CLAUDIO GIARDINI, *Ritratti dei principini Marescotti di Parrano*, Maastricht/Tefaf 2010, Pesaro 2010, pp.3-15.

<sup>3</sup> Previtali trae queste notizie dal 'diario' di un diplomatico, il segretario di legazione ALEXIS FRANÇOIS ARTAUD DE MONTOR che le riporta nella sua *Histoire du Pape Pie VII*, Paris 1837 (2° ed.), I, p. 447: cfr. GIOVANNI PREVITALI, *La fortuna dei primitivi. Dal Vasari ai Neoclassici*, Torino 1989 pp. 177-178.

<sup>4</sup> La data è stata letta come 1748, ma si veda più avanti a conclusione di ulteriori considerazioni.

<sup>5</sup> A. BUSIRI VICI, cit., p. 264, nota 8 e p. 271

<sup>6</sup> ITALO FALDI, *La Galleria: Dipinti di figure dal Rinascimento al Neoclassico*, in "L'Accademia Nazionale di S. Luca", Roma 1974 p. 134 e p. 154 fig. 45; per un commento sulla migliore delle repliche v. LUCIANO ARCANGELI, *Flora*, scheda, in *Il Seicento e Settecento Romano nella Collezione Lemme*, cat. Mostra, Roma 1998, pp. 181-182).

<sup>7</sup> Cfr. BONITA CLERI, cit., p. 40 segg. e GIAN CARLO SESTRIERI, *Profilo di Francesco Mancini*, in "Storia dell'Arte", 29, 1977, pp. 67-79 e IDEM, *Repertorio della pittura romana della fine del Seicento e del Settecento*, Torino 1994, I, pp. 112-113 e III fig.661; alla fig. 242 è anche riprodotto il dipinto di cui qui si discute, indicato come *Allegoria dei cinque sensi*.

<sup>8</sup> CLAUDIO GIARDINI, EMILIO NEGRO, NICOSSETTA ROIO, a cura di., cit., pp. 412-413.

<sup>9</sup> PIERRE ROSENBERG, *Ignoranza ed incomprendione reciproca. Un punto di vista sulle difficili relazioni artistiche tra la Francia e l'Italia nel XVIII secolo*, in "Da Raffaello alla Rivoluzione", Milano 2005, pp. 153-168.

<sup>10</sup> CRISTOPHE LERIBAULT, *Jean François De Troy 1679-1752*, Paris 2002, p. 371 cat. 278 (olio su tela, cm 74x61; New York, Coll. Privata). J. F. De Troy arriva a Roma l'anno in cui Sebastiano Ceccarini si sposa con Candida Marini (1738). Non si conoscono documenti probanti di un contatto artistico o sociale tra i due, cionondimeno una certa dinamica descrittiva e compositiva nella loro pittura li accomuna come lo sfondato architettonico citato.

<sup>11</sup> Andrà poi meglio scandagliato, a mio parere, un dipinto raffigurante *Vertumno e Pomona*, (olio su tela, cm 116,8x141) nelle Collezioni della Fondazione Cassa di Risparmio di Fano (cfr. FRANCO BATTISTELLI, a cura di, *La Quadreria della Fondazione Cassa di Risparmio di Fano*, Fano 1999, pp. 39-40) e attribuito al Ceccarini, per considerare invece una paternità francese recuperando una lontana attribuzione, seppure con diversa titolazione (v. *Christie's Catalogo di disegni di Arte Moderna. Disegni e quadri antichi e moderni, Vendita dell'8 marzo 1946*, lotto 101: *Ritratto di Madame Du Barry con Luigi XV*) (fig. 13) da me peraltro ripresa e nuovamente adombrata or non è molto tempo (CLAUDIO GIARDINI, *Scheda*, in AA.VV., *L'anima e le cose*, cat. Mostra, Modena 2001, p. 156, cat. 87). Scarterei l'indicazione del soggetto raffigurato, all'evidenza delle notizie storiche che annotano la presentazione a corte di M.me Marie-Jeanne Beçu, contessa Du Barry nel 1769 rendendo così di dominio pubblico la sua relazione amorosa con Luigi XV (v. ANDRÉ CASTELLOT, *Jeanne du Barry. Ascesa e caduta di una favorita*, Milano 1992) mentre, com'è noto, De Troy muore nel 1752: il dipinto comunque partecipa di quella cultura tipica di una corte set-

tecentesca al quanto manierata, sensuale e cicisbea comune in molte poetiche artistiche francesi della seconda metà del Settecento intrise di un rococò pieno e maturo (Charles-Joseph Natoire, Francois Boucher, Jean-Marc Nattier, ...).

<sup>12</sup> Il dipinto fu oggetto di una tavola rotonda a Fano cui intervennero il 15 febbraio 2008 nella Sala di Rappresentanza della Fondazione della Cassa di Risparmio di Fano, Franco Battistelli, Rodolfo Battistini, Bonita Cleri, Claudio Giardini e Maria Rosaria Valazzi. L'opera rimase esposta fino al 2 maggio 2008 per poi proseguire fino a Tivoli ove partecipò alla Mostra *Ritratto Barocco a Villa d'Este* dal 3 luglio al 2 novembre 2008. La ristesura di quegli appunti ed un loro commento più articolato mi derivano dalla lettura della scheda nel catalogo della suddetta esposizione (cfr. *Ritratto Barocco...*, cit., pp. 90-94; catalogo e schede a cura di FRANCESCO PETRUCCI), che non m'è parso poter condividere in alcuni punti.

<sup>13</sup> Sulla Congregazione dei Virtuosi è utile consultare GIUSEPPE BONACCORSO, TOMMASO MANFREDI, *I Virtuosi al Pantheon 1700-1758*, Roma 1998 con bibliografia precedente, soprattutto le pp. XXIV-XXV, e la nota 1 nel saggio di presentazione *Passato e presente del più antico sodalizio romano di artisti* di VINCENZO TIBERIA. Gli archivi del Pantheon indicano con il 1542 la fondazione da parte del monaco cistercense Desiderio d'Auditorio della Congregazione dei Virtuosi. L'Accademia di San Luca sarà fondata ufficialmente da Federico Zuccari nel 1593. Il cardinale Pietro Ottoboni, grande mecenate delle arti, era il maggior sostenitore della Congregazione: vedi ancora GIUSEPPE BONACCORSO, TOMMASO MANFREDI, cit., pp. 20-31.

<sup>14</sup> CRISTOPHE LERIBAULT, *Jean François*, cit., p. 172.

<sup>15</sup> *Origine e progressi dell'insigne Congregazione detta de' Virtuosi sotto l'invocazione di S. Giuseppe di Terra Santa...*, il tutto estratto dall'Archivio di detta Congregazione ed in miglior forma esteso dall'archivista della medesima, Roma 1818 p. 16 e HALINA WAGA, *Vita nota ed Ignota dei Virtuosi al Pantheon*, Roma 1992, pp. 59-60 note 5 e 22.

<sup>16</sup> Questo concetto è sviluppato da FRANCIS HASKELL nel suo saggio *Art exhibitions in XVII century at Rome*, in "Studi secenteschi", I, 1960, pp. 107-121 (soprattutto, per le esposizioni di quadri dei Virtuosi al Pantheon, le pp. 110-113 e p.119), ripreso anche da CRISTOPHE LERIBAULT, *Jean François...* cit., ivi.

<sup>17</sup> Segnalo pertanto HALINA WAGA, cit., che ne disserta alle pp.26-28 e pp.64-66, n.51 e p.69, n.93. Il volume della Waga risulta prezioso per la grande messe di notizie archivistiche e bibliografiche riportate e per questo me ne servirò ampiamente nel prosieguo del discorso.

<sup>18</sup> cfr. ANDREA. EMILIANI, *La collezione Zambeccari nella Pinacoteca Nazionale di Bologna*, a cura di, Rapporti n. 19, Bologna 1973, p. 21 ed anche COLOMBO CAPPELLI, *Le Decennali eucaristiche*, a cura di, Quaderno n. 9, Bologna 2001.

<sup>19</sup> HALINA WAGA, cit., p. 33 . Il catalogo fu stampato in Roma per Generoso Salomoni nella Piazza di S. Ignazio, MDCCL (EADEM, cit., p. 68 n. 91). L'esposizione è segnalata anche dal *Diario Ordinario di Roma (1718-1800)*, II (1737-1750) della stamperia Chracas nel foglio del 21 marzo 1750 al n. 5097, p. 21.

<sup>20</sup> HALINA WAGA, cit., p.33 . Si veda anche VINCENZO TIBERIA, cit., p. XXI.

<sup>21</sup> VINCENZO TIBERIA, cit., pp. XXI-XXII.

<sup>22</sup> JUSTI CARL, *Velasquez e il suo tempo*, Firenze 1958, p. 608: traduzione italiana di Mina Bacci per l'editore Sansoni di *Diego Velasquez und sein Jahrhundert*, Bonn 1888, II, p. 178; Velasquez, peraltro, era un confratello della Congregazione dei Virtuosi: cfr. HALINA WAGA cit., pp. 25-27 e pp. 63-64 n. 51.

<sup>23</sup> HALINA WAGA cit., p. 266.

<sup>24</sup> Cfr. MARCO FANTUZZI, *Notizie del canonico G. A. Lazzarini*, in "Opere del can. Gian Andrea Lazzarini", I, Pesaro 1806 pp. 14-20. In esse Fantuzzi, nipote di Gaetano, pubblica anche l'*Elenco delle pitture del Lazzarini*: ivi, pp. XLV-LI .

<sup>25</sup> MARCO FANTUZZI, cit., II, pp. 210-213

<sup>26</sup> v. *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica...* compilato da GAETANO MORONI..., Venezia 1840, pp. 187-188 ad vocem *Besozzi Gioacchino*.

<sup>27</sup> Cfr. ALBERTO MAZZACCHERA, BENEDETTA MONTEVECCHI, *Gaetano Lapis. I dipinti di Cagli*, Urbania s.d. ma 1994, pp. 10-15. L'opera di Gaetano Lapis (*S. Giovanni de Matha*) è segnalata nel *Diario Ordinario di Roma (1718-1800)*, II (1737-1750), della stamperia Chracas nel foglio del 3 ottobre 1750 al n. 5181 p.8 .

<sup>28</sup> Sull'esatta consistenza e presenza dei 225 dipinti, cfr. G.S. MERCATI, *Sulla mostra di pittura nel portico del Pantheon nell'Anno Santo 1750*, in "Strenna dei Romanisti", 1950, pp. 19-23 e A. SCHIAVO, *Mostra dei Virtuosi al Portico del Pantheon nel 1750*, in "L'Urbe", 1985, 5-6, pp. 174-181, trascritti e pubblicati in Appendice: *Catalogo della mostra di quadri 1750* anche da HALINA WAGA, cit., pp. 265-272. Per un coerente commento sulla loro identificazione e sulle

vicissitudini storico-sociali sopravvenute è utile leggere VINCENZO TIBERIA, cit., pp. n XII-XXIII.

<sup>29</sup> FIORELLA PANSECCHI, cit., p. 61.

<sup>30</sup> *Ritratto Barocco...*, cit., p. 92.

<sup>31</sup> HALINA WAGA, cit., p. 268

<sup>32</sup> Cfr. FIORELLA PANSECCHI, *Ceccarini e Gramiccia a Tor de' Specchi*, in "Bollettino d'Arte" LXXXI, 37, 1986 p. 134 e anche BONITA CLERI cit., pp. 85-92 e LORENZA MOCHI ONORI, *Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini. I dipinti del Settecento*, Roma 2007 p. 80. Tutte opere realizzate tra il 1745 ed il 1750; il Miracolo è infatti documentato al 1749 (cfr. *Diario Ordinario...*, cit., della stamperia Chracas, 13 settembre 1749, n. 5016 p. 2). Anche gli affreschi realizzati nel Monastero – *Angeli con i simboli della passione* – saranno terminati da Ceccarini nel 1750 per l'anno giubilare: cfr. FIORELLA PANSECCHI, 1984, cit., p. 65 e ancora BONITA CLERI, cit., pp. 85-92.

<sup>33</sup> Cfr. AV/Roma, Parrocchia San Marco, *Libro dei Morti*, II, c. 331, AUGUSTO CIUFFETTI, a cura di, *Una dinastia feudale dell'Italia centrale. I conti di Marsciano (secc. X-XX)*, a cura di, Città di Castello 2006, pp. 96-98.

<sup>34</sup> GIUSEPPE BONACCORSO, TOMMASO MANFREDI, cit., pp. 111-134.

<sup>35</sup> *Descrizione delle Pitture, Sculture e Architetture esposte al pubblico in Roma. Opera cominciata dall'abate Filippo Titi...*, Roma 1763.

<sup>36</sup> LUIGI SERVOLINI, *Sebastiano Ceccarini*, Milano 1959, p. 48.

<sup>37</sup> HALINA WAGA, cit., pp.17-23

<sup>38</sup> Così anche ANDREA BUSIRI VICI cit., p. 270 nota 3.

<sup>39</sup> Vedine l'elenco in LUDWIG VON PASTOR, *Storia dei Papi*, XVI, Roma 1965 pp. 117-121.

<sup>40</sup> PIERRE ROSENBERG, cit., p. 163 e p. 16. Vedi anche CHRISTIAN MICHEL, *Charles-Nicolas Cochin et l'Art des Lumières*, Roma 1993, p. 547 : la lettera fu pubblicata per la prima volta in "Archives de l'Art Française", I, 1851-1852, pp. 169-176 (in PIERRE ROSENBERG, cit., p. 164; cfr. per una ulteriore riflessione sull'argomento IDEM *Natoire direttore dell'Accademia di Francia a Roma*, ivi, cit. p. 207). Vedi ancora CHRISTIAN MICHEL, *Les relations artistiques entre l'Italie et la France (1680-1758): la contradiction des discours et de*

*la pratique*, in “Studiolo, Revue d’Histoire de l’Art de l’Academie de France à Rome” I, 2002, pp. 11-19 e STEPHANE LOIRE, *I pittori francesi a Roma nel XVIII secolo*, in “Il Settecento...” cit., pp. 75-76.

<sup>41</sup> MARIA TERESA CARACCILO, *Jean François De Troy e l’Italia*, in “Bollettino d’Arte”, 123, Roma 2003, p. 122. Cfr. a tal proposito anche ITALO FALDI, *Gli inizi del neoclassicismo in pittura nella prima metà del Settecento*, in “Nuove idee e nuova arte nel ‘700 italiano”, Atti dei Convegni Lincei, 26 (19-23 maggio 1975), Roma 1977, pp. 495-523.

<sup>42</sup> LORENZA MOCHI ONORI cit., p.19.

<sup>43</sup> Cfr. AUGUSTO CIUFFETTI, cit., soprattutto il capitolo *Il feudo di Parrano e i Marescotti dal XVII al XIX secolo* alle pp. 84-99.

<sup>44</sup> *Ritratto barocco...*, cit., pp. 90-93.

<sup>45</sup> ANDREA BUSIRI VICI, cit., pp. 264-266. Andrà meglio indagata l’affermazione che i due ovali già Muti-Bussi ora nella galleria antiquaria Altomani & Sons (Pesaro-Milano) raffigurino i primi due da sinistra dei cinque fanciulli Marescotti ritratti da Ceccarini (*Ritratto barocco..* cit., p. 92), ora poi scopriamo che i due o, comunque, almeno uno dei due sono cugini. Qualora fossero la coppia di sposini ipotizzata da A. Busiri Vici (cit. p. 264), gli alberi genealogici consultati indicano in Giampaolo Muti Bussi e Chiara Bevilacqua la giovane coppia (v. N.d.A.). Su siffatta falsariga, anche il *Ritratto del Contino Giovanni Orsi di Forlì*, già in collezione privata a Parigi (v. LAURA VANNI scheda in *I sensi e le virtù*, cit., p. 91 cat. 49) ora emigrato negli Stati Uniti, pur se realizzato poco oltre 1770 potrebbe essere interpretato per un rampollo Marescotti: rimarrei sinceramente sul versante di chi considera il Ceccarini ritrattista, un artista del vero naturale!

<sup>46</sup> I Marescotti sono soliti far risalire la discendenza del proprio casato da Marius Scotus che, dalla natia Scozia, si stabilì in Italia intorno all’VIII secolo al seguito di Carlo Magno. In seguito divennero una delle più importanti famiglie nobili di Bologna. Agli inizi del Cinquecento, Sforza Marescotti viene a Roma chiamato da papa Paolo III (Farnese) e rende anche servizi militari all’imperatore Carlo V (cfr. AUGUSTO CIUFFETTI, cit., p.76 e p.82 con indicazioni bibliografiche e fonti storiche).

<sup>47</sup> MARIO TOSI, *La società romana dalla feudalità al patriziato (1816-1853)*, Roma 1968, p. 155 ed anche AUGUSTO CIUFFETTI, cit., p. 100. Parrano è oggi un Comune del ternano. Con il matrimonio di Ortensia Farnese Baglioni e Sforza Marescotti (1536) da feudo dei Baglioni fin dal 1518, unitamente al Castello di Vignanello portato in dote dalla sposa per via della madre Beatrice, entra nell’or-

bita dei Marescotti attraverso il loro figlio Alfonso. Questi rafforzerà l'eredità parnese sposando Giulia (1556), nipote di Galeazzo Baglioni che gli trasmigrava il Castello di Parrano attraverso il suo matrimonio con Lavinia dei Conti di Marsciano, antichi signori di Parrano fin dal la seconda metà del XIII secolo. Vignanello è oggi un Comune del viterbese. Nel 1531 divenne feudo dei Farnese per volere di Papa Clemente VII (Medici) che lo donò a Beatrice Farnese Baglioni, per passare poi ai Marescotti attraverso il matrimonio tra Ortensia Farnese Baglioni e Sforza Marescotti che ne diverrà 1° Conte per volere di Papa Paolo III (Farnese). Ortensia appunto portava in dote il Castello di Vignanello per eredità materna. In seguito Sforza Vicino Marescotti, IV° Conte di Vignanello, sposerà nel 1617 Vittoria Ruspoli, figlia unica, che aggregherà così il suo casato a quello del marito (Marescotti-Ruspoli). È nella metà del Cinquecento che i destini di Parrano e Vignanello in qualche modo si saldano (1536-1556) per ridiversi agli inizi del Settecento (1703-1705) rispettivamente con i rami Marescotti e Marescotti Ruspoli. Ancora un breve momento di riunificazione con l'acquisto da parte di Mario Ruspoli, proprietario del Castello di Vignanello, del Castello di Parrano. Mentre Vignanello rimarrà nella proprietà (Marescotti)-Ruspoli, per Parrano seguiranno diverse rivendicazioni e battaglie giudiziarie che porteranno ad ulteriori passaggi di proprietà (cfr. citazioni bibliografiche a nota 49).

<sup>48</sup> Il fratello Alessandro era entrato nella carriera ecclesiastica pontificia.

<sup>49</sup> MARIO CECCI, *Parrano tra storia e preistoria*, Parrano 1994, pp. 46-50. Vedi anche FRANCO MILANI, *Parrano un castello dell'Umbria*, Città della Pieve 1994, p. 49 n.51 e AUGUSTO CIUFFETTI, cit., pp. 100-101.

<sup>50</sup> Archivio di Stato di Roma (A.S.R.), *Trenta notai capitolini*, uff. 1, succ. di G.A. BERINI, b. 479, ff. 442 r segg.; si veda anche ANNA BEDON, *I Maffei ed il loro palazzo di via della Pigna*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura" (1988), 12, pp. 45-64 e MASSIMO STOPPA, *Il palazzo del Vicariato alla Pigna. Palazzo Maffei Marescotti*, Pomezia 2003, pp. 98-99.

<sup>51</sup> MASSIMO STOPPA, cit., pp. 78-108.

<sup>52</sup> Fonti: MARIO CECCI, cit. e IGNAZIO MASSAROLI, *I conti Marescotti di Bologna. Memoria Genealogica*, Bari 1903 in AUGUSTO CIUFFETTI, cit., pp. 96-97.

<sup>53</sup> ALESSANDRO MANZONI, *I Promessi Sposi*, a cura di PIERO NARDI, Milano 1962, p. 241). Sulla condizione monastica, inoltre e sulle relative strategie familiari si può consultare MARIO ROSA, *La religiosità*, in "L'uomo barocco", a cura di ROSARIO VILLARI, Roma-Bari 1991, pp. 219-267. Nel nostro caso potrà risultare utile ricordare che nel casato Marescotti è presente Clarice (1585-1640), figlia di Marcantonio, signore di Vignanello e Parrano, e sorella di Sforza



Vicino. Clarice in maniera un po' tumultuosa si fa monaca nel 1604 nel Convento di San Bernardino a Viterbo con il nome di suor Giacinta. Da quel momento a scorrere l'albero genealogico si osserverà come alle femmine verrà assai spesso imposto il nome Giacinta. Clarice-Giacinta sarà infatti canonizzata nel 1807.

<sup>54</sup> Anche la monografia su Sebastiano Ceccarini di Bonita Cleri riporta questa data (BONITA CLERI cit., p. 80).

<sup>55</sup> I due strumenti musicali si differenziano per poche caratteristiche: la spinetta è a tastiera e a corde pizzicate; è abbastanza piccola e senza sostegni e quindi deve essere appoggiata sopra un supporto adatto (mobile, tavolo, ecc.), come si nota assai bene, ad esempio, nel ritratto del giovane sposo del casato Muti-Bussi e pubblicato dal Busiri Vici nel 1968 (cit., p. 266, fig. 4 ed anche in *Ritratto Barocco...*, cit., p. 90) che si fa ritrarre mentre attende all'esercizio della spinetta che non può assolutamente essere scambiata per un clavicembalo come si legge in *Ritratto barocco* cit., p. 92. Il clavicembalo pur essendo sempre a tastiera e a corde pizzicate, assomiglia ad un pianoforte a coda. Gioca a favore di quest'ultimo l'evidente forma dipinta da Ceccarini e, di più, il fatto che Händel condusse la fortuna di tale strumento musicale al suo apogeo: famosa è la tenzone con D. Scarlatti a Roma in Palazzo Ottoboni (WINTON DEAN, *Händel*, Firenze 1987, p. 16). Ho peraltro memoria – non ho rinvenuto traccia di pubblicazione degli Atti – di un interessante intervento tenuto il 18 ottobre 2007 da Teresa Chirico del Conservatorio di Musica di Frosinone (*Strumenti musicali in casa Ottoboni all'epoca di Händel a Roma*) in cui la relatrice forniva, nell'ambito di un convegno romano su Händel (17-20 ottobre 2007) all'Istituto Storico Germanico di Roma/Sezione di Storia della Musica (*Georg Friederich Händel in Rom*), copiose notizie sugli strumenti musicali di allora e soprattutto sui cembalari tra il 1689 (nomina di Pietro Ottoboni a cardinale) ed il 1710, anno in cui Händel se ne andrà via all'Italia, e mi pare di poter recuperare conferma che lo strumento musicale qui in questione sia proprio un clavicembalo.

<sup>56</sup> In SAVERIO FRANCHI, *Drammaturgia Romana II, (1701-1750)*, Roma 1997, p.54 da GRIFFIN/546.

<sup>57</sup> Cfr. URSULA KIRKENDALE, *The Ruspoli documents on Händel*, in JAMS "Journal of American Musicological Society", XX/2,1967, pp. 222-273 e ancora EADEM, *Händel with Ruspoli: new documents from Archivio Segreto Vaticano: december 1706 to december 1708*, a cura di AGOSTINO ZIINO, Firenze 2003; anche in WINTON DEAN, cit., pp. 12-18 e p. 137 e p.144.

<sup>58</sup> WINTON DEAN, *ivi*, p.153.

<sup>59</sup> Cfr. *Il Gran Teatro del Mondo*, cit., p. 412 (*scheda* di GRAZIA CALEGARI) ed anche *Maastricht/Tefaf* 2002, cit., cat. 9, p. 4. (*scheda* di ANDREA CIARONI).



fig. 1 - S. Ceccarini, *Ritratto dei principini Marescotti di Parrano* (1745) Galleria Altomani&Sons, Pesaro-Milano



fig. 2 - S. Ceccarini, *Ritratto dei principini Marescotti di Parrano*, part.



fig. 3 - F. Mancini, *Flora* (1730 ca.); Roma  
Collezione Lemme



fig. 4 - Frontespizio di una pubblicazione sulla Congregazione dei Virtuosi (Roma 1818)



fig. 5 - G. Vasi, *Piazza della Rotonda e il Panteon di Agrippa, o sia la Chiesa di S. Maria della Rotonda*, Incisione (1752)



fig. 6 - Roma, Pantheon, oggi

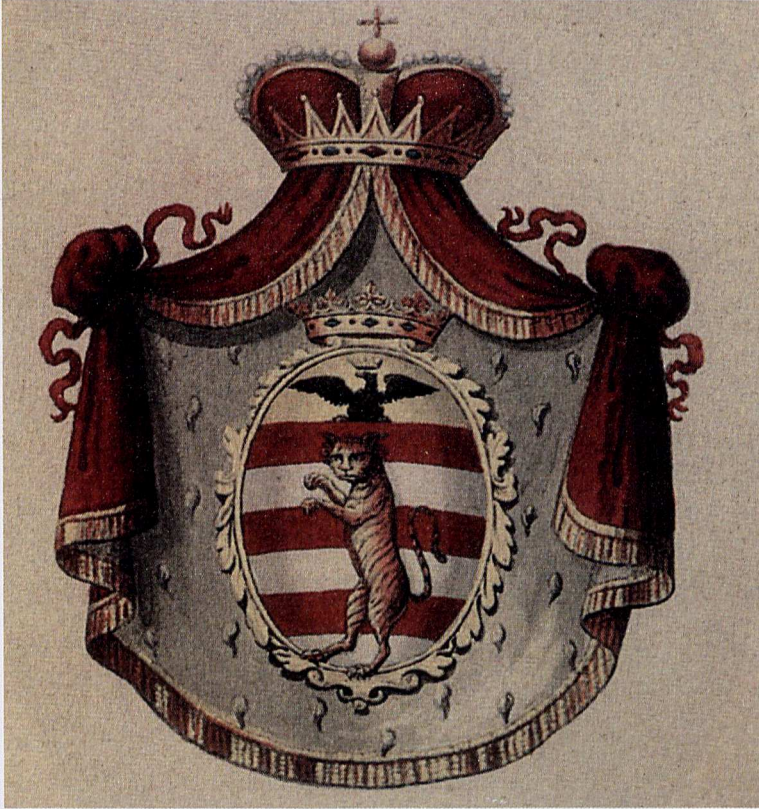


fig. 7 - Stemma gentilizio dei Marescotti



fig. 8 - S. Ceccarini, *Ritratto di giovinetto* (1745 ca) Milano, Altomani & Sons (già Muti Bussi)



fig. 9 - *Ritratto di giovinetta*, (1745 ca) Milano, Altomani& Sons (già Muti Bussi)



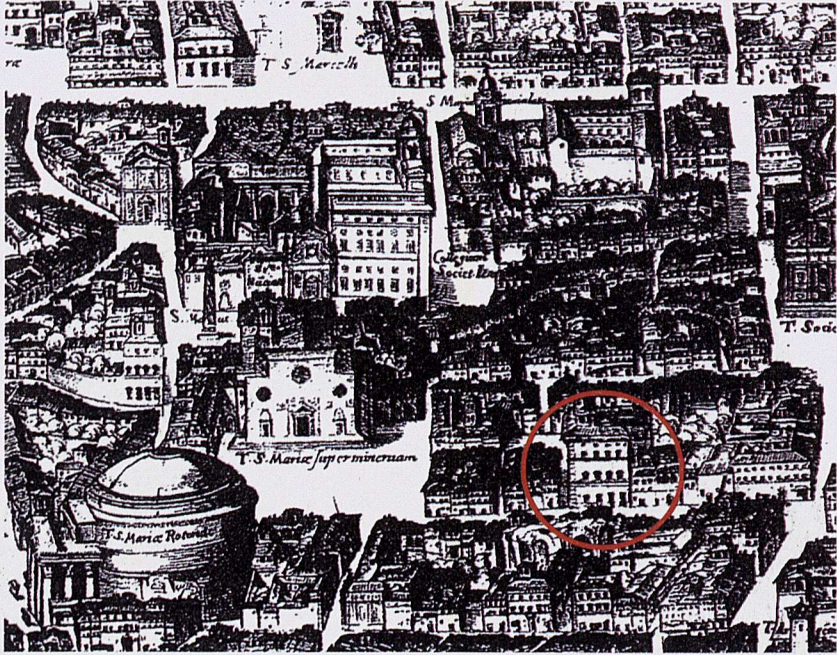


fig. 10 - A. Tempesti, *Pianta di Roma* (1593) incisione all'acquaforte; part. Rione della Pigna con evidenziato il Palazzo Maffei, poi Marescotti

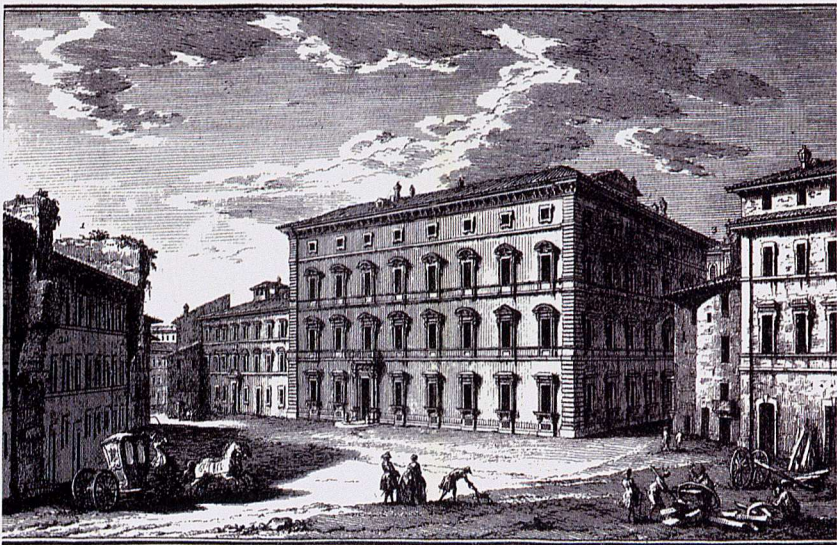


fig. 11 - G. Vasi, Roma, *Palazzo Marescotti, già Estense*. Incisione (1754)

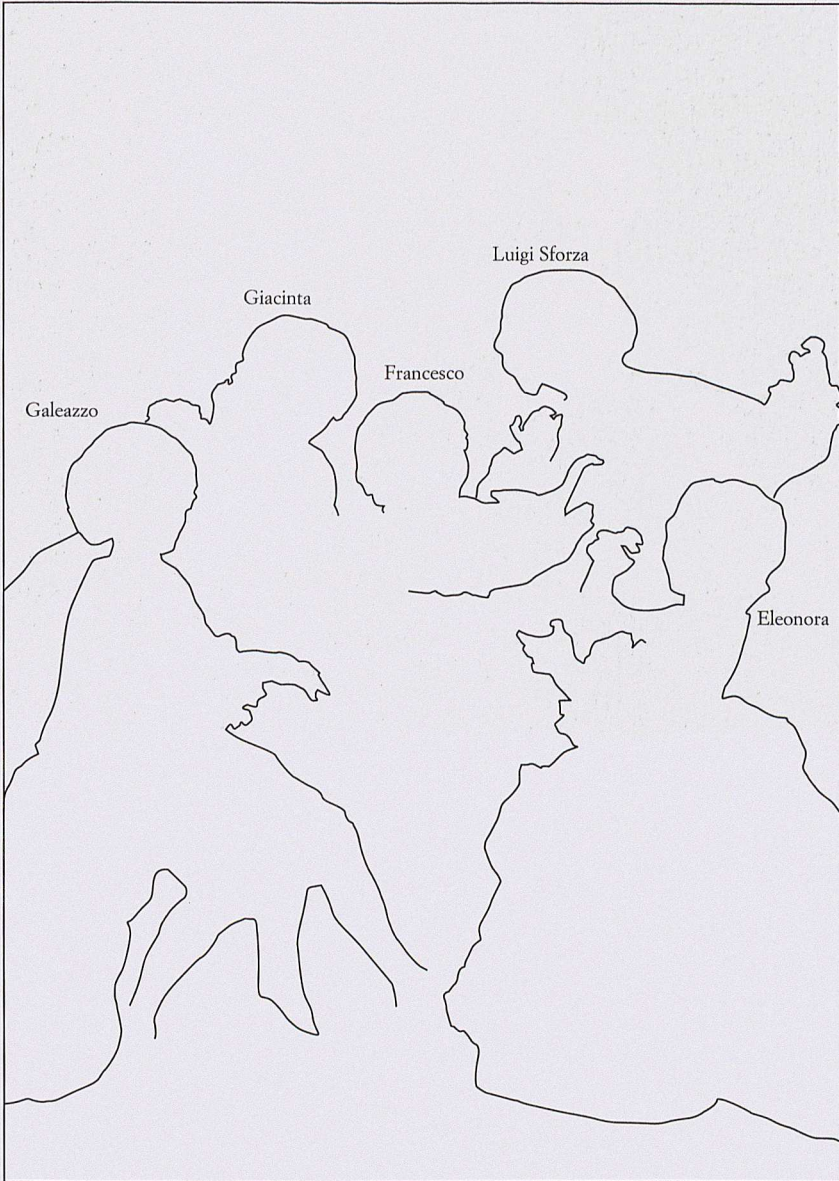


fig. 12 - Schema grafico identificativo dei principini Marescotti di Parrano



fig. 13 - S. Ceccarini (attr.) *Vertumno e Pomona* Fano, Fondazione Cassa di Risparmio di Fano; ma più probabilmente si tratta di un dipinto di scuola francese della seconda metà del XVIII secolo (J. M. Nattier?) *M.me du Barry e Luigi XV*.