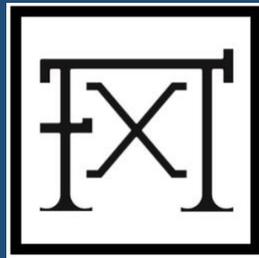


FINXIT

DIALOGHI TRA ARTE E SCRITTURA
DAL MEDIOEVO ALL'ETÀ MODERNA



I - 2022

FINXIT

DIALOGHI TRA ARTE E SCRITTURA
DAL MEDIOEVO ALL'ETÀ MODERNA



I - 2022

FINXIT
DIALOGHI TRA ARTE E SCRITTURA
DAL MEDIOEVO ALL'ETÀ MODERNA

Rivista annuale peer-reviewed ad accesso aperto
ISSN 2974-5624

www.finxit.it
redazione@finxit.it

Direttore responsabile
(responsabile intellettuale)
Gianni Pittiglio

Direttori
Luca Pezzuto
Daniele Solvi

Comitato scientifico
Giulia Ammannati (Scuola Normale Superiore, Pisa), Alessandra Bartolomei (Pontificia Università Gregoriana, Roma), Nunzio Bianchi (Università di Bari), Maria Alessandra Bilotta (Universidade Nova, Lisboa), Carla Bino (Università Cattolica del Sacro Cuore, Brescia), Martine Boiteux (École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris), Elisa Brillì (University of Toronto), Cécile Caby (Sorbonne Université, Paris), Michele Camaioni (Università Roma Tre), Michele Campopiano (University of York), Eliana Carrara (Università di Genova), Giovanni Fara (Università “Ca’ Foscari”, Venezia), Gianni Pittiglio (Ministero della Cultura, Direzione Generale Educazione ricerca e istituti culturali), Luca Pezzuto (Università dell’Aquila), Daniele Solvi (Università della Campania “L. Vanvitelli”), Andrea Torre (Scuola Normale Superiore, Pisa)

Redazione
Carlotta Brovadan (coordinamento)
Alexa Bianchini, Giulia Boitani, Marcello Bolognari

Tutti i saggi sono sottoposti a un procedimento di revisione affidato a specialisti disciplinari con il sistema del ‘doppio cieco’.

La rivista è pubblicata in formato digitale con licenza Creative Commons
Attribuzione-Non commerciale-Non opere derivate 4.0 Internazionale
(<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)



FINXIT
Via dell'Annunziatella, 50 – 00142 Roma
Vol. I, 2022 © Gli autori

SOMMARIO

- 3 Editoriale
Luca Pezzuto, Daniele Solvi
- 7 Ancora su «le rois maudits».
Il rogo di Jacques de Molay e la morte di Filippo il Bello
in una miniatura del ‘codice Cocharelli’ (sec. XIV)
Antonio Musarra
- 31 Dall’ottone alla tempera.
Dinamiche transmediali delle iscrizioni arabe nella pittura
trecentesca napoletana
Ennio G. Napolitano
- 61 Lettere e aureole.
La logica delle iniziali nei manoscritti
dello *Specchio dell’ordine Minore (Franceschina)* di Iacopo Oddi
André Pelegrinelli
- 89 Gli occhi di Argo. Un’indagine sugli sviluppi testuali
e iconografici di un mito ovidiano a partire dalle *Trasformazioni*
di Lodovico Dolce e Giovanni Antonio Rusconi
Giuseppe Capriotti
- 113 Le «Imagines beatorum antiquissime» attraverso le ricognizioni
degli artisti nelle *Positiones* dei Servi di Maria
Emanuele Carletti, Marco Massoni
- 155 Il sodalizio artistico tra Anton Maria Salvini e Antonio Montauti
per la medaglia di Lorenzo Magalotti
Benedetta Gestri
- 185 Tullio Lazzari scrittore:
la prima guida storico-artistica di Ascoli Piceno (1724)
Gaia Ermini

Tullio Lazzari scrittore:
la prima guida storico-artistica di Ascoli Piceno
(1724)*

GAIA ERMINI

I. Auditore pubblico e avvocato, noto soprattutto per aver scritto *Ascoli in prospettiva*, Tullio Lazzari¹ fu patrizio di Ascoli Piceno, città in cui (e per cui) spese tutta la vita, morendovi all'età di settantatré anni nel 1744². A spingerlo allo studio della giurisprudenza, svolto nell'Università di Fermo³, fu forse una tradizione familiare, osservata poi dal figlio Ignazio, «Lettor pubblico di leggi in questa Città»⁴.

Ne *La primogenitura difesa col suo paregora*, l'erudito marchigiano Francesco Antonio Marcucci rivelava che nello studio della giurisprudenza ebbe come maestro Lazzari, definendolo campanilisticamente in grado di «gareggiare co' primi Lettori d'Italia su di legali materie»⁵. Marcucci gli dedicò poi un breve profilo biografico all'interno del *Saggio delle cose ascolane e de' vescovi di Ascoli Piceno*⁶, testo grazie a cui le informazioni sul personaggio finirono anche nel primo volume *Delle città d'Italia e sue isole adiacenti* di Cesare Orlandi⁷. Successivamente il solo a fornire un credibile medaglione biografico di Lazzari fu Giacinto Cantalamessa Carboni, che nelle sue *Memorie intorno i letterati e gli artisti della città di Ascoli nel Piceno*, precisò:

* Desidero ringraziare Luca Pezzuto, Michele Maccherini, Stefano Papetti, don Elio Nevigari, suor Maria Paola Giobbi, Marco Vaccaro, Piersandra Dragoni e tutti coloro che hanno agevolato la stesura di questo contributo.

¹ Così noto, anche se, come specificato dallo stampatore della sua guida, Emidio Maria Carpani, il suo nome completo era Domenico Tullio Lazzari.

² A darne conferma Marcucci 1766a, p. CLXX, e Cantalamessa Carboni 1830, p. 247 («da' necrologici della Parrocchia di S. Andrea»).

³ *L'antica Università* 2001, p. 166.

⁴ Marcucci 1766b, p. LI.

⁵ Ibid.

⁶ «Portato ad ogni genere di letteratura dal suo nobil talento fu il nostro avvocato Tullio Lazzari. Le sue *Rime*, le sue *Operette* son ripiene di erudizione, di pulitezza, e di giudizio. Fu egli Uditore di più Prelati, Avvocato della Città, e Lettor pubblico di Giurisprudenza sino alla morte, che seguì nel 1744 in età di anni 73. Varie Opere abbiamo di sì degno Letterato. Una è il *Protettore ne' Tremuoti ravvisato in S. Emidio primo Vescovo di Ascoli*, impressa qui in Città nel 1703., indi colla giunta nel 1731. (ed ultimamente come altrove si disse, nel 1756. con altra giunta del ch. Canonico Anton Nicola suo Figlio). Un'altra è *Ascoli in prospettiva colle sue più singolari pitture, sculture, e architetture*, stampata nel 1724. Così alcune altre *Operette*. Marcucci 1766a, p. CLXX. L'*Opera omnia* di Marcucci è in corso di pubblicazione, per i volumi già editi si veda <http://www.monsignormarcucci.com/opera-omnia>.

⁷ Orlandi 1770-1778, II, 1772, p. 233, il quale nelle righe elogiative di Francesco Antonio Marcucci (pp. 233-234) confessò che tutte le notizie sulla città di Ascoli Piceno furono «estratte» dal *Saggio delle cose ascolane* (Marcucci 1766a). Sul *Delle città d'Italia* di Orlandi si veda Farina, Pezzuto 2021 pp. 135-138 con bibliografia.

del disegno e della pittura non solo fu intendente, ma ancora vi si esercitò alcun poco, e lasciò alla sua famiglia alcuni cartoni con suoi disegni di cose pertinenti ad architettura, ed in un suo casino posto nel villaggio che si denomina della Lama in una delle amene collinette che sorgono a' lati della valle del Tronto, dipinse a fresco i dodici Apostoli, dipintura che ora è cancellata.⁸

Lavori oggi non più esistenti e verosimilmente un poco mitizzati – colpisce qui il riferimento alla tecnica a fresco, non proprio adatta a un dilettante –, di cui Carboni ebbe forse modo di parlare direttamente con i discendenti dello scrittore settecentesco.

Lazzari, presente tra i *Consultores S. Officii* nelle *Constitutiones Synodales Asculanae*⁹, fu eletto avvocato della città e nominato auditore di prelati-governatori; come altri nobili letterati del suo tempo si dedicò alla ricerca poetica, condotta sotto il nome di Infecondo nell'Accademia ascolana degli Inneitati. Fondata il 6 agosto del 1647 e spentasi sulla fine del XVIII secolo fu questa, devotissima al santo patrono Emidio, «la più celebre delle accademie ascolane»¹⁰. Ascrivibili a tale temperie culturale credo siano quelle «rime» e «operette» (manoscritte e disperse) menzionate da Marcucci¹¹, e di certo lo sono gli inediti componimenti poetici all'interno di un manoscritto appartenuto alla famiglia Lazzari oggi nell'archivio personale di don Elio Nevigari, ma anche un sonetto pubblicato ne *Le pompe festive celebrati alli 2 luglio 1698 dalla ven. compagnia di S. Maria delle Grazie*¹².

Al tempo di Lazzari, nel brulicare di cantieri, si moltiplicarono le accademie artistiche, filodrammatiche e letterarie, e nel 1731 l'editore veneziano Almorò Albrizzi istituì in città una delle sue colonie. La Letteraria Universale Società Albrizziana, presente nelle Marche anche a Fermo, Macerata, Montalto, Recanati, Loreto e Ancona, ebbe vita breve ad Ascoli e non concretizzò mai l'ampio programma dichiarato, ma fece almeno in tempo a restituirci i volti e le imprese dei suoi membri¹³, tra cui per l'appunto Lazzari (fig. 1). Il ritratto, che si conserva nella Biblioteca Gabrielli, è ad oggi l'unico pervenutoci. Egli è raffigurato cinquantenne nella tipica posa a tre quarti all'interno di un tondo nella cui cornice figurano il nome, la professione e l'ormai

⁸ Il profilo completo in Cantalamessa Carboni 1830, pp. 246-247. Nelle *Antichità picene*, lavoro enciclopedico di Giuseppe Colucci, si ricorda la proprietà di Ignazio Lazzari alla Lama, oggi della famiglia Liberali, con annessa la «chiesa dedicata a S. Niccola» (Colucci 1786-1797, XXVIII, 1795, p. 57). Considerato il soggetto e il luogo non può escludersi che proprio lì si trovassero gli affreschi che si riferiscono al padre.

⁹ *Constitutiones Synodales Asculanae* 1719, p. 144.

¹⁰ Cantalamessa Carboni 1830, p. 199. Purtroppo, tra le tele illustranti le imprese dei membri di quest'accademia che si conservano nel palazzo dell'Arengo di Ascoli Piceno non è presente quella di Tullio Lazzari. Sulle accademie ascolane si veda almeno Albertini, Silvestri 1898.

¹¹ Marcucci 1766a, p. CLXX. In Vecchiotti, Moro 1790-1796, IV, 1795, p. 33 si attribuisce a Lazzari la dispersa trascrizione di una lettera di Enoch d'Ascoli su di un codice della regina di Svezia, inviata poi a Giovambattista Buccolini.

¹² Lazzari 1698, p. 29.

¹³ Sull'Accademia Albrizziana e sue colonie si vedano Albertini, Silvestri 1898, pp. 8-9; Maylender 1926-1930, I, 1926, pp. 111-125. Per il ritratto di Tullio, l'arma dei Lazzari e qualche cenno su questa nobile famiglia si rimanda a Squarti Perla 2015, pp. 168, 439, 622.

illeggibile data di nascita. Sotto, in un tondo di pari diametro, resta sbiadita la traccia di una candela, riferimento al motto che corre nella cornice «Et latet et luceb»¹⁴.

Avvocato, letterato, intendente e dilettante nelle arti, ma anche «curioso ricercatore delle antichità della sua Patria»¹⁵, così il pesarese Annibale degli Abati Olivieri, punto di riferimento marchigiano per eruditi come Scipione Maffei, Luigi Lanzi e Ludovico Antonio Muratori, gli rese grazie nel 1756 in una *Dissertazione sopra una antica iscrizione detta nell'Accademia pesarese*. Olivieri ricevette da Lazzari nel 1734 almeno tre lettere, attualmente le uniche di sua mano a noi note¹⁶ (figg. 2-3), dove trascrisse parte di un suo manoscritto, quello che il senese Giovan Girolamo Carli così ricorda nelle sue *Memorie di un viaggio fatto per l'Umbria per l'Abbruzzo e per la Marca*:

Sono poi per la Città diverse Iscrizioni Romane, ma tutte edite, bensì per lo più molto corretam(en)te. Il Sig.re Marcucci, Lazzari, e Massarini, de quali più sotto parlerò, ne hanno copia di tutte, che sono circa quaranta, presa in parte dagli originali, in parte da Manoscritti: credo che la copia del Massarini sia la più esatta, ed egli ve ne ha aggiunte alcune del contando da lui diligentemente ricercate, e fedelmente trascritte¹⁷.

Carli si trattenne per cinque giorni ad Ascoli Piceno ed è probabile che attraverso Ignazio Lazzari – segnato in margine al suo resoconto nell'elenco di coloro che lo guidarono per la città¹⁸ – ebbe modo di leggere le iscrizioni raccolte da Lazzari padre. Se per astratto riunissimo le iscrizioni copiate nelle lettere inviate a Olivieri a quelle riportate in *Ascoli in prospettiva*, testo già sfogliato e studiato dal pesarese, stando a quanto scritto da Carli, che le dice «circa quaranta», si sarebbe ricomposto il manoscritto di Lazzari. Questa raccolta non fu utile solo ad Olivieri, ma anche a Ludovico Antonio Muratori che per le iscrizioni ascolane presenti nel *Novus thesaurus* ingaggiò tra gli altri anche l'annalista aquilano Anton Ludovico Antinori, che si impegnò in una corrispondenza epistolare con Lazzari per raccoglierle. Nessuna lettera di questa corrispondenza ci è giunta¹⁹ ed è inutile dilungarsi qui su quanto di ascolano è presente nel *Novus thesaurus*, considerati il fine di questo saggio e il sovrumano lavoro del *Corpus Inscriptionum Latinarum*, dove sono state riportate tutte le iscrizioni ascolane specificandone le diverse trascrizioni note, incluse quelle che Lazzari spedì ad Olivieri²⁰.

¹⁴ Chiarimenti sull'impresa, meno diffusa di quella del sole tra nubi, in Picinelli 1653, p. 397.

¹⁵ Degli Abati Olivieri [1760], p. XIII.

¹⁶ Già segnalate in *Inventari* 1929, XXXIX, p. 142.

¹⁷ Carli ed. 1989, p. 39. Sul viaggio condotto da Carli si veda almeno Fratini 2006. Colucci nel 1790 scrisse di possedere una copia di tutte le lapidi di Ascoli inviatagli da Annibale Borri, patrizio e collezionista ascolano che ebbe modo di attingere al manoscritto di Lazzari (si veda Colucci 1786-1797, VIII, 1790, p. 151 e Colucci 1786-1797, XIII, 1792, p. 242).

¹⁸ Carli ed. 1989, p. 43.

¹⁹ Circa le iscrizioni ascolane ricevute da Lazzari si vedano le lettere inviate da Antinori a Muratori in *Edizione nazionale* 1995, pp. 160-161.

²⁰ *Corpus* 1883.

II. Un primo catalogo degli scritti di Lazzari è presente nella *Biblioteca volante*, opera del fiorentino Giovanni Cinelli, noto per aver curato nel 1677 la nuova edizione de *Le bellezze della città di Fiorenza* di Francesco Bocchi²¹. La scansia del 1699 della sua *Biblioteca* ci informa che ebbe modo di conoscere personalmente l'ascolano; Calvoli, nel restituirgli la *Descrizione della pompa festiva fatta nell'aprirsi della Venerabil Compagnia di Santa Maria delle Grazie*²², pubblicata nell'anonimato, la disse infatti:

parto della dottissima penna del Sig. Tullio Lazzari dot. di leggi; al quale rendo vivissime grazie, dell'operato per me con tanto ardore nel Concorso d'Ascoli, non avendo avuto prima occasione di darli segno della viva memoria che tengo de' suoi favori, e di molti altri signori ascolani²³.

Il testo, di sole quindici pagine, narra la benedizione e i relativi festeggiamenti della chiesa di Santa Maria delle Grazie, confraternita laicale associata all'Arcispedale di Santo Spirito in Sassia di Roma e seconda solo a quella di Santa Maria della Carità in città. La chiesa fu vestita di «ricchi Broccatoni di color d'oro freggiati di bizzarri fiorami cremisci», «Quadri di frutti, che non cedevano all'Uve ingannatrici de' Zeus»²⁴, e di altri sfarzosi ornamenti anche se l'ampliamento dell'edificio, ritenuto necessario per il numero crescente dei fratelli e per il «fervore» della compagnia, fosse completo per soli «due terzi»²⁵. Nella dettagliata descrizione Lazzari immortalò però un solo artista: Ludovico Trasi, autore della *Vigilanza* e della *Temperanza* ai lati del ritratto del vescovo Fadulfi²⁶, lasciando anonimo il «celebre Architetto Ascolano» che ideò la cappella per la croce di Santo Spirito, e che secondo Marchegiani deve riconoscersi in Giuseppe Giosafatti²⁷, puntualmente celebrato nella successiva pubblicazione: *Le pompe festive celebrate alli 2 luglio 1698 dalla ven. compagnia di S. Maria delle Grazie* (fig. 4), secondo lavoro a stampa di Lazzari, ma il primo di cui rivendica l'autorialità firmandosi accademico Innestato. Il testo è una prosecuzione della glorificazione dell'edificio, definito di nuovo «tempio non ancora del tutto perfezionato»²⁸, e restituisce i discorsi recitati dall'avvocato Giuseppe Liverotti e da padre Anselmo, agostiniano scalzo, oltre a una serie di sonetti (tra cui uno dello stesso Lazzari), madrigali, distici, anagrammi numerici ed epigrammi che animarono quei giorni di festa. La maggior parte dei componimenti fu rivolta alla fontana effimera realizzata da Giuseppe Giosafatti a imitazione della celeberrima fontana dei Fiumi di Bernini.

Nella piazza spaziosa del tempio, che sfregiata tutta d'erbaggi facea godere le amenità delle ville, anche fra recinti più popolati della città, in mezzo alla sollevata

²¹ Cinelli 1677.

²² Lazzari 1696.

²³ Cinelli 1699, p. 96.

²⁴ Le citazioni in Lazzari 1696, p. 11.

²⁵ Ivi, p. 6.

²⁶ Ivi, p. 10. Le due opere sono ad oggi disperse. Su Ludovico Trasi allievo di Andrea Sacchi, divulgatore della lezione marattesca nell'ascolano anche per mezzo della sua Accademia si vedano almeno Papetti, Alunno 2011 con bibliografia; Coccia 2018; Pezzuto 2020.

²⁷ Marchegiani 2017, p. 107. Su questa casa di artisti si veda lo stesso con bibliografia.

²⁸ Lazzari 1698, p. 3.

altezza de' cipressi, che simboleggiavano l'eminenza sublime de meriti della gran Vergine, ergevasi meravigliosa fontana, che sprigionata dalla scabrosità d'uno scoglio, diramavasi co' suoi copiosi rigagnoli in quattro grandi fiumane, alle scaturigini delle quali adattati altrettanti colossi di gesso formati in breve spazio di tempo dalla dotta mano del celebre Giosafatti ascolano, emulava l'altra di piazza Navona prodigioso artificio del famoso Bernini; con un solo divario però, che se i quattro fiumi di quella sono i principali del mondo, gl'altri di questa sono quelli che sortirono le loro foci beate nel paradiso delle delizie mariane; ne vi mancavano già, per renderla a quella conforme, ed il delfino, et il serpe, anzi davano questi co' loro orrori un aria di gentilezza all'istesso spavento. Eravi insieme il cavallo, che atteggiato in spiritoso, e natural portamento, fra le concavità di quel sasso pareva, o che allettato dal bullicame di quei liquidi cristalli cercasse ansioso tuffarvi le labra assetate: ò che volesse impazientito dall'ingombro di quella mole gravosa a tutta forza sottrarsene. Ergeasi parimente sopra la gran rupe da fermo piedistallo assicurato l'alto obelisco, che divisato a colori di fino marmo, sembrava trasportato dalla barbara Memfi, per rimostrare su le rive del Tronto moltiplicati li miracoli della magnificenza del Tevere. E se nell'acutezza della guglia di quello avea fatto il suo nido la candida colomba Panfilia, l'altra che in cima a questo sulle ali d'argento si libra è quella, che veramente si portava sopra le acque; colle quali ha ismaltata la bianca croce, e gli abiti fraternali di quella nobile confraternita²⁹.

La mancanza di documenti e progetti superstiti fa di queste righe l'unica testimonianza dell'elogiatissimo lavoro di Giosafatti che se anche non fosse stato coinvolto – come le fonti locali dichiarano con orgoglio³⁰ – nella realizzazione della fontana dei Fiumi, ebbe di certo modo di osservare da vicino la sua concretizzazione. Sopravvive infatti un memoriale per un supposto errore nella facciata del Palazzo Anzianale di Ascoli Piceno scritto nel 1722³¹ da Giuseppe Giosafatti al governatore Alessandro Marucelli, in cui sono testimoniati i molti anni di formazione romana presso il cavalier Bernini, accanto al cugino Lazzaro Morelli, e la sua partecipazione ai cantieri del portico e della cattedra di San Pietro. I Giosafatti, architetti e scultori di origini venete, per generazioni monopolizzarono il mercato ascolano in cui trasposero la lezione romana, come Lazzaro, figlio di Giuseppe, che nel progettare una fontana per piazza Arringo³² lo fece anch'egli con dei forti richiami berniniani (figg. 8-9).

²⁹ Ivi, pp. 4-6.

³⁰ Si veda ad esempio Cantalamessa Carboni (1830, p. 222) che, ricalcando le parole di Orsini (1790, p. 236), lo ricordava attivo in «molti pezzi di lavoro per la Cattedra di S. Pietro, per la fontana di piazza Navona, e per altre opere [...] un discepolo al quale – Bernini – aveva posto affetto, e di cui scorgeva i grandi progressi».

³¹ L'altezza delle arcate del portico che andavano così a intromettersi nella trabeazione marcapiano, si veda Marchegiani 2017, p. 215, doc. 25.

³² Sulla lunga e tormentata vicenda si veda lo stesso Marchegiani 2017. Baldassarre Orsini (1790, pp. 33-34) che trovò il progetto di Giosafatti privo della «Poesia» che vogliono «gli adornamenti per cotesto genere» avanzò una proposta, incisa da Raimondo Faucci nella stessa guida, con le statue dei fiumi Tronto e Castellano sedute su degli scogli di travertino non più «allato al bacino» ma in «buona pace insieme».

*Ascoli supplicante a' piedi di S. Emidio per la liberazione da' terremoti dell'anno 1703*³³ fu il vero successo, l'unico ad aver avuto delle riedizioni. Lazzari si fece portavoce non tanto dei tragici rapporti quanto delle straordinarie testimonianze di chi, raccomandandosi al patrono di Ascoli Piceno riuscì miracolosamente a salvarsi. Nel 1730 violente scosse di terremoto tornarono a colpire il centro Italia permettendo a Lazzari di raccogliere nuove prove della magnanimità del 'suo' santo, il cui culto antisismico già si diffondeva nella penisola³⁴. Il testo accresciuto venne così ridato alle stampe l'anno seguente con il titolo *Il protettore ne' tremuoti ravvisato in S. Emidio colla Relazione de' Ricorsi a Lui fatti in diversi tempi e Grazie ottenute per la sua intercessione*³⁵. Lo stesso anno la relazione di Lazzari venne inserita all'interno della *Vita di S. Emidio martire primo vescovo, e protettore della città d'Ascoli* di Marcello Giovannetti e ancora nel 1787³⁶ nella nuova pubblicazione aquilana del testo. Anche il figlio, Antonnicola Lazzari, ne curò una terza impressione «accresciuta col ragguaglio d'altre grazie più recenti» nel 1756, e una quarta nel 1779³⁷.

Prima della guida ascolana Lazzari pubblicò inoltre la *Traslazione della reliquia di S. Francesco di Paola*³⁸, e il *Panegirico in lode del Gloriosissimo Vescovo, e Martire S. Emidio di Giacinto Tonti*, vicario generale degli agostiniani nella provincia di Perugia³⁹.

III. Ascoli in prospettiva è la prima guida di Ascoli Piceno: edita nel dicembre del 1724 ad Ascoli, fu dedicata al fiorentino Alessandro Marucelli, «graditissimo governadore»⁴⁰ della città tra il 1721 e il 1725⁴¹ e grande amatore delle arti⁴². La figura di Alessandro, carente di un affondo su questa parentesi ascolana, è legata particolarmente a quella di Francesco Marucelli, fratello del padre. Seguendo le volontà testamentarie dello zio, Alessandro è passato alla storia per aver proseguito la stesura del *Mare Magnum* e per aver portato avanti la costruzione della Biblioteca Marucelliana, dove ancora si conserva la copia di *Ascoli in prospettiva* a lui appartenuta (fig. 5)⁴³. Una traccia di questo governatorato è però presente nell'*Elogio dell'Abate Francesco Marucelli*, scritto da Angelo Maria Bandini, eletto primo bibliotecario della Marucelliana dallo stesso Alessandro, e poi esecutore testamentario delle sue volontà.

³³ Lazzari 1703.

³⁴ Sulla diffusione del culto antisismico emidiano, «traccia più appariscente e durevole (anche se non certo l'unica) lasciata dai terremoti del 1703 sulla cultura popolare» si veda almeno Castelli, Camassi 2007.

³⁵ Lazzari 1731.

³⁶ Giovannetti 1731 e 1787.

³⁷ Lazzari 1756 e 1779.

³⁸ Lazzari 1706.

³⁹ Tonti 1707. Un sonetto scritto da Lazzari per l'occasione è nel manoscritto di don Elio Navigari.

⁴⁰ Lazzari 1724, p. 46.

⁴¹ La cronotassi dei governatori ascolani in Weber 1994.

⁴² Lazzari 1724, pp. non numerate. Si ricordi quantomeno il quadro *Cucina rustica* di Theodor Helmbreker, artista olandese apprezzato da Cosimo III e celebre per le sue bambocciate, posseduto da Alessandro Marucelli e donato al gran principe Ferdinando di Toscana quando mostrò desiderio di possederlo; in Navarro 2004, pp. 84-87.

⁴³ Firenze, Biblioteca Marucelliana, R, O, 2. Sul *Mare Magnum*, che raggiunse i 111 voll. con le compilazioni dei due Marucelli e di Angelo Maria Bandini, si veda almeno De Laurentiis 2008 con bibliografia.

Passò egli in varj ragguardevoli governi dello stato ecclesiastico, come in Rimini, in Fabriano, in Ascoli e in Fermo, e procurò di esercitarli con esemplare integrità, perlochè ne riportò la soddisfazione di tutti, e particolarmente in Ascoli, dove per avere con indicibile liberalità sovvenuti quei popoli oppressi dalla fame, si meritò somma lode, onde è che il Dottor *Ferdinando Fabiani* a lui dedicò un'opera scenica intitolata *la pietà vivandiera nelle mortali infermità della fame insorta l'anno MDCCXXII. sotto l'ottimo, e zelantissimo governo dell'Illustriss. e Reverendiss. Monsig. Alessandro Marucelli, descritta in opera scenica l'an. MLCCXXVI*. Tullio Lazzari suo Auditore avendo compilato un libretto sopra le pitture, sculture, e architetture più ragguardevoli della città d'Ascoli lo consacrò al medesimo, con elegante lettera dedicatoria ivi impressa nel MDCCXXIV.⁴⁴

Sebbene il titolo della guida ascolana si ispiri implicitamente al *Regno di Napoli in prospettiva* di Giovan Battista Pacichelli⁴⁵, c'è da riflettere su quali siano state le motivazioni che spinsero Lazzari a impegnarsi in un lavoro di tal sorta. Mi chiedo se abbia avuto un ruolo la rapida diffusione del culto antisismico emidiano: Aquila, Amatrice, Marsciano nell'Umbria, Atri, la terra d'Agnone, Napoli e Roma sono solo alcune delle città ricordate nel resoconto del 1731⁴⁶ che riconobbero presto le competenze antisismiche di sant'Emidio eleggendolo, talune, a comprotettore. Non fu solo il perpetuarsi delle scosse ma anche l'inaugurazione nel 1721 del Tempietto di Sant'Emidio alle Grotte⁴⁷, tomba del santo, e il beneficio di indulgenza concesso da papa Clemente XI ai visitatori, a richiamare un numero sempre crescente di fedeli ad Ascoli, la cui varietà potrebbe aver suggerito al nobile marchigiano la stesura di una guida da taschino rivolta sia ai fedeli, sia ai dilettanti amatori delle arti.

A dispetto del titolo, escludendo l'antiporta (fig. 6) dove Biagio Miniera con un'allegoria delle tre arti dimostra di essere stilisticamente ancora vicino al suo (presunto) maestro Solimena⁴⁸, *Ascoli in prospettiva* non ha illustrazioni⁴⁹. È quantomeno

⁴⁴ Bandini 1754, p. 14. Tra le opere che gli furono dedicate durante il governatorato ascolano anche la *Cantata* 1723.

⁴⁵ Pacichelli 1703.

⁴⁶ Lazzari 1731.

⁴⁷ Nel 1703 il Consiglio ascolano elesse otto deputati per raccogliere le elemosine con cui si sarebbero restaurate le Grotte, anguste all'inizio del secolo, «che non può penetrarvi un uomo, se non carpone, e totalmente inchinato» (Appiani 1704, pp. 244-245). La prima pietra fu benedetta nel 1717 dal vescovo Giovanni Gambi che riuscì in quattro anni a portare a termine quei lavori che per quasi un ventennio erano stati lasciati in sospenso dalla magistratura ascolana. Sulla vicenda e sul Tempietto si vedano Bucciarelli 2007; Marchegiani 2019c.

⁴⁸ A riportare memoria delle credibili lezioni impartite da Giulio Solimena, che avrebbero trasformato Miniera in un «coloritore spiritoso e vivace [...] compositore pieno di bizzarre fantasie» durante un soggiorno romano, sono gli storici locali convinti da Orsini (1790, pp. 243-244, da cui si cita). Sull'ascolano Biagio Miniera, poi maestro di Nicola Monti, si veda Coccia 2018, pp. 129-225.

⁴⁹ Delle tre impressioni oggi note (edite tra il 18 e il 31 dicembre 1724, stando alla data posta sulla lettera dedicatoria) solo due presentano l'antiporta di Miniera e in una di queste, prima della *Tavola* (p. non numerata), un sonetto di Ignazio Relucenti va ad aggiungersi ai componimenti che sono invece introduttivi al testo: un sonetto di Giacomo Savini, di Giuseppe Federici, di Francesco Borgianelli, dello stesso Ignazio Relucenti (unico a presentare delle variazioni tra le diverse impressioni) e due madrigali di Cosmo Nozzi.

possibile che queste fossero previste ma che per incompletezza e mancanza di tempo non furono aggiunte. Emidio Maria Carpani, stampatore della guida e «Vicario Generale della nostra Città per più di anni cinquanta»⁵⁰, confessò di aver impresso il manoscritto «sul primo abbozzo dell'autore, cui mercé le sue continue occupazioni legali, ne pur riuscì di trascriverla non che di ridurla a perfezione»⁵¹. Si notino, ad esempio, le aggiunte sul *Sant'Emidio* in argento di Pietro Vannini e Francesco di Paolino, oggi nel Museo Diocesano di Ascoli, inserite nel capitolo XXVI e «per oscitanza»⁵² omesse nel primo capitolo sul duomo. Non sembra quindi troppo lontano dal vero il ripetitivo espediente letterario di Lazzari, secondo cui egli doveva comporre velocemente «nelle vacanze più libere»⁵³, affermato in più pubblicazioni. Plausibile, inoltre, che tra i «cartoni con suoi disegni di cose pertinenti ad architettura»⁵⁴ ricordati da Cantalamessa Carboni presso la famiglia dell'autore, ce ne fossero alcuni destinati a quest'opera, o almeno utilizzati per scriverla, come ad esempio copie o schizzi del progetto della facciata dell'Angelo Custode o di quella del Palazzo Anzianale. In *Ascoli in prospettiva*, la minuziosa descrizione di quanto ancora non era stato innalzato in quei due cantieri giosafatteschi dimostra una piena conoscenza dei progetti che, nei fatti, non furono poi terminati nel modo in cui furono concepiti: la facciata dell'Angelo Custode, su disegno di Carlo Rainaldi⁵⁵, si arrestò per problemi di natura economica all'altezza del finestrone, mentre il Palazzo Anzianale fu concluso senza quella balaustrata con statue conosciuta da Lazzari attraverso un «disegno»⁵⁶. Privata di ogni dubbio la conoscenza tra i Giosafatti e Lazzari, concittadini e membri della compagnia del *Corpus Domini*⁵⁷, è lecito supporre che siano stati davvero loro a fornire più di una prova grafica delle due facciate anche perché nel capitolo XXVII, a proposito della modernizzazione della chiesa di San Tommaso Apostolo, si cita l'esistenza di un disegno «comunicato» da Lazzaro Giosafatti⁵⁸.

La redazione di *Ascoli in prospettiva*, i cui tempi non possono ancora essere definiti con certezza, vide la raccolta di fonti scritte, edite e manoscritte affiancarsi al necessario confronto con gli artisti, incontrati proprio in quelle fabbriche dove l'autore poté verificare direttamente quanto era cambiato e quanto ancora stava cambiando. Il parere di «conoscitori» e «virtuosi» da cui Lazzari trasse conforto per attribuzioni e giudizi sulle opere può considerarsi anch'esso solo in parte espediente comune. Ne è da esempio il passo sulla *Madonna con Bambino e i santi Giovanni Battista, Francesco e donatore*

⁵⁰ Marcucci 1766a, p. CCCCLXX.

⁵¹ Lazzari 1724, p. non numerata.

⁵² Ivi, pp. 131-132.

⁵³ Ivi, p. non numerata.

⁵⁴ Cantalamessa Carboni 1830, p. 247.

⁵⁵ Lazzari 1724, p. 113. Sulla facciata rainaldiana, nota anche attraverso la foto di un disegno del 1878 di Domenico Ferri, copia di quello perduto di Rainaldi, si veda Marchegiani 2019b.

⁵⁶ Lazzari 1724, p. 32.

⁵⁷ Tullio Lazzari fu anche tra i rappresentanti della Chiama di San Tommaso, per il quartiere di San Venanzio, assieme a Giuseppe Giosafatti nel Consiglio Generale del 19 settembre 1708; si veda Marchegiani 2017, pp. 113, 115.

⁵⁸ Lazzari 1724, p. 133.

dei De Magistris nella chiesa di Santa Maria della Carità, oggi nella Galleria Nazionale delle Marche:

Indi l'altro di San Giovanni, e San Francesco, opera di Simone de Magistris da Caldarola eccellente Scultore, e Pittor non ingrato, di cui sono tutti gl'ornamenti de' stucchi, e statue, che forniscono l'interno, e l'esterno di quella Nicchia toccata d'oro, come tutte le altre. Se bene non debbe tutta essere del Padre la gloria, mentre avvertito da Persona di buon gusto, e capace assai di disegno, quantunque Orefice, e non Pittore di professione, l'intenditissimo Rocco Borri, che in quella tela vi avea operato anco Solerzio di lui Figliuolo, ne riconobbi la verità dall'iscrizione in piè del quadro, che lo conferma⁵⁹.

È nell'*Asculana canonizationis B. Seraphini de Asculo*, per cui lo stampatore Carpani fu *Iudex Deputatus*, che meglio si comprende la figura di Borri, membro anch'egli della compagnia del *Corpus Domini*, orefice e argentiere che depose e attestò anche di «haver molti anni studiato di disegno dalla bona memoria di Ludovico Trasi celebre Pittore di questa Città»⁶⁰. Come lui Giuseppe Giosafatti, Tommaso Nardini (allievo di Trasi e pittore noto a livello locale), ma anche Baldassarre Ferri, sacerdote di cinquantasei anni con «prattica, peritia, e genio [...] della professione di Pittura, e Scoltura»⁶¹, si trovarono a relazionare sulle opere riguardanti il beato Serafino, dall'altare ai quadri e ai voti al santo, e tutti attribuirono con fermezza al veneto Pietro Gaia il ritratto, ritenuto antico e fedele, del personaggio sacro⁶². Scrivendo del «ritratto in mezza figura, dipinto al naturale dal risaputo Pier Gaja suo contemporaneo»⁶³, Lazzari si limitò a riportare quanto già era stato provato dalla sua probabile cerchia di conoscitori. Si consideri poi che il 23 agosto 1721, Borri, Miniera e il pittore Giuseppe Angelini, altro allievo di Trasi, furono tra coloro che giurarono sulla fama di Giuseppe Giosafatti⁶⁴, duramente condannato nei sopralluoghi al Palazzo Anzianale. Questi alcuni nomi dei protagonisti di quel rinnovo cittadino fotografato da Lazzari che, attraverso la loro conoscenza dell'arte locale resero forse meno arduo il lavoro di stesura della guida più di quanto l'autore stesso non riveli.

Lazzari tracciò in trentotto capitoli un circuito fatto di edifici sacri, ponti, porte, lavatoi, fortezze e palazzi del potere («Vescovile», «Anzianale», «Appostolico»), ma escluse totalmente gli edifici privati, «discorrer di cui avrebbe potuto recar gelosia, e cagionare emulazione, ed invidia»⁶⁵. La città è così presentata al lettore attraverso le sue acque, pietre, e artisti più celebri: Alessandro Sbringa, Giovanna Garzoni, Ottaviano

⁵⁹ Ivi, p. 70. L'opera è effettivamente firmata e datata «SIMON D. MAGISTRIS DA CALDAROLA ET SOLERTIUS EIUS FILIUS ARTIFICES 1608», si veda Dal Poggetto 2003, p. 232.

⁶⁰ *Sacra rituum Congregatione* 1717, p. 96. Un esemplare de *Le pompe festive* (Lazzari 1698) conservato a Roma, nella Biblioteca Casanatense (vol. misc. 603/7) presenta un'incisione con una Madonna con Bambino firmata «Roccus Borrus sculp. Asculi». Borri non è citato tra gli allievi di Trasi in Coccia 2018.

⁶¹ *Sacra rituum Congregatione* 1717, p. 92.

⁶² Sull'opera di Gaia, un *ex voto* per la guarigione da una malattia al ginocchio realizzato quando il santo era ancora in vita, si veda G. Santarelli, in *San Serafino* 2004, pp. 78-79.

⁶³ Lazzari 1724, p. 130.

⁶⁴ Marchegiani 2017, pp. 178-179, doc. 4.

⁶⁵ Lazzari 1724, p. 56.

Iannella, Giovanni Battista Tuzi, Emidio Ferretti, Antonio Migliani, Francesco Antonelli, Simon Cornacchiola, i fratelli Emilio e Alcide Parisani, Carlo Palucci, Pier Leone Ghezzi. Dopo l'*Introduzione* che raccoglie le lodi più autorevoli su Ascoli, come quelle di Plinio⁶⁶ e Casella⁶⁷, «per dar cominciamento dalla principal sua Basilica»⁶⁸ è descritta la cattedrale, indiscutibile punto di partenza. Le visite successive si ordinano in base alla struttura urbana e forse per gusto perché, umili all'interno e non in ottimo stato o «per servire alla brevità»⁶⁹ prefissata, alcune chiese sono soltanto nominate o provviste di rapide informazioni per lo più sull'origine, laconici riferimenti come quello per la chiesa dei Santi Vincenzo e Anastasio con «un'antica facciata alla gotica»⁷⁰. In Lazzari l'avversione al 'gotico' tipica del suo tempo è il più delle volte comunque mitigata dal ben più radicato sentimento campanilistico. Riconobbe infatti la qualità degli stalli del coro della cattedrale «con maestria intagliati alla gotica», considerò che l'interno di San Francesco, sebbene mancasse della «venustà del fare alla moderna, non ha che desiderarvisi secondo lo stile di que' secoli», ed evocò una «secca meschinità» perché Carlo Crivelli ne emergesse, essendosene «non poco scostato»⁷¹. Numerosi poi i risarcimenti di quanto, a seguito di incuria e terremoti, è stato gravemente danneggiato, di quanto è andato perduto⁷² o demolito, alla stregua della chiesa e oratorio di San Filippo⁷³, smantellata nel 1902, edificio fortunatamente documentato da foto d'epoca e ancora descritto nelle successive guide cittadine.

Interessante e privo di qualsiasi traccia l'affresco sull'arco maggiore della cattedrale, «anticamente tutto dipinto», di cui, nel 1724, sopravviveva

un gran Crocifisso, con a piè prostrato in atto di Orante Monsignor Camajani [...] col decoroso strascico della sua Cappa magna, condotto con buona maniera, si crede, e non improbabilmente dell'istesso Vasari, che vi ritrasse al naturale il Vescovo suo Patriotta, ed amico.⁷⁴

⁶⁶ Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*, III, 13.

⁶⁷ Casella 1606.

⁶⁸ Lazzari 1724, p. 7.

⁶⁹ Ivi, p. non numerata.

⁷⁰ Ivi, pp. 156.

⁷¹ Ivi, pp. 75, 102, 115.

⁷² Utilissime, ad esempio, le puntuali informazioni fornite sulla provenienza del perduto «Crocifisso di bronzo – al tempo sopra l'altare maggiore della chiesa di San Venanzio – di mediocre grandezza, ma di molta stima, e valore, per la squisitezza dell'arte, con cui è formato, come opera del lodatissimo Cavalier Lorenzo Bernini, il cui nome è sufficiente elogio di un incomparabil sapere: divoto retaggio della religiosa suppellettile dell'Eminentissimo Sforza Pallavicino, passato poscia alle mani del P. Giattini, ed indi al Collegio Ascolano, che può contarlo per uno de' preziosi arredi della sua Sagrestia» (Lazzari 1724, pp. 94-95); su quest'opera ancor'oggi attribuita a Bernini si vedano Marchegiani 2019a, p. 194; Montanari 2009, pp. 10-11.

⁷³ Le fonti locali ci informano della presenza di un perduto *Isidoro Agricola* creduto di Caravaggio, di cui resta una modesta copia successiva, sull'altare eretto da Virgilio Sgariglia, si veda M. Marini, in *Opere d'arte* 2012, pp. 190-191, n. 60 con bibliografia. Sulla chiesa di San Filippo si veda Papetti 1997.

⁷⁴ Ivi, pp. 78-79.

Il forte legame tra Pietro Camaiani e Giorgio Vasari si documenta nella loro fitta corrispondenza da cui si desume che mai l'aretino si spinse ad Ascoli⁷⁵ e il ritrovamento da parte di Giuseppe Fabiani nelle Risoluzioni Capitolari del 27 novembre 1577 di un riferimento ad una lettera inviata ai canonici del duomo da Gaspare Gasparini, pittore maceratese, su una «pictura facienda prope tribunam»⁷⁶ dovette sciogliere i dubbi anche dei più campanilisti. Un altro ciclo, anch'esso privo di tracce, quello della piccola chiesa di San Biagio antistante al Battistero (demolita nel 1887) concorre ad accreditare l'attribuzione a Gasparini di quanto perduto: per volere di Camaiani, che aveva richiesto e seguito il rinnovo della chiesa in cui fu sepolto, il bozzetto degli affreschi eseguiti dal maceratese, secondo l'atto di allogazione del 1573, fu inviato dal vescovo all'amico Vasari per riceverne l'approvazione⁷⁷. Così Lazzari, pur confondendone il nome, descrisse il lavoro di Gasparini in San Biagio:

in cui ha mostrato col suo talento nel disegno, e nel colorito, quanto imitasse il Pomarancio suo Maestro: avendo ripartite le Pareti fra' colonnati in dodici Porte fregiate di quadratura a chiaro scuro, ed in ciascuna di esse l'Effigie d'un Appostolo, e tutti in piedi, ma in diverse naturalissime attitudini, colle iscrizioni degl'Articoli del Credere, e nelle lunette della volta, altrettanti Profeti scortati con garbo da sotto in su. A capo la Chiesa nel concavo della Tribuna ha figurata la Vergine Madre, col Cristo morto depositato in seno, coll'assistenza delle Marie, da un lato San Biagio Vescovo con altre figure, e sopravi una bella gloria d'Angeli che portano gli Strumenti della Passione; da' lati di essa ha rappresentata la Chiesa Cattolica a mano destra, e la Sinagoga alla sinistra, dal di cui capo fa cadente la Mitra, e lacere in uno, e cascanti le vestimenta levitiche, con bizzarra, ed ingegnosa invenzione da tutti lodata, e stimata per la bontà del disegno, impasto, e accordo del colorito⁷⁸.

È nota a Lazzari un'altra sola richiesta ascolana di Camaiani al conterraneo Vasari, ossia l'ideazione di un tabernacolo per il duomo di Ascoli che, stando ad alcune lettere conservate nell'archivio diocesano della città picena, sarebbe stato intagliato a Roma da Alberto degli Alberti di Borgo Sansepolcro e indorato da Cesare Fabbrini da Vinci quando giunse ad Ascoli⁷⁹.

⁷⁵ Sulle relazioni tra Vasari e Pietro Camaiani si veda almeno Pezzuto 2018, pp. 49-53 con bibliografia.

⁷⁶ Fabiani 1970-1972, II, 1972, p. 222. Su Gaspare Gasparini si veda Coltrinari 2015 con bibliografia.

⁷⁷ Ivi, pp. 221-222, doc. XVIII «pingere Ecclesiam Scti Blasij civ. Asculi in platea Arengi dicta Civitatis electam in sacellum ab eodem R. d. Epo, prout et sicut apparet in designatione trasmessa a Civ. Asculi ad Urbem Romam a dicto T.mo Epo ad mag.eum D. Equitem Georgium Arretinum pictorem S.mi D.N.P.P. et in litteris declaratoriis a dicto d. Georgio remissis et prout in dessit conforme in arte et pulchritudine figuris per eundem Gasparem factis in domo dni Balthasar Pacifici in quadro ubi visuntur figure gloriose virginis Marie, sti Dominici et sti Petri Martiris».

⁷⁸ Lazzari 1724, pp. 27-28. Si veda anche la descrizione in Orsini 1790, p. 23.

⁷⁹ Ricevuta la lettera di Vasari, datata 24 settembre 1573 e contentente i nomi dell'intagliatore e dell'indoratore (già segnalata in Cantalamessa Carboni 1830, p. 159), Pietro Camaiani la inviava il 15 ottobre 1573 da Sassoferrato al Capitolo e ai canonici della cattedrale di Ascoli, invitandoli a stringere un rapporto epistolare diretto con l'aretino e riassumendo loro quanto deciso con quest'ultimo (Ascoli Piceno, Archivio capitolare, lettera I, no. 20). Sulle lettere e per la loro trascrizione si veda M. Trionfi Honorati, in *Giorgio Vasari* 1981, pp. 69-70, nn. 29a-b e Trionfi Honorati 1993, pp. 50, 53, 56. Oltre al

Ammiravasi in questo Altare negl'anni addietro, un Magnifico Tabernacolo, o Ciborio di Legno di elegante artificio, e considerabile grandezza tutto indorato, con molte Statuette di rilievo, colonnati, balaustri, nicchie, trofei ecclesiastici, e simiglievoli abbellimenti di perfettissima architettura, e con istoriette ben colorite, che lo rendevano ammirabile, e singolare disegno, pittura ed opera stimabilissima dell'insigne Pittore, Architetto, ed Istorico Giorgio Vasari Aretino, condotto a ciò da Monsignor Pietro Camaiani suo Conterraneo, amatore di sì belle Arti: presentemente conservasi nel tempietto contiguo del Battisterio, per rendere in tal forma più libero il Capo Altare⁸⁰.

Già attribuito all'aretino da Sebastiano Andreantonelli nelle *Historiae Asculanae*⁸¹, il manufatto sembra essere stato da tempo riconosciuto, ma solo recentemente restaurato (fig. 7).

Non sorprende poi che numerosi siano gli artefici di non facile identificazione cavati da manoscritti oggi dispersi o da chi ne custodiva ancora memoria. Tra questi privi di quell'«N.N.» con cui Lazzari suppliva alla sua mancanza di informazioni utili sono ad esempio: il «Serba», un «non disprezzevole stuccatore»⁸² attivo in Santa Maria della Carità, e un «Polacco» autore dell'*Estasi di Santa Teresa* in Santa Maria del Carmine (fig. 10) che è stato identificato con Sebastiano Majewski⁸³, pittore dell'Est Europa trasferitosi a Teramo intorno al 1620.

Nel descrivere il *San Francesco riceve le stigmate* di Tiziano Vecellio, già nell'omonima chiesa e oggi in Pinacoteca civica, si segnala la sensibilità di Lazzari per gli aspetti legati alla conservazione delle opere d'arte, poiché ne condanna perentoriamente lo stato riconoscendolo «molto mal ridotto, forse per l'umidità che gli rendono i trivertini del muro che ha dietro» rinviando a *Le ricche minere della pittura veneziana* di Marco Boschini «contra la disapplicatezza di chi non custodisce sì gran tesori, e lascia perire opere cotali, non mai più riparabili»⁸⁴.

Il trentottesimo e ultimo capitolo che riporta il lettore al punto di partenza «finalmente nelle vicinanze del Duomo, donde principiossi il cammino»⁸⁵, non presenta più considerazioni storico-artistiche, ma riflette invece su due fatti violenti: il tramandato abbattimento da parte di Federico II di ben novanta torri e la mancata

tabernacolo, Alberto Alberti lavorò a due angeli e ad una lampada sempre su disegno di Vasari. Su quest'ultima, recuperata dai depositi della cattedrale da Daniela Ferriani e oggi nel Museo diocesano, si veda ancora *Trionfi Honorati* 1993, pp. 58-60.

⁸⁰ Lazzari 1724, pp. 14-15.

⁸¹ Andreantonelli 1673, p. 207.

⁸² Lazzari 1724, p. 71.

⁸³ Si veda Battistella 2006, pp. 512-513. Su Majewski si veda anche Iafelice 2014; Vaccaro 2019.

⁸⁴ Lazzari 1724, pp. 57-58, si veda anche Boschini 1674. Sull'opera si veda S. Papetti, in *Opere d'Arte* 2012, pp. 142-145, n. 39. Un'attenzione che Lazzari rivela anche nella descrizione di un altro quadro di ignoto artista («N.N.»): il cosiddetto «francese», autore del quadro disperso con San Pietro d'Alcantara «in atto di esser rapito in estasi da molti angeli, mentre ginocchioni, con braccia distese ora avanti una croce», pittura particolarmente lodata ma che lo scrittore ascolano avrebbe voluta «meglio difesa dall'umido, e dall'aria».

⁸⁵ Lazzari 1724, p. 167.

sepoltura del corpo di Manfredi, scomunicato re di Sicilia ricordato da Dante e Boccaccio, che – stando alla *vox populi* degli ascolani – venne gettato tra le acque del Castellano, identificato nel fiume Verde dei due poeti, che si è inclini a riconoscere oggi nel Liri-Garigliano, tra Napoli e Roma.

È chiaro che Lazzari tentò nella sua guida di riannodare Ascoli a due città, Roma e Firenze, e che lo fece per riscattarla agli occhi del toscanissimo Marucelli, cui scrisse

ne potrà giammai Vostra Signoria Illustrissima, quando riscossasi dalle sue più serie, e dotte applicazioni, degnerassi darle un'occhiata, leggervi descritta pittura alcuna per singolare che siasi, ne edificio, benchè ragguardevole, che non s'imbatta in quelle che, o adornano le sue gallerie, o le rimembrino le sue fabbriche di Roma, e di Firenze sua patria⁸⁶.

Le due città non sono tuttavia considerate progenitrici del centro piceno, «Ascoli – fa – nella Marca quella figura che Firenze fa in Toscana»⁸⁷ e tra l'altro vide Roma «vagire in culla»⁸⁸.

IV. Può essere infine utile uno sguardo alle fonti che dovettero restare aperte sul piano di lavoro dello scrittore. A livello locale ebbero un ruolo fondamentale la seconda edizione della *Vita di S. Emidio*⁸⁹ di Paolo Antonio Appiani e le postume *Historiae Asculanae*⁹⁰ di Sebastiano Andreantonelli, ma anche un anonimo manoscritto che nell'*Indice degli autori* è indicato come «Monument. Ascul. ms.». Si tratta di una raccolta di notizie relativa gli edifici della città, oggi ancora da identificare, densa di informazioni che non vanno oltre i primi anni del Seicento, con particolare attenzione ai fatti storico-artistici del secolo precedente e che fu usata estensivamente anche da scrittori interessati a sant'Emidio come l'appena citato Appiani e Filippo Ferrari⁹¹.

Molte invece le letture di portata 'nazionale' fatte da Lazzari, dalla *Descrizione di tutta Italia* di Leandro Alberti alla *Roma ricercata* di Fioravante Martinelli⁹², da *Il Theatro del mondo* di Abramo Ortelio all'*Itinerario* di Francesco Scoto⁹³ sul fronte periegetico e odepotico, per passare, a proposito di letteratura artistica, dallo *Studio di pittura* di Filippo Titi alla *Felsina pittrice* di Malvasia⁹⁴. Centrale ovviamente il ruolo delle *Vite* di Vasari, conosciute attraverso l'edizione bolognese di Carlo Manolessi (1648). Sono i

⁸⁶ Ivi, pp. non numerate.

⁸⁷ Ivi, p. 2.

⁸⁸ Lazzari 1696, p. 3.

⁸⁹ Il testo venne ridato alle stampe con aggiunte e correzioni dopo il terremoto del 1703 (Appiani 1704).

⁹⁰ Andreantonelli 1673.

⁹¹ Ferrari 1613, p. 489.

⁹² Alberti 1550; Martinelli 1644. Su Alberti si vedano Petrella 2004; *L'Italia dell'inquisitore* 2007; *Da Flavio Biondo a Leandro Alberti* 2009. Su Martinelli si veda Fogelberg Rota 2019 con bibliografia.

⁹³ Ortelio 1570, ed. 1598; Schott 1600. Su Ortelio si vedano Mangani 1998; Van Den Broecke 2015; Meganck 2017. Su Schott si veda Tunzi 1996 e 2007 con bibliografia.

⁹⁴ Titi 1674, ed. 2017; Malvasia 1678. Su Malvasia si veda anche l'edizione critica curata da E. Cropper e L. Pericolo, in corso dal 2012, *Carlo Cesare Malvasia's Felsina Pittrice (1678): Lives of the Bolognese Painters* (con bibliografia).

rimandi a margine relativi ai brani delle imprese artistiche di Cola dell'Amatrice e di Sangallo il Giovane che permettono di sostenerlo: la pagina da cui si cita il passo sulla Fortezza da piedi completata da Sangallo corrisponde a quella di Manolesi, e così anche le due pagine sulla vita di Cola⁹⁵. Nel criticare il *Transito e Assunzione della Vergine*⁹⁶ dell'amatriciano nella chiesa di San Domenico, oggi nei Musei Capitolini, Lazzari utilizzò invece un'altra fonte celebre: la terza delle satire di Salvator Rosa, la *Pittura*.

Ne vi sarebbe punto, che criticare, se fra gli Apostoli, non vi avesse dipinto, benché eccellentemente, San Tommaso d'Aquino, Santa Caterina Sanese, e San Domenico, assistente inginocchiato alla Bara: accorgimento ben degno a riflettersi da ogni buon Pittore, saviamente inculcato dall'egregio del pari in Pittura, e in Poesia Salvador Rosa Napolitano⁹⁷.

È evidente che Lazzari incluse la pittura di Cola tra quelle criticabili dall'artista partenopeo in quanto opere di pittori poco istruiti; Rosa riteneva infatti tra gli errori improponibili un'Eva coperta, un'Annunziata che recita l'ufficio davanti un crocifisso, un Adamo con la zappa di ferro in mano⁹⁸. Atteggiamento quasi inaspettato per uno scrittore ascolano alle prese col suo campione locale, ma che credo sia da inquadrare nella consapevole accettazione del giudizio vasariano su Cola:

Costui non avrebbe fatto se non ragionevolmente, se egli avesse la sua arte esercitato in luoghi dove la concorrenza e l'emulazione l'avesse fatto attendere con più studio alla pittura et esercitare il bello ingegno di cui si vide che era stato dalla natura dotato⁹⁹.

Per un veloce *excursus* della fortuna critica di *Ascoli in prospettiva*, si consideri che prima del 1790 l'unico e precedente corrispettivo a Lazzari, ma di altro genere letterario, destinato a un differente pubblico con diverse intenzioni erano le *Historiae Asculanae* di Andreantonelli. Lo dimostra il già citato Carli, che nelle sue *Memorie* per informarsi sulla città partì proprio dalle *Historiae* considerandole testo di «molta erudizione, ma pochissima critica»¹⁰⁰, ritenendo invece Lazzari «autore bene informato delle cose patrie», anche se «un poco ip(er)bolico, troppo minuto, e prolisso»¹⁰¹.

Anche il maceratese Amico Ricci, che nei due tomi delle *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca di Ancona* tentò di racchiudere tutte le vicende artistiche che si svilupparono in questa regione dal VI secolo, non risparmiò una critica a Lazzari,

⁹⁵ Un refuso scarta di una pagina la citazione: in *Ascoli in prospettiva* sono segnalate le pagine 233 (pagina d'apertura del medaglione dedicato a Marco Cardisco) e 234 mentre Cola è presente alla 234 e 235. Sul medaglione vasariano si veda Pezzuto 2018, pp. 44-56. Su quanto realizzato da Sangallo si veda Beltramini 2019 con bibliografia.

⁹⁶ Sull'opera Pezzuto 2018, pp. 105-107.

⁹⁷ Lazzari 1724, p. 75.

⁹⁸ Si veda *Satire di Salvator Rosa*, p. 57.

⁹⁹ Vasari 1568, ed. 1966-1967, IV, p. 528.

¹⁰⁰ Carli ed. 1989, p. 41.

¹⁰¹ Ibid.

«quella comune a coloro, che scrivevano nel secolo XVII, quand'era quasi universale la fallacia assoluta d'ogni retto giudizio, e si prodigavano il più delle volte lodi a taluno, che non aveva diritto di conseguirle»¹⁰².

Più inaspettatamente, il ligure Carlo Giuseppe Ratti si avvale di alcune informazioni tratte da *Ascoli in prospettiva* per redigere il tomo di prosecuzione alle *Vite* di Raffaello Soprani, spingendosi a citare un *San Pietro d'Alcantara* di Angelo Maria da Genova, oggi disperso, ma un tempo nella chiesa di Sant'Antonio di Parignano, il *San Francesco Saverio orante davanti alla Vergine* di Giovan Battista Gaulli (di cui si conoscono solo il bozzetto e i disegni preparatori) e il *Transito di San Francesco Saverio*, sempre di Gaulli, oggi nel Museo Diocesano di Ascoli e prima nella chiesa di San Venanzio¹⁰³. E ancora la guida sembrerebbe esser stata utile a Luigi Lanzi nell'edizione del 1809 della sua *Storia Pittorica*, tuttavia, l'unica esplicita precisazione a debito del testo ascolano sembra sia quella sul *San Giovanni Battista* della chiesa di Sant'Angelo Magno di Ascoli Piceno, opera di Gian Domenico Cerrini, che venne creduta, presumibilmente solo da Annibale Mariotti, di Domenico Perugino. Così Lanzi:

Non ne rimane in Perugia sennon il nome. Si è però creduto che ne resti in Ascoli un quadro nella chiesa di S. Angelo Magno, ove il s. Gio. Batista si ascrive dal Lazzari nella sua Ascoli in Prospettiva a un Giandomenico da Perugia, e il paese dicesi di Gio. Francesco da Bologna; ch'è quanto dire del Grimaldi. Il gusto della figura è guercinesco per osservazione del sig. Orsini: onde non so come questi, e il sig. Mariotti (p. 273) non abbian veduto, che quella pittura doveva essere di Giandomenico Cerrini da Perugia, contemporaneo del Grimaldi e del Guercino; e non di quel Domenico pittor di rametti, che viveva un secolo innanzi¹⁰⁴.

Tra i vari lettori dell'agile lavoro di Lazzari vale la pena ricordare anche il pesciatino Innocenzo Ansaldi, pittore e poeta, appassionato di trattatistica tecnica e di periegetica, interessi coltivati assieme a Luigi Crespi, di cui resta testimonianza nelle

¹⁰² Ricci 1834, I, p. 363. Su Amico Ricci e le sue *Memorie*, primo trattato sistematico sulla storia dell'arte marchigiana si veda almeno *'Dotti Amici'* 2007. In particolare, il ruvido giudizio su Lazzari poi pubblicato nelle *Memorie* è preannunciato dalla lettera di Ricci (15 marzo 1828), di ritorno da un viaggio ascolano, e dalla risposta di Alessandro Maggiori (30 maggio 1828), suo stretto collaboratore, entrambe trascritte alle pp. 217-219.

¹⁰³ Soprani, Ratti 1768-1769, II, 1769, pp. 28, 87-88. Sulle due opere di Gaulli si vedano Grelli 2001, pp. 109-112; E. Petrucci, in *Opere d'Arte* 2012, pp. 181-182, n. 56. Si veda anche *Storia de' pittori* 2018 in cui il manoscritto del 1762 di Ratti, preparatorio all'ampliamento delle *Vite*, è stato trascritto e commentato.

¹⁰⁴ Lanzi 1809, I, p. 367. Sull'opera si veda F. Cappelli, in *Gian Domenico Cerrini* 2005, pp. 190-191, n. 40 (dove, tuttavia, si identifica in Guercino e non in Grimaldi quel «Gio. Francesco da Bologna»). La pagina 273 delle *Lettere pittoriche perugine* (Mariotti 1788), a cui si rinvia nel testo, è la sola in cui inequivocabilmente è riconosciuto autore del *San Giovanni Battista* il maestro di Antiveduto Grammatica pittore di cui – scrive Mariotti – «non abbiamo quasi alcuna notizia, e quel ch'è peggio, non abbian né pure alcun'opera del suo pennello. Siamo perciò obbligati a cotesta città, se possiamo formar tuttavia qualche idea del merito di lui nel suo mestiere», mentre le due guide ascolane riconobbero la mano di Gian Domenico Cerrini e non solo a Sant'Angelo Magno, ma anche nella chiesa di Sant'Egidio, ossia nella pala d'altare con *La Madonna in gloria con san Pietro ed il santo titolare* (Lazzari 1724, p. 149; Orsini 1790, p. 129).

postille alle numerose guide e nei suoi appunti di viaggio¹⁰⁵. Quella smisurata collezione di note, testi editi e inediti sul patrimonio culturale italiano fece sì che il suo carteggio, oggi noto in parte, fosse tra i più estesi dell'epoca. Dalla corrispondenza con Francesco Bartoli, impegnato nella raccolta di fonti per le sue *Notizie delle pitture, sculture, ed architetture, che ornano le chiese, e gli altri luoghi pubblici di tutte le più rinomate città d'Italia*¹⁰⁶, presto abbandonate al secondo volume, si evince la presenza, non contemporanea, di almeno tre esemplari di *Ascoli in prospettiva* nella biblioteca ansaldiana. Nello specifico la missiva inviata da Bartoli il 17 giugno 1775 lamentò l'arrivo incompleto della guida di Lazzari, «metà sì e metà no»¹⁰⁷, e suggerì ad Ansaldi la trascrizione di quanto andato perso da una seconda copia da lui posseduta. Probabile che questa venne inviata a terzi poiché il 14 aprile 1776 Ansaldi garantì all'amico la trascrizione di «tutte quelle chiese e luoghi che ella mi notò di essere restati in bianco per lo smarrimento della metà dell'altra "Descrizione d'Ascoli" che le mandai a Genova»¹⁰⁸ da una copia che aveva acquistato poco tempo prima sul mercato fiorentino.

Affacciandoci fuori dall'Italia, la guida di Lazzari fu l'unico testo che Christophe Théophile de Murr poté inserire sotto la città di Ascoli tra le *Descriptions des tableaux, statues, bustes, galleries et cabinets en divers endroits*, nella sua *Bibliothèque de peinture, de sculpture et de gravure*¹⁰⁹ ed anche l'unico consigliato da Joseph Jérôme Lefrançois de Lalande nella seconda edizione del suo *Voyage en Italie*:

Quand on est à Tolentino, on laisse à dix lieues sur la droite ou au midi, la ville d'Ascoli. Ce fut autrefois la première qui prit les armes dans la guerre civile, sous le consulat de Pompée Strabon, père du grand Pompée. Ses édifices sont la plupart du bas âge, mais dignes d'attention, sur-tout le pont appelé *di Cecco*, qui est d'un seul arc, quoique très-grand; il y a un autre pont formé de grandes pierres sans chaux ni ciment. On trouve des tableaux remarquables dans les églises *della Scopa* & de *S. Emidio*, évêque & patron de la ville. On peut voir Tullio Lazzari, dans l'ouvrage intitulé: *Ascoli in prospettiva*, 1724, in- 4°. Cette ville fut la patrie du pape Nicolas IV¹¹⁰.

E ancora nell'Ottocento, nonostante la nuova guida di Orsini fosse da anni disponibile sul mercato, si rinviò solo a Lazzari nel *Viage de España, Francia, è Italia*,

¹⁰⁵ La sola guida ansaldiana che si diede alle stampe fu la *Descrizione delle sculture, pitture et architetture della città e sobborghi di Pescia nella Toscana* (Ansaldi, Crespi 1772), pubblicata dall'amico Crespi che l'aveva richiesta e ricevuta manoscritta a insaputa dell'autore; Emanuele Pellegrini ne ha curato l'edizione critica (2001).

¹⁰⁶ Bartoli 1776-1777. Su Bartoli si veda Milan 1990.

¹⁰⁷ La guida di Lazzari era stata inviata da Ansaldi il 21 maggio 1775. Si vedano le lettere trascritte in Pellegrini 2008, pp. 160-175.

¹⁰⁸ Ciò nella missiva del 17 giugno 1775 (Pellegrini 2008, pp. 175-177), seguendo l'ordine dell'indice di *Ascoli in prospettiva*, ovvero la *Tavola de' capitoli o titoli delle chiese e luoghi di cui si tratta per alfabeto* (Lazzari 1724, pp. non numerate). La lettera da cui si cita in Pellegrini 2008, pp. 187-193.

¹⁰⁹ Von Murr 1770, II, p. 589.

¹¹⁰ De Lalande 1786, VIII, pp. 143-144. Nell'edizione originale del testo (1769), sulla «route de Foligno à Lorette» non è presente una descrizione della città di Ascoli. Sul viaggio di Lalande si veda Cecere 2013 con bibliografia.

opera enciclopedica di Nicolás de la Cruz y Bahamonde¹¹¹. *Ascoli in prospettiva* è poi presente nel *Catalogo ragionato dei libri d'arte e d'antichità* di Leopoldo Cicognara e anche nel *Catalogue d'ouvrages del Traité complet de la peinture* di Jacques-Nicolas Paillot de Montabert¹¹².

Quella di Lazzari fu una risposta editoriale perfettamente in linea con gli sviluppi e con la fioritura della letteratura periegetica marchigiana¹¹³, che andò intensificandosi nel XVIII secolo. Sebbene non si spinga in approfondimenti e non dimostri una cultura artistica raffinata e se anche, come visto, questo lavoro non fu oggetto di ristampe, esso ha rappresentato, e rappresenta ancora, un imprescindibile punto di partenza per chiunque si sia occupato della storia dell'arte ascolana. Soltanto nel 1790, quando ormai i restanti esemplari si muovevano «rarissimi per le mani di pochi»¹¹⁴, fu soppiantato dalla ben più approfondita *Descrizione* di Orsini, un testo finalmente ricco di illustrazioni, incise da Raimondo Faucci, ampliamenti e approfondimenti più pervicaci, che fu commissionato all'esperto architetto umbro dall'allora vescovo di Perugia Alessandro Maria Odoardi, uno dei membri più in vista dell'aristocrazia picena. Si era ormai inaugurata un'altra stagione critica.

¹¹¹ «A la derecha de Tolentino, diez leguas, queda Ascoli, de la qual han sacado los franceses algunos quadro de mérito. – e in nota si aggiunge – Véase la obra intitulada Ascoli in Prospettiva de Tullio Lazzari, impresa en 1724, que describe sus cosas mas singulares». (De La Cruz y Bahamonde 1806-1813, VI, 1808, p. 24).

¹¹² Cicognara 1821, II, p. 265 (probabilmente uno di quei «non comuni oggetti» che il conte preferì ad altre «opere ovvie e notissime, e di facile acquisto»: I, pp. v-vi); Paillot De Montabert 1829, I, p. 349.

¹¹³ Per una disamina sull'argomento si veda ora Agosti, Ambrosini Massari 2019. Altri aggiornamenti sulla letteratura periegetica in *La guida* 2004; *Guide e viaggiatori* 2006; *Le guide* 2020. Si è insomma ormai lontani dai giudizi di Schlosser (1924, trad. it. 1964, p. 546), che nello scrivere delle Marche le definì «d lontane dalle grandi strade militari e quindi chiuse in sé stesse», stupendosi, a proposito del testo di Orsini, «che la piccola Ascoli Piceno, non importante come centro artistico né altrimenti, ci presenti una delle guide più monumentali, piena di pretese nella stampa, nel formato e in tutta la veste».

¹¹⁴ Orsini 1790, p. x.



Fig. 1 – Ritratto di Tullio Lazzari (particolare del quadro della colonia Albriziana), Ascoli Piceno, Biblioteca comunale “Giulio Gabrielli” (foto: archivio dell’autrice)

16.^{mo} 17.^{to} 18.^{to} 19.^{to} 20.^{to} 21.^{to} 22.^{to} 23.^{to} 24.^{to} 25.^{to} 26.^{to} 27.^{to} 28.^{to} 29.^{to} 30.^{to} 31.^{to} 32.^{to} 33.^{to} 34.^{to} 35.^{to} 36.^{to} 37.^{to} 38.^{to} 39.^{to} 40.^{to} 41.^{to} 42.^{to} 43.^{to} 44.^{to} 45.^{to} 46.^{to} 47.^{to} 48.^{to} 49.^{to} 50.^{to}

13

Eradizipue mi sono state le Indurthioni di mio
 V. S. M. si è degna con tanta parrualità
 favorirmi. E se bene le due ultime Cesiana,
 e Pizana erano a mia notizia; come rapportate
 da nostri letterati, ho goduto nondimeno estrema-
 mente delle altre, e le ne rendo quelle grazie
 maggiori che posso, se non quelle che può darvi.
 A quest' onore degli onorei aggiungette l'altro
 di darmi questo quelle due del Futerio pag.
 316. = C. Geronio C. F. e Patra Linareo pag.
 427. v. l. = C. Junio C. F. Ouff. Come altresì
 la spiegazione delle lettere V. V. L. M. in piè dell'
 epistola del Doni class. i. n. 22.
 Io poi mi do l' onore a vederle alcune di quelle che
 ho messo di me registrate, punto a recitazione delle
 altre quando le comandi. In quella maniera la
 V. S. M. aggiunga pure MULIER TRVENTINA.
 chi era. E qui altro di obbligazioni, ed in ogni
 caso. V. S. M. Tullio Lazzari
 Asolo 29. mag. 1734.

Fig. 2 – Lettera di Tullio Lazzari ad Annibale degli Abati Olivieri (particolare), Ascoli Piceno, 29 maggio 1734, Pesaro, Biblioteca Oliveriana, ms. 446, c. 13r (foto: archivio dell'autrice)

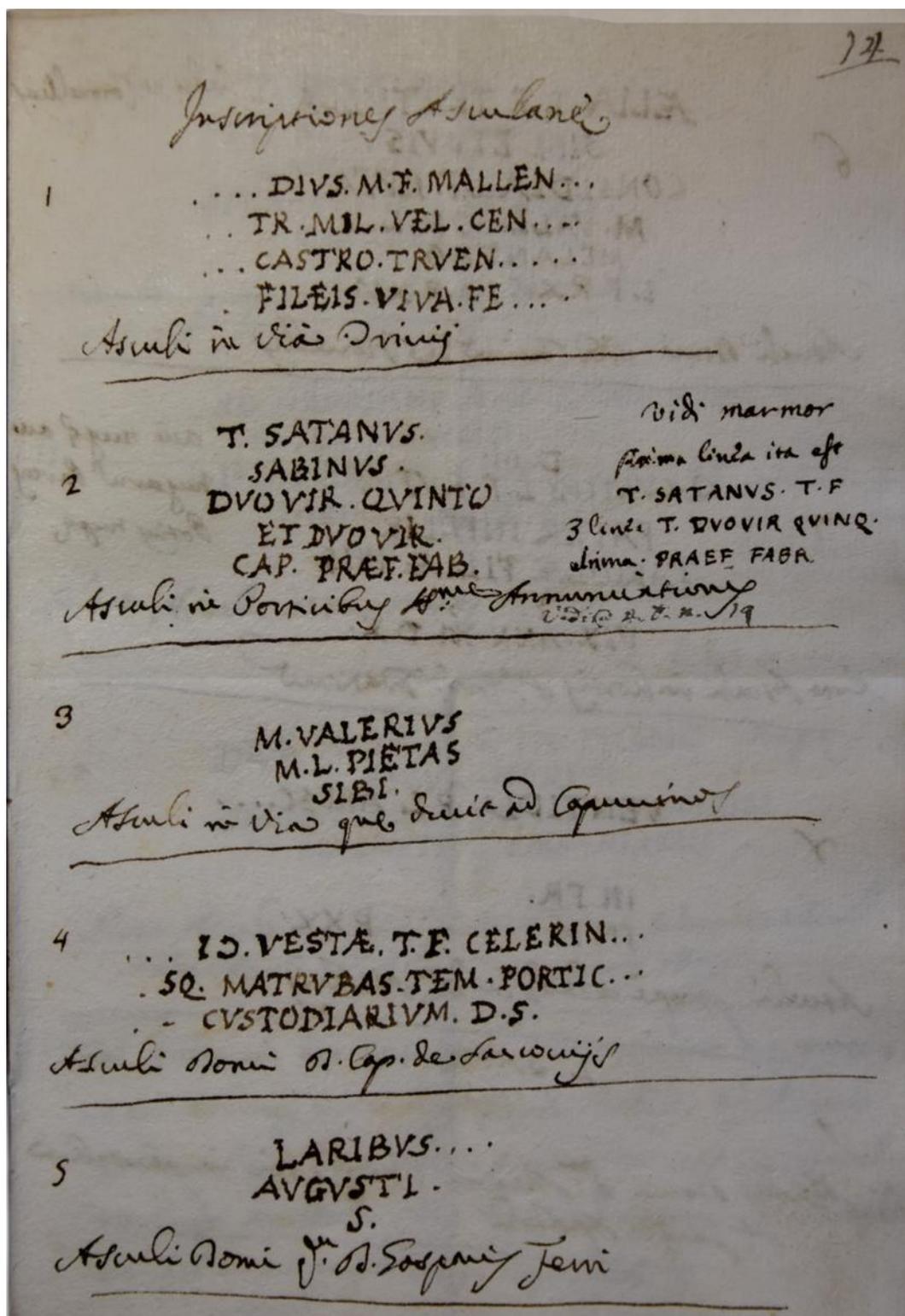


Fig. 3 – Lettera di Tullio Lazzari ad Annibale degli Abati Olivieri (particolare), Ascoli Piceno, 29 maggio 1734, Pesaro, Biblioteca Oliveriana, ms. 446, c. 14r (foto: archivio dell'autrice)



Fig. 4 – Frontespizio, da Tullio Lazzari, *Le pompe festive celebrate alli 2 luglio 1698 dalla ven. Compagnia di S. Maria delle Grazie dell'illustrissima città di Ascoli*, Macerata 1698 (foto: archivio dell'autrice)



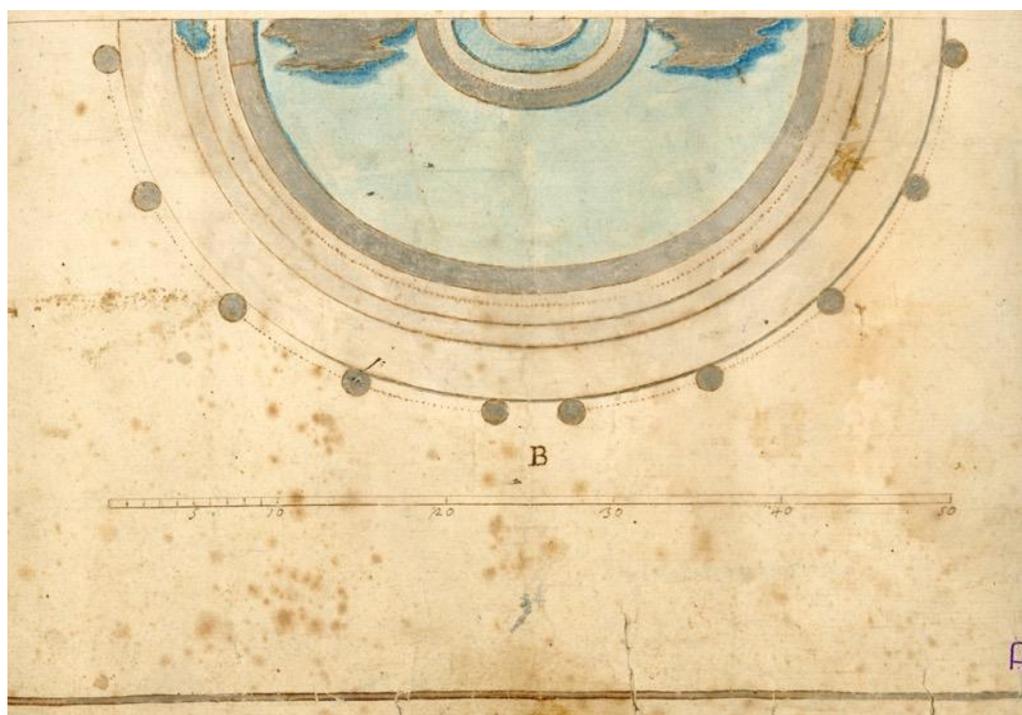
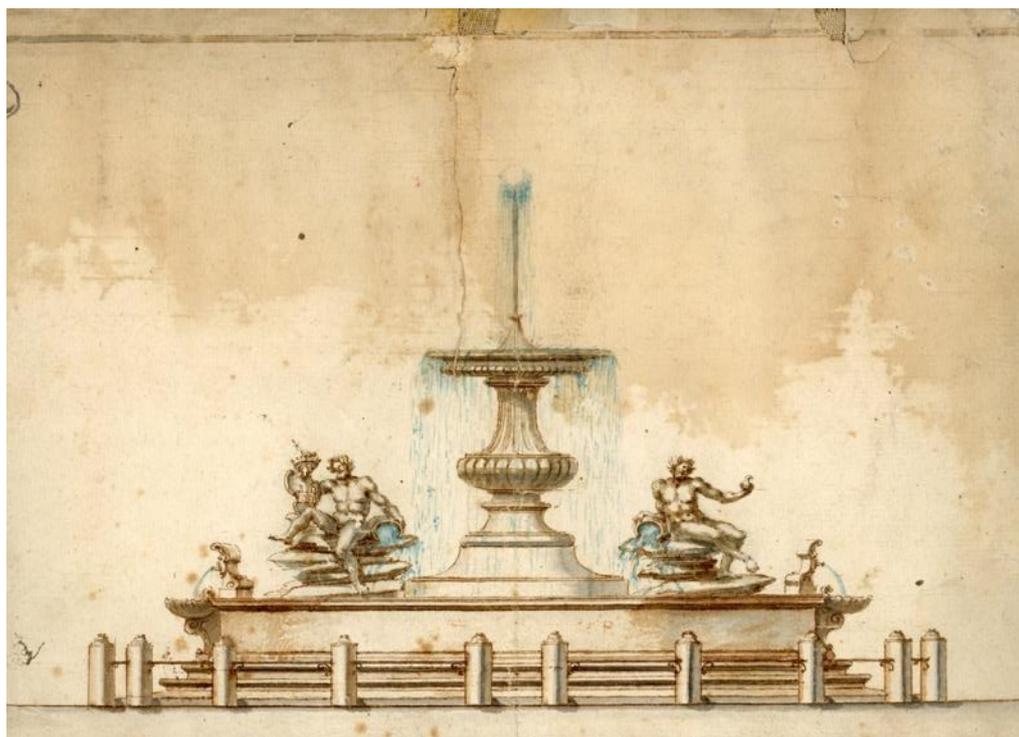
Fig. 5 – Frontespizio, da Tullio Lazzari, *Ascoli in prospettiva colle sue più singolari pitture, sculture, e architetture*, Ascoli Piceno 1724, Firenze, Biblioteca Marucelliana (foto: archivio dell'autrice)



Fig. 6 – Biagio Miniera, antiporta, da Tullio Lazzari, *Ascoli in prospettiva colle sue più singolari pitture, sculture, e architetture*, Ascoli Piceno 1724, Firenze, Biblioteca Marucelliana (foto: archivio dell'autrice)



Fig. 7 – Tabernacolo, 75×153 cm, Ascoli Piceno, cattedrale di Sant’Emidio, cappella del Santissimo Sacramento (foto: archivio dell’autrice)



Figg. 8-9 – Lazzaro Giosafatti (?), progetto per una fontana, matita, inchiostro e acquerello su carta, 474×371 mm., Ascoli Piceno, Pinacoteca civica, inv. 433/547 (foto: Pinacoteca civica di Ascoli Piceno)



Fig. 10 – Sebastiano Majewski (?), *Estasi di santa Teresa*, olio su tela, 332×186 cm, Ascoli Piceno, chiesa di Santa Maria del Carmine (foto: archivio dell'autrice)

BIBLIOGRAFIA

Agosti, Ambrosini Massari 2019 = B. Agosti, A.M. Ambrosini Massari, *Lineamenti di storiografia artistica marchigiana nell'età moderna*, in *L'incostante provincia. Architettura e città nella Marca pontificia, 1450-1750*, a cura di M. Ricci, Milano 2019, pp. 15-40.

Alberti 1550 = L. Alberti, *Descrittione di tutta Italia ...*, in Bologna, per Anselmo Giaccarelli, 1550.

Albertini, Silvestri 1898 = A. Albertini, A. Silvestri, *Le Accademie letterarie in Ascoli Piceno*, Ascoli Piceno 1898.

Andreantonelli 1673 = S. Andreantonelli, *Historiae Asculanae Libri IV accessit Historiae Sacrae Liber singularis. Opus posthumum*, Patavii, typis Mathei de Cadorinis, 1673.

Ansaldi, Crespi 1772 = I. Ansaldi, L. Crespi, *Descrizione delle sculture, pitture et architetture della città e sobborghi di Pescia nella Toscana*, Bologna 1772; ed. critica a cura di E. Pellegrini, Pisa 2001.

L'antica Università 2001 = *L'antica Università di Fermo*, testo di G.P. Brizzi, schedatura a cura di M.L. Accorsi, fotografie di A. Lagomaggiore, Fermo-Cinisello Balsamo 2001.

Appiani 1704 = P.A. Appiani, *Vita di S. Emidio vescovo d'Ascoli e martire ...*, Roma 1702; ed. seconda con aggiunta, e correzioni dell'autore, Roma 1704.

Bandini 1754 = A.M. Bandini, *Elogio dell'ab. Francesco Marucelli, fondatore della pubblica Libreria Marucelliana, aperta in Firenze a pubblica utilità il dì 15 di settembre 1752*, Livorno 1754.

Bartoli 1776-1777 = F. Bartoli, *Notizie delle pitture sculture ed architetture che ornano le chiese, e gli altri luoghi pubblici di tutte le più rinomate città d'Italia*, 2 voll., Venezia 1776-1777.

Battistella 2006 = F. G. M. Battistella, *Il Polittico di San Berardo nella sacrestia della Cattedrale di Teramo e altre testimonianze dell'attività pittorica di Sebastian Majewski*, in *Documenti dell'Abruzzo Teramano, VII: Teramo e la Valle del Tordino, I*, Pescara 2006, pp. 504-515.

Beltramini 2019 = M. Beltramini, *Tra reimpiego e invenzione. Antonio da Sangallo il Giovane e Santa Maria del Lago nella Rocca di Ascoli; Regesto. Il cantiere della Rocca: documenti e maestranze* a cura di F. Rognoni, in *L'incostante provincia. Architettura e città nella Marca pontificia, 1450-1750*, a cura di M. Ricci, Milano 2019, pp. 95-118.

Boschini 1674 = M. Boschini, *Le ricche miniere della pittura veneziana*, in Venezia, appresso Francesco Nicolini, 1674.

Bucciarelli 2007 = A. Bucciarelli, *Sant'Emidio alle Grotte*, Ascoli Piceno 2007.

Cantalamessa Carboni 1830 = G. Cantalamessa Carboni, *Memorie intorno i letterati e gli artisti della Città di Ascoli nel Piceno*, Ascoli 1830.

Cantata 1723 = *Cantata a due per l'accademia in onore della Natività di Maria Vergine solennizzata dalla Congregazione de' Nobili del Collegio della Compagnia del Gesù dell'Illustrissima città di Ascoli dedicata al merito dell'illustrissimo, e reverendissimo signore monsignore Alessandro Marucelli, Musica del signore don Saverio Felgi mansionario nell'insigne Cattedrale e maestro di cappella nella chiesa di San Filippo Neri*, Ascoli Piceno 1723.

Carli, ed. 1989 = G.G. Carli, *Memorie di un viaggio fatto per l'Umbria per l'Abbruzzo e per la Marca dal dì 5 agosto al dì 14 settembre 1765*, a cura di G. Forni, Napoli 1989.

Casella 1606 = P.L. Casella, *De primis Italiae Colonis. De Tuscorum origine et Republica Florentina ...*, Lugduni, sumptibus Horatii Cardon, 1606.

Castelli, Camassi 2007 = V. Castelli, R. Camassi, *A che santo votarsi. L'influsso dei grandi terremoti del 1703 sulla cultura popolare*, in *Settecento abruzzese: eventi sismici, mutamenti economico-sociali e ricerca storiografica*, atti del convegno (L'Aquila 29-31 ottobre 2004), a cura di R. Colapietra, G. Marinangeli, P. Muzi, L'Aquila 2007, pp. 107-130.

Cecere 2013 = I. Cecere, *Il "Voyage en Italie" di Joseph-Jérôme de Lalande*, Napoli 2013.

Cicognara 1821 = L. Cicognara, *Catalogo ragionato dei libri d'arte e d'antichità posseduti dal conte Cicognara*, 2 voll., Pisa 1821.

Cinelli 1677 = G. Cinelli, *Le bellezze della città di Firenze dove a pieno di pittura di scultura e di Sacri Templi, di Palazzj ...*, scritte già da M. Francesco Bocchi, ed ora da M. Giovanni Cinelli ampliate, ed accresciute, in Firenze, per Gio. Gugliantini, 1677.

Cinelli 1699 = G. Cinelli, *Della Biblioteca Volante. Scanzia XIV*, Venezia, per Girolamo Albrizzi, 1699.

Coccia 2018 = V. Coccia, *Una città, un'Accademia e l'eredità marattesca, la Scuola ascolana di pittura tra XVII e XVIII secolo*, Ancona 2018.

Coltrinari 2015 = F. Coltrinari, *Per la pittura nelle Marche nella seconda metà del '500: nuove ricerche e acquisizioni su Gaspare Gasparini da Macerata (1538/39-1590)*, in *Le Marche centro-meridionali fino al sec. XVIII: nuove ricerche*, atti del 49° convegno di Studi Maceratesi (Abbadia di Fiastra, 30 novembre-1 dicembre 2013), Macerata 2015, pp. 305-360.

Colucci 1786-1797 = G. Colucci, *Delle antichità picene*, 31 voll., Fermo 1786-1797.

Corpus 1883 = *Corpus Inscriptionum Latinarum, IX: Inscriptiones Calabriae, Apuliae, Samnii, Sabinorum, Piceni latinae*, a cura di T. Mommsen, Berlin 1883.

Constitutiones Synodales Asculanae 1719 = *Constitutiones Synodales Asculanae*, Ascoli Piceno 1719.

Da Flavio Biondo a Leandro Alberti 2009 = *Da Flavio Biondo a Leandro Alberti: corografia e antiquaria tra Quattro e Cinquecento*, atti del convegno (Foggia, 2 febbraio 2006), a cura di D. Defilippis, Bari 2009.

Dal Poggetto 2003 = P. Dal Poggetto, *La Galleria nazionale delle Marche e le altre collezioni nel Palazzo Ducale di Urbino*, Urbino-Roma 2003.

Degli Abbati Olivieri [1760] = A. Degli Abbati Olivieri, *Dissertazione sopra una antica iscrizione detta nell'Accademia pesarese la sera dei 16. Febbraio 1756*, s.l., [1760].

De La Cruz y Bahamonde 1806-1813 = N. De La Cruz y Bahamonde, *Viage de España, Francia, è Italia*, 14 voll., Madrid-Cadiz 1806-1813.

De Lalande 1786 = J. Lalande, *Voyage en Italie (Seconde Edition corrigée & augmentée)*, 9 voll., Paris 1786.

De Laurentiis 2008 = R. De Laurentiis, *Mare Magnum di Francesco Marucelli: un catalogo bibliografico e la sua ricezione*, in «*Navigare nei mari dell'umano sapere*». *Biblioteche e circolazione libraria nel Trentino e nell'Italia del XVIII secolo*, atti del convegno di studio (Rovereto, 25-27 ottobre 2007), a cura di G. Petrella, Trento 2008, pp. 101-126.

'*Dotti Amici*' 2007 = '*Dotti Amici*'. *Amico Ricci e la nascita della storia dell'arte nelle Marche*, a cura di A.M. Ambrosini Massari, Ancona 2007.

Edizione nazionale 1995 = *Edizione nazionale del carteggio di L.A. Muratori, II: Carteggi con Amenta ... Ascoli*, a cura di M.G. Di Campli, C. Forlani, Firenze 1995.

Fabiani 1970-1972 = G. Fabiani, *Ascoli nel Cinquecento*, 2 voll., Ascoli Piceno 1970-1972.

Farina, Pezzuto 2021 = T. Farina, L. Pezzuto, *Dell'ultimo Agostino Cornacchini. Tracce di uno scultore toscano all'Aquila*, in «*Il capitale culturale*», XXIV, 2021, pp. 133-166.

Ferrari 1613 = F. Ferrari, *Catalogus sanctorum Italiae in menses duodecim distributus*, Mediolani, apud Hieronymum Bordonium, 1613.

Fogelberg Rota 2019 = S. Fogelberg Rota, *Fioravante Martinelli's Roma ricercata nel suo sito and his "lettore forastiero"*, in *Rome and the guidebook tradition. From the Middle Ages to the 20th century*, a cura di A. Blennow, S. Fogelberg Rota, Berlin-Boston 2019, pp. 163-196.

Fratini 2006 = C. Fratini, *Un viaggio fra Umbria, Abruzzo e Marche prima della rivoluzione francese*, in *Guide e viaggiatori tra Marche e Liguria dal Sei all'Ottocento*, atti del convegno (Urbino, 26-27 ottobre 2004), a cura di B. Cleri, G. Perini, Urbino 2006, pp. 149-172.

Gian Domenico Cerrini 2005 = *Gian Domenico Cerrini. Il Cavalier Perugino tra classicismo e barocco*, catalogo della mostra (Perugia, Palazzo Badeschini al Corso, 17 settembre 2005-8 gennaio 2006), a cura di F.F. Mancini, Milano 2005.

Giorgio Vasari 1981 = *Giorgio Vasari. Principi, letterati e artisti nelle carte di Giorgio Vasari. Pittura vasariana dal 1532 al 1554*, catalogo della mostra (Arezzo, Casa Vasari, sottochiesa di San Francesco, 26 settembre-29 novembre 1981), a cura di L. Corti, e M. Daly Davis, Firenze 1981.

Giovannetti 1731 = M. Giovannetti, *Vita di S. Emiddio martire primo vescovo e protettore della città d'Ascoli*, Ronciglione 1731.

Giovannetti 1787 = M. Giovannetti, *Vita di S. Emidio martire primo vescovo e protettore della città di Ascoli, e per aggregazione seguita nel 1731 anche di questa fedelissima città dell'Aquila*, L'Aquila 1787.

Grelli 2001 = M.E. Grelli, *Morte di San Francesco Saverio e San Francesco Saverio orante davanti alla vergine: due tele di Giovan Battista Gaulli per Ascoli*, in *Trasumanar*, catalogo della mostra (Ascoli Piceno, Museo Diocesano-Palazzo Roverella, 24 giugno 2001-13 gennaio 2002), a cura di M.E. Grelli, E. Marinucci, Acquaviva Picena, 2001, pp. 109-112.

La guida 2004 = *La guida di Urbino di Innocenzo Ansaldo e altri inediti di periegetica marchigiana*, a cura di G. Perini, G. Cucco, Urbino 2004.

Le guide 2020 = *Le guide di città tra il XV e il XVIII secolo: arte, letteratura, topografia. Seminari di letteratura artistica*, atti del convegno (Pavia, 5-6 dicembre 2018), a cura di E. Carrara, M. Visioli, Alessandria 2020.

Guide e viaggiatori 2006 = *Guide e viaggiatori tra Marche e Liguria dal Sei all'Ottocento*, atti del convegno (Urbino, 26-27 ottobre 2004), a cura di B. Cleri, G. Perini, Urbino 2006, pp. 149-172

Iafelice 2014 = C. Iafelice, *Sebastianus Majewski pittore polacco nell'Abruzzo del XVII secolo e l'altare di San Berardo nella cattedrale di Teramo*, in «Il capitale culturale», X, 2014, pp. 723-735.

Inventari 1929 = *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, XXXIX, a cura di A. Sorbelli, Firenze 1929.

L'Italia dell'inquisitore 2007 = *L'Italia dell'inquisitore: storia e geografia dell'Italia del Cinquecento nella Descrizione di Leandro Alberti*, atti del convegno (Bologna, 27-29 maggio 2004), a cura di M. Donattini, Bologna 2007.

Lanzi 1809 = L. Lanzi, *Storia pittorica della Italia, Dal risorgimento delle Belle Arti fin presso al fine del XVIII secolo*, terza ed. corretta ed accresciuta dall'autore, 6 voll., Bassano 1809.

Lazzari 1696 = T. Lazzari, *Descrizione della pompa festiva fatta nell'aprirsi dalla Venerabil Compagnia di Santa Maria delle Grazie nell'illustrissima città d'Ascoli la sua nuova chiesa*, Macerata, per Girolamo Sassi, 1696.

Lazzari 1698 = T. Lazzari, *Le pompe festive celebrate alli 2 luglio 1698 dalla ven. Compagnia di S. Maria delle Grazie dell'illustrissima città di Ascoli*, in Macerata, per Michele Arcangelo Silvestri, 1698.

Lazzari 1703 = T. Lazzari, *Ascoli supplicante à piedi di S. Emidio per la liberazione da' terremoti dell'anno 1703. Overo Relazione distinta delle Divozioni fatte in quella Città à tale effetto, e delle grazie ricevute per mezzo del di lei Santo Protettore*, Macerata 1703.

Lazzari 1706 = T. Lazzari, *Traslazione della reliquia di S. Francesco di Paola e sua festa celebrata in Ascoli*, Fermo 1706.

Lazzari 1724 = T. Lazzari, *Ascoli in prospettiva colle sue più singolari pitture, sculture, e architetture*, Ascoli Piceno 1724.

Lazzari 1731 = T. Lazzari, *Il protettore ne' tremuoti ravvisato in S. Emidio primo vescovo d'Ascoli colla relazione de' ricorsi a lui fatti in diversi tempi, e grazie ottenute per sua intercessione*, Ascoli Piceno 1731.

Lazzari 1756 = A. Lazzari, *Il protettore ne' tremuoti ravvisato in S. Emidio primo vescovo d'Ascoli colla relazione de' ricorsi a lui fatti in diversi tempi, e grazie ottenute per sua intercessione ...*, in questa terza impressione accresciuta col ragguaglio d'altre grazie più recenti, Ascoli Piceno 1756.

Lazzari 1779 = A. Lazzari, *Il protettore ne' tremuoti ravvisato in Sant'Emidio primo vescovo d'Ascoli. Colla relazione de' ricorsi a lui fatti in diversi tempi e grazie ottenute per sua intercessione*, Ascoli Piceno-Macerata 1779.

Malvasia 1678 = C. C. Malvasia, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, 2 voll., in Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, 1678.

Mangani 1998 = G. Mangani, *Il mondo di Abramo Ortelio, misticismo, geografia e collezionismo nel Rinascimento dei Paesi Bassi*, Modena 1998.

- Marchegiani 2017 = C. Marchegiani, *I Giosafatti: la parabola barocca di una dinastia artistica veneto-picena*, Pescara 2017.
- Marchegiani 2019a = C. Marchegiani, *La metamorfosi barocca della chiesa ascolana di San Venanzio, un modello gesuitico*, in «Studia Picena», 84, 2019, pp. 175-230.
- Marchegiani 2019b = C. Marchegiani, *La facciata della Chiesa dell'Angelo Custode di Ascoli Piceno: un perduto disegno di Carlo Rainaldi*, in «Palladio. Rivista di storia dell'architettura e restauro», 29, 2019, pp. 25-32.
- Marchegiani 2019c = C. Marchegiani, *Il sacello ascolano di Sant'Emidio alle Grotte, rupestre Arcadia del "Protettore ne' Tremonti"*, in *Realtà dell'architettura fra materia e immagine. Per Giovanni Carbonara: studi e ricerche*, a cura di D. Esposito, V. Montanari, 2 voll., Roma-Bristol, 2019-2020, I, 2019, pp. 561-566.
- Marcucci 1766a = A. Marcucci, *Saggio delle cose ascolane e de' vescovi di Ascoli nel Piceno*, Teramo 1766.
- Marcucci 1766b = A. Marcucci, *La primogenitura difesa col suo paregora*, Teramo 1766.
- Mariotti 1788 = A. Mariotti, *Lettere pittoriche perugine o sia ragguaglio di alcune Memorie Istoriche riguardanti le Arti del Disegno in Perugia al signor Baldassarre Orsini pittore e architetto perugino...*, Perugia 1788.
- Martinelli 1644 = F. Martinelli, *Roma ricercata nel suo sito, e nella scuola di tutti gli antiquarij ...*, in Roma, appresso Bernardino Tani, 1644.
- Maylender 1926 = M. Maylender, *Storia delle Accademie d'Italia*, 5 voll., Bologna 1926-1930.
- Meganck 2017 = T. Meganck, *Erudite eyes: friendship, art and erudition in the network of Abraham Ortelius (1527-1598)*, Leiden-Boston 2017.
- Milan 1990 = R. Milan, *Francesco Bartoli. Arte e teatro nell'Italia del Settecento*, Rovigo 1990.
- Montanari 2009 = T. Montanari, *Bernini per Bernini: il secondo 'Crocifisso' monumentale. Con una digressione su Domenico Guidi*, in «Prospettiva», 136, 2009, pp. 2-25.
- Navarro 2004 = F. Navarro, *Due «opere in piccolo» del Gran Principe Ferdinando ritrovate, in Arte collezionismo conservazione. Scritti in onore di Marco Chiarini*, a cura di M.L. Chappell, M. Di Giampaolo, S. Padovani, Firenze 2004, pp. 84-87.
- Opere d'arte* 2012 = *Opere d'arte dalle collezioni di Ascoli Piceno. La Pinacoteca civica e il Museo diocesano: scoperte, ricerche e nuove proposte*, a cura di S. Papetti, traduzione a cura di F. Nevola, Roma 2012.
- Orlandi 1770-1778 = C. Orlandi, *Delle città d'Italia e sue isole adiacenti compendiose notizie sacre, e profane*, 5 voll., Perugia 1770-1778.
- Orsini 1790 = B. Orsini, *Descrizione delle pitture sculture architetture delal insigne città di Ascoli nella Marca*, Perugia 1790.
- Ortelio 1570, ed. 1598 = A. Ortelio, *Il Theatro del Mondo...*, in Brescia, appresso la Compagnia Bresciana, 1598
- Pacichelli 1703 = G.B. Pacichelli, *Il Regno di Napoli in prospettiva*, 3 voll., Napoli 1703.

Paillet De Montabert 1829 = J.N. Paillet De Montabert, *Traité complet de la peinture*, 9 voll., Paris 1829.

Papetti 1997 = S. Papetti, *Sulle tracce di un monumento scomparso: la chiesa di S. Filippo ad Ascoli Piceno*, in *La Congregazione dell'Oratorio di San Filippo Neri nelle Marche del '600*, atti del convegno (Fano, 14-15 ottobre 1994), a cura di F. Emanuelli, Fiesole 1997, pp. 279-289.

Papetti, Alunno 2011 = S. Papetti, I. Alunno, *Omnium pictorum princeps: la fortuna di Carlo Maratti e del marattismo nei territori di Ascoli Piceno* in *Il magistero di Carlo Maratti nella pittura marchigiana tra Sei e Settecento*, a cura di C. Costanzi, M. Massa, Milano 2011, pp. 155-183.

Pellegrini 2008 = E. Pellegrini, *Settecento di carta: l'epistolario di Innocenzo Ansaldi*, Pisa 2008.

Petrella 2004 = G. Petrella, *L'officina del geografo: la Descrizione di tutta Italia di Leandro Alberti e gli studi geografico-antiquari tra Quattro e Cinquecento*, Milano 2004.

Pezzuto 2018 = L. Pezzuto, *Cola dell'Amatrice pittore. I giorni di Roma, gli anni dell'Appennino*, Milano 2018.

Pezzuto 2020 = L. Pezzuto, *Replica e copia in padre Sebastiano Resta. Un disegno dall'Annunciazione di Guido Reni ad Ascoli Piceno*, in «Studi di Memofonte», 25, 2020, pp. 275-287.

Picinelli 1653 = F. Picinelli, *Mondo simbolico o sia università d'impres scelte, spiegate, ed illustrate con sentenze, ed eruditioni sacre, e profane*, in Milano, per lo Stampatore Archiepiscopale, 1653.

Ricci 1834 = A. Ricci, *Memorie storiche delle arti e degli artisti della marca di Ancona*, 2 voll., Macerata 1834.

Sacra rituum Congregatione 1717 = *Sacra rituum Congregatione Emo, et Rmo D. Card. Barberino Asculana. Canonizationis B. Seraphini de Asculo Sinè de Monte Granaro*, Roma 1717.

San Serafino 2004 = *San Serafino da Montegranaro nell'arte italiana dal XVII al XX secolo*, catalogo della mostra (Ascoli Piceno, polo culturale Sant'Agostino; Montegranaro, oratorio di San Giovanni, 17 ottobre 2004-30 gennaio 2005), a cura di G. Avarucci, B. Montevecchi, S. Papetti, G. Santarelli, Roma 2004.

Satire di Salvator Rosa = *Satire di Salvator Rosa dedicate a Settano*, in Amsterdam [i.e. Roma], presso Sevo Prothomastix, [fine sec. XVII].

Schlosser 1924 = J. von Schlosser, *Die Kunstliteratur. Ein Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte*, Wien 1924; trad. it. di F. Rossi con il titolo *La letteratura artistica. Manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*, Firenze 1964.

Schott 1600 = F. Schott, *Itinerarium nobiliorum Italiae regionum, urbium oppidorum et locorum nunc serio auctum et tabellis chorographicis et topographicis ...*, Antverpiae, ex officina Plantiniana apud Ioannem Moretum, 1600.

Soprani, Ratti 1768-1769 = R. Soprani, C.G. Ratti, *Delle vite de' pittori, scultori ed architetti genovesi di Raffaello Soprani patrizio genovese in questa seconda Edizione rivedute, accresciute ed*

arricchite di note da Carlo Giuseppe Ratti, Pittore e Socio delle Accademie Ligustica, e Parmense, 2 voll., Genova 1768-1769.

Squarti Perla 2015 = A. Squarti Perla, *Titoli e nobiltà nelle Marche: elenco dei patriziati, delle nobiltà, dei titoli, dei predicati e delle qualifiche delle famiglie marchigiane con riferimento al singolo decreto originario di concessione o all'anno di aggregazione*, seconda ed., Città di Castello 2015.

Storia de' pittori 2018 = Storia de' pittori scultori et architetti liguri e de' forestieri che in Genova operarono, secondo il manoscritto del 1762 di Carlo Giuseppe Ratti, a cura di M. Migliorini, Roma 2018.

Titi 1674, ed. 2017 = F. Titi, *Studio di pittura, scoltura et architettura nelle Chiese di Roma ...*, in Roma, per il Mancini, 1674; ed. a cura di D. Delle Fave, saggio introduttivo di C. Occhipinti, Roma 2017.

Tonti 1707 = G. Tonti, *Panegirico in lode del Gloriosissimo Vescovo, e Martire S. Emidio apostolo, e protettore dell'illustrissima città d'Ascoli detto in quel Duomo l'Anno 1706 ...*, Macerata 1707.

Trionfi Honorati 1993 = M. Trionfi Honorati, *Arredi lignei nelle Marche*, Bergamo 1993.

Tunzi 1996 = P. Tunzi, *La rappresentazione della città nell'Italia tra Rinascimento e Barocco: l'opera di Franz Schott*, in «Itine-rari», 2-3, 1996, pp. 5-25.

Tunzi 2007 = P. Tunzi, *Spazio reale, spazio immaginato. Il teatro urbano del Seicento italiano nelle stampe di piccolo formato*, in «Ikhnos», 2007, pp. 43-68.

Vaccaro 2019 = M. Vaccaro, *La sacrestia "nuova" e il suo arredo pittorico*, in *Teramo-Atri. Le Cattedrali*, Spoltore 2019, pp. 63-74.

Van Den Broecke 2015 = M.P.R. van den Broecke, *Abraham Ortelius, 1527-1598: life, works, sources and friends*, Bilthoven 2015.

Vasari 1568, ed. 1966-1987 = G. Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori, et architettori, ... riviste et ampliate*, 3 voll., in Firenze, appresso i Giunti, 1568; ed. in Id., *Le Vite ... nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di R. Bettarini, commento secolare a cura di P. Barocchi, 6 voll. di testo, 2 di commento, Firenze 1966-1987.

Vecchietti, Moro 1790-1796 = F. Vecchietti, T. Moro, *Biblioteca picena o sia notizie istoriche delle opere e degli scrittori piceni*, 5 voll., Osimo 1790-1796.

Von Murr 1770 = C.G. Von Murr, *Bibliothèque de peinture, de sculpture, et de gravure*, 2 voll., Frankfurt am Main-Leipzig 1770.

Weber 1994 = C. Weber, *Legati e governatori dello stato pontificio (1550-1809)*, Roma 1994.

ABSTRACT

Attraverso l'analisi delle fonti si tracciano per la prima volta i contorni della vita di Tullio Lazzari, nobile piceno, avvocato e autore della prima guida storico-artistica della sua città: *Ascoli in prospettiva* (1724). Di questo testo si prova a superare l'utilizzo acritico che finora ha contraddistinto chi lo ha citato quale mera testimonianza documentaria, per riflettere invece sulle vicende compositive, sui contenuti e sulle fonti utilizzate dall'autore ed accennarne la successiva fortuna critica.

For the first time, the outlines of Tullio Lazzari's life are tracked through the analysis of the sources; he is a noble lawyer and the author of the first historical-artistic guide of his own town: *Ascoli in Prospettiva* (1724). The aim is to overcome the uncritical use of the guide that has always been used until our days as a mere documentary testimony, and to reflect, instead, on its compositional events, contents and sources used by the author and to mention the subsequent critical fortune.

PAROLE-CHIAVE

Tullio Lazzari; Ascoli Piceno; prospettiva; guida

KEY-WORDS

Tullio Lazzari; Ascoli Piceno; perspective; guide