

Prefazione ad Andrea Catena e Angelo Renna, *L'architettura del palazzo ad Osimo nel Settecento*, Osimo, Osimo Edizioni, 2009, pp. 9-15:

Una "città invisibile" nelle Marche del Grand Tour settecentesco. Osimo antiquaria e "pittoresca": scenari urbani e architettura more nobilium

di Cristiano Marchegiani*

Il "ritratto" di una città, come lo si intendeva in passato, quando la si rappresentava isolata com'era nel paesaggio, è altra cosa che definire il mosaico di aspetti parziali che ne formano la fisionomia, e, nel complesso, il carattere. Il secondo compito è certo ben più problematico e sfuggente del primo. Implica la messa in gioco di una pluralità di fattori di varia natura, di cui poco possiamo dire con sufficiente certezza, finendo in genere per considerare delle realtà separate. E di fronte ai macchinosi tentativi di imbastire un discorso generale ci si accorge di quanto siano spesso più diretti, efficaci e comunque suggestivi gli squarci descrittivi offerti più o meno letterariamente nei resoconti di sensibili turisti di passaggio.

Lo sguardo forestiero e intuitivo, non condizionato da preconcetti, sovrastorico, può cogliere aspetti e sensi che non si presentano altrimenti nella loro immediatezza. Il rischio, ovviamente, è quello di sopravvalutare le proprie capacità intuitive, quando manchino di formazione e preparazione adeguate. Sta di fatto che una certa scuola di pensiero antistoricistica attribuisce proprio all'acritico culto della storia patria una miopia incapace di vedere l'essenza delle cose, e di afferrarne gli autentici rapporti reciproci. "Il senso antiquario di un uomo – notava Nietzsche –, di una cittadinanza o di un intero popolo ha sempre un campo visivo molto limitato; la maggior parte delle cose esso non la scorge neanche, e il poco che vede, lo vede troppo vicino o isolato; non lo sa misurare e perciò dà uguale importanza a tutto, e perciò troppa importanza alla singola cosa. Poi per le cose del passato non ci sono diversità e proporzioni di valore che facciano veramente giustizia ai rapporti delle cose tra loro; bensì ci sono sempre e solo misure e proporzioni delle cose rispetto all'individuo o al popolo che guarda all'indietro in senso antiquario."¹ Ma non è meno vero ciò che sosteneva molto tempo dopo, in altro clima culturale e sociale, Walter Benjamin: "Lo stimolo epidermico, l'esotico, il pittoresco prendono solo lo straniero. Ben altra, e più profonda, è

* Docente incaricato di Storia dell'architettura antica e medievale, e di Teoria e storia del disegno industriale presso la Facoltà di Architettura di Ascoli Piceno, Università degli studi di Camerino.

¹ Friedrich Nietzsche, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita* [1874], ed. ital. a cura di Giorgio Colli, Milano 1974; ed. 1990, p. 26.

l'ispirazione che porta a rappresentare una città nella prospettiva di un nativo. È l'ispirazione di chi si sposta nel tempo invece che nello spazio.”²

La seconda proposizione è in parte confermata dallo scrittore londinese Trollope, che in pieno Ottocento definisce “picturesque and characteristic” Osimo, adottando però l'abusata categoria estetica del pittoresco non, come ci aspetteremmo, quale attributo dell'esteriore “ritratto di città”, ma per esprimerne la connotazione intrinseca al tessuto urbano³. L'ampio resoconto della visita fatta in tempo di quaresima cerca di cogliere le peculiarità del luogo, intrecciando dati e brevi notazioni storiche desunte dalle fonti locali con l'esperienza visuale e più concretamente percettiva. Lo stesso vento sferzante che condiziona la visita dell'inglese e le faccende del *market people* (distratto e divertito dall'imbarazzata esercitazione della guardia civica nella stessa piazza grande) in un azzurro giorno di mercato è ritenuto elemento caratteristico della città collinare (che ne è perciò mantenuta salubre e pulitissima, venendo spazzato via “ogni granello di polvere”) tanto quanto l'essere singolarmente dotata di maggiore *appeal* antiquario rispetto a molte altre storiche città dell'Italia centrale.

Quanto a tale prerogativa, un Baedeker tardoseicentesco ad uso del turista in visita al bel Paese raccomandava a chi avesse speciali interessi eruditi e collezionistici una capatina alla città: “Passato Loreto si lascia à man dritta la Città d'Osimo, che desidero sii veduta per la sua antichità, e Nobiltà, che vi risiede. Fù difesa da' Goti contro Bellisario, e dicono, che Ancona fosse l'Arsenale d'Osimo. Si procuri di vedere la Galleria d'Antichità del Signor Leopardi, Signore dottissimo, e curiosissimo, che può chiamarsi con ragione l'Anticario [*sic*] più dotto d'Europa.”⁴

Ancora ai primi dell'Ottocento, una simile raccomandazione la rivolgeva agli amatori di antichità l'esigente reverendo irlandese John Chetwode Eustace, che per quelle contrade “belle e classiche” passò nel 1802, nella fortunata guida d'Italia di raro taglio erudito pubblicata in seguito e più volte riedita: “The traveller would do well, while his head quarters are at Loreto, to visit Osimo, Humana, Monte Santo, and as much of the coast and country southward, as possible. These places are all of ancient fame, and the whole region around is both beautiful and classical.”⁵

Eppure, fino alla fine del Settecento e dell'antico regime pare che Osimo venga ignorata, stando al silenzio dei resoconti di viaggio, malgrado il crescente viavai di turisti colti e d'élite lungo la battuta rotta lauretana. Tappa immancabile era il vicino santuario mariano. Persino i protestanti, gli scettici e i volterriani teisti vi facevano una lunga sosta per osservare attentamente e poi descrivere minuziosamente nei loro resoconti il brulicame di fedeli e la ridondanza d'apparati sacri e devoti nella “Mecca” cristiana. Sicché, si tralascia la visita di vicine e meritevoli “città invisibili” (e non parliamo di quelle meno a portata di mano, come la bellissima Ascoli, nell'incognita terra picena), pur nobilitate e talora ingigantite da antiche e classiche menzioni letterarie come Osimo, dall'altisonante nome latino⁶.

² Walter Benjamin, *Die Wiederkehr des Flaneurs [Il ritorno del flâneur]*, recensione a Franz Hessel, *Spazieren in Berlin*, in “Die literarische Welt”, V, n. 40, 4 ottobre 1929, pp. 277-281; cit. nella postfazione di Peter Szondi a W. Benjamin, *Immagini di città*, Torino 1971.

³ “Nor does the city make nearly so fine an appearance from the outside, Within, however, there is much more that is picturesque and characteristic. It is a city of more undoubted antiquity than most others of this part of Italy, and possesses a greater number of ancient inscriptions than any other” (Thomas Adolphus Trollope, *A Lenten journey in Umbria and the Marches*, London 1862, pp. 276-277; su Osimo, pp. 276-282).

⁴ Guido Antonio Savelli, *La Guida Sicura del Viaggio d'Italia di G. A. Sabelli*, Ginevra 1680, p. 221.

⁵ John Chetwode Eustace, *A Tour through Italy, exhibiting a view of its scenery, its antiquities, and its monuments; particularly as they are objects of classical interests and elucidation: with an account of the present state of its cities and towns...*, London 1813, vol. I, p. 167.

⁶ Cfr. il passo di edizioni inglesi delle *Vite parallele* di Plutarco come quella di John e William Langhorne, *Plutarch's Lives, translated from the Original Greek...*, (London 1770, vol. VI, p. 122), dove è detto che il giovane Pompeo, autonominatosi generale, pose il suo tribunale “in the most public part of the great city of

Viene dunque da chiedersi quanto di quell'aria urbana "pittoresca" e linda, ovvero antiquariamente "classica" della *hill-built* Osimo, come percepita dai visitatori ottocenteschi (e certo anche prima), dipenda dall'assetto e rinnovato decoro dei luoghi di relazione e dalla riforma edilizia di edifici singoli o aggregati in larghi comparti attuato nel corso del secolo precedente: case e palazzi, oratori e chiese, istituti ecclesiastici e religiosi, edifici di pubblica utilità o di ritrovo e svago come il teatro. Appare infatti evidente nella "nobilissima" Osimo, steso come un'ambrata vernice finale su una veduta urbana alla Bellotto, quel certo formalismo che fra Barocco e Neoclassicismo fonde al calore di passioni erudite o autocelebrative immagine e immaginario urbano dovuto ai monumenti e alle memorie di un antico passato, e che trova uno speciale emblema nell'insieme delle cospicue raccolte pubbliche e private di antichità per cui Osimo va fiera⁷. Qualità architettoniche intrinseche all'edilizia settecentesca e relativo riverbero ambientale verificano nel campo contraddittorio e prosaico di una realtà urbana di provincia i precetti ideali dell'etichetta classicistica, in chiave di *aurea mediocritas* affatto marchigiana.

Dedicata appunto all'architettura e alla tipologia del palazzo signorile nella sua considerevole fioritura settecentesca ad Osimo, la presente pubblicazione, derivata da una tesi di laurea⁸, è per vari aspetti un contributo significativo alla storia dell'antica e primaria città della Marca d'Ancona. Ciò, in primo luogo, quanto a dati documentari utili per la comprensione, in definitiva, delle dinamiche e delle strategie urbane di relazione, posizionamento, ampliamento e messa in evidenza di edifici e complessi edilizi omogenei espresse nel vivace periodo in questione dalle classi agiate.

Scendendo nei dettagli, la materia offerta – un'interessante documentazione grafica e fotografica, estesa anche a contesti sacri e religiosi, perlopiù inedita riguardo ai manoscritti e ai disegni originali reperiti in archivi locali pubblici e privati – permette di cogliere la dialettica fra la persistenza di tradizioni e convenzioni tipologiche inveterate e il palesarsi di nuove ideologie architettoniche ed estetiche barocche, tardobarocche, proto-neoclassiche, e delle effimere mode del momento, nelle logiche esornative degli edifici e delle costruzioni temporanee vagamente monumentalistiche erette in occasione di pubbliche solennità e "allegrezze". La forma chiusa del blocco palaziale di tipo cinquecentesco alla romana, che in Osimo vanta i casi notevoli della sede municipale, dell'imponente palazzo Gallo e del nucleo originario del palazzo Campana, col suo rigido assetto distributivo e compositivo, resta sostanzialmente confermata, in via di principio, fra Sei e Settecento, alludendovi più di un edificio nell'aspetto esteriore. Sicché l'edilizia signorile risalente al secondo Cinquecento e ai primi decenni del Seicento pare saldarsi senza apparenti nette soluzioni di continuità, ma piuttosto con singolare naturalezza, al revival cinquecentistico del secondo Settecento.

La cultura architettonica rinascimentale aveva fissato puri schemi razionalistici negli impianti e nelle facciate, esibendoli quali intrinseci valori metafisici, indipendenti da condizionamenti del contesto ambientale. E così in Osimo, fra inquietudini d'*avant-garde* protobarocca, le cospicue facciate tardomanieristiche dei palazzi Balleani Baldeschi e

Auximum". Del resto, all'epoca Talleoni apriva la sua storia civica citando il *De Bello Gothorum* di Procopio di Cesarea: "Est Auximum Urbium Piceni princeps, quam Romani Metropolim appellare solent" (*Istoria dell'antichissima Città di Osimo di Marcantonio Talleoni Patrizio Osimano e Accademico della Crusca. Divisa in due Tomi. Opera postuma*, Osimo 1807, t. I, p. 1).

⁷ Così chiude Luigi Martorelli le sue *Memorie Storiche dell'Antichissima, e Nobile Città d'Osimo* (Venezia 1705, p. 422): "che vi siano stati in Osimo Edificii di somma reputazione si ricava, e da quello, che hò scritto in questo Libro, e dalli Marmi considerabili, Statue, Basi, Colonne, Capitelli, Architravi, Inscrizioni, che tuttavia si conservano, avanzati alla voracità del tempo."

⁸ Andrea Catena, *Edilizia palaziale ad Osimo nel XVIII secolo*, tesi di laurea, Università degli studi "G. D'Annunzio" di Chieti, Facoltà di Architettura di Pescara, a.a. 2002-2003, relatore Tommaso Scalesse, correlatore Cristiano Marchegiani.

dell'antistante municipio confermano l'aureo principio rinascimentale della rigorosa serialità nelle cadenze degli assi di finestre, larghe o serrate che siano: serie orizzontali ben distinte, preziose nel disegno dei vari modelli a edicola o a targa di ragionato stile spezzato auricolare e nella fattura a cesello curata da mastri scalpellini di qualità, di accertata provenienza veneziana almeno per le finestre del palazzo municipale, progettato dal maceratese Pompeo Floriani⁹.

Dal Barocco arcadico del pieno Seicento fino al sorgere del primo Neoclassicismo settecentesco, venato di grazie barocchette, la mentalità e il gusto si evolvono, pur sempre entro i limiti di una retorica cultura classicistica, mentre si complicano gli instabili assetti di una società fondata su una rigida ideologia classista. E come l'ordine di questa società trova una sua convincente rappresentazione negli affollati ranghi della fragile architettura effimera della sala teatrale, così la città stessa si è fatta teatro per una rappresentazione articolata e diffusa di quell'assetto: negli squarci prospettici incorniciati dagli arcoscenici delle porte urbane, nelle parate architettoniche lungo infilate a cannocchiale delle vie d'accesso e del corso, nei calcolati aggetti di quinte, nelle efficaci vedute scorciate e d'angolo, nelle sequenze di quadri scenici delle distinte piazze, teatri nel teatro.

Mentre nella provincia pontificia viene consumandosi l'ultimo secolo dell'era d'antico regime, fra saltuarie pompe sacramentali e profane, fra solenni manifestazioni devozionali di confraternite di "soli Nobili" o di artigiani e cittadini, fra l'acribia erudita degli studi municipalistici di storia e archeologia e la *vis* polemica degli strascichi nella pubblicistica, è nella piena consapevolezza d'uso dei valori prospettici, ottici e tattili dell'ambiente urbano e periurbano che si gioca la nevrotica gara di auto-ostentazione fra aristocrazia e patriziato di vecchie o nuove origini e notabilato vivente *more nobilium*, fra clero secolare della città vescovile (in cui primeggiano i membri del capitolo) e clero regolare in cerca di spazi, visibilità e consensi.

Emblematica, in tal senso, la scelta di rivestire con una candida finitura imitante un marmoreo bugnato liscio isodomo lo schietto parallelepipedo del palazzo Sinibaldi Folenghi, aggettante rispetto al fianco del palazzo Gallo all'imboccatura di piazza Dante per occupare visivamente nei due sensi la ripida via Matteotti, imponendo una strozzatura a quello che un tempo era lo spettacolare percorso in salita detto *Mossa de' Berberi* per la forsennata corsa di cavalli che, per diffusa tradizione festiva, anche qui aveva luogo. Una simile soluzione, impostata secondo un rigoroso graficismo di testura che assimila in modo plausibile la teoria di finestre del piano nobile dall'anticlassico design delle mostre ad orecchie, lavorate come cammei, è un portato ellenistico della maniera romana acquisita nell'architettura monumentale sin dalla tarda Repubblica, la quale trova a Roma nel singolare palazzo Torres Lancellotti di Piazza Navona, opera del celebre architetto "antiquario" Pirro Ligorio, un diretto modello di riferimento piuttosto insolito.

Con intenti analoghi ed esito amplificato, il tagliente blocco laterizio del palazzo Briganti Bellini, dalla soda partitura fittamente forata da finestre trabeate, fa da vistoso propileo all'imboccatura del Terziere del Vescovado, valorizzando con fine austerità la posizione strategicamente efficacissima in quel saliente scenario urbano. Il giovane architetto arceviese Andrea Vici, di formazione vanvitelliana, vi interviene nel 1776, importando dalla Roma accademica il formulario più selezionato, di una severa eleganza che annuncia la moda plutarchiana degli anni seguenti. Ma già verso ed intorno alla metà del secolo il pittore e architetto *amateur* iesino "Cavalier" Domenico Valeri, nel palazzo Pini, e l'osimano "intendente di architettura" Alessandro Rossi, nei palazzi Dittajuti, Patrignani e Martorelli – figure che meritano specifiche indagini documentarie e critiche –, e di certo anche l'arceviese

⁹ Deborah Licastro, *Il palazzo comunale di Osimo nella Marca d'Ancona tra Cinquecento e Seicento*, tesi di laurea, Facoltà di Architettura di Pescara, a.a. 2000-2001, rel. T. Scalesse, correl. C. Marchegiani.

Arcangelo Vici (che negli anni Quaranta concorre coi precedenti alla selezione del progetto di riforma della chiesa di San Francesco), attuavano convenzionali edizioni barocchette del gusto classicistico diffuso nell'Urbe (e fuori, dai molti album romani di stampe d'architettura) da valenti epigoni di Carlo Fontana come lo Specchi del sostenuto palazzo De Carolis, dalla ventata di eleganza toscana che nel quarto decennio, col pontificato di Clemente XII, si fa strada fra tanta stravaganza neoborrominesca fiorita sotto il predecessore. Il vitruvianesimo talora solenne di Galilei, di Salvi e di Fuga, di un alto stile di applicabilità piuttosto versatile, denota semmai il sagace innesto di una decantata e snervata tradizione manieristica fiorentina, coerentemente col "Galateo" architettonico insegnato alla Romana Accademia di San Luca, cui dagli inizi del secolo era legato il progettista dei portici di Senigallia (costruiti sotto la direzione di Rossi nel forbito latino forense d'accenti fughiani), il pergolese mons. Giuseppe Maria Ercolani, teorico e pratico d'architettura, in Arcadia "Neralco Castrimenesiano".

Caratteri misurati di contegnosa urbanità, propri del "ritorno all'ordine" accademico del pieno e secondo Settecento, esibisce l'irrealizzato progetto di contrappuntistica riforma della facciata di palazzo Mazzoleni, disegnato da Andrea Vici, e così pure l'anonima architettura del palazzo Gallo Carradori, già Dionisi. Quasi un'astratta riforma dell'anconetano palazzo Jona, ne imita l'espedito della ricerca di visibilità, imponendosi alla vista tanto dalla piazza Dante quanto dal Corso col sodo cantonale stondato, rimarcato dal balcone avvolgente (balcone che, nel netto spigolo di palazzo Briganti Bellini, protagonista della prospettiva della piazza del Comune, si carica del ruolo di indicatore della centralità rappresentativa del vicino palazzo municipale, connettendosi obliquamente ad esso). Ma lo scenografico dispositivo della sequenza di campate a baldacchino dell'androne, finemente profilate in stucco, sfocianti nel cortile dal ragionato e minuzioso basamento dorico laterizio con edicola centrale, movimentato a tutt'altezza da cantoni convessi serrati da pilastri ribattuti, è una rara gemma architettonica di schietta matrice vanvitelliana, da cui deriva quella più essenziale adottata da Vici nel cortiletto dell'ampliato Seminario e Collegio Campana. Idea architettonica, quella del cortile di palazzo Gallo Carradori, che pare in perfetta sintonia con le formule combinatorie della sintassi ordinale elaborate da Vanvitelli fra il 1750 e il 1751 per il campanile in forma di straordinaria torre-lanternina del vicino santuario mariano di Loreto, eretto sotto la direzione dello stretto collaboratore Carlo Murena, nel cui studio romano si sarebbe formato Vici¹⁰. In fondo, il codice genetico del sistema androne-cortile non sembra delineare una natura diversa dalla cultura e dai principi formativi che, contemporaneamente, generano il complesso della Reggia di Caserta.

Alla fenomenologia di lunga durata della graduale privatizzazione di porzioni di suolo pubblico ed acquisizione di aree private contermini, contestuale ad operazioni di ampliamento riguardanti dimore signorili, interessate a conquistare un significativo ruolo visivo nello scenario urbano (generalmente in occasione di matrimoni e di acquisizione di incarichi o titoli onorifici), fa riscontro quella della ricerca di maggiore regolarità nella geometria degli spazi primari di relazione¹¹. Un'*esprit de géométrie* nostrano ed un nobile design di moderato profilo classicistico infondono un'aria di aristocratica *mediocritas* alla quadrilunga piazza Dante, ritagliata nel riservato Terziere di San Gregorio, quasi un privato e condiviso cortile

¹⁰ Vanvitelli fu presente in più occasioni a Loreto negli anni 1750, 1751 e (durante l'attività campana) 1754; Murena, da solo o in compagnia di quello, fra il '52 e il '55 (Florian Grimaldi, *Vanvitelli a Loreto*, in *L'attività architettonica di Luigi Vanvitelli nelle Marche e i suoi epigoni*, Convegno Vanvitelliano, Ancona, 27-28 aprile 1974, in "Atti e memorie", Ancona, Deputazione di Storia Patria per le Marche, s. VIII, vol. VIII, 1974 [ivi 1975], pp. 113-124, a p. 120).

¹¹ Rispetto a tali questioni, mancano ancora per le Marche studi di storia dei fenomeni architettonici ed urbanistici locali orientati secondo l'esemplare direzione d'indagine seguita per Roma da Joseph Connors nello studio *Alleanze e inimicizie. L'urbanistica di Roma barocca*, Roma-Bari 2005, già apparso nel "Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana", 25 (1989).

d'onore. Formalmente definita la "spaziosa e lunga piazza" fra Sei e Settecento per via di ristrutturazioni e accorpamenti delle varie proprietà, ne è derivato un vaso proporzionato come quello tipico del teatro tardobarocco da *jeu de paume* di marca francese, guarda caso usato all'occorrenza "ne' mesi di Estate" come campo di "giuoco del Pallone", specialmente per il divertimento dei "nobili Convittori" dell'esclusivo Seminario e Collegio Campana aperto nel 1718 nel palazzo patrizio affacciato sul fondo, come scenafrente di romano decoro primo-seicentesco: "nobile e maestosa struttura" laterizia adorna di membrature e cornici in pietra d'Istria, riadattata allo scopo dal capomastro maceratese Francesco Antonio Pucciarini¹². Invano il conte Federico Simonetti chiese al vescovo card. Spada di poter permutare il superbo palazzo dell'eredità dei signori Campana con la propria dimora di Piazza Nuova, prima che vi si insediassero l'istituto vescovile, e così pure andò il nuovo tentativo fatto nel 1762 dal marchese Pini¹³.

Le operazioni di nuova costruzione o riforma architettonica, che va dalla ristrutturazione edilizia al più limitato intervento di cosmesi, generalmente associate al fenomeno di investimenti immobiliari favoriti da un rilevante surplus di proventi della rendita agraria, vanno lette alla luce di questioni non meno determinanti. In primo luogo, il frequente susseguirsi di eventi sismici che, sin dai considerevoli danni inferti in area anconetana dai terremoti del 1672 e soprattutto del 1690, fino a quello pure grave del 1741 (che in Osimo danneggiò fra l'altro la torre civica), finiscono per rendere inevitabili interventi di restauro o di ristrutturazione, soprattutto fra gli anni Quaranta e Sessanta del Settecento. Ciò si legge non soltanto sul volto rinnovato dell'edilizia civile privata e pubblica, ma in modo emblematicamente vistoso in quella sacra e religiosa, come attestano le rifoderature plastiche di vetuste aule chiesastiche, funzionali peraltro anche alla risoluzione di altri problemi e difetti, quali umidità, freddezza nel tempo invernale, carenza di decoro e conformazione appropriati. L'aggiornamento "nelle parti interne con nuova, ed elegante simetria"¹⁴ paga sempre e comunque in termini d'immagine e consenso.

C'è però un altro 'sisma' che sommuove la tranquillità sociale di quiete città, cittadine e "Terre" dello Stato Ecclesiastico. Interminabili diatribe impegnano fra pieno Seicento e tardo Settecento buona parte della pubblicistica interessante le comunità locali, in merito alla controversia sui presunti abusi di titoli nobiliari di preminenza commessi disinvoltamente dal "secondo" ceto nobile, accusato perciò di godere di privilegi spettanti solo al "primo". Ed è tutto un cercare documenti, prove e contrassegni palesi di "antica" ovvero "prima nobiltà generosa" e "di sangue", ed uno sfornare saggi di storia locale, spesso artatamente strumentali a documentare la "veracissima nobiltà"¹⁵ di qualche casata. Attestazioni indirette di ceto primario vengono esibite in forma di esclusive esteriorità aristocratiche: nell'adeguata riforma delle dimore cittadine e dei casini di campagna (la stravagante chimera architettonica della villa di Montegallo ne è un esempio eclatante), nel lusso delle tombe gentilizie e delle cappelle di giuspatronato, nell'entità della servitù e delle livree di gala, nello spiegamento degli arredi alla moda, di collezioni e quadre, senza sottovalutare l'appariscenza delle

¹² Domenico Angelelli, *Memorie Istoriche concernenti l'istituzione del Seminario e Collegio Campana della Città di Osimo...*, Osimo 1771, pp. 36, 38.

¹³ Angelelli, *Memorie* cit., pp. 35-37.

¹⁴ *Memorie storico-critiche della Chiesa e de' Vescovi di Osimo raccolte ed illustrate da Monsignor Pompeo Compagnoni Vescovo di detta Chiesa. Opera postuma continuata e supplita con note e dissertazioni da Filippo Vecchiotti Prete della Medesima Chiesa Osimana...*, Roma 1783, p. 543: citazione riferita all'intervento di riforma della chiesa del Sacramento di Offagna (progettato da Andrea Vici) all'atto della cessione fatta, per decreto vescovile del 1777, dall'omonima confraternita locale alle monache salesiane insediatesi in paese.

¹⁵ Talleoni, *Istoria* cit., p. 240; e ancora: "e questo può bastare per far prova autentica della generosa nobiltà di un casato" (ivi, p. 148). Del resto, è eloquente l'*incipit* della prefazione della stessa opera (p. VII): "Non prima del secolo XVII si pensò da' nostri Osimani di mettere insieme le illustri memorie della lor Patria".

vetture private, vistoso *status symbol*¹⁶. Questa retorica polemica – dai toni sempre più anacronistici e distanti dallo spirito nuovo dell’Europa illuminista –, coi suoi riflessi sul piano dell’ostentazione, carica le tensioni dell’ordinamento classista fino al punto di rottura dello spartiacque della Rivoluzione giacobina, pur denotando, al tempo stesso, un processo di integrazione fra le classi agiate ormai inevitabile per vari motivi. Premessa, questa, alla pragmatica svolta nel secolo borghese, che, dinanzi alle gravi problematiche sociali e ambientali dell’era industriale, coltiva il mito romantico della comunità medievale, del paesaggio urbano “pittresco” del mondo gotico franco-germanico, delle shakespeariane città nobili e mercantili e delle giottesche “terre murate” del bel paese.

¹⁶ Un inventario del primo Settecento citato da Carlo Grillantini nella sua *Storia di Osimo – Vetus Auximon* (vol. I, *Dagli inizi al 1800*, Pinerolo 1957, p. 440, nota 33) nomina una carrozza del valore di seicento scudi, “tutta dorata, con fodera di velluto cremisi, suoi ornamenti di seta bianca, suoi cuscini e coperte per il cocchiere, suoi fornimenti fatti alla francese con placche d’ottone dorate, e sette cristalli”.