

Giorgio Mangani

Università di Bologna | giorgio.mangani@unibo.it

KEYWORDS

Fabriano; Domiziano Domiziani; Giovanni Andrea Gilio; Francesco Stelluti; Accademia dei Disuniti; Accademia dei Lincei

ABSTRACT

Le prime due piante prospettiche di Fabriano (probabilmente derivanti da un disegno dal vero realizzato per una trattazione corografico-storica locale della metà del secolo XVI del domenicano Giovanni Domenico Scevolini) sono un dipinto devozionale di Domiziano Domiziani della fine del secolo e una incisione di Mattaeus Greuter del 1630, che sembrano collegate ai programmi della locale Accademia dei Disuniti. Questa era stata fondata dalle due fazioni politiche della città come strumento di integrazione, dopo anni di scontri per il governo di Fabriano, ormai inglobata nello Stato Pontificio. Il saggio ricostruisce l'impiego propagandistico dell'immagine urbana e dei culti locali favorito dall'Accademia e da uno dei suoi leader, il canonico fabrianese Giovanni Andrea Gilio, tra i più noti teorici della retorica ed estetica controriformate, per celebrare la concordia della città in perfetto stile posttridentino, ma ribaltando l'utilizzo delle immagini a suo favore al fine di ottenere l'elevazione a sede vescovile. L'impiego della veduta urbana come simbolo della concordia politica riprende una tradizione locale tardomedievale e diventa, invece che un atto di disciplinamento, un raffinato strumento di resistenza e mediazione politica e cortigiana, imitato anche dagli accademici dei Lincei nel 1630, allora guidati dal loro Segretario: il fabrianese Francesco Stelluti.

English metadata at the end of the file

La fabbrica della concordia: la prima pianta prospettica di Fabriano

LA RELAZIONE CENTRO/PERIFERIA NELL'ETÀ DELLA CONTRORIFORMA

Gli studi sull'età posttridentina degli ultimi trent'anni hanno introdotto almeno due importanti novità: una è il ruolo delle immagini naturalistiche e scientifiche, e tra queste di quelle cartografiche, come strumenti di propaganda religiosa e politica; l'altra una diversa considerazione dell'offensiva cattolico-romana mossa dal centro verso la periferia.

Dopo la scoperta del peso attribuito alle immagini geografiche come strumenti della meditazione interiore dai cardinali Gabriele Paleotti e Federico Borromeo, al ruolo strategico, politico-devozionale, svolto dai cicli cartografici come la Sala Bologna e la Galleria Vaticana delle carte geografiche di Gregorio XIII, dai cicli decorativi del Palazzo Farnese di Caprarola e dagli atlanti a stampa, la cartografia urbana e territoriale ha assunto un significato diverso. Piuttosto che un sottoprodotto della nascita degli stati moderni, cui la Controriforma offrì strumenti

formidabili, le mappe si sono rivelate loro raffinati agenti propagandistici e co-costitutivi, tanto da essere frequentemente prodotte prima che essi ottenessero una legittimazione.¹

Anche l'idea che fosse esistita una efficiente offensiva posttridentina dal centro verso la periferia è stata messa in discussione.

Già nel 1998 Simon Ditchfield illustrava un nutrito filone di indagini su questo periodo che avevano rivelato un panorama molto frastagliato caratterizzato da conflitti, resistenze e negoziazioni tra poteri in competizione reciproca. Rispetto al paradigma foucaultiano praticato negli anni Ottanta del controllo ubiquitario, lo studioso inglese proponeva come più fecondo il modello delle resistenze opportunistiche teorizzato da Michel de Certeau.² La geografia del potere dell'età della Controriforma, secondo questa analisi, andava analizzata non secondo una sequenza verticale, cioè dal centro verso la periferia, quanto invece in direzione orizzontale, evidenziando



1
Domiziano Domiziani (Fabriano, 1530 ca–1610), *Le beate Bianca e Rufina in preghiera e ringraziamento per la vittoria di Fabriano contro le truppe di Leone X*, dipinto su tela, fine sec. XVI, 83x118 cm, Fabriano, Pinacoteca Civica Bruno Molajoli.

i conflitti attivati tra le sue componenti, che il paradigma di de Certeau era più capace di identificare.

Questo saggio muove da un dipinto del tardo Cinquecento con una veduta prospettica di Fabriano che deve avere avuto come fonte un disegno dal vivo della metà del secolo, probabilmente intorno al 1559, oggi scomparso. **Fig. 1** Il dipinto fu impiegato in ambiente devozionale e poi si tradusse in una incisione del 1630, analoga per quel che riguarda la rappresentazione urbana, di carattere laico.³ **Fig. 2**

Lo studio cerca di ricostruire la storia che si muove intorno a queste due vedute locali sulla base di qualche documento, ma anche, necessariamente, con diversi ragionamenti indiziari. La ricostruzione, tuttavia, mi sembra aprire, attraverso la semiotica delle immagini e la scarsità delle fonti, uno squarcio attendibile. Il quadro che ne emerge, passando attraverso due generazioni di aristocratici locali che vi circolano intorno, sembra confermare il modello interpretativo proposto da Ditchfield; l'idea cioè che gli strumenti persuasivi dell'offensiva posttridentina potevano essere impiegati anche in direzione contraria, dalla periferia verso il centro, come armi di resistenza rivolte verso la negoziazione di spazi di autonomia.

LA PRIMA PIANTA PROSPETTICA DI FABRIANO

La pianta prospettica di Fabriano, sostanzialmente la prima veduta della città fondata su un rilievo dal vero, comparve in

un dipinto attribuito a Domiziano Domiziani, datato tradizionalmente agli anni Novanta del secolo XVI, oggi conservato nella Pinacoteca Civica Bruno Molajoli. Il dipinto ha carattere devozionale e rappresenta le beate Bianca da Fabriano e Rufina da Ascoli Piceno, domenicane, che pregano per la vittoria militare ottenuta dai Fabrianesi nella battaglia di Albacina, combattuta nei pressi della città il 16 dicembre 1519, contro le truppe pontificie.

Questa veduta è molto simile alla prima rappresentazione della città a stampa, una incisione di Matthaeus Greuter del 1630, che fu poi all'origine dell'iconografia urbana che ritroviamo nei successivi tradizionali atlanti urbani dei secoli XVII e XVIII.⁴ Il dipinto presenta le due domenicane in primo piano, con la città in basso ritratta a volo d'uccello, circondata dalle mura e dal paesaggio montano, nel quale è evidenziato il campo della battaglia attraverso i bagliori dello scontro a fuoco.

La tradizione locale riferisce che la beata Bianca aveva profetizzato la vittoria dei Fabrianesi, esortandoli alla battaglia e che le immagini delle due religiose erano state anche impiegate come insegne delle truppe. Il dipinto è probabilmente, infatti, uno stendardo processionale, o quel che ne rimane, probabile rifacimento di uno più antico rovinatosi per l'usura. Il Consiglio Generale di Fabriano aveva decretato, dopo la vittoria, il 12 febbraio 1520, che l'evento sarebbe stato ricordato, di lì in avanti, e celebrato con una solenne processione per la quale sarebbe

stato predisposto un apposito gonfalone con le immagini della beata Bianca, la Vergine, San Giovanni Battista, patrono della città, gli apostoli Pietro e Paolo, il beato Costanzo da Fabriano e San Romualdo.⁵

Lo stendardo originario fu poi probabilmente sostituito da questo dipinto di Domiziani che, negli anni Novanta del Cinquecento, stava già lavorando nella Chiesa domenicana di Santa Lucia, cui era annesso l'antico convento femminile, e dove fu collocato il quadro.⁶ L'opera era conservata in una cappella laterale della chiesa, di carattere confraternale, cioè legata ai culti praticati e organizzati dalle confraternite laicali, dove si trovava anche la *Madonna dell'Umiltà* di Francescuccio di Cecco Ghissi, dipinta nel 1359, uno dei primi esempi marchigiani di questo genere di iconografia devozionale, particolarmente coltivata dai domenicani.

La posizione dei due dipinti ricreava, nella cappella, in forma teatralizzata, la preghiera che secondo la tradizione le due beate avevano rivolto alla Vergine Maria per implorare la sua intercessione a favore di Fabriano, nel solco della tradizione tardomedievale del *defensor civitatis*. Il dipinto non brilla per particolari virtù artistiche, ma costituisce un documento molto significativo del rilancio dei modelli iconografici tre-quattrocenteschi in piena stagione controriformata. L'impiego della *forma urbis*, la valorizzazione dei culti locali, l'utilizzo della processione e il coinvolgimento delle confraternite confermano che ci troviamo in presenza di una sensibilità molto vicina alla Controriforma, pienamente rispondente ai modelli postridentini.

Quello che sembra non rientrare nei canoni delle interpretazioni storiografiche canoniche è invece la sostanziale continuità che si registra nell'ambiente locale rispetto al periodo precedente. Il dipinto mette in campo, infatti, molti strumenti della cosiddetta *istruzione delle coscienze* controriformata, ma appare anche il rifacimento di uno stendardo processionale precedente. La continuità della tradizione è ulteriormente confermata dalla considerazione che questo stendardo, a sua volta, era la replica di un altro, legato a un diverso periodo storico, il 1449, che rappresentava la *Madonna della Misericordia* circondata dai cittadini di Fabriano e dai *disciplinati* di una confraternita locale su un lato, e, sull'altro, i santi Giovanni Battista e Sebastiano (protettore verso le pestilenze e le epidemie), ritratti di fronte a un'altra veduta della città murata, questa volta più convenzionale.⁷ **Fig. 3**

Il riferimento congiunturale all'epidemia non deve porre in secondo piano la concomitanza sostanziale con la celebrazione della riconquistata libertà comunale della città, che aveva posto fine, nel 1435, alla signoria dei Chiavelli con un eccidio della intera famiglia, e alla breve sottomissione agli Sforza conclusasi nel 1444. La nuova libertà significò l'annessione della città, sia pure condizionata da patti, allo Stato Pontificio: una situazione del tutto analoga a quella del 1520. Il 1449 è anche l'anno in cui a Fabriano soggiornò per qualche tempo il papa Niccolò V, cui probabilmente si riferiscono le chiavi decussate che compaiono su una delle torri delle mura. Nel 1449 l'esaurimento del regime signorile era quindi celebrato nello stesso modo e con la stessa strumentazione iconografica utilizzata per festeggiare la scampata sottomissione forzata al più aggressivo Stato Pontificio del 1519, sotto Leone X.

E questa è la seconda stranezza che il dipinto presenta alla no-

stra attenzione. La città mise in campo, alla fine del secolo XVI, gli strumenti iconografici e devozionali caratteristici dell'arte persuasiva postridentina, ma essi non sembrano nuovi e, per di più, sono utilizzati per celebrare una vittoria sul papa, che voleva reprimere un momentaneo ribaltamento dell'ordine politico locale. La presenza di strategie retoriche e iconografiche controriformate, elaborate per di più, come vedremo più avanti, con il supporto decisivo di uno dei teorici più significativi della poetica postridentina, il fabrianese Giovanni Andrea Gilio (m. 1584), impiegate come armi di difesa della città nei confronti delle dinamiche centraliste dello Stato Pontificio, rendono queste due rappresentazioni urbane un caso molto interessante sul piano storiografico e meritevole di essere approfondito.

LA RIBELLIONE DI GIOVANNI BATTISTA ZOBICCO E LA QUERELLE SULLA CONCORDIA URBANA

Il dipinto di Domiziani e il precedente stendardo processionale del 1520 erano stati messi a punto per ricordare e festeggiare uno dei momenti considerati più decisivi della storia locale di Fabriano: la battaglia vinta dai Fabrianesi guidati da un cavaliere, Giovanni Battista Zobicco, sui Pontifici mandati dal Vicelegato della Marca anconitana, Francesco Armellini, per conto di Leone X, a reprimere una rivolta scoppiata in città.

La vicenda fu narrata da una cronaca, *Dell'istorie di Fabriano*, del domenicano Giovanni Battista Scevolini, alla metà del XVI secolo, rimasta manoscritta fino al XVIII secolo.⁸ Nel 1517 Leone X aveva tentato di imporre a Fabriano il cardinale Innocenzo Cibo, suo nipote, come commendatario, noto per la sua voracità, scontrandosi con l'avversione delle autorità locali. Nel settembre dello stesso anno le truppe imperiali spagnole comandate da Ugo de Moncada, attraversando l'Italia centrale, erano state lasciate libere di saccheggiare la città, e la causa dell'evento era stata attribuita a una volontà di punizione. Ciò aveva procurato un danno enorme all'economia locale, stimato in 250.000 fiorini.⁹

Lamentando, tra le altre motivazioni, il comportamento poco accorto, se non imbecille, delle autorità, nel novembre del 1519 alcune fazioni locali si erano ribellate causando un momento di crisi politica con scontri, rapine, uccisioni; una rivolta del popolo, penetrato nel palazzo comunale con l'uccisione di magistrati e religiosi scaraventati dalle finestre. La storiografia locale, anche quella moderna, rappresenta la vicenda come una sollevazione popolare, guidata da Giovanni Battista Zobicco, ma si trattò probabilmente del tardivo colpo di coda del partito dei Chiavelli, la famiglia signorile cacciata nel 1435, con la quale sembrano collegate alcune delle famiglie aristocratiche che sostennero la rivolta.¹⁰

La nuova classe dirigente locale del tempo sembra identificarsi in due partiti principali: i *chiavelleschi*, legati all'antica e cessata signoria e all'aristocrazia, ma anche con un certo sostegno popolare, prevalentemente autonomisti, e gli *ecclesiastici*, più orientati ad accettare l'inglobamento della città nello Stato Pontificio. Questa seconda fazione sembra tuttavia ben consapevole dei rischi di una incorporazione che comporti la cessazione di alcuni, tradizionali poteri locali, che dovevano essere contrattati, come era costume, con l'autorità pontificia. Anche le signorie dei Chiavelli e degli Sforza, come era stato per i Varano a Camerino e i Montefeltro a Urbino, erano state formalmen-

naca manoscritta, Giovanni Domenico Scevolini, principale fonte della vicenda, cui si dovette probabilmente anche il disegno della pianta di Fabriano utilizzata come modello del dipinto di Domiziani.

Queste *Istorie di Fabriano* furono infatti congegnate come una classica trattazione corografica, un genere storico-geografico che prevedeva la descrizione del territorio e della città, della sua storia e dei suoi principali personaggi storici, normalmente accompagnata da una veduta urbana, che divenne anche negli anni successivi uno strumento molto familiare tra le oligarchie cittadine delle Marche per autopromuoversi.¹⁴

Scevolini aveva una notevole competenza in questo genere di studi. Conosceva l'astronomia e l'astrologia tolemaica; nel suo peregrinare attraverso le città dell'Italia centro-settentrionale tenne nel 1561 lezioni sulla sfera e sull'astrologia, a Udine, per la locale Accademia degli Hermafroditi corredate di disegni e frequentate da geografi esperti come il veneziano Jacopo Valvasone. Tra le altre cose, egli scrisse una *Lettera sopra la bellezza del sito d'Udine e di tutto il Friuli* che proseguiva nella trattazione classica delle corografie.¹⁵

Nella sua storia di Fabriano, Scevolini descrisse la città e la sua forma, la cerchia delle mura e la loro progressiva evoluzione urbanistica come se avesse di fronte a sé una mappa. Seguendo la tradizione straboniana e la tecnica mnemonica, particolarmente coltivata dai domenicani, sintetizzò la *forma urbis* usando la metafora di una figura animale, e disse che Fabriano aveva l'aspetto di uno scorpione.¹⁶ La figura della città divenne, anzi, l'icona dell'identità urbana, come succedeva nello stendardo del XV secolo, e della volontà costante di costruire una unità, una concordia cittadina, una coscienza civica che la ricostruzione storica di Scevolini rintracciò sin dalle sue origini, sembrando la sua principale ragione.

Si ha quindi la sensazione che la cronaca sia stata scritta con l'obiettivo specifico di retrodatare l'ambizione alla concordia suggellata dalla fondazione dell'Accademia dei Disuniti, rappresentazione della *civitas* fabrianese, che si rivelò in grado di moderare, con la forza della ragione e della fede, la naturale, inerziale vocazione bellica e marziale del carattere dei suoi abitanti, connessa all'influenza esercitata da Marte sui luoghi, identificata da Scevolini utilizzando gli strumenti offerti dalla *Tetrabiblos* di Tolomeo. Sin dalle prime battute della cronaca, infatti, l'idea della *unità* è costante nella trattazione, sin da quando è narrata, per la prima volta nella tradizione locale, la storia della fondazione connessa alla fusione di due castelli vicini.

Scevolini era abituato a trattare gli argomenti del suo repertorio su invito delle accademie e delle società *letterarie* dei luoghi presso i quali si fermava di volta in volta, nel suo pellegrinaggio a scopo di predicazione. Nativo di Bertinoro, aveva visitato diverse località della Romagna come Cesena e Faenza, l'Emilia e il Veneto, Udine e anche Roma, frequentando spesso ambienti eterodossi che lo resero sospetto agli inquisitori, causandogli un processo per eresia a Udine, nel 1561, dal quale comunque uscì assolto.¹⁷

L'affinità della sua cronaca con gli argomenti che stavano a cuore agli Accademici Disuniti, nati dalla pacificazione del 1527, e che sembra essere l'esito finale della sua ricostruzione storica, fa pensare che si sia trattato di un lavoro, se non commissiona-

to, certo favorito da quella istituzione, animata in quel periodo da Giovanni Andrea Gilio, canonico di San Venanzio e più volte priore di quella Collegiata.¹⁸

Di famiglia nobile, Gilio era parente di uno degli autorevoli personaggi che sembra abbiano patrocinato nel 1519 la linea morbida con il papa: Giovanni Paolo Gilio, giurista, che fu poi podestà di Foligno (1520), e di San Severino (1521).¹⁹ Egli è considerato uno dei primi interpreti e teorici della retorica ed estetica controriformata, argomenti che egli affidò a due principali opere: i *Due dialogi* e la *Topica poetica*, nei quali furono discussi e precisati in maniera davvero tempestiva, rispetto alle stesse conclusioni del Concilio di Trento, i modelli retorici della letteratura e dell'arte che poi divennero in breve tempo normativi della cultura controriformista.²⁰

Le riflessioni di Gilio sulle immagini artistiche furono però pubblicate troppo in contemporanea con i decreti tridentini (1564) per poterne essere una conseguenza. Egli utilizzò, infatti, argomenti che il Concilio aveva discusso in precedenza, e lo fece su fonti, come suo solito, più antiche. Tutta la sua analisi è stata invece fondata sul ruolo della memoria: in contrapposizione con le idee dei Riformati, le immagini sacre erano considerate *l'occhio della memoria della chiesa* (nello stesso modo in cui Abramo Ortelio sosteneva nel suo atlante che le mappe fossero *l'occhio della storia*), un concetto che ha sostenuto ancora, nel 1582, il cardinale Gabriele Paleotti nel suo *Discorso sopra alle immagini sacre e profane*. È grazie a questa memoria che la Chiesa è stata in grado di conservare la propria tradizione apostolica.²¹

Gilio fu quindi in perfetto accordo con la tradizione domenicana rivolta all'impiego delle figure urbane utilizzate come supporto della memoria e della predicazione, e quindi non poté che condividere con il padre Scevolini l'idea che la figura della città di Fabriano, la figura mentale se non quella cartografica, che emergeva dalla sua trattazione storica, fosse il modo più efficace di rappresentarne la concordia civica.²²

L'idea della concordia e dell'armonia erano d'altra parte un tema centrale per Gilio. Le aveva sintetizzate, nei *Due dialogi*, nel concetto strategico del *decoro* che doveva regolamentare il lavoro dell'artista posttridentino: la corrispondenza, cioè, dei temi rappresentati con le fonti bibliche, utilizzando la sobrietà necessaria per non eccedere in superflui virtuosismi formali. Questo argomento non fu solo il nodo centrale del pensiero estetico di Gilio: fu anche il fondamento della sua idea di società e civiltà urbana.

Nel *Discorso di M. Giovanni Andrea Gilio da Fabriano sopra la città, l'urbe, colonia, municipio ecc.*, inserito come appendice dei *Due dialogi*, dedicato al cardinale Alessandro Farnese, un campione dello sfruttamento dell'arte e delle immagini geografiche nell'offensiva politica e morale controriformata, Gilio spiegò con chiarezza la sua idea di città. *Civitas*, sostiene nel *Discorso*, si doveva intendere come *civium unitas*; egli riprese infatti il passo di Leonardo Bruni dell'*Elogium florentinae urbis* che ribadiva come: "*civitatem dici quasi civium unitatem*".²³

Questo requisito era più importante, per qualificare un luogo come città, anche rispetto alla presenza di un vescovo, argomento che tradizionalmente identificava, anche sul piano giuridico, lo *status* cittadino ("*appellant Romanae Ecclesiae instituta*

civitates loca quae episcopus habent", scriveva Flavio Biondo).²⁴

Citando il Panormita (l'umanista Antonio Beccadelli, alto funzionario della corte aragonese), Gilio rivendicava il diritto per Fabriano di essere riconosciuta città anche senza cattedra episcopale ("*quod ad esse civitatis non requiritur episcopus*").²⁵

Se si considera l'idea che Gilio aveva della città, si può cogliere facilmente come sia la stessa che animava la trattazione storico-corografica di Scevolini e come le due opere siano in una relazione osmotica. Scevolini riportò per esempio alle prime pagine della cronaca la *Canzone al Giano* di Gilio, che fu edita solo nel 1564 nei *Due Dialogi*. Era quindi ancora inedita nel 1559, quando con certezza Scevolini aveva completato il suo lavoro e stava cercando di pubblicarlo a spese del Comune:²⁶ i due dovevano avere rapporti diretti.

Entrambi fecero inoltre riferimento alla tradizione coltivata localmente dell'esistenza, nel XV secolo, di una scuola di poetesse versate nella composizione di versi in stile petrarchesco della quale Scevolini e Gilio sono la principale fonte storica. L'esistenza di una originale tradizione poetica femminile e petrarchesca, il genere più in voga nel XVI secolo, fu utilizzata da entrambi per corroborare patriotticamente la dignità e nobiltà del luogo.²⁷

L'argomento che cerca di rintracciare il significato profondo, giuridico ma anche morale e politico, della *civitas* non è, tuttavia, nel *Discorso*, un esercizio accademico, nonostante lo stile cortigiano dell'opera. Gilio stava infatti passando in rassegna gli argomenti storici e giuridici che potevano dare un fondamento al tentativo che la città di Fabriano stava mettendo in campo per ottenere lo *status* di sede vescovile, o, almeno, quello di *Città*, come tutto il suo testo mette in evidenza.

A titolo personale, in quanto canonico della futura cattedrale e sede vescovile, e come autorevole esponente dell'Accademia dei Disuniti, evidentemente con un mandato del Comune, Gilio stava cercando, quindi, un protettore per sostenere a Roma la candidatura di Fabriano a questa dignità ecclesiastica. A prova che le cose si stavano muovendo in quella direzione vi sono alcuni documenti che rivelano come il Consiglio Generale di Fabriano stesse considerando la candidatura sin dal 1553–54, epoca dell'inizio della redazione della cronaca di Scevolini, e come proprio nel 1561–63, periodo di redazione del *Discorso* (e forse della sua effettiva lettura alla presenza del cardinale Farnese), risultasse che una petizione in tal senso fu inviata al papa.²⁸

Alla luce della ricostruzione proposta, la cronaca di Scevolini sarebbe stata composta, quindi, con il preciso obiettivo di rappresentare, seguendo i principi e le idee di Gilio e degli Accademici Disuniti, la costante coscienza civica della città, prerequisito per l'ambizione ad essere elevata, da *Terra*, a *Città*. La cronaca creò l'occasione per l'elaborazione di una pianta prospettica, su misurazioni rilevate da Scevolini in loco, disegnata da lui o da qualche disegnatore a noi ignoto, poi utilizzata da Domiziani per il suo dipinto.

SOFT POWER: L'ACCADEMIA DEI DISUNITI E LA STRATEGIA CORTIGIANA

Un rilancio dell'Accademia dei Disuniti è registrabile nella prima metà del XVII secolo, quando troviamo ancora tra i suoi soci alcune personalità provenienti dalla nobiltà locale, ma che colti-

vavano anche competenze scientifiche e professioni mediche; attività che consentiva a molti borghesi di venire a contatto con importanti famiglie aristocratiche, e che era spesso un trampolino per essere ammessi nei ranghi della cosiddetta *nobiltà di reggimento*.

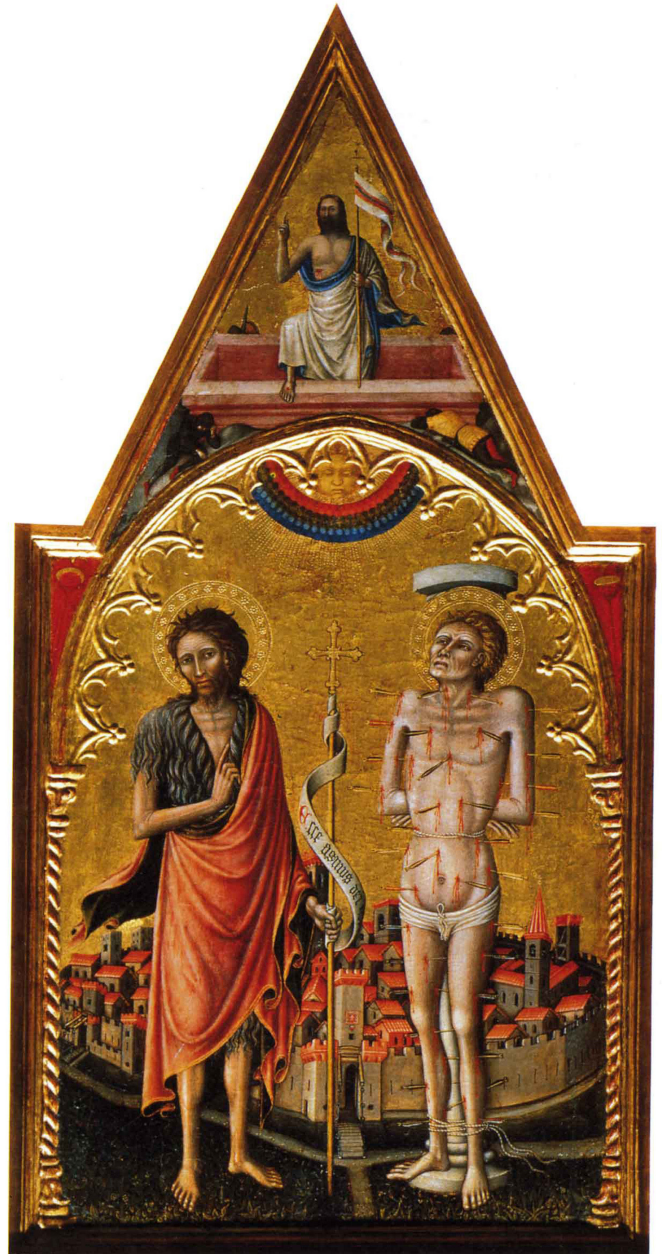
Nella nuova compagine accademica del XVII secolo troviamo il fabrianese Francesco Stelluti, fra i fondatori a Roma dell'Accademia dei Lincei e suo Segretario, con il fratello Giovanni Battista, e Durante Scacchi, esponente di una famiglia di medici originari di Preci, in Umbria, che si era stabilito a Fabriano nel 1567 ed era stato ammesso nella nobiltà nel 1593. Faceva parte dell'accademia anche il figlio di Durante, Francesco (1577–1656), medico anche lui, nel 1619, quando fu pubblicato, al compiersi del centenario dalla vicenda dello Zobicco, un poemetto dedicato al fratello Florido (1583–1634), militare al servizio del papa. Si tratta della *Historia del cap. Battista Zobicchi da Fabriano*, scritta con l'intenzione di celebrare l'eroismo del comandante vittorioso del 1519, con il quale si cercò di imbastire una relazione e una parentela con il militare.²⁹

Ne fu l'autore un cliente della famiglia, Ossilio Contucci. Francesco Scacchi dovette dunque avere avuto un peso, e insieme a lui ancora una volta l'Accademia dei Disuniti, che su quell'argomento aveva investito sessant'anni prima per cercare di sanare una vecchia e imbarazzante ferita fabrianese, probabilmente percepita come un ostacolo verso la sua promozione a città. Scacchi fu infatti un prestigioso medico attivo a Roma, noto per aver pubblicato un trattato di dietologia, *De salubri potu dissertatio*;³⁰ ma fu soprattutto medico personale del cardinale fiorentino Ottavio Bandini, all'epoca influente prelato di Curia.

Il poemetto, utilizzando prevalentemente il testo di Scevolini, ritornò sulla storia della ribellione di Fabriano, sulla vittoria di Albacina ottenuta dal cavalier Zobicco e sulla sua successiva cattura e punizione. Tutto il poema negò ancora con fermezza l'intenzione insurrezionale dei tumulti che avevano preceduto lo scontro militare; insistette sul comportamento proditorio e malevolo verso Fabriano del cardinale Vicelegato della Marca, Francesco Armellini, che si era finto paciere delle fazioni locali mentre andava radunando le truppe a Matelica, e confermò la strategia politica del Comune e delle classi dirigenti locali rivolta a considerare la vicenda solo un *incidente*.

Alla fine della storia, dopo aver raccontato come Zobicco fosse stato arrestato e prontamente giustiziato, una volta attratto a Roma con l'inganno, l'autore ribadì la legittimità del papa di fare uso della forza a seconda delle sue valutazioni, che fu una ulteriore dimostrazione di fedeltà e sottomissione.³¹ Il poemetto, tuttavia, valorizzò anche, in modo particolare, in modo assai più marcato di quanto non avesse fatto Scevolini, il ruolo svolto da Giulio de' Medici, futuro Clemente VII, divenuto cardinale protettore della città, nel favorire il perdono di Leone X e nella definitiva pacificazione del 1527, siglata quando era papa.

L'insistenza sul ruolo dei Medici, la pubblicazione a Firenze dell'opuscolo che riproduceva il poemetto, con tutta probabilità recitato in una delle sessioni accademiche dei Disuniti, sono da considerare, quindi, in collegamento con il cardinale Ottavio Bandini, del quale lo Scacchi era devoto chirurgo. Bandini era stato Governatore di Pesaro nel 1586, Presidente della Provincia della Marca nel 1590, Vescovo di Fermo nel 1595, poi cardinale Legato della Marca Anconitana tra 1598 e 1604, ed era



3
Maestro di Staffolo (attr.), *Madonna della Misericordia* (recto), *Santi Giovanni Battista e Sebastiano con la città di Fabriano* (verso), tempera su tavola, 1449 ca, 113,4x58 cm, Roma, Museo di Palazzo Venezia.

allora a Roma influente prelado, in predicato di elezione papale in un paio di conclavi.

La sensazione che se ne trae è che l'ambiente dei Disuniti continuasse a cercare di costruire una filiera di alleanze e rapporti cortigiani e di clientela in seno alla Curia papale, rivolti a tornare alla carica per ottenere l'agognata sede vescovile, che infatti era stata nuovamente richiesta nel 1615.³² L'Accademia e i suoi esponenti, tra i quali vi era il linceo Francesco Stelluti, continuavano quindi a intavolare strategie cortigiane per ottenere un consenso al progetto che era stato di Gilio.

Deve far parte di questa stessa strategia, per così dire da *soft power*, la stampa della pianta di Fabriano disegnata dall'architetto pisano Michele Buti e incisa da Matthaeus Greuter a Roma nel 1630. Nello stesso anno Stelluti stava pubblicando a Roma con le incisioni di Greuter il suo *Persio tradotto in verso sciolto*, mentre l'architetto Buti era arrivato a Fabriano qualche anno prima per lavorare a diverse commesse.³³

A Fabriano, Buti forse scoprì l'Accademia dei Disuniti, che era curiosamente omonima di un analogo organismo fondato nel 1623 a Pisa, costituita soprattutto da professori dell'Università pisana, che si riunivano presso la casa di Camillo Campiglia, cortigiano del Granduca di Toscana e incaricato di sovrintendere alle sue collezioni artistiche.³⁴ In quanto artista, Buti aveva tutto l'interesse a coltivare l'amicizia di un funzionario del genere, ma anche i Disuniti di Fabriano avevano tutto da guadagnare dalla considerazione per la loro causa del Granduca, che aveva in Curia i suoi autorevoli rappresentanti, il quale, in quanto Medici, era celebrato dalla tradizione locale come il vero artefice della riappacificazione.

La pianta fu artatamente intitolata *Fabriano Terra Famosissima D'Italia*, titolo che è una specie di ossimoro cifrato e voleva sottolineare l'ingiusta condizione di una località che è solo *Terra*, nonostante la sua fama e nobiltà (com'era sottolineato nel cartiglio). Fu stampata a Roma con una dedica di Buti rivolta a Camillo Campiglia; tutto il testo della dedica lamentava che la città, nonostante la sua ampiezza, ricchezza e nobiltà, non avesse ancora meritato la sede vescovile, e lo fece con le stesse parole che Gilio aveva già utilizzato nel suo *Discorso* del 1564.³⁵

La legenda della mappa fu inoltre tutta rivolta, a dimostrazione di quanto scritto nella dedica, a elencare conventi e chiese che ornavano la città, senza dare alcuna indicazione dei palazzi della nobiltà laica locale, come era invece tradizione di questo genere di stampe, prodotte proprio per iniziativa delle oligarchie locali per un'autopromozione.

DISUNITI E LINCEI

La presenza di Stelluti nell'Accademia dei Disuniti e in quella dei Lincei, fondata a Roma da Federico Cesi, della quale il fabrianese era Segretario dal 1613 e Galilei membro sin dal 1611, non fu casuale. Le accademie erano dei sodalizi che ricreavano, nella loro organizzazione sociale teatrale, una corte presieduta da un principe: dunque molto simili alle confraternite, come quella che aveva probabilmente commissionato il dipinto di Domiziani.

Stelluti fu certamente il tramite tra Greuter, Buti e forse i Disuniti, che potrebbero aver promosso la stampa. Il 1630 fu l'anno in cui il principe Cesi (che è principe dei Lincei e anche principe del sangue) morì, lasciando l'accademia priva di finanziamenti

e di un protettore. Stelluti si era trovato così a gestire l'intera struttura muovendosi alla ricerca di un altro sostenitore sin da quando erano comparsi i primi segni della malattia di Cesi.

Si succedono infatti a ritmo abbastanza frenetico le iniziative editoriali promosse dai Lincei: nel 1623 fu stampato l'*Apiarium* di Cesi e, nel 1625, la *Melissographia* di Stelluti, dedicate all'osservazione al microscopio delle api; poi il *Persio*, ancora di Stelluti, nel 1630, con altre immagini di api al microscopio. La presenza di frequenti riferimenti cortigiani ai Barberini, la famiglia del papa Urbano VIII, nell'iconografia e nel testo, a partire dall'insistita presenza delle api, che erano il loro stemma araldico,³⁶ dimostra come il Segretario dei Lincei stesse adottando la stessa strategia dei Disuniti per raggiungere i suoi obiettivi: trovare un protettore e coinvolgerlo con arti cortigiane che facessero largo uso di immagini celebrative rivolte verso la famiglia del papa regnante.

I Barberini erano stati grandi ammiratori di Galilei, almeno fino a quando, nel 1632–33, la sua stella declinò a causa delle accuse inquisitoriali. Ma, fino a quella data, anche un'altra potente famiglia aveva intrattenuto rapporti di amicizia con lo scienziato: quella del cardinale Ottavio Bandini, che aveva come medico personale il *Disunito* Francesco Scacchi, tra i finanziatori del poemetto sul cavalier Zobicco, sul sostegno del quale Disuniti e Lincei facevano conto.

Anche Bandini era stato amico e sostenitore di Galileo, i due si erano scambiati lettere e lo scienziato era stato aiutato dal cardinale a monacare due figlie illegittime. La relazione e la stima verso lo scienziato è testimoniata anche da altri componenti della famiglia Bandini: i due nipoti Piero Dini, anche lui vescovo di Fermo fino al 1625, e Giovanni Battista Rinuccini, che succedette al cugino nella stessa cattedra vescovile, alla sua morte. Un altro estimatore di Galileo, monsignor Giovanni Battista Ciampoli, cliente degli Strozzi (a loro volta imparentati con i Bandini), fu nominato principe dei Disuniti nel periodo in cui si trovò a svolgere la funzione di Governatore di Fabriano nel 1640–42.³⁷

Le relazioni cortigiane delle due accademie, dunque, si incrociarono nei modi e nei destinatari delle rispettive strategie. Non solo usarono le stesse tecniche cortigiane per legittimarsi, ma si mossero con un comune interesse verso la dimensione locale e vernacolare. Anche i Lincei utilizzarono preferibilmente il volgare italiano e studiarono il mondo naturale locale, per esempio le specie naturali come il famoso legno fossile, studiate nei possedimenti di Cesi ad Acquasparta, in Umbria, utilizzati come laboratorio per rintracciare le leggi universali della natura. Il paradigma condiviso in questo ambiente tra politica, religione e scienza fu precisamente quello che Ditchfield aveva considerato il carattere specifico della Controriforma: "particolarizzare l'universale, universalizzare il locale". Ma si mosse per dare legittimità normativa e sperimentale al locale, piuttosto che considerarlo un corollario, il risultato di un sillogismo.³⁸

Il problema al centro dell'interesse di Gilio e di Paleotti, inoltre, una generazione prima, cioè lo sforzo di produrre immagini capaci di non alterare, nella mediazione, la verità dell'originale, ma anche di essere efficaci, fu ancora la sfida e il dilemma di Cesi e di Stelluti nell'impiego delle immagini scientifiche. Le modalità di utilizzo delle immagini della scienza e della religione contro-riformata convergevano.

La pianta di Fabriano rivelò, quindi, la sua capacità di rappresentare l'unità e la concordia urbana; lo fece in forme che presentarono una sostanziale continuità con la cultura locale tardomedievale e con l'impiego retorico-persuasivo delle vedute urbane che era già presente nella tradizione figurativa delle Marche del XV secolo. La figura urbana fu poi utilizzata in piena stagione posttridentina con la stessa sensibilità impiegata nella propaganda religiosa e politica, ma fu sfruttata per mettere in campo resistenze locali verso il potere centrale, diventando un fine strumento di mediazione e negoziazione tra le forze in campo, incuneandosi negli spazi vuoti del potere e circuitando nei codici.

¹ Ad ampliare questa considerazione della *agency* della cartografia hanno contribuito anche, tra gli altri, nel solco del cosiddetto *cultural turn* in geografia, alcuni miei studi. Il cardinale arcivescovo di Bologna Gabriele Paleotti aveva considerato, nel suo *Discorso*, mappe e vedute geografiche importanti strumenti cognitivi, capaci di far vedere mentalmente cose lontane; cfr. Giuseppe Olmi e Paolo Prodi, "Gabriele Paleotti, Ulisse Aldrovandi e la cultura a Bologna nel secondo Cinquecento," in *Nell'età di Correggio e dei Carracci*, catalogo della mostra (Bologna: Nuova Alfa Editoriale, 1986), 213–35. Federico Borromeo collezionava a Milano i dipinti di Bruegel dedicati ai paesaggi e li utilizzava come supporti della preghiera silenziosa (Federico Borromeo, *Pro suis studiis*, Ms 1628, Biblioteca Ambrosiana, Milano). Sui cicli cartografici e la sensibilità religiosa controriformata cfr. Francesca Fiorani, *Carte dipinte. Arte, cartografia e politica nel Rinascimento* (Modena: Franco Cosimo Panini, 2005); Alessandro Ricci e Carlotta Bilardi, *Cartografia, arte e potere tra Riforma e Controriforma. Il Palazzo Farnese a Caprarola* (Modena: Franco Cosimo Panini, 2020). Sulla percezione dell'atlante di Abramo Ortelio (*Theatrum orbis terrarum*, Anversa: 1570) come strumento di supporto alla memoria e potente talismano della pacificazione europea, si veda Giorgio Mangani, *Il 'mondo' di Abramo Ortelio. Misticismo, geografia e collezionismo nel Rinascimento dei Paesi Bassi* (Modena: Franco Cosimo Panini, 1998, rist. 2005). Sull'utilizzo delle mappe e delle vedute urbane come supporti della predicazione e mnemotecnica, si veda: Giorgio Mangani, *Cartografia morale. Geografia, persuasione, identità* (Modena: Franco Cosimo Panini, 2006). Sull'impiego della *composizione di luogo* negli *esercizi spirituali* dei Gesuiti e il collegato sfruttamento dell'atlante cinese di Matteo Ricci, usato come strumento di evangelizzazione in Cina, cfr. Giorgio Mangani, "La geografia dei Gesuiti," in *La cartografia di Matteo Ricci*, a cura di Filippo Mignini (Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2013), 57–70. La conferma della funzione decisiva svolta dalla cartografia nel generare un "immaginario territoriale", decisivo per la nascita degli stati nazione moderni, è nel libro di Jordan Branch, *Maps, Territory, and the Origins of Sovereignty* (Cambridge: Cambridge University Press, 2014).

² Simon Ditchfield, "In search of local knowledge'. Rewriting early modern Italian religious history," *Cristianesimo nella storia* 19, n. 2 (1998): 255–96. Le tattiche di resistenza cui allude Ditchfield sono descritte in Michel De Certeau, *L'invention du quotidien*, I, *Arts de faire* (Paris: 10/18, 1980), 75–94.

³ Il dipinto, tempera su tela, è di 83x118 cm (Pinacoteca Civica Bruno Molajoli, Fabriano). La stampa *Fabriano Terra Famosissima D'Italia* (Roma, Matthaeus Greuter, 1630) è di 405x522 mm, ed è conservata a Fabriano, presso l'Archivio Ramelli.

⁴ Joanne Blaeu, *Theatrum civitatum et admirandorum Italiae* (Amsterdam: 1663), tav. 30; Pieter Mortier e Joan Blaeu, *Het Nieuw Stede Boeck van Italie* (Amsterdam: 1705), vol. II, tav. 136.

⁵ Romualdo Sassi, *Memorie domenicane di Fabriano* (Fabriano: 1935), 44.

⁶ In Santa Lucia, Domiziani (1530 ca – 1610) dipinse, nel 1595, un *San Giacinto e San Francesco in adorazione della Vergine*; aveva lavorato anche in altre chiese di Fabriano e nelle parrocchie rurali. Cfr. Sassi, *Memorie*, 35–36.

⁷ Queste vedute urbane, rappresentate inizialmente solo con una tecnica che consente il riconoscimento attraverso alcuni segni riconoscibili della città, hanno una lunga tradizione devozionale ed erano utilizzate per aiutare l'efficacia retorica delle prediche e la loro memorizzazione, come è spiegato da Lina Bolzoni in *La rete delle immagini. Predicazione in volgare dalle origini a Bernardino da Siena* (Torino: Einaudi, 2002). Una ricerca dedicata a rintracciare vedute urbane di questo genere del XV–XVII secolo di carattere devozionale, utilizzate come supporto della predicazione dalle confraternite e dagli ordini mendicanti, condotta dal sottoscritto, nel 2005–2006, con Barbara Pasquinelli, ha consentito di identificare centoquaranta dipinti nel solo territorio della provincia di Ancona. Essi costituivano quanto era rimasto documentato dell'uso di tecniche retoriche fondate sulle vedute urbane nella predicazione dei secoli XV–XVI, molto diffuso nell'Italia centrale, tra Marche, Umbria e Toscana. La ricerca, ampliata dallo studio di alcuni gonfaloni processionali umbri del XV secolo, è confluita poi nel libro di Barbara Pasquinelli, *Città eloquenti. Le vedute urbane delle Marche e dell'Umbria come strumenti di propaganda e devozione tra XV e XVI secolo* (Ancona: Il Lavoro Editoriale, 2012). L'utilizzo delle immagini urbane negli *esercizi spirituali* dei Gesuiti era una specifica rivisitazione dei manuali retorici quattrocenteschi per la predicazione degli ordini mendicanti come *Il giardino dell'orazione* (Venezia: 1494), cfr. Pierre-Antoine Fabre, *Ignace de Loyola, le lieu de l'image* (Paris: Vrin, 1992), 154.

⁸ Giovanni Domenico Scevolini, *Dell'istorie di Fabriano*, Ms conservato nell'Archivio storico comunale di Fabriano, poi edito in Giuseppe Colucci, *Antichità picene* (Fermo: 1786–1796), vol. 17, 5–150. Un altro manoscritto (Vitt. Em. n. 519), redatto tra 1701 e 1800, è conservato presso la Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele II di Roma.

⁹ Romualdo Sassi, "Un raro poemetto del Seicento su la Gesta di Battista Zobico," *Studia Picena*, 9 (1933): 5–52.

¹⁰ Le famiglie coinvolte nella rivolta sembrano collegate con i Chiavelli; Zobico appare sostenuto dai Baglioni, famiglia perugina tradizionalmente loro alleata, e il personaggio più bellicoso della compagine fabrianese è un Sisto Chiavellini, parente della famiglia un tempo titolare della Signoria, cfr. Sassi, "Un raro poemetto," 7–8, 34.

¹¹ Sassi, "Un raro poemetto," 41. Mediatore tra la città e le autorità di Roma fu Callisto Amidei, di Matelica, all'epoca Uditore presso la Camera apostolica e parente di Zobico.

¹² Bandino Giacomo Zenobi, *Le "ben regolate città". Modelli politici nel governo delle periferie pontificie in età moderna* (Roma: Bulzoni, 1994), 122–23.

¹³ La data di nascita di questa accademia è contesa nella storiografia locale tra il 1532 e il 1580: Girolamo de' Vecchi, *Poeti di Fabriano delle due accademie*, Ms del 1769 presso l'Archivio Ramelli di Fabriano; Filippo Montani, *Lettere su le origini di Fabriano* (Fabriano: 1922), XVII.

¹⁴ Un esempio tra gli altri è la *Historia e pianta della città di Fano* di Vincenzo Nolfi, antiquario fanese, stampata a Roma nel 1634 da Giacomo Lauro, nella quale compaiono la pianta prospettica della città e una sintesi della sua storia.

RINGRAZIAMENTI

In tempi di divieti di circolazione e pandemia non avrei potuto completare questo lavoro senza il prezioso lavoro di assistenza di Paolo Selini e Giovanni B. Ciappelloni che hanno rintracciato per me alcuni documenti presso l'archivio Ramelli di Fabriano, e del personale della Biblioteca comunale Romualdo Sassi (in particolare Patrizia Bartocchetti) che mi ha fornito tutte le informazioni disponibili.

¹⁵ Valvasone di Maniago (1499 ca – 1570) era autore di un'opera pubblicata più tardi: *Descrizione dei passi e delle fortezze che si hanno a fare nel Friuli, con le distanze dei luoghi* (Venezia: Visentini, 1876). Le *Diciotto lezioni sulla sfera* di Scevolini sono nel Ms 432 della Biblioteca Comunale di Udine. La *Lettera sopra la bellezza del sito di Udine* è in corso di pubblicazione per la cura di Maiko Favaro (Università di Friburgo). Cfr. Michel Giovannini, *Accademie e astrologia. Ambiente culturale e relazioni erudite attorno a Pompeo Caimo (1568-1631), tra Udine e Roma* (s.i.l.: 2014), 29–50; Matteo Fadini, "Le canzoni spirituali di Bartolomeo Panciatici," *Bollettino della Società di studi valdesi*, 216 (2016): 103–46; Giovanni B. Ciappelloni, *De Clavellis de Fabriano* (Fabriano: 2019), 349–58.

¹⁶ Scevolini, *Dell'istorie di Fabriano*, 22.

¹⁷ Fadini, "Le canzoni spirituali," 105; Giovannini, *Accademie e astrologia*, 29–50. Di Scevolini risulta pubblicato, a parte l'edizione delle *Istorie* del XVIII secolo, il *Discorso (...) nel quale (...) si dimostra l'astrologia giudiziaria* (Venezia: Giordano Ziletti, 1565), stampato quando era già morto.

¹⁸ Fu eletto priore nel 1542, 1555–56 e 1559–60. Cfr. Archivio storico comunale di Fabriano, *Riformanze*, 1542–43, Reg. 53; 1555–56, Reg. 60; 1559–60, Reg. 62.

¹⁹ Sassi, "Un raro poemetto," 41.

²⁰ Giovanni Andrea Gilio, "De le parti morali appartenenti a' letterati cortigiani" (I), "Dialogo nel quale si ragiona degli errori e degli abusi de' pittori circa l'istorie" (II), in *Due dialogi* (Camerino: Antonio Gioioso, 1564); Giovanni Andrea Gilio, *Topica poetica* (Fabriano: Oratio de' Gobbi, 1580).

²¹ Carol M. Richardson, "Gilio's point of view," in Giovanni Andrea Gilio, *Dialogue on the errors and abuses of painters*, a cura di Michael Bury, Lucinda Byatt e Carol M. Richardson (Los Angeles, Ca: Getty Publications, 2018), 45–64.

²² Scevolini, *Dell'istorie di Fabriano*, 22.

²³ "Discorso di M. Giovanni Andrea Gilio da Fabriano sopra le città, l'urbe, colonia, municipio, etc.," in Gilio, *Due dialogi*, 126.

²⁴ Flavio Biondo, *De Roma triumphante libri X* (Basilea: 1559), 295.

²⁵ Gilio, *Due dialogi*, 132.

²⁶ (17 settembre 1559) "Testimonio ordinis predicatorum. [...] pro loco et carta ad imprimendum cronicam Fabriani," Archivio storico comunale di Fabriano, *Riformanze*, 1559, Reg. 54, c. 69 r e v.

²⁷ Su questa tradizione, che alcuni ritengono inventata da Scevolini, vi è un'ampia bibliografia. Si rinvia alla sintesi della voce *Lugia Chiavelli* di Pasquale Stoppelli sul *Dizionario Biografico degli Italiani* (Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1980), vol. 24.

²⁸ Archivio storico comunale di Fabriano, *Riformanze*, 1553–54, Reg. 34, n. 89; 1561–63, Reg. 63, n. 4.

²⁹ (Firenze: Pietro Cicconcelli, 1619). Cfr. Sassi, "Un raro poemetto," seguito da Romualdo Sassi, "Altri documenti su la Gesta di Battista Zobicco," *Studia Picena* (1934): 3–35.

³⁰ (Roma: Alessandro Zannetti, 1622). L'opera è stata riedita: Francesco Scacchi, *Del bere sano* (Lodi: Zazzera, 2000), per iniziativa della Fondazione Cassa di Risparmio di Fabriano e Cupramontana.

³¹ Ossilio Contucci, *Historia del cap. Battista Zobicchi*, ottava 30.

³² Romualdo Sassi, *Nel bicentenario della erezione di Fabriano a città e diocesi, 15 novembre 1928* (Fabriano: 1928).

³³ Buti era architetto, disegnatore e intagliatore di legno. Lavorò a Fabriano al soffitto a cassettoni del monastero benedettino di San Luca (1634), al coro ligneo della chiesa di San Biagio e San Romualdo (1642), al rifacimento della chiesa di San Niccolò, al progetto della chiesa di San Filippo Neri, oltre che a Gubbio e ad Arcevia; si veda Giovanni Battista Fianza, "Architetti-intagliatori di arredi lignei: un documento per Michele Buti a Fabriano (1644)," *Notizie da Palazzo Albani*, 34–35 (2005–2006): 159–62.

³⁴ Alberto Zampieri, *L'Accademia dei Disuniti di Pisa* (Pisa: Ets, 2002), 41–73.

³⁵ "In questo dirò anco che se si considera la quantità de' religiosi, che sono in Fabriano, e la bellezza de le chiese e de' monasteri, ognuno dirà che molte città grosse non n'hanno tanti [...] Le rasce sono di tanta bontà che ne vanno in Fiandra" (da Gilio, "Discorso," in *Due dialogi*, 140); "[...] e per la magnificenza delle fabbriche pubbliche, in particolare delle chiese notabilmente ornate e per la quantità de religiosi che vi sono, oltre il traffico di varie mercantie principali, cioè delle rasce, carni, pelli et altre si rende poco inferiore alle prime città dello stato ecclesiastico" (dal cartiglio de *Fabriano Terra Famosissima d'Italia*, 1630). La sede vescovile fu concessa solo nel 1728.

³⁶ David Freedberg, *The Eye of the Lynx. Galileo, His Friends, and the Beginnings of Modern Natural History* (Chicago: The University of Chicago Press, 2002), 151–78.

³⁷ Il cardinale Ottavio Bandini sembra l'anello di collegamento tra i Lincei e i Disuniti per via dei suoi rapporti con Galileo e con Scacchi, in anni nei quali Gilio era ormai morto. La famiglia Bandini sembra però particolarmente legata alle Marche, nonostante il radicamento fiorentino. Gilio aveva dedicato la sua *Canzone al Giano* a Francesco Bandini Piccolomini, arcivescovo di Siena, che si trovava a Fabriano nel 1552 ed era stato anche tra i fondatori, nella sua città, nel 1525, dell'Accademia degli Intronati. I Piccolomini erano stati duchi di Montemarcano per qualche tempo a metà del secolo XVI, ed avevano adottato un Bandini di Siena unendo le due famiglie nel 1526. Già nel XIII secolo i Bandini avevano acquisito possedimenti nei dintorni di Fabriano come il castello di Lanciano (Castelraimondo). Il ramo fiorentino dei Bandini, rappresentato da Pier Antonio Bandini, padre del cardinale Ottavio, dedito ad attività finanziarie, deve comunque avere avuto qualche rapporto con Gilio: risulta infatti che le istruzioni ai pittori contenute nella *Topica poetica* del canonico fabrianese siano state seguite con precisione dal pittore umbro Avanzino Nucci nel decorare le cappelle delle famiglie Pinelli e Alicorni di Roma (demolite nel 1873–77), nella chiesa di San Silvestro al Quirinale, dove era anche la cappella funeraria dei Bandini. I Pinelli e gli

Alicorni erano coinvolti nelle attività finanziarie dei banchi Bandini e furono determinanti nel loro salvataggio quando questi rischiarono di fallire nel 1585–88. In proposito si veda: Francesca Cugi, "San Silvestro al Quirinale: le cappelle perdute e qualche ipotesi sulle pitture del coro," *Bollettino d'Arte*, 16 (2012): 135–144; si vedano anche le voci su Ottavio Bandini e Pier Antonio Bandini del *Dizionario Biografico degli Italiani*.

³⁸ Ditchfield, "In search of local knowledge," 295.

BIBLIOGRAFIA

BIONDO, FLAVIO. *De Roma triumphante libri X*. Basilea: 1559.

BOLZONI, LINA. *La rete delle immagini. Predicazione in volgare dalle origini a Bernardino da Siena*. Torino: Einaudi, 2002.

BRANCH, JORDAN. *Maps, Territory, and the Origins of Sovereignty*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

CIAPPELLONI, GIOVANNI B. *De Clavellis de Fabriano*. Fabriano: 2019.

CUGI, FRANCESCA. "San Silvestro al Quirinale: le cappelle perdute e qualche ipotesi sulle pitture del coro." *Bollettino d'Arte*, 16 (2012): 135–44.

DE CERTEAU, MICHEL. *L'invention du quotidien, I, Arts de faire*. Paris: 10/18, 1980.

DITCHFIELD, SIMON. "In search of local knowledge'. Rewriting early modern Italian religious history." *Cristianesimo nella storia* 19, n. 2 (1998): 255–96.

FABRE, PIERRE-ANTOINE. *Ignace de Loyola, le lieu de l'image*. Paris: Vrin, 1992.

FADINI, MATTEO. "Le canzoni spirituali di Bartolomeo Panciatici." *Bollettino della Società di studi valdesi*, 216 (2016): 103–46.

FIDANZA, GIOVANNI BATTISTA. "Architetti-intagliatori di arredi lignei: un documento per Michele Buti a Fabriano (1644)." *Notizie da Palazzo Albani*, 34–35 (2005–2006): 159–62.

FIORANI, FRANCESCA. *Carte dipinte. Arte, cartografia e politica nel Rinascimento*. Modena: Franco Cosimo Panini, 2005.

FREEDBERG, DAVID. *The Eye of the Lynx. Galileo, His Friends, and the Beginnings of Modern Natural History*. Chicago: The University of Chicago Press, 2002.

GILIO, GIOVANNI ANDREA. *Due dialogi*. Camerino: Antonio Gioioso, 1564.

GILIO, GIOVANNI ANDREA. *Topica poetica*. Fabriano: Oratio de' Gobbi, 1580.

GILIO, GIOVANNI ANDREA. *Dialogue on the errors and abuses of painters*, a cura di Michael Bury, Lucinda Byatt, e Carol M. Richardson. Los Angeles, Ca: Getty Publications, 2018.

GIOVANNINI, MICHEL. *Accademie e astrologia. Ambiente culturale e relazioni erudite attorno a Pompeo Caimo (1568-1631), tra Udine e Roma*. S.i.l.: 2014.

MANGANI, GIORGIO. *Il 'mondo' di Abramo Ortelio. Misticismo, geografia e collezionismo nel Rinascimento dei Paesi Bassi*. Modena: Franco Cosimo Panini, 1998, rist. 2005.

MANGANI, GIORGIO. *Cartografia morale. Geografia, persuasione, identità*. Modena: Franco Cosimo Panini, 2006.

MANGANI, GIORGIO. "La geografia dei Gesuiti." In *La cartografia di Matteo Ricci*, a cura di Filippo Mignini, 57–70. Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2013.

MEROLA, ALBERTO. "Ottavio Bandini." In *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 5. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1963.

MONTANI, FILIPPO. *Lettere su le origini di Fabriano*. Fabriano: 1922.

OLMI, GIUSEPPE, E PAOLO PRODI. "Gabriele Paleotti, Ulisse Aldrovandi e la cultura a Bologna nel secondo Cinquecento." In *Nell'età di Correggio e dei Carracci*, catalogo della mostra, 213–35. Bologna: Nuova Alfa Editoriale, 1986.

PASQUINELLI, BARBARA. *Città eloquenti. Le vedute urbane delle Marche e dell'Umbria come strumenti di propaganda e devozione tra XV e XVI secolo*. Ancona: Il Lavoro Editoriale, 2012.

RICCI, ALESSANDRO, E CARLOTTA BILARDI. *Cartografia, arte e potere tra Riforma e Controriforma. Il Palazzo Farnese a Caprarola*. Modena: Franco Cosimo Panini, 2020.

SASSI, ROMUALDO. *Nel bicentenario della erezione di Fabriano a città e diocesi, 15 novembre 1928*. Fabriano: 1928.

SASSI, ROMUALDO. "Un raro poemetto del Seicento su la Gesta di Battista Zobicco." *Studia Picena*, 9 (1933): 5–52.

SASSI, ROMUALDO. "Altri documenti su la Gesta di Battista Zobicco." *Studia Picena* (1934): 3–35.

SASSI, ROMUALDO. *Memorie domenicane di Fabriano*. Fabriano: 1935.

SCACCHI, FRANCESCO. *Del bere sano*. Lodi: Zazzera, 2000.

SCEVOLINI, GIOVANNI DOMENICO. "Dell'Istorie di Fabriano." In *Antichità picene*, di Giuseppe Colucci, vol. 17, 5-150. Fermo: 1786–1796.

STOPPELLI, PASQUALE. "Lagia Chiavelli." In *Dizionario Biografico degli Italiani* (Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1980).

ZAMPIERI, ALBERTO. *L'Accademia dei Disuniti di Pisa*. Pisa: Ets, 2002.

ZENOBI, BANDINO GIACOMO. *Le "ben regolate città". Modelli politici nel governo delle periferie pontificie in età moderna*. Roma: Bulzoni, 1994.

The Factory of Concord: The First Perspective View of Fabriano

Giorgio Mangani

KEYWORDS

Fabriano; Domiziano Domiziani; Giovanni Andrea Gilio; Francesco Stelluti; Academy of the Disuniti; Lincei Academy

ABSTRACT

The first two perspective views of Fabriano (probably coming from a from life drawing made for a historical-corographic essay written in the half of the Sixteenth century by the dominican Giovanni Domenico Scevolini) are a late Sixteenth-century devotional painting by Domiziano Domiziani, and a 1630 Matthaeus Greuter's engraving. They seem to be connected to each other and linked to the projects of the local Accademia dei Disuniti. This academy had been founded as a political instrument of integration, aiming at mixing the different political parties in competition for the government of Fabriano, by then incorporated in the Pontifical State. The essay shows the propagandistic use of the town view and of the local cults favoured by the Academy, and mainly by its leader, the Fabrian born priest Giovanni Andrea Gilio (who was one of the most important theorists of the Counter-Reformation rhetoric and aesthetics), devoted to celebrate the urban harmony, following the classic post-Stradivarian style of thinking. These images, actually, redirect their power to favour the town, aiming at being raised to bishopric.

The use of the town view as a symbol of the political harmony follows a previous local late medieval tradition and becomes a tool of resistance and political courtier mediation, instead of working as an act of disciplinment; which was also imitated by the Lincei academians, led, in the 1630, by their Fabrian born Secretary Francesco Stelluti.

Giorgio Mangani

Università di Bologna | giorgio.mangani@unibo.it

Giorgio Mangani insegna Cultural and intercultural geography of the heritage all'Università di Bologna, Campus di Ravenna. Si occupa di storia del pensiero geografico, storia della cartografia, teoria del paesaggio, sviluppo locale a traino culturale.

Giorgio Mangani teaches Cultural and intercultural geography of the heritage at the University of Bologna, Campus of Ravenna. He conducts research on the history of geographical thought, history of cartography, landscape theory and culture-driven local development.